

Neuerwerbungen

Eine niederrheinische Anneliedritt-Gruppe der Zeit um 1490

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Das Suermondt-Ludwig-Museum kaufte 1983 die Gruppe einer Hl. Mutter-Anneliedritt aus Eichenholz. Sie mißt 125 cm in der Höhe, 58 cm in der Breite und 30 cm in der Tiefe. Bis auf den Oberkörper der Anneliedfigur ist die Gruppe vollrund gearbeitet. Sie war ursprünglich gefaßt und weist heute nur noch geringe Farbspuren auf, der rechte Arm des Kindes fehlt, der linke sowie die Beine sind ergänzt.

Anna sitzt mit leicht nach links verschobenem Oberkörper auf einer Thronbank. Das im Dreiviertelprofil auf das Kind in den Händen Mariens gewandte Haupt ist von einem Schleier und einem Kinngewände umgeben. Ein länglicher Gesichtstyp mit hochgewölbten Augenbrauen, langem, geradem Nasenrücken und kleiner Mundpartie bestimmen die Physiognomie. Anna trägt einen weit gefalteten Mantel, der sich über dem rechten, nach vorne gerichteten Arm in schöner Faltengebung zurückschiebt. Die rechte Hand hält das eucharistische Symbol der Traube, die linke blättert in einem aufgeschlagenen Buch, das auf Annas Schoß ruht. Zwischen den vorgesetzten Knien entwickelt sich ein reicher Faltenstau, der, auf dem Boden aufliegend, die recht Fußspitze sichtbar werden läßt.

Maria, als Tochter kleiner gebildet, steht aufrecht, in leichter S-Form, neben der Mutter. Der Blick des von leichter Melancholie überschatteten Antlitzes ruht auf dem Kind. Hoch wölbt sich die Stirn, die fülligen Backenpartien betonen das Mädchenhafte Mariens. Die Haare fallen in großgeschwungener Wellenform fast symmetrisch auf beiden Seiten des Kopfes nieder und fließen in feinen Schwingungen über Schultern und Rücken. Die Hände Mariens halten das unbedeckte Kind, das sich in lebhafter Diagonalbewegung seiner Großmutter zuwendet und mit dem rechten (verlorenen) Ärmchen nach dem Traubensymbol in der Hand Annas griff. Das rundliche Köpfchen des Knaben zeigt fröhlich-kindhaften Ausdruck, es lächelt mit weit geöffneten Augen die Großmutter an. Gedrehte Buckellocken bedecken den Kopf und rahmen die auffallend großen Ohren.

Zur stilistischen Einordnung bietet sich vor allem die Gruppe der hl. Anneliedritt im Kunstmuseum Düsseldorf an. H.P. Hilger¹⁾ hat das ebenfalls nicht mehr gefaßte Werk dem Kölner Bildhauer Tilman van der Burch zugeschrieben. Er macht darauf aufmerksam, daß in Düsseldorf Motive und Formen der vor 1487 entstandenen Werke wirksam bleiben. „So erscheint die Gewandstruktur der den Figurentyp der Muttergottes in Celle vertrete-

nen jugendlichen Maria der Düsseldorfer Gruppe zwar weniger schlauchig gerundet, aber doch noch nicht so kubisch geschichtet wie am Mantel der Mutter Anna. Die gratig zugespitzten Binnenformen haben ihre Parallelen im Gewand der Rösrather Ursula. Der wellige Fluß des Haares und der Gesichtsschnitt aber stimmen mit der Statue der Muttergottes in Niederwerth (bei Hilger Abb. 5) überein.“

Der Vergleich mit der Düsseldorfer Gruppe ist für Aachen von großer Wichtigkeit. Vor allem erlaubt er die Rekonstruktion der in Verlust geratenen Gliedmaßen des Kindes, die in Aachen falsch und unzulänglich ergänzt sind. Der Faltenstil ist in Aachen plastisch durchmüldeter geworden, die feinen Brüche in den Schüsselfalten des Kleides von Maria sprechen für eine Weiterentwicklung gegenüber der Düsseldorfer Gruppe. Ebenso scheint die leichte Zuwendung von Mutter und Tochter in der Aachener Gruppe angesichts des vergleichsweise bezie-



Anneliedritt, Düsseldorf, Kunstmuseum





hungslosen Nebeneinanders der beiden Figuren in Düsseldorf für eine fortgeschrittenere Auseinandersetzung mit dem Thema zu sprechen. An die Stelle des Insichruhens der Düsseldorfer Gruppe tritt in Aachen eine stärkere Überlängung, die ein sehr viel steileres Oval des Umrisses zur Folge hat. Die außergewöhnliche Größe spricht zudem dafür, daß das Aachener Werk in einem anderen Zusammenhang gestanden hat und wohl als Zentrum eines Annenaltars zu betrachten ist.

Bei aller Ähnlichkeit, ja Abhängigkeit der neu erworbenen Anneliedbrüder zu ihrem Düsseldorfer Gegenstück ist hier wohl doch nicht die Hand des gleichen Meisters am Werk gewesen. Die skulpturale Grundhaltung Tilman van der Burchs ist eine andere. Er gewinnt der Körperlichkeit seiner Figuren einen verhalteneren Faltenduktus ab, der die Bildwerke zärtlicher umspielt und nicht so raumgreifend in den Figurenblock eingetieft ist. Abhängig von der Aachener Anneliedbrüder ist eine hl. Elisabeth im Suermondt-Ludwig-Museum²⁾. Eine Vorstellung der verlorenen Farbigeit kann am ehesten die um 1470 entstandene Anneliedbrüder in Burg Heimerzheim (Landkreis Bonn)³⁾ vermitteln. Sie ist zwar ca. 20 Jahre vor der Aachener Gruppe entstanden, gehört aber in ihren stilistischen Stammbaum, der auch Rückschlüsse auf die Fassung in Aachen zuläßt. Der ikonographische Bildtyp ist am Jahrhundertende so weit verbreitet, daß wir ihm hier nicht im einzelnen nachzugehen brauchen. Wir finden ihn gerade

am Niederrhein in dieser Zeit in so schönen Beispielen wie der Berliner Gruppe aus der Zeit um 1490⁴⁾ und drei Jahrzehnte später auch beim Meister von Elsoo⁵⁾.

Daß dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum der Ankauf dieses für seine niederrheinische Abteilung so wichtigen Werkes gelang, wird der großzügigen Hilfe ungenannter Spender, der Lohmann-Hellenthal-Stiftung, der Stadtparkasse Aachen, der Deutschen Bank Aachen, der Landesregierung Nordrhein-Westfalen sowie dem Rat und der Verwaltung der Stadt Aachen gedankt.

ANMERKUNGEN

¹⁾ Hilger, H. P.: Zum Werk des Kölner Bildhauers Tilman van der Burch, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft Bd. 23, Heft 1-4, Berlin 1969, S. 67 ff., Abb. 11.

²⁾ Grimme, E. G.: Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock, Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Köln 1977, Kat. Nr. 137, Tafel 126.

³⁾ Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege Bd. XXIII, Kevelaer 1960, Farbtafel 9 und 10, S. 333.

⁴⁾ Staatliche Museen zu Berlin, 3. Band, Demmler, Th., Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton, Berlin und Leipzig 1930, Kat. Nr. 3141, S. 311.

⁵⁾ Beeldhouwkunst in: Het Rijksmuseum, Amsterdam 1973, S. 119, Kat. Nr. 122.