

Neuerwerbungen für das Suermondt-Museum

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Ansicht des Aachener Stadtprospektes mit Dom und Münsterplatz

Das von Hendrik van Steenwyck d. Ä. (1550 bis 1603), um 1585 geschaffene Bild ist auf Leinen gemalt und mißt 127 cm in der Höhe und 160 cm in der Breite. Der Vordergrund wird von farbigem Marktleben erfüllt. Man sieht von links her einen alten Mann, der sich auf einen Stock stützt, auf einen Fleischerstand zuschreiten und sehnsüchtig auf die hier ausgebreiteten Schweinspfoten, Kalbsköpfe und Innereien schauen. Eine Händlerin in leuchtend roter Jacke beugt sich, Zinnteller in den Händen haltend, über die Theke ihres Standes. Das Auge wird über die Kopfsteinpflasterung des Platzes zu einem Treppenedest geführt, auf dem ein Hund nach der

erhobenen Rechten seines Herrn springt, der mit geschultertem Stock und geneigtem Haupt dem Spiel des Tieres zuschaut. Auf dem nächsten Podest geht eine junge Mutter, den Tragekorb am linken Arm hängend, ihr Kind an der Rechten führend, zum Einkauf. Sie trägt die für die Zeitmode charakteristische flache Kopfbedeckung, die in einen capeartigen Mantel übergeht. Das Kind schaut auf eine Seifenblase, die offenbar kurz vor dem Zerplatzen steht – ein zeitgenössischer Hinweis für die Vergänglichkeit alles Irdischen.

Auf der Mauerbalustrade des dritten Treppenedestes sitzt ein Mann in mittleren Jahren, der



seinen schweren Einkaufskorb, der mit einem Schinken beladen ist, neben sich gestellt hat. Er hat das rechte Bein auf die Balustrade gestellt und streift den Strumpf über die Wade herab, wohl um einem weiteren Mann, der mit geschulterter Backschaufel vor dem Mäuerchen steht, eine Verwundung zu zeigen. Die Vordergrundkulisse wird von einem verschlagartigen Haus begrenzt, in dem ein Fleischer sein Handwerk betreibt. Ein geschlachtetes Schwein, anatomisch genau beobachtet, hängt ausgeweidet an einem Haken. Der Metzger in rotem Wams, weißer Schürze und graugrünen Hosen wendet sich im Gespräch einer Frau oder Magd zu, die ins Innere des Hauses schreitet. Auch sie trägt die eigenartige modische Kopfbedeckung, dazu eine graue Jacke, eine blaue Schürze und einen roten Rock. In einem Dachfenster erscheint die Halbfigur eines Mannes, der in der Rechten einen Spiegel zu halten scheint, im übrigen aber den Kopf abwendet und auf das Treiben zu seinen Füßen herabblickt.

Der Fleischerladen drückt sich in den Schatten des hochaufragenden gotischen Chores des Aachener Münsters. Man erkennt deutlich den eigenwilligen, für Aachen so charakteristischen Chorabschluß und die großen Fenster im Schmuck ihres ursprünglichen Flamboyant-Maßwerks. Die Figurenbaldachine an den Pfeilern sowie die zugehörigen Sockel sind detailliert geschildert, doch fehlen, wie es wohl auch dem Sachverhalt entsprach, die Architekturplastiken. Mit welcher Genauigkeit das Bild des Domes wiedergegeben wird, zeigt die Andeutung der einfachen Rombenverglasungen des Münsters, die, auch hier der Wirklichkeit entsprechend, durch keinerlei farbigen Figurenschmuck geziert sind. Das von einer arkadierten Balustrade umzogene Dach ist schiefergedeckt. Die gotische Haube des Oktogons in ihrer typischen Faltform überragt das Chordach und wird von einem goldenen Knauf bekrönt. Die romanischen Architekturteile der Oktogongiebel mit ihren sechsteiligen Zwerggalerien und den drei Blendbögen in den Giebelstellungen erscheinen mit solcher Präzision, daß auch hier, wie bei der Wiedergabe der Chorthalle, der Maler kaum aus der Erinnerung, sondern vielmehr aus der genauen Kenntnis der Architektur gearbeitet haben muß. Der Westturm ist etwas summarischer aufgefaßt, zeigt an seinen vier Ecken leichte Abflachungen, vor die Ecktürmchen gesetzt sind. Auch bei den Kapellen wird möglichste Architekturtreue gesucht. Das gilt vom Rombenmuster der Kapellengalerien, von den tudorbogigen Fenstern der Annakapelle, ihrem

laubenartig geöffneten Untergeschoß, den für Figurenschmuck vorgesehenen Sockeln und Baldachinen sowie dem feinen Blendbogengespinst, das die Mauerteile des Untergeschosses überzieht. Auch die Matthiaskapelle in ihrer etwas schmuckloseren Art ist ein Stück baulicher Wirklichkeit.

Um den Münsterbau spielt sich nicht nur reiches städtisches Leben ab – ein Schubkarrenschieber rastet auf seinem hochbeladenen Gefährt, eine Frau eilt mit ihrem Kind auf den Eingang der Domkirche im Laubengeschoß der Annakapelle zu, eine Schafherde wird durch die Straße getrieben, Frauen eilen zum Kirchgang, von einem Pferdewagen werden Säcke entladen. Hineinverwoben in das städtische Leben des 16. Jahrhunderts ist die Heilung des Lahmen durch Petrus. Vor dem Pfeiler der Annakapelle sitzt der Kranke. Petrus hat seine Hand gegriffen und scheint mit beschwörend erhobener Rechten zu sprechen: «ICH SAGE DIR, STEHE AUF!»

Neugieriges Volk hat sich um die Gruppe gesammelt. Durch eine Mauer wird sie von einem Teich geschieden, der, sorgfältig durch Steinrampen gefaßt, als Wasserspender der Stadt dient. Eine Frau mit dem Krug in der Rechten – die Erinnerung an ein großes Vorbild Raffaels ist nicht zu übersehen – ist eilends die Stufen vom Wasser heraufgestiegen, um noch Zeugin des unerhörten Vorganges zu werden. Eine andere hat offenbar nichts bemerkt. Ruhig neigt sie sich zur Wasseroberfläche und schöpft das Wasser in ihren Eimer.

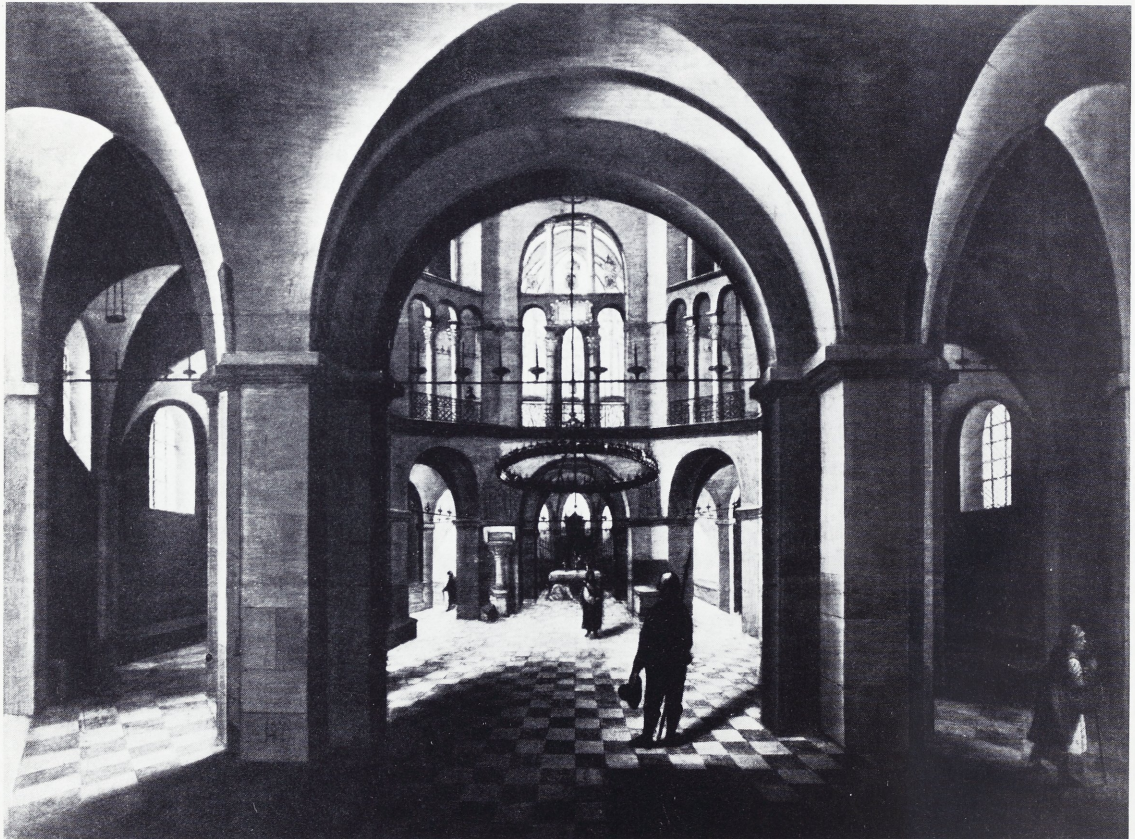
Die reiche Stadtansicht im Hintergrund des Bildes dürfte ein Zeitdokument ersten Ranges sein,



H. van Steenwyck d. Ä.: Die Heilung des Lahmen, Jobs 5; vor den Hauptgebäuden der Stadt Aachen: Dom und Rathaus; Aachener Privatbesitz;



H. van Steenwyck, Marktszene mit Architekturkulisse des Aachener Domes und Rathauses, Aachen, Suermondt-Museum, Sammlung Ludwig



Kopie eines Originals des H. van Steenwyck mit Blick durch das Oktogon in den Marienchor des Aachener Münsters, Aachen, Domschatz

schildert sie doch, wie getreu auch immer, die Stadt vor ihrem verheerenden Untergang im Brand des Jahres 1656. Die Haustypen sind aus niederländisch-flämischen Stadtbildern weitgehend bekannt. Sie sind aus roten Feldbrandziegeln errichtet, mit Blausteinbändern durchzogen und erinnern in der Viersprossigkeit ihrer Fenster, die dem Blausteingerüst einbezogen sind, an den früheren Fachwerkbau. Man schaut in eine Straße, die Tiefe erschließt. Man könnte in ihr die Annastraße erkennen. Hinter ihren treppengiebeligen Häusern ragt eine gotische Kirche empor. Ihre Lage könnte an die Jakobskirche erinnern, doch stimmen die Architekturformen nicht mit überlieferten Ansicht dieser Kirche überein, erinnern vielmehr an St. Paul. Wirklichkeitsgetreuer wird die Ansicht dann wieder im Bereich der Stadtbefestigung, in der man, an den Burtscheider Hügel gelehnt, das Marschientor genau wiedererkennt.

Rechts der Straße ist das Häusergewirr weniger gut durchschaubar, doch läßt der Westgiebel einer Kirche mit symmetrischem Volutenschmuck an neueste bauliche Errungenschaften, wie man sie aus Italien kannte, denken. In unmittelbarer

Domnähe erregt ein Doppelhaus in seltsamer Stilmischung von toskanischen und spätmittelalterlichen architektonischen Formen besondere Aufmerksamkeit. Man begegnet solcher Mischarchitektur vornehmlich in Flandern.

Die baumbestandenen Höhenrücken des Aachener Waldes runden das Panorama. Rötliche Wolken vor duftig blauem Himmel sowie die nach Westen zu gerichteten Schatten sprechen für ein morgendliches Stimmungsbild.

Bei dem Küstler handelt es sich um Hendrik van Steenwyck, der einige Jahre in Aachen gelebt und gearbeitet hat. 1576 fertigte er auch einen schönen perspektivischen Plan der Stadt Aachen an. Sicherlich ist unser Bild in der Aachener Zeit des Hendrik van Steenwyck entstanden. Wir kennen andere Bilder von ihm – eines davon hängt als Leihgabe der Sammlung Ludwig im Suermondt-Museum – in denen Aachener Architekturelemente vorkommen. Doch während hier nur von Erinnerungsbildern gesprochen werden kann, scheint in dem hier vorgeführten Bild der Maler die Wirklichkeit der Stadt Aachen so geschildert zu haben, wie sie sich ihm am Ende des 16. Jahrhunderts dargestellt hat.

Eine Silberstatuette der hl. Elisabeth

Mit der Ausstellung «Kirchliche Kunst des 19. Jahrhunderts», die das Suermondt-Museum 1975 zeigte, wurde eine neue Initiative ergriffen, die immer noch vernachlässigte und mitunter in ihrem Wert verkannte Kunst der Neogotik neu zu bewerten und die eigenen Sammlungsbestände aus dieser Zeit um einige besonders charakteristische Stücke zu vermehren. Zu ihnen zählt die kleine Silberstatuette, die durch ein Schriftband auf die hl. Elisabeth getauft ist. Die Höhe beträgt 17 cm, die Breite 6,8 cm und die Tiefe 6 cm. Drei kleine Löwen (der vierte rückwärtige fehlt) tragen einen achtseitigen Sockel. Queroblonge, mit blauem Email und gotischem Maßwerk gezielte Felder wechseln mit quadratischen, deren Mitte durch Edelsteine ausgezeichnet sind. Auf dem vorderen Sockelsegment ein gotisierendes Schriftband mit der Aufschrift St. Elisabeth. Auf grün emailliertem Sockel steht die Silberfigur der Heiligen. Sie trägt die Königskrone, unter der ein Schleier herabfällt. Zusammen mit einem Gebäude rahmt er den aus Elfenbein geschnitzten Kopf. Auch die rechte Hand, die ein elfenbeingezieltes Buch hält, ist – wie auch die linke mit dem Lilienzepter – aus Elfenbein.

Das Gewand ist vor dem Körper hochgezogen und zu einem Bausch gerafft – ein wohl nicht mehr recht begriffenes Motiv in der Nachbildung mittelalterlicher Skulpturen, bei denen das hochgezogene Gewand über den Unterarm gelegt war.

Reiche Schüssel- und Omegafalten gliedern das Gewand. Der kordelgefaßte Saum ist mit Edelsteinen geziert. Der rechte Fuß wird leicht vorgesetzt. Ein Loch im Sockel läßt vermuten, daß ursprünglich hier vielleicht die Figur eines Bettlers oder Krüppels gesessen hat. Die Figur zeigt die Heilige als königliche Tochter Andreas' II. von Ungarn und seiner Frau Gertrud von Kärnten und greift so einen Bildtyp auf, der die Heilige vor ihrem Eintritt als Tertiärerin des Franziskanerordens, der sie mit dem Gewand der Armut bekleidete, zeigt. Wäre nicht das Inschriftband – so ließe sich die Identifizierung mit Elisabeth nicht ohne weiteres durchführen.

Die Figur hat nicht als Fälschung einer mittelalterlichen Statuette zu gelten, sondern muß als freie Nachempfindung des 19. Jahrhunderts nach



mittelalterlichen Vorbildern gelten. Dabei denkt man vornehmlich an die Statuetten des untergegangenen Gertrudschreins in Nivelles (1272 bis 1298). Sehr eigenwillig und in dieser Form kaum vorgebildet ist die wechselweise Verbindung von Silber und Elfenbein. Man findet sie bevorzugt in Spanien, aber auch an italienischen Beispielen. Hingegen sind andere Abweichungen des



Materials innerhalb von Kopf und Körper nichts Ungewöhnliches.

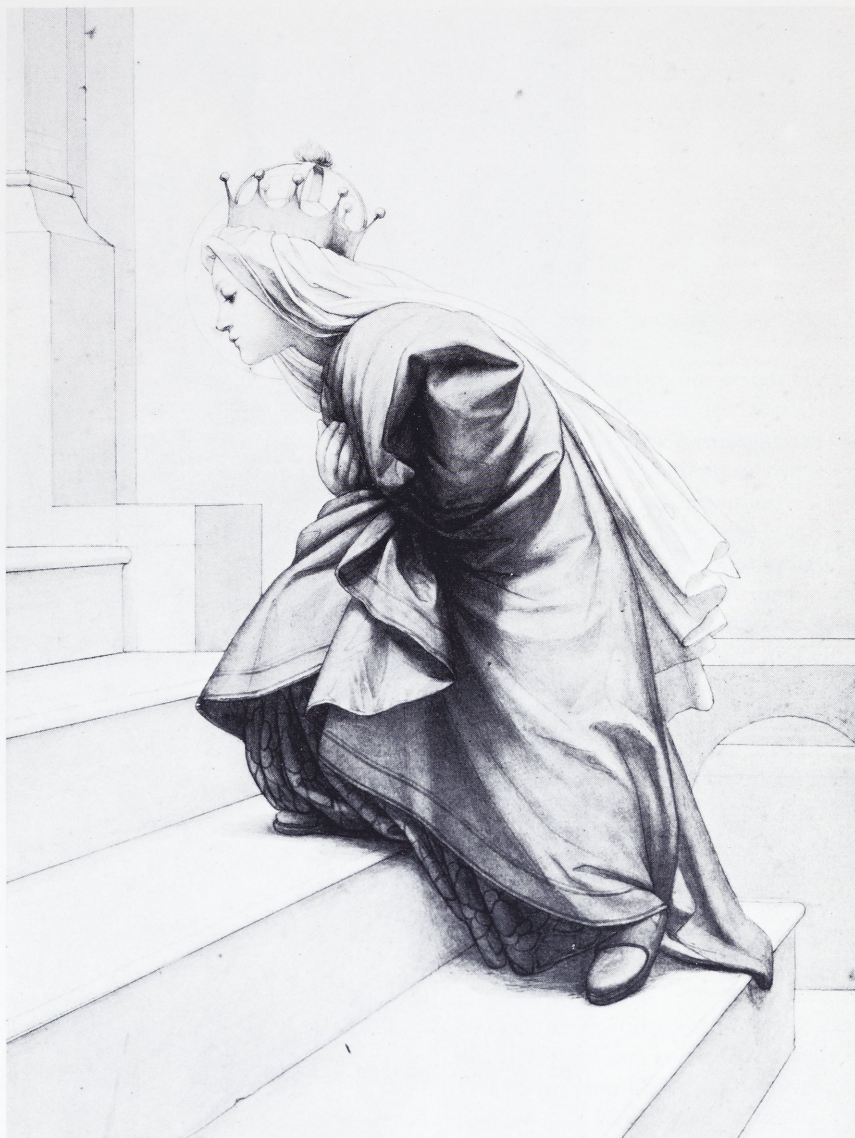
Die Statuette ist schwer zu datieren. Sicherlich entstand sie vor jener Phase der Gotikrezeption, wie sie die siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts in ihrer uniformen, nazarenischen Geist mit Stilelementen des 14. Jahrhunderts paarenden Eigenart hervorbrachte.

Eine Sepiazeichnung von Eduard von Steinle

Die Hauptausstellung des Jahres 1975 war der kirchlichen Kunst in Aachen aus dem Zeitraum 1830–1930 gewidmet. Im Mittelpunkt stand die von Vinzenz Statz erbaute und von Eduard von Steinle ausgemalte Marienkirche. Sie gleicht heute einer Ruine. Die Fresken von Eduard von Steinle sind verschwunden. Um die Erinnerung an den bedeutenden Spätnazarener in Aachen lebendig zu halten und der Sammlung kostbarer Handzeichnungen einen neuen Akzent zu geben, konnten durch einen glücklichen Zufall vier Handzeichnungen Eduard von Steinles erworben werden. Die schönste, «Mariä Tempelgang», ist eine Sepiazeichnung von 45 cm Höhe und 32 cm Breite. Sie ist unten rechts mit den Anfangsbuchstaben des Künstlers signiert und 1858 datiert.

Im Gegensatz zu sonstigen Darstellungen der Legende, der zufolge die dreijährige Maria sich von den Händen ihrer Eltern gelöst hat und, mühelos die hohen Stufen des Tempels bewältigend, zum Tor heraufeilt, wo sie bereits vom Hohenpriester erwartet wird, gibt Steinle nur die Gestalt der kleinen Maria wieder. Unter ihrer Krone fließt ein Schleier, den Kopf bedeckend, über die Schultern und den Rücken herab. Das anmutige, im Profil gesehene Gesicht ist geneigt, die Lider der Augen sind niedergeschlagen. Im Lauf hat das Kind, das doch so wenig kindhaft wirkt, den Mantel vor der Brust hochgerafft, damit es nicht stolpere.

Um Zartheit und Keuschheit der Empfindung zu betonen, hat der Künstler auf Farbangaben



weitgehend verzichtet. Nur die lichten Ockerwerte der Sepiatönung geben der ätherschen Erscheinung eine gewisse Körperlichkeit. Die Stufen des Tempels wie auch die übrigen Architekturelemente sind in wenigen, perspektivisch verlaufenden Linien angegeben, so daß

das Auge auf die heraufschreitende Figur der kleinen Maria fixiert wird. Unverkennbar ist der Ton des Märchens, der das Ganze durchklingt und der dem Künstler so viel gemäßer ist als die pathetischen Ausbrüche in manchen seiner großen Bilder.

In diesem Zusammenhang sei auf die großzügige Hilfe hingewiesen, die das Museum in den letzten Jahren bei seinen Neuerwerbungen immer wieder erfahren hat. Sei es durch private Spenden, Landesmittel und Zuwendungen aus der Heinz-Heinrichs-Stiftung, sei es durch die Generosität der Lohmann-Hellenthal-Stiftung, die nicht nur zur Finanzierung kostbarster Kunstwerke beitrug, sondern den Museumsverein auch in die Lage versetzte, den Hauskatalog in 3., erweiterter Auflage erscheinen zu lassen.



*Die in Band 45|1974,
S 12|13 als Leihgabe
erwähnte und beschriebene
Skulptur einer heiligen
Jungfrau (Steiermark,
um 1370), konnte im
vergangenen Jahr
erworben werden und
bildet in ihrer vollrunden
Bearbeitung und der
nahezu unversehrten
alten Fassung nunmehr
eines der hervorragendsten
Werke der Skulpturen-
sammlung.*