

Der Ortenberger Altar – Eine persönliche Annäherung

Als ich Ende 1973 zum ersten Mal die Ortenberger Stadtkirche, wie sie damals genannt wurde, betrat, ging mein erster Blick in den Chorraum mit dem gotischen Kruzifix über dem Altar. Erst auf den zweiten Blick wurde ich aufmerksam auf die Kopie des „Ortenberger Altares“ an der Ostwand des südlichen, reicher ausgestatteten Seitenschiffs.

Die Gestaltung der Altartafel, sowohl von der Thematik her als auch von der künstlerischen Ausführung, machte mir – auch wenn damals keine Zeit war zur eingehenden Betrachtung – deutlich, daß ich ein großes Werk mittelalterlicher Kunst vor mir hatte, zumal man erklärte, dies sei nur eine Kopie, und das Original sei eines der Hauptwerke des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt, wohin es 1866 gekommen sei. Damals schon fragte ich mich, wie das Nidderstädtchen zu solch einem bedeutenden Kunstwerk kam, und warum es jetzt wie ein Ausstellungsbild an der Wand angebracht und gleichsam ins Seitenschiff verbannt war, anstatt einen zentralen Platz in der Kirche einzunehmen. Als ich dann Pfarrer in Ortenberg war, erfuhr ich zwar die eine oder andere Antwort, aber es stellten sich mir auch wieder neue Fragen, je öfter ich das Bild betrachtete und mich mit den Einzelheiten beschäftigte, etwa wenn ich an Weihnachten meine Predigt mit einer Betrachtung einer der beiden Seitentafeln illustrierte. Fragen, die wohl vielen Betrachtern kommen.

Ohne daß der heutige christliche Betrachter einen Kunstführer zu Rate ziehen muß, kann er die beiden Seitentafeln des Altarbildes einordnen. Sie stehen im Zusammenhang mit dem weihnachtlichen Themenkreis: Links erkennt man vor einem offenen Stall die Geburt Christi, genauer: wie Maria das Christuskind anbetet, das vor ihr am Boden liegt, gebettet nicht in Heu, sondern in einen Strahlenkranz, umgeben von musizierenden Engeln. Auf dem rechten Altarflügel verehren drei königliche Gestalten unterschiedlichen Alters das Kind, indem sie es anbeten, küssen und ihm Geschenke bringen.

Anders ist es mit der Thematik und den dargestellten Personen auf der Haupttafel; nicht jeder kann die gotische Schrift in den Nimben lesen, und wer kann mit all den Namen etwas assoziieren? Am schnellsten identifiziert man die Person in der Mitte: Maria, gekrönt, mit dem Kind. Vertraut sind einem vielleicht noch die Namen von Anna als Mutter der Maria, von Elisabeth als der Kusine, die das Kind Johannes, den späteren Täufer, auf dem Schoß hält. Der Mann, der hinter Anna hervorlugt und zu Maria aufschaut, ist nicht benannt – wer könnte es sein? Annas Mann Joachim?, oder Josef, der mit Maria verlobt war? Und was hat Bischof Servatius auf diesem Bild zu tun? In den Kunstführern liest man dann, wer von den anderen Frauen auf dieser Tafel alles zur Verwandtschaft der Maria

gehört, wer die Märtyrerinnen sind. Die erste Neugier scheint befriedigt: Die Jungfrau Maria ist hier abgebildet im Kreis ihrer Sippe, ergänzt durch andere bedeutsame Gestalten aus der Schar der Heiligen und der Märtyrergeschichte.

Dann aber beginnen die Fragen: etwa nach dem ursprünglichen Standort der Altartafel, nach dem Verhältnis zwischen den Patrozinien der in einer Urkunde von 1324 überlieferten Altäre und den dargestellten Themen, nach dem Urheber des Bildprogramms, dem Stifter oder Auftraggeber, und ob er sich in einem der Dreikönige abbilden ließ. Mit der Frage nach der Provenienz der Gemälde verbindet sich die nach dem Meister: Was hat er aus der Bildtradition übernommen und welchen Einflüssen unterlag er? Läßt sich sein eigener Anteil an der Bildgestaltung bestimmen?

Auch die einzelnen Bildelemente geben Fragen auf: Warum hat der Maler das Kind statt in der Krippe auf dem Boden liegend in einem Strahlenkranz dargestellt? Was bedeutet der Korb mit den Broten auf dem rechten Flügel und dergleichen mehr?

Und wenn man erfährt, daß die alten Meister eigentlich nie nur Dekoration gemalt haben, sondern daß selbst die kleinste Einzelheit eine bestimmte Bedeutung haben kann, fängt man an, jede Einzelheit, jedes Blümchen, jedes scheinbar nur schmückende Detail zu hinterfragen.

Seit er die Tafeln 1948 zum ersten Mal auf der Darmstädter Mathildenhöhe ausgestellt gesehen hat, setzte sich Ewald M. Vetter mit dem Ortenberger Altar auseinander. In seiner Zusammenschau von Kunstgeschichte und Theologie sieht er in allem Dargestellten mehr als das Vordergründige: biblische Zusammenhänge, legendäre Hintergründe, Herkunft der Bildzitate, zeitgeschichtliche Mode – kurz: der Ortenberger Altar bekommt durch ihn eine tief sinnige Deutung, wie sie seinesgleichen sucht. Und wir können ahnen, welche Gedanken damals ein gebildeter Betrachter hatte bei seinem Gebet vor dem Altar mit dem Altaraufsatz, der viel später den Namen ORTENBERGER ALTAR erhielt, wenn wir uns durch die hier nun vorliegende Deutung Veters in die damalige Bilder- und Gedankenwelt hineinführen lassen. Und so ist der „Ortenberger Altar“ nicht mehr nur ein bedeutendes Kunstwerk, er ist auch – so wie er heute (seit der Advertszeit 1990) in der Ortenberger Marienkirche angebracht ist – mehr als ein Museumsstück: er ist ein Andachtsbild ganz besonderer Art, vor dem man immer wieder nur staunend stehen, nachdenken und beten kann.

Rüdiger Haug
(1974–1997 Pfarrer in Ortenberg)