

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 1993



Betrachtung einer spätgotischen „Anna-Selbdritt-Skulptur“ in Münster

Bereits 1914 hat der erste Bearbeiter der Skulpturenbestände des Westfälischen Landesmuseum, Burkhard Meier, diese ungewöhnliche Statue mit der Inv.-Nr. E 215 LM aus dem Altbestand des Museums veröffentlicht, ohne ihr besondere Aufmerksamkeit zu schenken und ohne ein Wort über ihre inhaltliche Bedeutung zu verlieren. Er hat die Entstehung der aus Eichenholz geschnitzten und farbig gefaßten Skulptur nach Westfalen lokalisiert und ihre Entstehungszeit gegen Ende des 15. Jahrhunderts angesetzt, ohne diese Lokalisierung und Datierung näher zu begründen. Die weichen Gesichtszüge der beiden heiligen Mütter und das modische Kleid der Hl. Anna mit der trichterförmigen Endung des linken Ärmels (über ihrem linken Handgelenk) weisen auf eine Entstehung der Skulptur eher um 1450 hin. Leider wurde weder die ursprüngliche Funktion noch die Provenienz, noch das Jahr der Erwerbung der Skulptur (vor 1914) überliefert.



Der Jesusknabe, die zentrale Gestalt der Dreiergruppe, steht aufrecht zwischen der stehenden Maria und der sitzenden Anna auf einer kleinen Säule. Er ist nur mit einem knapp geführten Lententuch bekleidet. Seine Rechte ist zum Segnen erhoben, seine Linke fehlt. Was er in seiner Linken attributiv trug, ist nicht überliefert, – Analogien sprechen für eine Weltkugel als Herrschaftszeichen. Ob sein Haupt ursprünglich mit einem Kreuznimbus oder einer (goldenen) Krone ausgezeichnet war, muß eine Vermutung bleiben.

Die Gestalt seiner rechts hinter ihm stehenden Mutter Maria zeigt die Züge einer jungen Frau. Sie ist als das apokalyptische Weib der Geheimen Offenbarung charakterisiert, ursprünglich „sonnumkleidet“, worauf die 16 Dübellöcher der heute fehlenden hölzernen Sonnenstrahlen an der linken Seite der Skulptur noch hinweisen. Sie war ursprünglich mit einer wohl zwölfsternigen Krone ausgezeichnet, zu ihren Füßen mit der Mondsichel (in abnehmender Stellung) und dem Drachen. Die Haltung ihres rechten Armes deutet darauf hin, daß sie mit einem Kreuzstab oder Lanze als ‚Drachentöterin‘ dargestellt war. Der linke Arm Mariens und der rechte Arm Annas kreuzen sich hinter dem Rücken des Jesuskindes: schützend berühren sie die rechte Schulter und den linken Oberschenkel des kleinen ‚Säulenstehers‘: ein intimes Motiv der mütterlichen Fürsorge (Sp. 1).

Die lieblich stärkere, sitzende Gestalt der Mutter Anna trägt die Züge einer reifen Frau: Ihr Haupt ist mit einem (ursprünglich weißen) Kopftuch bedeckt. Wimperl, Mantel, Kleid und Unterrock bilden ihre Kleiderfülle. In ihrer Linken hält sie ein geschlossenes Buch. Alle drei Figuren richten ihr Augenmerk nach vorne, quasi dem Betrachter zu. Dieser Charakterzug und die abgeflachte Rückseite der Skulptur lassen die Vermutung zu, daß das Bildwerk ursprünglich für eine Nische (Baldachinnische?) bestimmt war, vermutlich bildete es die Mitte eines Schreinaltars, der der Hl. Mutter Anna geweiht war, – etwa in Analogie zum Annenaltar der Pfarrkirche St. Nikolai zu Kalkar aus der Zeit um 1530. Daß das Bildwerk nicht als Andachtsbild konzipiert wurde, darauf deuten auch seine reichen ikonologischen Aspekte hin, in denen die besondere Eigenart dieses Werkes am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Nicht das Intime, das Familiäre eines Andachtsbildes wurde hier vergegenwärtigt, sondern die größtmögliche Spannweite jener Bildtheologie, die von der

Menschwerdung des Gottessohnes bis zur Apokalypse reicht, bis zum Himmlischen Jerusalem.

Die zentrale Gestalt des nackten Jesuskindes weist symbolisch auf die Menschwerdung Gottes hin. Was bedeutet aber das äußerst seltene Bildmotiv des ‚Säulenstehers‘? Es geht auf den 1. Brief an Timotheus 3,15 zurück: Die Säule versinnbildlicht die *Ecclesia Dei vivi*, die Kirche des lebendigen Gottes, die die Säule und das Fundament der Wahrheit ist. Diese Symbolvorstellung des Gottessohnes als Säule und Fundament verbindet sich indirekt auch mit dem endzeitlichen Bild der Säule des Himmlischen Jerusalem: „Wer siegt, den werde ich zu einer Säule im Tempel meines Gottes machen, und er wird immer darin bleiben. Und ich werde auf ihn den Namen der Stadt meines Gottes, des Neuen Jerusalem, schreiben, das aus dem Himmel herabkommt von meinem Gott...“ (Apk 3, 12). Diese Symbolvorstellung ist auch in der Liturgie der Kirche nachzuweisen: Als der Prophet Jeremia mit der Aufgabe vertraut wurde, Mahner des verirrtten Volkes zu werden, sprach Gott zu ihm: „Ich mach dich heute... zur eisernen Säule... wider das ganze Land“ (Jer 1,18). Jeremia war Vorbild Christi, daher bezieht die Kirche diese Worte im römischen Brevier (Passionssonntag 1. Noct.) auf den leidenden Erlöser in seiner unerschütterlichen Geduld (n. D. Forster). Ganz in diesem Zeichen sind die ernsten, betäubten Gesichtszüge des segnenden Jesuskindes zu verstehen, ähnlicherweise seine Nacktheit (im Gegensatz zur Kleiderfülle der Mütter) als Symbol für die paradisische Unversehrtheit des Gottessohnes, der hier bereits das Lendentuch der Passion trägt. Das Beispiel dieser Anna-Selbdritt-Skulptur mit dem Säulen-Motiv steht nicht ganz isoliert: das beweist auch der steinerne Altaraufsatz des ehemaligen Sippenaltars der Klosterkirche der Zisterzienserinnen zu Vinnenberg bei Warendorf aus der Zeit um 1450, dessen Mitte eine Anna-Selbdritt auf einer Weltsäule bildet (Münster, Westf. Landesmuseum; Sp. 4).

Die symbolische Darstellung des menschgewordenen Siegers auf der Weltsäule, die die gesamte Kirche als in Glauben und Handeln gefestigte *columma* (Säule) begreift, verbindet sich wiederum mit dem Bilde der Muttergottes, des apokalyptischen Weibes: Maria ist auf der rechten, d. h. auf der Ehrenseite des Jesuskindes als „*mulier amicta sole*“ und „*mater salvatoris*“ nach dem 12. Kapitel der Geheimen Offenbarung



dargestellt. In diesem Bilde Mariens ist die himmlische Existenz der Mutter des menschgewordenen Gottes vergegenwärtigt. Die Theologie der Kirchenväter und -lehrer des Mittelalters schaute in den vielleicht tiefstsinngigsten Kapiteln ihrer Ekklesiologie die Jungfrau Maria und die Mutter Kirche wie in einem ineinanderfließenden Bild zusammen: „Ein großes Zeichen erschien am Himmel: ein Weib, mit der Sonne umkleidet, den Mond unter ihren Füßen und eine Krone von zwölf Sternen auf ihrem Haupte. Sie war gesegnetes Leibes und schrie in ihren Wehen und Geburtsschmerzen. Und sie gebar ein männliches Kind, das alle Völker mit eisernem Zepter regieren soll. Und ihr Kind ward zu Gott und dem Thron entrückt“ (Apk 12,1 ff).

Die Ikonologie dieses Bildmotivs hat eine lange Tradition: Der große Theologe am Hofe Karls des Großen, Alkuin, schreibt in seinem Kommentar zur Geheimen Offenbarung (PL 100, 1152 D): „Das sonnumkleidete Weib ist die selige Jungfrau Maria, die überschattet ward von der Kraft des Allerhöchsten. Aber in ihr erfassen wir auch das Gesamtgeschlecht, und das ist die Kirche. Denn diese wird ‚Weib‘ genannt, nicht ob der Schwäche des Geschlechts, sondern weil sie täglich neue Völker gebiert, aus denen sich der allgemeine Leib Christi aufbaut. Die Kirche also ist von der Sonne umkleidet, gemäß jenem Wort: Ihr alle, die ihr getauft seid in Christus, habt Christus angezogen. Denn Christus ist die Sonne der Gerechtigkeit und der Abglanz des ewigen Lichtes“. Aber das ist nur der eine

Aspekt des apokalyptischen Bildes. Maria und die Kirche dürfen wir nicht nur in der sonnenumkleideten Frau schauen, sondern es steht auch geschrieben. „Und der Mond war zu ihren Füßen. Wie der Mond, das nächtliche Gestirn, nur vom Licht der Sonne erleuchtet ist, wie er sich immerdar wandelt und abnimmt, wie er sich vollends verfinstert, je näher er der Sonne steht: So ist es mit dem Geschick der unverklärten Kirche. Erst in dem Leiden ihres irdischen Abnehmens, im Dunkel ihres schmerzlichen Neumondes, kommt sie der Sonne Christus am nächsten und wächst von seinem Licht bis zum strahlenden Glanz ihrer österlichen Auferstehung. Das also bedeutet es, daß die hehre Frau Kirche den Mond zu ihren Füßen hat – sie erhebt sich langsam und in Wehen über alles Irdische, sie muß abnehmen, damit Christus, die Sonne, wachse, sie wandert dem ewigen Licht entgegen, das man nur in der Finsternis der Erdennacht und des unverklärten Leidens ersehen kann.“ Der Angelsachse Beda Venerabilis deutet darum das Bild der Frau auf dem Mond zu den Füßen: „Das ist die Kirche. Gegürtet ist sie mit dem Sonnenlicht Christi, und so tritt sie allen Glanz des Irdischen mit den Füßen...“ (Explanatio Apoc. II, 12: PL 93, 165 D).

Der Mond unter den Füßen der Jungfrau ist gleichbedeutend mit ihrem Tritt auf das Haupt des Drachen. Diese Darstellung Mariens als Drachentöterin versinnbildlicht den Sieg der neuen Eva: „Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel und Satan heißt und die ganze Welt verführt: der Drache wurde auf die Erde gestürzt...“ Da erhob sich die Unbefleckte, die neue Eva siegreich und zerschmetterte den Kopf des Drachen, der „alten Schlange“, die einst Eva verführt hat. Diese Auslegung der großen Kirchenlehrer behielt ihre Gültigkeit für die Interpretation der betreffenden Bildwerke des ganzen Mittelalters, nicht minder für die Ikonographie der hier vorgestellten Anna-Selbdritt-Darstellung.

Die körperlich dominantere, aber in ihrer Erscheinung schlichtere, namensgebende Gestalt der Figurengruppe, die Hl. Anna, die Großmutter des Jesuskindes auf der Weltsäule, ist hier – neben ihrer jungen Tochter Maria – als reife Frau charakterisiert. Die sich hinter dem Gottessohn kreuzenden Hände der beiden Mütter unterstreichen die Einheit der Gruppe im Zeichen liebevoller Fürsorge. Nur das geschlossene Buch in der linken Hand Annas weist symbolisch über ihre Mut-

ter-Rolle hinaus: es versinnbildlicht das mosaische Gesetzbuch des Alten Bundes, das durch Christus vervollkommnet wurde (Mt 5,17). Die Kombination der beiden heiligen Mütter bringt sinnfällig das Gnadenprivileg der unbefleckten Empfängnis zum Ausdruck. Dies führte vermutlich auch zur Entstehung und zu immer reicher werdenden Ausgestaltung des Themas Anna-Selbdritt. Den Zusammenhang zwischen dem Ansteigen des Annakultes im 15. Jahrhundert und der Verbreitung der Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens verdeutlicht so auch dieses ungewöhnliche Bildwerk. Die reiche Ikonographie dieser Anna-Selbdritt-Statue des Westfälischen Landesmuseums mit Maria als Ecclesia Immaculata fand in den Doppelfiguren der Zeit um 1500/1530 eine neue Gestaltungsform, die die ‚Strahlenkranzmadonna‘ mit der Anna-Selbdritt kombiniert, so z. B. exemplarisch in mehreren Werken des Meister von Osnabrück – in der Stadtpfarrkirche St. Mariä Heimsuchung zu Bevergern; Bremen, im Roseliushaus; Köln, im Schnütgen-Museum; Oldenburg, im Landesmuseum; in der Pfarrkirche St. Johannes Ev. zu Stockkämpen bei Hörste.

Géza Jászai

Literatur: *Burkhard Meier*, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster, Bd. I – Die Skulpturen, Berlin 1914, Nr. 162. – *Beda Kleinschmidt*, Die Hl. Anna, ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum, Düsseldorf 1930, S. 210–241 (Lit.). – *Adolf Reinle/Elisabeth von Witzleben/u. a.*, Anna. In: Lexikon der Marienkunde I, Regensburg 1958, Sp. 230–256. – *Hanns Auerhammer*, Anna. In: Lexikon der christlichen Ikonographie I, Wien 1959, S. 146–149 (Lit.). – *Johannes H. Emminghaus*, Anna Selbdritt. In: Lexikon der christl. Ikonographie V, Freiburg/Br. 1973, Sp. 185–190 (Lit.). – *Siegfried Gohr*, Anna Selbdritt. In: Katalog Die Gottesmutter – Marienbild in Rheinland und in Westfalen I, Recklinghausen 1974, S. 243–254. – *Willemien Deeleman-van Tyen*, Sint Annate-Drieën III, Phil. Diss., Vrije Universiteit Amsterdam, Amsterdam 1990, S. 123 ff. – *Géza Jászai*, Over een zeldzaam beeld in Münster: St. Anna-te-drieën met het Christuskind op de Wereldzuil. In: Katalog „Heilige Anna, grote Moeder“, Museum voor Religieuze Kunst, hg. von Léon van Liebergen, Uden 1992, S. 139–142. – Kat. „*Imagination des Unsichtbaren – 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster*“, hg. von G. Jászai, Münster 1993, S. 410–412 (G. Jászai).

Eichenholz. Die ursprüngliche Farbfassung der Skulptur ist sehr fragmentarisch erhalten. H. 97,3 cm; Br. 49,0 cm; T. 22,0 cm. Inv.-Nr. E 215 LM.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster
Fotos: S. Ahlbrand u. R. Wakonigg, Münster
Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, Lengerich
© 1993 Landschaftsverband Westfalen-Lippe