

# EINÜBUNG UND WEISUNG

## Das Tafelbild der Anna Selbdritt in der Frankfurter Liebfrauenkirche

Wer einen Rundgang durch die Innenstadt von Frankfurt a. M. macht, dessen Weg führt auch über den Liebfrauenberg, wo er inmitten des bunten städtischen Treibens die deutliche Einladung erfährt, für eine Weile in der gleichnamigen Kirche auszuruhen. Das Gotteshaus bildet das Zentrum einer City-Seelsorge, die von den neben dem Gotteshaus ansässigen Kapuzinern rührig betrieben wird. Gezielt haben sie den Kirchenraum als Kontrapunkt zu einer hektischen Geschäftswelt entfaltet, die den Kirchen- und Klosterbereich umgibt. Im Zuge des Aufbaus einer großstadtgemäßen Seelsorge sahen die Kapuzinerbrüder die Notwendigkeit, nicht nur das alte Kloster, sondern gerade auch die Kirche zu renovieren und den neuen Anforderungen gemäß zu gestalten.

### *Ein spätgotisches Tafelbild für den Menschen von heute*

Der Blick des Kirchenbesuchers fällt rasch in den rechten Seitenchor, wo ihn nach Abschluß der Renovierung im Jahr 1997 ein beeindruckendes spätgotisches Tafelbild in seinen Bann zieht. Die Art, wie dieses Werk, das zuvor an anderer Stelle in der Kirche ein Schattendasein fristete, präsentiert wird, entspricht dem Entwurf des Limburger Architekten Wilhelm Jungherz. Es ist wohl zunächst die Leuchtkraft der Farben, die eine solch große Anziehungskraft ausübt, denn Thematik, Aufbau und Details des Bildes erschließen sich dem Betrachter erst nach einer Zeit des stillen Verweilens unmittelbar vor dem Bild.

Die Kunstgeschichte ordnet Darstellungen dieser Art thematisch den *Anna-Selbdritt*-Darstellungen zu, die, wie die Bezeichnung nahelegt, die heilige Mutter Anna zusammen mit ihrer Tochter Maria – der Gottesmutter – und dem kleinen Jesusknaben zeigen. Bei der Frage, welcher Künstler das Tafelbild in der Liebfrauenkirche angefertigt habe, bleiben wir ebenso auf Vermutungen angewiesen, wie beim Nachzeichnen seiner Entstehungsumstände und -geschichte. Der Historiker und in Frankfurt tätige Pfarrer M. Kloft bringt das Bild in Verbindung mit dem Nürnberger „Nelkenmeister“. Als einigermaßen gesichert kann bis jetzt lediglich die Entstehungszeit um das Jahr 1500 gelten – eine Zeit, in der die Verehrung der heiligen Mutter Anna aufblühte. Sie wurde in Nöten, die den Bereich von Ehe und Schwangerschaft betrafen, um Hilfe angerufen.

Der heutige Betrachter des Bildes wird zumeist keine besondere Verehrung der hl. Anna pflegen, und schon gar nicht wird er dazu in der Lage sein, die Darstellung so zu sehen und zu „lesen“, wie es der Mensch zur der Zeit der ausgehenden Gotik vermochte. Dennoch wird er sich der spirituellen Kraft, die von diesem prächtigen Tafelbild ausgeht, kaum entziehen können. Es ist ein zutiefst „weihnachtliches“ Bild vor dem wir



Unbekannter Meister. Anna Selbdritt, um 1500. Mischtechnik, 172 x 160 cm.  
Liebfrauenkirche in Frankfurt am Main

hier stehen – als Menschen, die zum letzten Mal im zweiten Jahrtausend nach Christi Geburt der Menschwerdung Gottes gedenken.

*Et incarnatus est*

Der vornehme Glanz des Goldgrundes enthebt uns zunächst ein Stück unserem grauen Alltag, öffnet unsere Sinne für das Transzendente. Das Gold, auf dem die Darstellung aufgetragen ist, entbirgt sich uns sozusagen als die Folie des Göttlichen, vor dem sich alles Geschehen der Welt abspielt: die Geschichte des Menschen, bis zum heutigen Tag.

Der Bereich Gottes – in seiner Heiligkeit, Erhabenheit und Größe –, bleibt allerdings, für den Menschen unergründlich und unzugänglich, vom Bereich der sichtbaren Welt getrennt: durch ein rotes Band, das, einem (Himmels-)Gewölbe gleich, die Sphäre des unsichtbaren Gottes vom Bezirk des Menschen scheidet. In dem Geschehen, das nun malerisch entfaltet wird, durchbricht Gott diese Trennlinie zwischen ihm, dem Unendlichen, und dem Menschen, der in Raum und Zeit lebt: im Geschehen der Menschwerdung des Sohnes Gottes.

Was sich nun – in zeitlicher Abfolge – ereignet, erhält einen konkreten „Sitz“ in der Geschichte der Menschheit. Gott bricht an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit in die unheilvolle Geschichte des Menschen ein, was durch einen aus gotischen Architekturteilen angefertigten Thron deutlich markiert wird. (Mit Hilfe solcher Architekturelemente konstruierte die Kunst der Zeit Räume, die der jeweils konkrete Ort des Geschehens sind.)

Oberhalb dieses gotischen Thrones zeigt sich sozusagen der Beginn dieses Geschehens, kleiner – eben zurückliegend – dargestellt: die Verkündigung an Maria. Hinter einer Brüstung steht der Erzengel Gabriel, begleitet von jeweils einem (flügellosen) Gehilfen auf jeder Seite; beide halten das Buch mit dem Wort Gottes. Eingerahmt wird die Gruppe von zwei musizierenden Engeln. Gabriels Flügel fangen die Taube, den Geist Gottes, gleichsam ein, der aus dem Goldgrund hervorspringt und in die sichtbare Welt eingetreten ist. Der Erzengel deutet mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf jene Botschaft, die er Maria zu überbringen hat, und wird somit zusammen mit den himmlischen Herrscharen zum „Sprachrohr“ Gottes.

Die Botschaft des Engels „ergießt“ sich in einem über jene Brüstung herabhängenden, mit Granatapfelmuster geschmückten, punzierten goldenen Teppich in die Geschichte der Menschheit. Damit wird nicht nur eine zeitliche Verbindung zwischen der Verkündigungsszene und der Geburt Jesu hergestellt, sondern auch die Linie vom Wort Gottes, das Fleisch geworden ist, nachgezeichnet.

Der kostbare Teppich füllt den gesamten Raum zwischen Maria, dem Jesuskind und der Mutter Anna, also die sichtbare Rückwand des Thrones, aus. Er kann vielleicht auch als „Schleier der Verborgenheit“ gedeutet werden, der zu alttestamentlicher Zeit noch über der Offenbarung Gottes lag und nun zu Ende gewebt worden ist.

Die zentrale Szene, den Raum des Thrones ausfüllend, zeigt auf der linken Seite die Gottesmutter, die das Jesuskind in Händen hält, wobei das ihn spärlich bedeckende weiße Tuch einem Velum ähnelt, das der Priester schützend um die Monstranz legt. Wie einen Schatz trägt Maria ihren Sohn in den Händen! Der vornehme Charakter des

Kindes, das viel – die Fleischwerdung andeutendes – Inkarnat zeigt, wird dabei unterstrichen von jeweils einem Korallenkettchen am rechten Arm sowie um den Hals, dort mit einem Zahn als Anhänger. (Auf solche Weise schmückten in Italien vornehme Leute ihre Kinder, wobei sie der Koralle schützende Kraft zusprachen.)

Das Jesuskind blickt auf den Paradiesesapfel, der – in appetitlichem Gelb und Rot gemalt – von der rechten Seite her von Mutter Anna in das Zentrum der gesamten Bildkomposition geschoben wird. In der linken Hand hält das Kind zwei Kirschen, die, Blutstropfen symbolisierend, bereits auf das Ende seines irdischen Weges am Kreuz hindeuten.

Im Gegensatz zu Maria zeigt sich Anna als verheiratete, reife Frau, was durch ihre weiße Tuchhaube zum Ausdruck kommt. In ihrem Schoß liegt ein aufgeschlagenes Buch, wohl die Schriften der alttestamentlichen Propheten, die auf das Kommen des Messias hinweisen und in deren Tradition sie tief verwurzelt ist.

Vier weitere Personen runden die Bildkomposition ab. Neben Maria steht der hl. Nikolaus (mit drei Broten), neben Anna der hl. Martin, ihm zugewandt eine winzige Bettlerfigur, sowie vor der Mutter Anna knieend der Stifter des Bildes in mittlerer Größe. Auf diese Gestalten wird noch bei der folgenden theologischen Vertiefung näher einzugehen sein, ebenso wie auf die floralen Motive, die den Boden schmücken.

### *Propter nos homines*

Den Mittelpunkt der Bildkomposition bildet nicht etwa eine Person, sondern der Apfel, der von der Mutter Anna gehalten wird. Dieser Paradiesesapfel, der deutlich an den Sündenfall Adams erinnert, zeigt demnach die Motivation, die dem dargestellten Geschehen der Fleischwerdung des Wortes Gottes zugrunde liegt.

Um der gefallenen, sündigen Menschheit Willen ist der Sohn Gottes in diese Welt gekommen. Das Jesuskind hat mit dem Paradiesesapfel gleichsam den Menschen in seiner Sündigkeit, Schwachheit und Armseligkeit im Blick – und es ist diese armselige Kreatur Mensch, dem das Interesse und die Zuwendung Gottes gilt. Durch seine fleischgewordene Liebe wird die Menschheit Erbarmen und Erlösung finden.

So fehlt es auch an Hinweisen auf die Erlösungstat Jesu nicht: die bereits erwähnten Kirschen, die wie Blutstropfen an der linken Hand des Kindes hängen, auf den Boden gestreut Nelken, die an die Nägel des ans Kreuz Geschlagenen erinnern. – Aus keinem anderem Grund als dem Menschen selbst hat Gott nicht nur menschliche Gestalt angenommen, sondern sich auch den Gesetzmäßigkeiten dieser Welt unterworfen, um sie durch seine Liebe zu überwinden.

Es fällt auf, daß eine gedachte Linie von den Augen des Jesuskindes durch den Paradiesesapfel hindurch zur Figur des kleinen Bettlers führt, der, auf einen Stock gestützt, auf seinen mit Holz geschützten Knien rutscht und dem hl. Martin eine Schale entgegenstreckt, in die aus der Hand des Heiligen ein paar Münzen fallen. Das Jesuskind hat offenbar diesen konkreten Menschen im Blick, der seiner Barmherzigkeit besonders bedarf – das Evangelium als erlösende Botschaft gerade für die Schwächsten.

Ebenso liegt die Stifterfigur im Blickfeld des Jesuskindes, dicht herangerückt an die Figur der hl. Anna, sich ihrer Fürsprache wohl besonders anvertrauend. Marderfell und -kappe weisen den Stifter als Kanoniker aus.

*Die Weiterführung der Menschwerdung*

Am Weihnachtsfest gedenken wir der Menschwerdung unseres Erlösers. Gott wendet sich in Liebe uns zu, seine Aufmerksamkeit richtet sich besonders auf die, die am Rand stehen. Aber sein Werk, seine Liebe, sein Auftrag muß durch Menschen, von uns, weitergeführt werden – um der Menschen willen. Einen Hinweis darauf geben die beiden Heiligenfiguren, die an den Seiten des Thrones stehen.

Der hl. Nikolaus zur Linken trägt auf einem Buch (vielleicht einem Evangeliar) drei Brote, die andeuten, wie Gottes Liebe handgreiflich werden kann in der Sorge für die Hungernden. Zur Rechten, so haben wir bereits bemerkt, geschieht ebenfalls eine Tat der Barmherzigkeit: der hl. Martin verschenkt Geld an die Armen. Beide Bischöfe werden somit als Gestalten gezeigt, die das Evangelium Jesu Christi für Menschen sichtbar und spürbar werden lassen.

Die reiche Verwendung der Farben Rot (die göttliche Liebe symbolisierend) und Grün (als Farbe der Hoffnung und Barmherzigkeit) unterstreichen noch die Thematik des Bildes.

Ziel des Geschehens, das hier dargestellt wird, bleibt die Versöhnung Gottes und des Menschen – die Wiedererlangung der „paradiesischen“ Zustände. So deuten die auf dem Boden verstreuten Blumen (jede Art trägt nochmals eine eigene Bedeutung, z.B. symbolisiert das Maiglöckchen die Treue zu Gott) auf beides hin : auf das verlorene Paradies ebenso wie auf die Vollendung des Reiches Gottes.

Dem Leser dieser Zeilen sei nicht nur ein gesegnetes Weihnachtsfest gewünscht, ihm sei auch empfohlen, dieses Tafelbild der Anna Selbdritt bei einem Besuch in Frankfurt vor Ort zu betrachten. Möge er sich hineinnehmen lassen in das Geheimnis der Menschwerdung Gottes, möge er das Jesuskind Mensch werden lassen in sich – wegen der Liebe Gottes und um der Menschen willen.

*Manfred Fritsch, Frankfurt*