

Neuerwerbungen für das Suermondt-Ludwig-Museum

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Eine Anna Selbdritt aus Süddeutschland

Mit der großzügigen Hilfe des Landes sowie privater Zuwendungen konnte eine Anna Selbdritt erworben werden, die zu den lebendigsten und anmutigsten Gruppen der Skulpturensammlung des Suermondt-Ludwig-Museums gehört. Die Darstellung geht auf apokryphe Evangelien zurück, die meist im Beginn des Marienlebens erscheinen. Als besonderes Andachtsbild entstand im 14. Jahrhundert die Gruppe der Anna Selbdritt. Eines der frühesten Beispiele dieses Bildtyps bewahrt das Suermondt-Ludwig-Museum in einer Leihgabe der Sammlung Hubert Lüttgens (Lüttich, um 1320).

In der neuerworbenen Gruppe sitzt Maria in Halbprofil auf einer Thronbank. Ihr ein wenig herbes Antlitz, von reichem, langem Lockenhaar umgeben, ist auf Mutter Anna gerichtet, die ihren Blick erwidert. Mit beiden Händen hält die Mutter das unbekleidete Kind, das hier, wie die Legende erzählt, seinen ersten Schritt auf Anna zu tut.

Über das Gewand Mariens zieht sich in großem Schwung der prächtig golden schimmernde Mantel und bildet über dem rechten Knie und zwischen den Beinen einen geistvoll geformten Faltenstau. Mutter Anna hat ihre feingliedrigen Hände dem Kind entgegengestreckt. Die in feinem Lächeln entspannten Züge des edlen Antlitzes sind vom weißen Witwenschleier und dem Kinngebände gerahmt. Auch hier bildet der Mantel mit seinen fast

verselbständigten Faltenformationen über den Knien die schöne Schale für den »Figurenkern«.

Das typologische Urbild der Gruppe ist Nikolaus Gerhaerts Mutter Anna Selbdritt im Ostberliner Bode-Museum (um 1470). Die Figuren in Aachen zeigen den in einer Generation vollzogenen Wandel weg vom Genrehaften und hin zu einer repräsentativen, dabei qualitätsmäßig unterlegenen Ausprägung des Motivs.

Selten läßt sich die Herkunft eines Bildwerkes so genau verfolgen wie hier. Als man im späten 19. Jahrhundert die Münchner Frauenkirche restaurierte, wurde die Gruppe, die jetzt in Aachen ist, aus ihrem alten Gehäuse entfernt und Zentrum des neugotischen Annenaltars. Nach neuerlicher Wiederherstellung des Gotteshauses entfernte man den Altar, seine alten Figuren wurden verkauft und gelangten in eine Münchner Privatsammlung. Über den Handel konnte die Gruppe, die aus dem für bayerische Bildwerke so typischen Lindenholz geschnitzt ist, erworben werden. Von besonderer Schönheit ist die fast unversehrt erhaltene Fassung, das Gold der Gewänder, das Blau des Futters. Mit der beachtlichen Höhe von 81 bzw. 83 cm setzte die neuerworbene Gruppe in ihrer vielschichtigen Schönheit einen wichtigen Akzent innerhalb der Ausstellung »Königliche Bildwerke im Krönungssaal des Aachener Rathauses« und gibt der Gruppe der süddeutschen Plastik einen neuen Schwerpunkt.



*Maria mit Kind
von einer Anna Selbtritt
Bayern, um 1500
Neuerwerbung 1977*



*Hl. Anna
von einer Anna Selbdritt
Bayern, um 1500
Neuerwerbung 1977*



Hier sei ein Bildwerk aus dem süddeutschen, Augsburgisch-Ulmer Raum vorgestellt, das aus Brüssel in den Besitz des Aachener Museums gelangte. Es ist die aus Lindenholz geschnitzte, fast einen halben Meter messende Figur einer hl. Afra, der Patronin der Stadt Augsburg. Die Legende erzählt, daß sie die Tochter eines Königs von Zypern gewesen sei. Nach dem Tode des Vaters sei sie mit ihrer Mutter nach Rom geflohen, dort habe man sie der Venus geweiht. Später begegnet man Mutter und Tochter in Augsburg wieder, und auch dort kennt man sie als Dienerin der Liebesgöttin. Auf einer Verfolgung sucht der Bischof Narzissus im Dirnenhaus der Afra Zuflucht. Ihm gelingt es, Afra von ihrem sündigen Gewerbe abzubringen und zum Christentum zu bekehren. Man verfolgt sie daraufhin, verurteilt sie zum Tode und übergibt sie im Jahre 304 auf dem Lechfeld den Flammen.

Die Aachener Neuerwerbung zeigt die Heilige, die leider durch das Fehlen von Teilen der Arme zum Torso geworden ist, an einen Baumstamm gebunden. In kühner Drehung wendet sich der Körper um seine eigene Achse. Das von Leid gezeichnete, von einem Schleier umgebene Gesicht ist nach unten gewandt, die Augen blicken auf die züngelnden Flammen, die das Gewand der Heiligen schon erfaßt haben. Dicke Stricke sind um den Körper der Heiligen gelegt, so daß das Gewand kräftige Faltenbäusche darüber bildet. Nicht zuletzt liegt in dem Kontrast der Faltengebung die hohe künstlerische Schönheit der Figur. Ihre Schlankheit steht im Gegensatz zu den kräftigen Schüssel- und Röhrenfalten, die am Boden in die Flammen übergehen.

Mit dieser Neuerwerbung ist nun ein süddeutsches Werk in die Aachener Sammlung eingezogen. Skulpturen dieser Art sind äußerst selten. Ihre berühmteste Darstellung hat die Afra-Geschichte auf dem großen Afra-Altar vom Jahre 1607 in der Augsburger St.-Ulrich- und -Afra-Kirche gefunden.

Hans Wittens: Maria mit Kind

In der Aachener Sammlung nimmt die Neuerwerbung einer Gruppe Mariens mit dem Kinde eine besondere Stellung ein.

Während nämlich die Heimat der meisten übrigen Skulpturen die Niederlande, die Städte am Rhein und die Zentren Süddeutschlands sind, handelt es sich hier um ein Juwel sächsischer Schnitzkunst. Es dürfte in der Werkstatt eines der Großen seiner Zeit, im Atelier Hans Wittens, entstanden sein.

Er ist der Meister eines der originellsten Schnitzwerke des deutschen Spätmittelalters überhaupt, der Freiburger Tulpenkanzel. Die Madonnenbüste auf dem Schaldeckel dieses Predigtstuhls ist der neuerworbenen Aachener Madonna so eng verwandt, daß man an ein eigenhändiges Werk des Meisters denken darf. Zwar ist seine Heimat Köln, doch schon seit 1501 läßt er sich in Chemnitz nachweisen.

Sein Stil hat die rheinischen Merkmale weitgehend verloren und die Wesenszüge eines großen einzelnen angenommen. Als die Aachener Madonna entstand, dürfte der Meister schon an der »Schönen Tür« in Annaberg gearbeitet haben, die um 1510/1512 ihrer Vollendung entgegenging.

Wahrscheinlich war unsere Marienfigur die Vorderseite einer Doppelmadonna im Strahlenkranz. Sie ist aus Lindenholz und vollplastisch gearbeitet. Die Höhe beträgt 91 Zentimeter. Zur besonderen Schönheit der Skulptur trägt die guterhaltene, alte Fassung bei, das Inkarnat der Gesichter und des Kinderkörpers, Mariens braune Haare und der goldene Mantel mit dem blauen Futter.



In der Sichel bildet das Mondgesicht den Sockel für die Füße Mariens. In klarem Rhythmus verjüngen sich alle Formen nach unten zu, um der Gruppe den Charakter des Schwebens zu verleihen. Das längliche Antlitz ist ernst und melancholisch, der Blick in die Ferne gerichtet. Unter der großen krabbenbesetzten Krone fließt das Haar in weichen Wellen über Rücken und Schultern.

In die Beuge des rechten Armes schmiegt sich das Kind. Mit seiner Linken greift es Halt suchend

hinter den Hals der Mutter. Ihre Rechte hielt ursprünglich ein Zepter. In eindrucksvollem Kontrast zur knappen Umrißgebung des Oberkörpers fällt der Mantel in sparsamem, großflächigem Faltenfluß.

In der Schönheit der Linienführung, dem Glanz der alten Farbigkeit, den verinnerlichten Zügen der das kommende Leid ahnenden Mutter hat die Aachener Skulpturensammlung eine erlesene Bereicherung erfahren.

Eine freie Wiederholung von Bruegels Berliner Sprichwörterbild

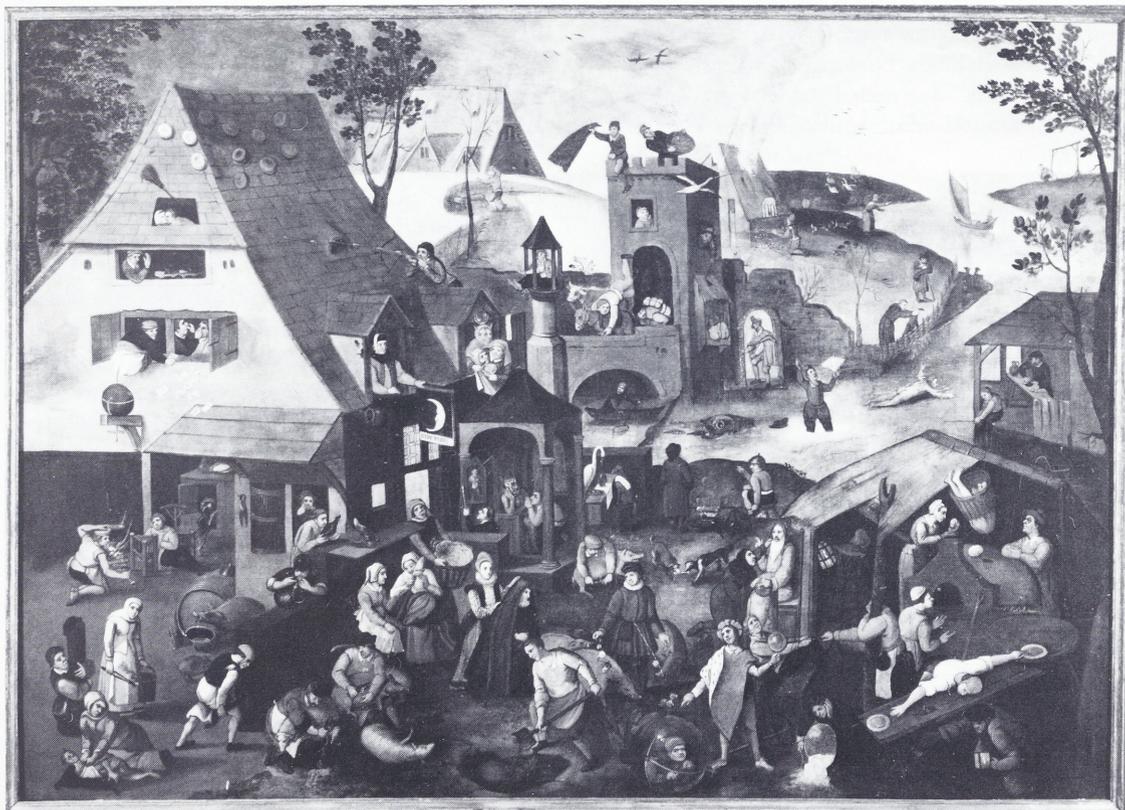
Im Jahre 1559 malte Pieter Bruegel ein Bild, in dem nicht weniger als 100 Spruchwahrheiten vereinigt sind. Es ist ein typisches Zeugnis des Jahrhunderts der vielen »Narrenspiegel« und des »Narrenschißs« von Sebastian Brant. Auch Bruegel gehört zu jenen »Moralisten«, die klärend, tröstend, warnend den Menschen einen gemalten Narrenspiegel vorhalten. Der Künstler stellt die Summe seiner Erfahrung unter das Zeichen eines umgekehrten Globus, der als Symbol der »Herberge zur verkehrten Welt« Sehen und Denken in eine bestimmte Richtung lenkt. Stets muß das Auge neu ansetzen, um von Gruppe zu Gruppe wandernd, die einzelnen Spruchweisheiten aufzulösen. Und wie das Sprichwort vereinfacht, so sind auch die Gestalten vereinfacht, lapidar nur auf die Darstellung der ihnen zugewiesenen Tollheit angelegt. Was sollte man herausgreifen? Die beiden Narren unter einer Kappe, den Unbelehrbaren, der mit dem Kopf

gegen eine Wand rennt, den Geharnischten, der der Katze die Schelle anhängt, den Gecken, der statt des Schafes ein Schwein schert, den Dummkopf, der beim Teufel zur Beichte geht, oder den Überschlauen, der sogar dem lieben Gott einen flächsernen Bart umhängt? Doch all diese Torheit kulminiert in der Mittelgruppe, in der die schöne, nach neuestem modischen Schick gekleidete Frau ihrem Mann den blauen Mantel mit einer Art Sichtblende umhängt und ihn damit zum Hahnrei macht.

Die »niederländischen Sprichwörter« – auf Holz im Format 117 × 163 cm gemalt – befinden sich in den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

Das Aachener Suermondt-Ludwig-Museum hat in diesem Jahr eine freie Replik des Berliner Bildes erworben. Natürlich hat sie nicht jene farbige Kul-

*Freie Wiederholung von Bruegels
Sprichwörterbild
Niederländisch, um 1580*



tur und Differenzierung des Details wie das Original. Aber sie bemüht sich um eine freie Interpretation der unikalten Vorlage. Der wiederholende Künstler macht aus der Not eine Tugend, indem er namentlich den Hintergrund, der im Original voller origineller Bilderfindungen steckt, vereinfacht, damit zwar den Charakter des Originals »verfälscht«, auf der anderen Seite aber eine freizügigere Behandlung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund gewinnt. Einige Sprichwörter wird man in der Replik vergebens suchen. Aber auch hier dürften stilistische Überlegungen maßgeblich gewesen sein, denn die Aachener Replik zeigt das Bemühen, sich aus dem horror vacui zu befreien, und zu einer stärkeren bildmäßigen Einheit zu gelangen. Dies aber ist ein Problem der Generation. Der Maler des Aachener Bildes war offenbar kein Generationsgenosse Pieter Bruegels, sondern hat gegen Ende des 16. Jahrhunderts das Berliner

Sprichwörterbild in den Geist einer Vereinheitlichung zu übersetzen versucht, wie er für den Ausgang des Jahrhunderts charakteristisch erscheint. Daher wäre es falsch, von einer Kopie zu sprechen. Eindeutig gibt sich die Replik in der Änderung und der »Modernität« der Kostüme zu erkennen. Die Frau, die ihrem Mann die blaue Huyck umhängt, trägt die Tracht, wie sie um 1580/1590 in vielen vornehmen Porträts vorkommt. Es würde niemandem einfallen, beide Bilder in einem Atemzug zu nennen. Dennoch scheint es für eine Galerie von den Ausmaßen der Aachener sinnvoll zu sein, einmal zu zeigen, wie ein weltbekanntes Vorbild unter der Hand der Nachahmer neue Akzente gewinnt, zeitbezogene Eigenarten verliert, aus einer neuen malerischen Vorstellung konzipiert wird, und in seiner Wirkung auch spätere Generationen noch voll erreicht (Höhe des Bildes 98 cm, Breite 159 cm, Öl auf Holz gemalt).