

Gottes Zorn – Marias Schutz

Pestbilder und verwandte Darstellungen

als ikonographischer Ausdruck spätmittelalterlicher

Frömmigkeit und als theologisches Problem

**Franz Slump
Münster
Email: Franz@Slump.de**

Der vorliegende Text stellt im wesentlichen meine Lizentiatsarbeit dar, die ich im Jahre 2000 unter dem Titel „Pestbilder und verwandte Darstellungen als ikonographischer Ausdruck spätmittelalterlicher Frömmigkeit und als theologisches Problem“ an der Philosophisch-Theologischen Hochschule in Münster eingereicht habe. Es wurden seitdem einige Fehler korrigiert und ein paar Ergänzungen hinzugefügt, aber keine substantiellen Veränderungen vorgenommen.

Dem Leser wünsche ich Geduld bei der Lektüre und einen interessierten Blick in die vielgestaltige Welt des späten Mittelalters.

**Bei der Vorbereitung und Anfertigung meiner Lizentiatsarbeit hat meine Frau Ursula viel Geduld mit mir aufgebracht.
Dafür danke ich ihr.**

Besonderer Dank gilt auch meinem Sohn Christian, der meine Versuche am Computer mit gleichbleibender Geduld und Ausdauer unterstützt, die Bilder gescannt und positioniert und der gesamten formalen Gestaltung der Arbeit den Schliff gegeben hat.

Auch bedanke ich mich bei Freunden und Bekannten für manch hilfreichen Hinweis.

Franz Slump

Vorwort	5
Überblick über die Planung	7
1. Das Pestbild in Schloß Bruck	8
1.1 Ein erster Blick auf das Wandgemälde der Schloßkapelle	8
1.2 Thema und ikonographisches Programm des Bildes.....	9
1.3 Der dramatische Aspekt des Bildes	15
1.4 Der Maler des Bildes.....	16
2. Verbreitung und unterschiedliche Ausprägungen der Pestbilder	18
2.1 Vom Einzelfall zu den Varianten.....	18
2.2 Die „Pest in Rom“ zur Zeit Gregors d. Gr.	19
2.3 Das Pestbild aus der Franziskanerkirche in Göttingen.....	21
2.4 Das Landplagenbild am Dom zu Graz	23
2.5 Das Interzessionsbild in Heilsbronn	24
2.6 Die zweifache göttliche Bedrohung auf dem Pestbild in Schwäbisch Gmünd ..	25
2.7 Ein Epitaph in Münster als Pestbild	26
2.8 Der bescheidene Anfang der Pestbilder	29
2.9 Pestbewältigung anderer Art	30
3. Merkmale der Pestbilder – ihre Herkunft und Charakterisierung	32
3.1 Der zürnende Gott	32
3.1.1 Der „zürnende Gott“ in der Religionsgeschichte.....	33
3.1.2 Der Zorn der antiken Götter und der Schicksalsglaube	34
3.1.3 Der Gott der Philosophen und der Gott Israels	34
3.1.4 Gottes Zorn und Gottes Liebe in Israel	35
3.1.5 Gottes Zorn und Gottes Liebe im Neuen Testament	36
3.1.6 Das weiterwirkende Bild vom zürnenden Gott.....	37
3.1.7 Das spätmittelalterliche Gottesbild und die Ikonographie	38
3.1.8 „Gnadenstuhl“ und „Streit der göttlichen Schwestern“ als Hoffnungsbilder	38
3.1.9 Das „tribunal misericordiae“ als Angstbewältigung vor Gott.....	40
3.2 Die Schutzmantelmadonna.....	43
3.2.1 Der angebliche Ursprung des Motivs.....	43
3.2.2 Kritik und Neuansätze	44
3.2.3 Das Mantelmotiv im Alten Testament	44
3.2.4 Das Mantelmotiv im Neuen Testament.....	45
3.2.5 Das Mantelmotiv in der heidnischen Antike	45
3.2.6 Der Mantelschutz als juristisches Brauchtum im Mittelalter	49
3.2.7 Der Mantelschutz Marias	50
3.2.8 Die Schutzmantelmadonna als Mater misericordiae.....	51
3.2.9 Der Schutzmantel bei anderen Personen.....	51
3.2.10 Moderne Versionen des Schutzmantelbildes.....	53
3.2.11 Stilistische Gestaltung des Schutzmantelmotivs	55
3.2.12 Die Rosenkranzmadonna	57
3.2.13 Die Schreinmadonna	58
3.2.14 Die bedrohten und schutzsuchenden Menschen	61
3.3 Die Interzession Marias durch Brustweisung und Fürbitte.....	62
3.3.1 Brustweisung als uraltes Klage- und Bittmotiv	62
3.3.2 Die Gebärde der Brustweisung bei Maria.....	65
3.3.3 Der älteste literarische Nachweis bei Arnold von Chartres.....	65

3.3.4	Aufnahme und Ausbreitung des Motivs Arnolds	66
3.3.5	Der Schmerzensmann als Fürsprecher.....	68
3.3.6	Die Geburtsstunde der „Heilstreppe“.....	69
3.3.7	Die ikonographische Umsetzung des Motivs der Brustweisung.....	71
4.	Die Heilstreppe als Fürbittmuster beim Partikular- und beim Weltgericht	76
4.1	Wandel in den Darstellungen Jesu und Marias seit dem Hochmittelalter	76
4.2	Die Interzession Jesu und Marias beim Partikulargericht	76
4.3	Das allgemeine Weltgericht und das Problem der Interzession	82
4.4	Theologische Klärungsversuche	83
4.5	Ambivalenter Volksglaube an die fürbittende Macht Marias	85
5.	Geistliche Themen zu weltlichen Zwecken.....	87
5.1	Ikonographischer Mißbrauch religiöser Motive.....	87
5.2	Reformatorische und kirchliche Kritik.....	89
6.	Theologische Reflexionen zur Mittlerschaft Marias	93
6.1	Fürbitte als Funktion der Mittlerschaft Marias.....	93
6.2	Maria als Typus der Kirche	93
6.3	Marias Rolle im Erlösungswerk	94
6.4	Das Zeugnis Arnolds von Chartres	95
6.5	Bernhards Lehre von der Mittlerschaft Marias.....	96
6.6	„Bedenkliche“ Weiterführung der bernhardinischen Gedanken	99
6.7	Das vielgestaltige Marienlob der Christenheit	101
7.	Marias Milch als Heil- und Heilmittel.....	104
7.1	Zur Entstehung des Motivs	104
7.2	Marias Milch im metaphorischen Sinne	105
7.3	Marias Milch als überkommene Reliquie.....	106
7.4	Marias Milch als reales Heilmittel – Collactanei Jesu.....	107
7.5	Marias Milch als Heilmittel für die „Armen Seelen im Fegefeuer“	110
7.6	Zur Topographie von Hölle und Fegefeuer	112
8.	Marias Milch und Jesu Blut	115
8.1	Die gemeinsame Hilfe für die „Armen Seelen“	115
8.2	Die Kritik der Reformatoren	117
8.3	Reformatorische Gegenbilder und Alternativen.....	120
8.4	Reformatorische Kreuzestheologie und Frömmigkeit.....	122
9.	Die zeitgeschichtliche Einordnung der Pest- und Gerichtsbilder	124
9.1	Die Frage der Epochenwende	124
9.2	Die große Pest von 1347 – 1352.....	126
9.3	Das Pariser Pestgutachten und andere Mutmaßungen	128
9.4	Weitere Krisenphänomene des 14. Jahrhunderts.....	130
9.5	Kriege und Fehden.....	131
9.6	Hunger, Heuschrecken, Erdbeben	132
9.7	Bewältigung der Angst durch Exzesse: Geißlerzüge und Judenpogrome	133

9.8	Geistliche Katastrophen	136
9.9	Die Auflösung der gesellschaftlichen Ordnung des Mittelalters	137
9.10	Resümee der krisenhaften Phänomene	141
9.11	Gegenläufige Tendenzen.....	142
10.	Reflexion.....	144
11.	Literaturangaben.....	147
12.	Abbildungsverzeichnis	154
13.	Anhang.....	157
13.1	Erster Brief von der Leitung des Museums in Lienz.	157
13.2	Zweiter Brief von der Leitung des Museums in Lienz.	158
13.3	Biographische Angaben und Werkliste des Simon von Taisten.	159
13.4	Landplagenbild aus Graz	160
13.5	Gnadenbrunnen	161
13.5.1	Beispiel I: Ein Epitaph im Dom zu Bremen	161
13.5.2	Beispiel II: Jean Bellegambe: „Das mystische Bad der Seelen im Blute Christ“ ..	164
	Nachtrag zu 3.1.8 „Streit der göttlichen Schwestern“ (vgl.Anm.139/140)	166
1.	Zur Herkunft des Motivs.....	166
2.	Der „Streit der göttlichen Schwestern“ als bildliche Darstellung	167
3.	Die allegorische Einhorn-Jagd	169
	Nachtrag zu 7.5 Marias Milch als Heilmittel für die „Armen Seelen im Fegefeuer“ ..	172
	Nachtrag zu 3.2.9 Abbildung 70: Der hl. Sebastian als Pestpatron im Schutzmantel ..	173
	Mögliche Deutung des Holzschnitts auf Seite 30	177

Vorwort

Im Sommer 1998 verbrachten meine Frau und ich ein paar Urlaubstage in Lienz in Osttirol. Am Tage vor unserer Abreise besuchten wir das Museum der Stadt Lienz, Schloß Bruck. Dieser ehemalige Herrschaftssitz der Görzer Grafen liegt auf einer Felskuppe am Ausgang des Iseltales, etwas außerhalb der eigentlichen Stadt, und erlaubte den gräflichen Vorbesitzern die Kontrolle der Umgebung.



Abbildung 1: Schloß Bruck, Stadtmuseum von Lienz

Die geographischen und historischen Besonderheiten hatten uns allerdings nicht zum Besuch des Museums motiviert, vielmehr die unbestimmte Hoffnung, auf landestypische Zeugnisse von Kunst und Brauchtum zu stoßen.

In dieser Hinsicht wurden wir dann auch nicht enttäuscht; ich möchte mir aber ersparen, auf diesen Punkt näher einzugehen. Zur bleibenden Bedeutung für mich wurde der zunächst noch ungenaue Blick auf mittelalterliche Wandmalereien in der Schloßkapelle. Die spärliche Ausleuchtung des Raums ließ die einzelnen Bilder nur undeutlich erkennen, aber ein Fresko fesselte mich trotzdem ganz besonders. Es zeigte eine Schutzmantelmadonna, unter deren weit ausgespanntem Mantel sich Menschengruppen gesammelt hatten, um vor den Pfeilen, die von oben herunter geschossen wurden, Schutz zu finden. Vage Erinnerungen an theologische und kunsthistorische Andeutungen kamen mir in den Sinn, aber Zeit und Interesse reichten im Augenblick nur dazu aus, mir am Schalter eine Kunstkarte mit dem dargestellten Motiv zu kaufen, die allerdings nur die untere Hälfte des Bildes wiedergab.

Erst nach meiner Rückkehr aus dem Urlaub wurde mir immer klarer, auf welchen „Schatz“ ich da gestoßen war. In langen und intensiven Bildbetrachtungen gelang es mir nach und nach, die Einzelheiten der Darstellung genauer zu erkennen und besser zu deuten. Es fehlte mir aber zum richtigen Verständnis des Bildmotivs die obere Hälfte des Wandgemäldes.

Nach schriftlicher Anfrage in Schloß Bruck schickte mir der Museumsleiter, Herr Dr. Lois Ebner, sehr prompt einen „Museumsbegleiter“, der unter anderem das vollständige Bild der Schutzmantelmadonna mit allen Zusatzmotiven enthält. In seinem freundlichen Begleitschreiben (vgl. Anhang 13.1) bedauerte es Dr. Ebner, daß die Spruchbänder auf der Darstellung, derentwegen ich auch angefragt hatte, „bei keiner uns bekannten Publikation näher beschrieben bzw. berücksichtigt worden“ seien. „Dies (sc. mein Schreiben) ist Anlaß genug für uns, daß wir der Sache bei nächster Gelegenheit einmal gründlich nachgehen.“

Diese Auskünfte und mein Interesse am Gegenstand weckten meine „Forscherfreude“, und es gelang mir mit Hilfe einer starken Bildvergrößerung, mit einer zusätzlichen Lupe, einem lateinischen Vulgatatext, einem Computer-Bibelprogramm und einem Lexikon lateinischer Abkürzungen die ungewohnten Schrifttypen zu erfassen und die Texte der Schriftbänder zu entziffern, soweit die Schriftzeichen überhaupt noch vorhanden und lesbar waren.

Schon nach wenigen Tagen konnte ich Herrn Dr. Ebner die lateinischen Texte der Schriftbänder mit Fundort und deutscher Übersetzung fast vollständig mitteilen; es war mir nur leider nicht möglich, den Text im Spruchband über Maria zu entziffern. Postwendend bedankte sich Dr. Ebner (vgl. Anhang 13.2) und schrieb zu den von mir nicht identifizierten Spruchbandtexten, daß sie „bedauerlicherweise stark ausgebleicht und abgefärbt“ seien, „so daß manche Buchstaben so gut wie verschwunden sind und auch nicht einmal besser als andeutungsweise Spuren aufweisen.“ Allerdings besteht Grund zur Hoffnung auf weitere Aufklärung. Es seien mittlerweile „Hinweise auf ältere Literatur gefunden“ worden, deren Spur man verfolgen werde. Und was die unleserlichen Textpassagen angeht: „Im Jahre 2000 werden wir entsprechende Untersuchungen durch Restauratoren veranlassen.“ Über mögliche Erkenntnisse wolle man mich informieren.¹

Auf diese Weise also bin ich, eher zufällig, auf ein religiös, theologisch und ikonographisch überraschendes, ja provozierendes Motiv gestoßen, dessen Bezeichnung „Pestbild“ ich erst im Verlaufe weiterer Erkundigungen kennen gelernt habe. In Schloß Bruck heißt es schlicht „Schutzmantelmadonna“, ein Titel, der dem viel umfangreicheren theologischen und ikonographischen Programm des Bildes allerdings nicht gerecht wird. Das sollen die späteren Ausführungen deutlich machen.

Meine erste Begegnung mit einem Pestbild führte mich fast von selbst auf den Weg weiterer Nachforschungen. Es wird mir nicht gelingen, diesen Weg mit seinen Entdeckerfreuden, seinen Schwierigkeiten und Umwegen² nachzuzeichnen, aber die neuen Erkenntnisse und die objektivierbaren Ergebnisse dieser Reise hoffe ich verständlich vermitteln zu können. Ein Vergleich sei erlaubt: Wenn man einen schönen Baum vor sich sieht und wissen möchte, woher er seine Kraft bezieht, erkennt man zunächst vielleicht ein paar starke Wurzeln. Bei weiteren Nachforschungen würde man auf immer neue Verästelungen im Boden stoßen und wohl kaum an ein Ende kommen. Bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit einem Thema folgen auf die Beantwortung einer Frage gewöhnlich neue Fragen, und so kann es fast endlos weitergehen. Aber man findet sich überraschenderweise auch in der Gesellschaft vieler

¹ Die angekündigten oder erhofften „Untersuchungen durch Restauratoren“ haben leider nicht stattgefunden. Die Hoffnungen verbanden sich mit der „Landesausstellung 2000 Mostra storica“, die vom 13. Mai bis 31. Oktober 2000 mit unterschiedlichen Schwerpunkten in Trient, Brixen und Lienz gleichzeitig stattfand und in Lienz den Titel trug: Leonhard & Paola. Ein ungleiches Paar. – Dr. Lois Ebner schrieb am 4. 9. 2000 u. a.: „Bei der Generalsanierung von Schloß Bruck 1999/2000 wurde von denkmalpflegerischer Seite die Restaurierung des genannten Wandgemäldes für nicht notwendig bzw. vordringlich erachtet.“

² Reiner Kunze äußert sich zum Wert der Umwege, hier bezogen auf seinen politischen Lebensweg, einmal folgendermaßen: „Wir haben Umwege gehen müssen, aber auf Umwegen sieht und erfährt man manches, was einem sonst im Leben vielleicht entgangen wäre.“ Zitiert nach PZ. Nr. 97 / März '99. S.4.

Gleichgesinnter, die den Forschungsweg längst vorher betreten und auch geebnet haben. Mein Wunsch ist es, auf diesem Weg ebenfalls ein paar nützliche Dienste geleistet zu haben.

Überblick über die Planung

Am Anfang steht natürlich die Beschreibung und Charakterisierung des Pestbildes in Schloß Bruck in Lienz. Dann weitet sich der Blick auf die Verbreitung und die unterschiedlichen Ausprägungen dieses Bildtypus und anderer mit ihm verwandter Darstellungen.

Die am Beispiel des Pestbildes in Schloß Bruck identifizierten Merkmale dieses Bildtypus werden sodann hinsichtlich ihrer religions- und ideengeschichtlichen Einordnung untersucht und gegebenenfalls theologisch hinterfragt. Diese Kritik wird besonders dort anzusetzen sein, wo Grenzsituationen und Grenzüberschreitungen mittelalterlicher Marienfrömmigkeit festzustellen sind. Innerkirchliche, humanistische und reformatorische Kritik des 15. und 16. Jahrhunderts leitet über zur Weiterentwicklung mittelalterlicher Frömmigkeitsformen oder führt zu katholischen und reformatorischen Alternativen. Von großer Bedeutung scheint mir die Frage, welche zeitgeschichtlichen Bedingungen das Entstehen und die differenzierte Entwicklung der Pest- und Gerichtsbilder (als „verwandte“ Darstellungen) angestoßen und gefördert haben. Dieser Teil der Untersuchungen wird sich mit den apokalyptischen Zeichen des 14. Jahrhunderts und mit den kirchlichen und gesellschaftlichen Umwälzungen dieser Zeit zu befassen haben.

Der thematisch bedingte ikonographische Schwerpunkt der Arbeit wird durch die Präsentation der Bilder berücksichtigt, die die schriftlichen Aussagen illustrieren, erklären oder ergänzen. Ihr oft befremdlicher Charakter läßt uns erahnen, wie anders die Lebenswelt, die Empfindungen, die Nöte, aber auch die Tröstungen und der Glaube der mittelalterlichen Menschen waren, eine Welt, die beim heutigen Beobachter manchmal Kopfschütteln und Unverständnis provoziert, deren Reichtum an Religiosität und menschlicher Unbefangenheit unsere rationalistische Engführung aber auch zu beschämen vermag.

1. Das Pestbild in Schloß Bruck

1.1 Ein erster Blick auf das Wandgemälde der Schloßkapelle



Abbildung 2: Schutzmantelmadonna, Pestbild in der Kapelle von Schloß Bruck

Unter einem asymmetrischen Spitzbogen hat der Maler vor offener Landschaft eine vielgestaltige Komposition angeordnet. Beherrschend im Vordergrund steht überlebensgroß Maria. Mit ihren Armen und besonders mit Hilfe von drei Engeln breitet sie nach rechts und links weit ihren Mantel über einer dichtgedrängten, betenden Menschengruppe aus. Links im Bild, etwas erhöht, kniet Jesus als Schmerzensmann mit bittender Geste.

Im oberen Teil des Bildes, mehr dem Himmel als der Erde zugeordnet, befinden sich, auf Wölkchen aufgesetzt, zwei männliche Personen, von denen nur der obere Teil des Körpers zu sehen ist. In der Spitze des Bildes, ebenfalls von Wolken gestützt und nur mit Oberkörper, sieht man Gottvater, der Pfeile in Richtung der schutzsuchenden Menschen schießt.

Obwohl diese fünf Hauptpersonen des Bildes alle ihren Mund geschlossen halten, lassen die ihnen zugeordneten Spruchbänder eine verbale Kommunikation erkennen, die zum Teil durch Gesten, Gebärden und Blickrichtung unterstützt wird.³ Himmel und Erde werden auf dem Bild zusammengebracht, aber schon der erste Blick genügt, um die gefährliche Situation zu erkennen, die für diesen Zusammenhang bestimmend ist.

1.2 Thema und ikonographisches Programm des Bildes

Die Bezeichnung „Schutzmantelmadonna“ für dieses Bild, wie sie die Unterschrift im Museumsbegleiter⁴ insinuiert, ist ganz offensichtlich unzureichend (dazu in den nachfolgenden Kapiteln mehr). Die beliebten und weit verbreiteten Schutzmantelbilder atmen Frieden, Geborgenheit und familiäre Einheit von beschützender Mutter und hilfeschreitenden Menschenkindern. Der Unterschied zu unserem Bild wird mit einer einzigen Frage deutlich und brisant: Wovon, noch schärfer: Vor wem suchen die Menschen Schutz unter dem Mantel Marias?

Es geht nicht um die bekannten „Fährnisse des Lebens“, sondern um Hilfe gegen Gott selbst. Gott erscheint als der Feind und Verfolger der Menschen, ja der im Bild repräsentierten gesamten Menschheit. Und gegen diesen übermächtigen Feind müssen alle Kräfte, besonders die himmlischen, mobilisiert werden.

Aber gegen Gott kann man keine kriegerischen Waffen einsetzen. Das einzige erfolgversprechende Mittel angesichts der Allmacht Gottes ist das Gebet der bedrohten Menschen und die Fürbitte und die Vermittlung der Heiligen.

Diese Überzeugung wird in einem theologischen Programm entfaltet und analog vom Künstler im Bild umgesetzt. Diesem Programm soll nun im einzelnen nachgespürt werden. Dazu werden wir uns zunächst den Einzelpersonen und den Personengruppen zuwenden.

Die durch Körpergröße und von der Bildkomposition her herausragende Gestalt ist **Maria**; sie „beherrscht“ die Szene. Der weit gespannte schmuckvolle Mantel und die vielen darunter versammelten Menschen betonen zusätzlich die Bedeutung Marias in diesem Bild. Ihr langes, unter der Brust zusammengehaltenes blaues Kleid verweist nach mittelalterlicher Allegorese auf ihre Jungfräulichkeit, ebenso ihr offenes Haar, das nicht wie bei verheirateten oder klösterlichen Frauen „unter der Haube“ verborgen ist. Auf ihrem Haupt hat sie eine

³ Auch der Mund des Engels über dem linken Arm der Gottesmutter ist geschlossen, wie andere Fotos deutlich machen.

⁴ Museumsbegleiter. S.27.

Bügelkrone, wie sie auch der Kaiser neben ihr im Bilde trägt.⁵ Dahinter leuchtet der goldfarbene Nimbus als Kennzeichen der Heiligkeit. Ihr Gesicht wendet sie halb nach oben zu ihrem Sohn und zu Gottvater hin; das unleserliche Spruchband über ihrem Haupt läßt leider nicht erkennen, was Maria sagt und wer genau der Angeredete ist.⁶ Von den fünf Spruchbändern ist dieses am stärksten ausgewaschen oder verwittert und mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln nicht zu entziffern. (Vgl. aber den Nachtrag auf Seite 17!)

Die Geste ihrer rechten Hand, mit der Maria ihre Brust umfaßt⁷, unterstreicht ihre Worte, mit denen sie ihren Sohn, wie auf den entsprechenden Darstellungen anderenorts, an ihre Mühe für ihn erinnert und ihn um Fürsprache für ihre Schutzsuchenden bittet.⁸

Ein Blick auf diese **Schutzsuchenden** selbst läßt leicht ihre Einteilung in zwei Gruppen erkennen. Zur Rechten Marias knien und beten die Vertreter des kirchlichen Standes. Im Vordergrund, entsprechend ihrem Rang, der Papst, ein Kardinal, ein Bischof, alle erkennbar an ihren Kopfbedeckungen: der Tiara, dem Kardinalshut, der Mitra. In der zweiten Reihe und dahinter Mönche und andere Kirchenleute, die, im Unterschied zu den Personen auf der Gegenseite, fast alle durch ihre hohen Kopfbedeckungen auffallen.

Links neben Maria knien der Kaiser, die Kaiserin und weitere Vertreter(innen) des Laienstandes in großer Zahl.

Die Schutzsuchenden stellen demnach die mittelalterliche Gesellschaft dar, wobei ihre herausragenden Vertreter zwar die vorderen Plätze einnehmen, sich im übrigen aber auf der selben Ebene mit den Geringeren befinden, mit denen sie im selben Anliegen vereint und von der gleichen Gefahr bedroht sind. Dicht gedrängt knien sie alle auf dem Boden beieinander: Vor dem Tod und den Verderben bringenden Pfeilen der Pest sind alle gleich. Es fehlt insofern - natürlich nur ikonographisch - die hierarchische Struktur, die für die mittelalterliche Gesellschaft typisch ist.⁹ Wenn hier überhaupt von „Gesellschaft“ geredet werden kann, dann von einer „egalitären“. Wer mag unter dem Mantel der Mutter auch an Über- und Unterordnung denken?

Im Vordergrund rechts im Bild kniet das **Stifterehepaar** Leonhard von Görz (1462-1500) und seine Frau Paola von Gonzaga, beide zu erkennen an ihren Familienwappen.¹⁰ Die Anwesenheit des Stifterehepaares kennzeichnet das Gemälde als Motivbild, als Dankbild für erfahrenen Schutz und als Bitte um weitere Hilfe. Mit Recht erläutert und akzentuiert der „Museumsbegleiter“: „Daraus spricht nicht nur ein besonderes Verlangen nach überirdischem Schutz, der den Fortbestand des Geschlechtes miteinbezieht, sondern auch die Sichtbarmachung eines dauerhaften Gedächtnisses an das letzte Grafenpaar auf Schloß Bruck.“¹¹ Tatsächlich starb das Geschlecht der Görzer mit diesem Ehepaar aus, da auch die einzige Tochter des Paares in zartem Alter verstorben war. Das Erbe fiel an das Haus Habsburg unter Kaiser Maximilian I. Das im Zitat angesprochene „dauerhafte Gedächtnis“ ist

⁵ Ähnlich ist Maria in der Heiligkreuzkirche in Gmünd gekrönt. – Die Kaiserkrone darf nicht verwechselt werden mit der Reichskrone, mit der die deutschen Könige gekrönt wurden; heute in Wien aufbewahrt.

⁶ Aufschluß geben vorliegende Situation und vergleichbare Bilder, die später vorgestellt werden.

⁷ Der Schnitt des Kleides Marias erlaubt kein eigentliches Zeigen der entblößten Brust, wie das auf vielen vergleichbaren Bildern geschieht (vgl. dazu spätere Kapitel dieser Arbeit). Vielleicht handelt es sich hier auch um einen Akt künstlerischer oder –für die Zeit ungewöhnlicher- moralischer Dezenz.

⁸ Auf anderen Bildern richtet Maria ihre Bitte gelegentlich auch unmittelbar an Gottvater.

⁹ Vgl. dazu 9.9.

¹⁰ Ihre Wappenschilder sind auf den Seitenflügeln des „Görzer Altares“ besser zu identifizieren, ebenso beim „Marientod“; vgl. S. 29 und 24 des Museumsbegleiters.

¹¹ Museumsbegleiter, S.26.

nicht als bloßes ikonographisches Denkmal anzusehen, sondern auch als fromme Bitte an den Betrachter um ein fürbittendes Gebet nach dem Tode der Stifter.

Die zweite Einzelperson auf der unteren, irdischen Ebene des Bildes ist **Jesus**. Durch seine kniende Haltung wirkt er kleiner als seine Mutter. Die ikonographischen Besonderheiten der Darstellung führen zu einer kühnen Komposition sehr unterschiedlicher, um nicht zu sagen gegensätzlicher Elemente. Am auffälligsten treten zunächst jene Merkmale hervor, die in der Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte mit dem Typus „Schmerzensmann“ verbunden werden: die Dornenkrone, die Wundmale, das strömende Blut, der leidende Ausdruck des Gesichts, das von Blutgerinnseln überzogen ist, das Lendentuch als einziges Bekleidungsstück.¹²

In starkem Gegensatz dazu muß die Tatsache gesehen werden, daß es sich bei diesem Jesus um den bereits Auferstandenen handelt. Der goldene Kreuzesnimbus hinter seinem Haupt kontrastiert zur Dornenkrone und verweist auf den himmlischen, verklärten Jesus. Die bereits erfolgte Auferstehung wird unterstrichen durch das geöffnete kunstvoll gestaltete Grab. Jesus kniet auf der leicht verschobenen Deckplatte.¹³ Unklar ist mir die Bedeutung des Kleidungsstückes, das auf dem vorderen Rand des feingeäderten Sarkophags liegt¹⁴ und durch den vorn sichtbaren Ärmel und durch den eingefaßten Halsausschnitt als Leibrock oder Untergewand identifizierbar ist. Die Leinwand, in die der Leichnam Jesu gewickelt wurde (Mt 27,59), müßte anders aussehen. Auf jeden Fall unterstreicht das Kleidungsstück ikonographisch, daß das Grab geöffnet und Jesus hier als Auferstandener fürbittend tätig ist¹⁵.

Diese Fürbitte kommt in seiner knienden Haltung, in seiner bittend nach oben hin ausgestreckten Hand, seinem Aufblick zum Vater und ganz besonders durch den Hinweis auf seine Seitenwunde, also auf seinen verdienstvollen Erlösertod zum Ausdruck. Hierbei nimmt Jesus die Geste seiner Mutter auf, leitet die Fürbitte seiner Mutter weiter und verbindet damit seine eigene Fürbitte, als Mittler und Fürsprecher zugleich. Es ist mir gelungen, die drei mittleren Wörter des Schriftbandes über Jesu Haupt zu entziffern: *latus meum apertum*. Jesus weist also den Vater hin auf seine geöffnete Seite: Gestus der rechten Hand und gesprochenes Wort korrespondieren miteinander.¹⁶

Der obere Abschnitt des Bildes stellt den himmlischen Bereich dar, nicht das himmlische Paradies, sondern einen der Erde zugewandten „unteren“ Himmel, eine nur durch die Wolken angezeigte jenseitige Sphäre. Irdischer und himmlischer Bezirk sind durch einen azurnen Zwischenbereich voneinander getrennt.

Zwei männliche Personen, deren Unterkörper durch Wolken verdeckt sind, befinden sich zwar in der Sphäre Gottes, sind optisch aber näher an die Erde herangerückt, stehen also eher zwischen Gott und den Menschen. Die so zum Ausdruck gebrachte Mittlerfunktion bestätigt sich in den Spruchbändern, die nicht wie bei den anderen Personen frei in der Luft flattern,

¹² Bei anderen Bildern dieses Typus ist Jesus noch mit dem Spottmantel bekleidet und trägt ein Rohr in der Hand, mit dem er geschlagen wurde.

Beim Pestbild im Dom zu Münster tritt der Aspekt „Schmerzensmann“ stärker zurück zugunsten von Schönheit und Würde. Der Mantel z.B. ist ein kostbares Pluviale. Vgl. 2.7.

¹³ Auf vergleichbaren Bildern kniet Jesus auf der quergelegten Geißelsäule (so im Dom zu Münster) oder auf einem waagrecht schwebenden Kreuz (so bei Dresel: Christus. S.57).

¹⁴ Bott: Nürnberg. S.68. zeigt einen ähnlichen Sarkophag mit dem auferstandenen Christus. Oft steht Jesus als Schmerzensmann und Auferstandener im offenen Sarkophag, so z.B. in: Jetzler: Fegfeuer. S.241.

¹⁵ Das Problem löst sich, wenn man bedenkt, daß das Andachtsbild „Schmerzensmann“ häufig die geschichtlich aufeinanderfolgenden Ereignisse und Symbole vom Ölberg bis zur Auferstehung synchron zu *einer* Darstellung vereint. Vgl. Bott: Nürnberg. S.353.

¹⁶ Der darüber befindliche Teil dieses Spruchbandes enthält zum größten Teil keine Schriftzeichen, was, wenn sie nicht total verwittert sein sollten, relativ ungewöhnlich ist und noch einer Klärung bedürfte.

sondern von ihnen mit beiden Händen gehalten werden. Ihre Hände können keine Verdienste aufweisen; sie können nur fürbittend tätig werden und ihre Gebete zu Gott „hintragen“.

Die Person rechts, oberhalb von Maria, ist leicht als König zu identifizieren, **David** als Prototyp des Königtums. Sein Spruchband konnte ich (mit den oben genannten Hilfsmitteln) als Vers 50 des Psalms 88 (oder 89, je nach Zählweise) identifizieren. Dort heißt es: *Ubi sunt misericordiae tuae antiquae, Domine, sicut iurasti David in veritate tua?* (Nach der „Einheitsübersetzung“, die den Psalm mit „Das Klagelied über die Verwerfung des Hauses David“ überschreibt: Herr, wo sind die Taten deiner Huld geblieben, die du David in deiner Treue geschworen hast?) Das Spruchband zeigt eine leicht veränderte Schreibweise einzelner Wörter, die auch als Verkürzung zu sehen ist (von *ae* auf *e*). Das Kürzel *mie* (mit langgezogener doppelter Tilde darüber) konnte ich nur mit Hilfe des Buches von Cappelli über lateinische Abkürzungen¹⁷ als *misericordiae* entziffern.

David nimmt das Gebet, das einst für ihn¹⁸ gesprochen wurde, jetzt selbst „in die Hand“ und macht sich zum Fürsprecher der bedrängten Menschheit, indem er Gott an sein früheres Erbarmen erinnert.

Die Person ihm gegenüber, oberhalb von Jesus, dürfte **Moses** darstellen. Auch er kann „ein Lied singen“ von der Rache des erzürnten Gottes und paßt daher in dieses Szenario. Das Spruchband in seinen Händen lautet: *Obsecro* (?), *domine*, *desine ab ira tua et derelinque furorem tuum* (Ich flehe dich an, Herr, laß ab von deinem Zorn, und gib deinen Grimm auf.). Dieser Satz ist kein direktes Schriftzitat. Er ist abgeleitet von Psalm 36,8 (37,8), wo es heißt: *Desine ab ira et derelinque furorem*. Hier ist aber nicht Gott angeredet, sondern der gutwillige Mitbürger in Israel, der zu einem frommen Leben gemahnt wird. Die Anwendung auf Gott wird durch die Anrede „*domine*“ und die hinzugefügten Pronomina „*tua*“ und „*tuum*“ verdeutlicht. Das Gebet erinnert stark an Ex 32,11: Gott will das götzendienerische Volk vernichten und Moses zum Stammvater eines neuen Gottesvolkes berufen. Der aber beschwört Gott: *Cur, Domine, irascitur furor tuus contra populum tuum?* (Warum, Herr, ergrimmt dein Zorn gegen dein Volk?). Die beiden entscheidenden Begriffe „*ira*“ und „*furor*“ finden sich in diesem Satz wieder, und auch die Vernichtungssituation auf dem Pestbild und in der Wüste ist vergleichbar: Gott ist erzürnt und will sein Volk vernichten.

Das auf dem Spruchband vorangestellte (vermutliche) „*Obsecro*“ (Ich flehe dich an) könnte auf Num 14,19 verweisen. Dort geht es noch einmal um eine Revolte des israelitischen Volkes, und Gott will es durch eine Pest bestrafen und vernichten (Num 14,12), und auch hier erfleht Moses das Erbarmen Gottes: *Dimitte, obsecro, peccatum populi huius...*, und Gott gewährt die Verzeihung.

In dieser Bitte des Moses taucht also auch das Wort „*obsecro*“ auf, das im Schriftband der Bitte an Gott vorangestellt ist.¹⁹

¹⁷ Cappelli: *Abbrreviaturarum*. S. XVIII. Der Sinn der Verdoppelung der Tilde ist nur zu vermuten: möglicherweise soll damit der Plural angezeigt werden. – Den Hinweis, daß es so ein Buch der Abkürzungen überhaupt gibt, verdanke ich einem ehemaligen Berufskollegen.

¹⁸ Vgl. Ps 89,1: Ein Weisheitslied Etans, des Esrachiters.

¹⁹ Dieses Wort war den Menschen damals übrigens auch als Anfangswort eines sehr beliebten Gebetes aus den verbreiteten Stundenbüchern (einer Art Laienbrevier) geläufig. „*Obsecro te*“ und „*O intemerata*“ gehörten zum täglichen Marienofficium und sind Lobgebete auf Maria. – Bei einer Rundfrage in den Mutterhäusern in Münster ergab sich, daß das lateinische Officium nicht mehr gebetet wird und die Gebete völlig unbekannt sind. In einer Faksimileausgabe des Stundenbuches von Markgraf Christoph I. von Baden (Universitätsbücherei Münster) fand ich schließlich die beiden gesuchten Texte.

Moses kannte sich mit dem Zorn Gottes aus und war „der wichtigste Fürsprecher Israels“.²⁰ Die Vermutung, daß es sich auf dem Pestbild tatsächlich um Moses und David handelt, dürfte hinreichend begründet sein. Auch David hatte mit dem zürnenden Gott seine Erfahrungen gemacht, besonders als er zur Strafe für seine Überheblichkeit und sein Mißtrauen gegen Gott zwischen Pest, Hunger und Krieg wählen mußte und sich für die Pest entschied, weil er „lieber dem Herrn in die Hände fallen“ wollte als den feindlichen Menschen (2 Sam 24,14 und 1 Chr 21,13).

Daß Moses und David als Fürsprecher auf Bildern vergleichbarer Art zu sehen sind, kommt meines Wissens nicht gerade häufig vor. Ein Beispiel immerhin findet sich auf dem großen Landplagenbild in Graz (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts), allerdings in wesentlich unauffälligerer Position.²¹

Der dramatische Aufbau des Pestbildes in Schloß Bruck findet seine „Zuspitzung“ im oberen Teil des Bogenfeldes. **Gottvater** erscheint als die bedrohende Macht, an die sich alle Hilferufe richten, wenn auch, wie es zunächst den Anschein hat, vergeblich. Er schwebt auf und in einer Wolke, dem Zeichen der himmlischen Sphäre, und ist nur mit seinem Oberkörper zu sehen, bekleidet mit einem kostbaren Untergewand und einem wallenden Mantel, der in seiner Bewegtheit künstlerisch die gefährliche Aktivität Gottes unterstreicht. Hinter dem würdevollen, ernsten Antlitz des Richters²² und seinem Haupt sieht man einen Kreuzesnimbus. Der überlange Pfeil ist eingelegt, der Bogen aufs äußerste gespannt, gleich wird das tödliche Geschloß abschnellen!

Gottes Absicht kommt auf dem Schriftband vor ihm zum Ausdruck: Congregabo super eos mala, et sagit(t)as meas complebo in eis (Dt 32,23). Die Einheitsübersetzung lautet: Immer neue Notbürde ich ihnen auf, ich setze gegen sie alle meine Pfeile ein.²³

Tritt Gott hier als Richter auf? Haben sich nicht die Menschen selbst mit ihren Sünden ins Unrecht gesetzt und gerichtet? Gott erscheint hier eher als der Gerichtsvollzieher, der Vollstrecker des todbringenden Urteils. Und das Unheilsgeschehen setzt nicht gerade jetzt ein, es ist bereits in vollem Gange. Schon hat Gottvater vier Pfeile auf die Menschheit abgeschossen, entsprechend der Anzahl der vier apokalyptischen Reiter, die das Unheil über die Menschen bringen (Apk 6,1-8).

Aber die Fürbitte ist nicht wirkungslos geblieben: Die bisher abgeschossenen Pfeile haben ihre gerade Flugbahn verlassen und ihr Ziel verfehlt. Sie sind gezackt wie Blitze und zeigen deutliche Bruchstellen. Noch ist das Unheil abgewehrt. Aber Gottvater hat einen neuen Pfeil aufgelegt. Die Sehne ist straff gespannt, die Bogenenden biegen sich weit zurück.²⁴ Wird Gott seinem Zorn freien Lauf lassen, oder werden die Gebete der Heiligen im Himmel und die Fürbitten Jesu und seiner Mutter „auf Erden“ noch einmal obsiegen?

²⁰ Schnocks: 90.Psalm, S.169.

²¹ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.26. - Vgl. Abb. 5.

²² Dresel: Christus und Maria. S.49: „Eine ernste Miene war dem Richter ausdrücklich vorgeschrieben.“

²³ Der Vers ist dem Canticum Moysi (Dt 31,30 – 32,44) entnommen; für mich ein weiterer Hinweis auf die Identität der Person links im Bogenfeld (=Moses).

²⁴ Anmerkung zur Art des Bogens: Ein solcher Bogen war damals in Europa, wo der einfache Langbogen in Gebrauch war, unüblich und ist dort erst spät bekannt geworden. Er hat die Form weitausladender Hörner eines Wildrindes. Es dürfte sich um einen sogenannten Compositbogen handeln, der aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt wurde und eine mächtige Spannkraft besaß. Die Skythen, die als berittene Bogenschützen besonders gefürchtet waren, benutzten solche Bögen. Auf Dürers Apokalypsenbild mit den vier Reitern ist ein vergleichbarer Bogen dargestellt, der allerdings viel kürzer und dadurch für einen Reiter besser handhabbar ist. Näheres zum Bogen z.B. in: John C. Williams: Bogenschießen.

Die feinnervigen Hände Gottvaters halten die Waffe fest, scheinen aber mit dem Schuß noch zu zögern. Der Maler hat im Bild den „fruchtbaren Moment“ dargestellt, jenen Augenblick, der dem entscheidenden Ereignis unmittelbar vorangeht und den Betrachter den Atem anhalten läßt. Diese Hände Gottes, die einstmals kunstvoll den Menschen geformt haben und durch dessen Fingerspitze – im Bild Michelangelos in der Sixtina – das Leben zu Adam hinüberfließt: Werden sie jetzt das kostbare „Werk seiner Hände“ (vgl. Is 64,7) zerstören? Oder wird am Ende auch dieser Pfeil seine tödliche Wirkung verfehlen, wird Gott sich im letzten Augenblick noch erbarmen lassen?

Bei aller Bedrohlichkeit der Szenerie muß daran erinnert werden, daß der obere Bereich des Bildes, die Himmelssphäre, mit Schriftbändern ausgestattet ist, die Zitate des Alten Testaments enthalten und damit frühere Geschehnisse mit ins Spiel bringen: Hier agiert nicht ein grimmiger, Pfeile schießender Gott in blindem Zorn, vielmehr erscheint der ganze Vorgang als „schriftgemäß“. Nicht Willkür also, nicht spontanes Aufbrausen und Zerstören, kein grausamer Despot ist hier am Werk. Wie die Schriftzitate in ihrem ursprünglichen Kontext zeigen, ist auch das gegenwärtige Handeln Gottes auf Buße, Umkehr, letztlich auf Verheißung angelegt.

In einem Kirchenlied viel späterer Zeit findet sich diese doppelte Sicht vom Richter-Gott und Vater-Gott, verbunden mit der notwendigen Umkehr des Sünders, sehr schön ausgedrückt:

Strenger Richter aller Sünder, der du uns so schrecklich drohst,
doch als Vater deiner Kinder unser einzger Schutz und Trost:
gib uns Gnade recht zu büßen,
daß wir nicht einst hören müssen:
Geht von mir, ich kenn euch nicht!
Herr, wend ab dies Strafgericht!²⁵

Die weiteren Strophen setzen diese ernsten und zugleich tröstlichen Gedanken fort.

Der mittelalterliche Betrachter einer solchen Darstellung erfaßte intuitiv den Appell des Motivbildes. Pest, Hunger und Krieg waren fast allgegenwärtig und wurden gewöhnlich als Strafen für begangene Sünden oder als Läuterungsangebot erfahren. Woher sollte Hilfe kommen, wenn nicht von den Heiligen und den himmlischen Mächten, denen man sich nahe wußte? Ihrer Fürsprache mußte man sich versichern, um vielleicht doch noch den irdischen Plagen zu entgehen, auf jeden Fall dem ewigen Tod der Hölle. Das war die zentrale Sorge, um die sich letztlich alles drehte.

Die wirksamste Hilfe erhoffte man sich von Maria, der Mater omnium, der Mutter aller Christen. Was sie aus eigener Kraft nicht vermochte, konnte sie von ihrem Sohn erleben, besonders wenn sie ihn an ihre mütterlichen „Leistungen“ für ihn erinnerte.²⁶ Jesus selbst wiederum reichte diese Fürbitte an den Vater weiter und schaltete sich auch selbst als der eigentliche Vermittler ein. Die Fürbitte konnte durch weitere himmlische Anwälte aus dem Alten und Neuen Bund, die Heiligen also, noch unterstützt werden.

²⁵ „Gotteslob“, Eigenteil Münster. Nr.918. S.945.

²⁶ „Während der Pestepidemien war das Bewußtsein der Todesnähe sehr ausgeprägt. Die kombinierte Interzession Marias und Christi sollte sowohl auf das Jenseits – im Falle des Todes – als auch auf das Diesseits wirken und den todbringenden Zorn Gottes besänftigen.“ Aus: Marti/Mondini: Ich manen. S 84.

Diesen Gang und Aufstieg der Fürbitte bezeichnet man in der Fömmigkeitsgeschichte als Heilstreppe.²⁷ Im Bild von Schloß Bruck ist die beschriebene Reihenfolge als mehrstufige Heilstreppe deutlich erkennbar: Die schuttsuchenden Menschen wenden sich an Maria; diese nimmt sich der Menschheit durch ihre Fürbitte an und leitet deren Anliegen an Jesus weiter; Jesus wiederum bittet den Vater, die höchste Instanz, um Erbarmen mit der Menschheit. Unterstützend schließen sich auch noch David und Moses den Fürbittern an.

Bei dieser vielgestaltigen Fürbitte spricht man auch von Interzession oder von einem Interzessionsbild. Mehrstimmig und von Stufe zu Stufe verstärkt, führt die Interzession auf der Heilstreppe zum himmlischen Richter und Vater. Noch handelt es sich nicht um das Endgericht, und deshalb ist Rettung und Besserung noch immer möglich. Das fromme Gebet und die Fürsprache der himmlischen Mächte werden den Zorn Gottes dämpfen und die Chancen der irdischen Rettung und des ewigen Heils sichern.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung „Schutzmantelmadonna“ dem theologischen Programm der Darstellung nicht gerecht wird. Maria ist zwar die zentrale Figur des Bildes, aber sie zeigt sich nicht nur als die liebevoll behütende Mutter ihrer Kinder angesichts „normaler“ Bedrohungen in dieser Welt, wie sonst auf den Bildern der Schutzmantelmadonna. Gott selbst scheint hier der Feind der Menschen zu sein, gegen dessen tödliche Bedrohung alle Kräfte aufgeboden werden müssen: Maria bittet und sie begründet ihr Recht auf die Fürsprache mit dem Hinweis auf ihre Verdienste; Jesus kommt seiner Mutter zu Hilfe und verleiht ihrer Bitte noch zusätzliches Gewicht, indem er den Vater auf sein genugtuendes Werk der Erlösung aufmerksam macht; selbst die Heiligen des Alten Bundes schalten sich ein und erinnern Gott an sein früher gezeigtes Erbarmen. Maria ist also nicht alleinige Zuflucht und Hilfe wie auf den üblichen Schutzmantelbildern. Bei dieser „schrittweisen Fürbitte um Gnade“²⁸, symbolisiert als aufsteigende Heilstreppe, kommt die Einbindung Marias in den Interzessionsvorgang sehr schön zum Ausdruck. Optisch und im Bewußtsein der mittelalterlichen Menschen war Maria aber die überragende Gestalt der Pestbilder. Ihrer Vermittlung zwischen Himmel und Erde kam der entscheidende Einfluß zu.

Der große Gegenspieler Marias auf den Pestbildern war der „göttliche Pfeilschütze“.²⁹ Seit der ersten großen abendländischen Pest (1347 – 1352) kannte man keinen größeren irdischen Schrecken in der Christenheit, und diese Erfahrung wurde durch immer wieder neu auftretende Pestkatastrophen präsent gehalten. Pfeile in der Hand Gottes oder seiner ausgesandten Todesboten waren von alters her die Symbole der Pest, häufig in Verbindung gesehen mit Hunger und Krieg oder mit noch weiteren apokalyptischen Plagen.

Im Wandgemälde von Schloß Bruck vereinigen sich alle diese Elemente zu dem Bildtypus, für den die Bezeichnung „Pestbild“ üblich geworden ist. Wie verbreitet dieser Typus gerade auch im Tiroler Raum gewesen ist, wird an späterer Stelle darzulegen sein.

1.3 Der dramatische Aspekt des Bildes

Das Pestbild in Schloß Bruck ist kein Stilleben und kein erbauliches Andachtsbild, das zur meditativen Betrachtung, zum stillen Nachsinnen einlädt. Es ist ein Bild der Interaktion mit höchst spannender Bewegung. Alle Personen, Gottvater, Jesus, Maria, die Engel und Heiligen

²⁷ Mehr dazu in Kap. 3.3.6.

²⁸ Esser: Heilsangst. S.247.

²⁹ So auch der Titel des Buches von E. Hagemann. Hagemann: Pfeilschütze. – Vgl. 2 Sam 22,15 (Ps. 18,15): „Er schoß seine Pfeile und streute sie.“

und auch die Menschen unter Marias Mantel, sind in Aktion; die Körperhaltung, die Gesten mit Armen und Händen, die Blickrichtung von Gesicht und Augen, selbst die fliegenden und abprallenden Pfeile³⁰ unterstreichen den Aktionscharakter des Bildes.

Zur körperlichen Bewegtheit der Personen kommt die Sprache, hier in Form von flatternden Schriftbändern, die das Denken und Handeln erklären und unterstützen. Sprachliche und interaktive Kommunikation und die beängstigende Bedrohung von oben vereinigen sich zu einer spannenden, äußerst lebhaften Interpretation des theologischen Sujets. Mit Recht spricht der „Museumsbegleiter“ von Schloß Bruck von einem „dramatisch aufgebauten Fresko“.³¹

1.4 Der Maler des Bildes

Der Maler des Bildes, Simon von Taisten (etwa 1460 – 1530), darf nicht unerwähnt bleiben. Er war, laut „Museumsbegleiter“, „der damals beherrschende regionale Meister“³² seines Faches. Er stammte aus dem kleinen Bauerndorf Taisten im Hochpustertal und hieß ursprünglich Simon Marenkl.³³ In Taisten und den Dörfern der Umgebung hat er Spuren seiner künstlerischen Tätigkeit hinterlassen.³⁴ Sein Hauptaufgabengebiet fand er aber im Dienste des Görzer Grafen und kann deshalb gleichsam als gürzischer Hofmaler gelten.

Außer dem oben vorgestellten Pestbild hat er noch weitere Fresken in der Schloßkapelle gemalt.³⁵ Seine künstlerische Tätigkeit wird vom „Museumsbegleiter“ wie folgt charakterisiert: „Simons gotische Fresken, die in den Jahren 1490 – 1496 ausgeführt wurden, beeindrucken durch ihre schlichte, verinnerlichte Erzählart und ihre auffallende Farbenfrische. Bei durchwegs einfachem Bildaufbau, detailgetreuer Schilderung zeitgemäßer Gepflogenheiten, harter Farbgebung und Linienführung ist jedoch ein Zug ins Stereotype unverkennbar.“³⁶

Andere schriftliche Quellen verweisen auf einzelne Werke in Simons näherer und weiterer heimatlicher Umgebung, enthalten sich aber einer künstlerischen Bewertung.³⁷

Es muß offen bleiben, von wem das theologische Programm des Pestbildes in Schloß Bruck stammt; möglicherweise vom Hofgeistlichen, kaum vom Maler selbst, da er nach der Werkeliste³⁸ bis dahin nicht mit gleichartigen Aufträgen beschäftigt gewesen war. Auch dürfte er kaum über so eingehende Lateinkenntnisse mitsamt genauer Abbreviationsregeln und über ein so subtiles biblisch-exegetisches und theologisch-heilsgeschichtliches Wissen verfügt haben, wie es für diese Gestaltung des Bildes notwendig war.

³⁰ Auf dem Pestbild im Dom zu Münster ruhen die drei Pfeile mit ihren erklärenden Fähnchen daran „friedlich“ in der Rechten Gottvaters. Vgl. Abbildung 8, Seite 27.

³¹ Museumsbegleiter: S.26.

³² A.a.O. S.24.

³³ Es gibt unterschiedliche Schreibweisen. So nach: Vollmer: Lexikon. Bd.31. S.60. – Weitere Angaben zu Simon von Taisten: s. Anhang 13.3.

³⁴ Vollmer: A.a.O. „in zahlreichen Orten des Pustertales und seiner Nebentäler Wandbilder“. Es schließt sich eine lange Aufzählung der Werke an, die auf seinen Fleiß und seine Beliebtheit als Maler schließen lassen.

³⁵ Die weniger resistenten unteren Schriftbänder könnten ein Indiz dafür sein, daß es sich bei den Wandbildern in Schloß Bruck um Seccomalerei handelt. Das wäre bei der vorgesehenen Restaurierung leicht zu überprüfen, da bei Fresken (al fresco) die einzelnen Tagwerke (Giornate) erkennbar bleiben. – Vgl. dazu z.B. Lexikon der Kunst. Bd.4. Stichwort „Freskomalerei“; Bd.10 Stichwort „Seccomalerei“; Bd.12 Stichwort „Wandmalerei“.

³⁶ Museumsbegleiter: S.26.

³⁷ So: Polyglott: Südtirol. S.258 f.

³⁸ Vollmer: Lexikon: a.a.O. – Vgl. 13.3, Seite 159.

Es ist allerdings bekannt, daß sich die Künstler jener Zeit durch Reisen und gegenseitigen Austausch weiterbildeten und sich auch zu „Schulen“ zusammenschlossen. So schreibt L. Kretzenbacher über einen Maler, der etwa zeitgleich mit Simon von Taisten lebte und sehr ähnliche Motive wie dieser verwendete, daß „er seine Skizzenbücher aus weitem Geschautem gefüllt haben dürfte“.³⁹ Derartige Einflüsse und Abhängigkeiten werden auch von Simon von Taisten in Bezug auf Jakob Sunter und Michael und Friedrich Pacher angenommen oder behauptet.⁴⁰ Aber die bei ihnen gefundenen Anregungen dürften nicht ausgereicht haben für eine so geschlossene theologische Komposition, wie sie uns im Pestbild von Schloß Bruck entgegentritt. Ihre ikonographische Umsetzung jedoch dürfte in erster Linie das Verdienst des sensiblen, theologisch aufgeschlossenen Simon von Taisten sein. Die vielen, zum Teil älteren Pestbilder gerade im Tiroler Raum haben dabei sicher anregend auf unseren Maler eingewirkt.

Insgesamt atmet das Bild den Geist mittelalterlicher Malerei, trotz der Einbeziehung von Landschaft und der schon deutlichen Berücksichtigung perspektivischer Regeln. Die Dame des Hauses, Gräfin Paola von Gonzaga, mochte aus den norditalienischen Städten „Besseres“ und Moderneres gewohnt sein, für den aufgeschlossenen Betrachter damals wie heute gilt aber das Wort eines bedeutenden Mediävisten: „Das Faszinierende der Kunst des Mittelalters hat einen Grund in ihrem Reichtum an Geheimnis.“⁴¹

Mein Anliegen war und ist es, durch diese Abhandlung auf solche Geheimnisse aufmerksam zu machen.

-+-+-+--+-+-+--

Nachtrag am 15. 1. 2009 zu Seite 10 oben:

Nach wiederholten, vergeblichen Versuchen in den vergangenen zehn Jahren habe ich gestern abend endlich Erfolg damit gehabt, das Schriftband über dem Haupt Marias zu entziffern. Der Text lautet:

Tu dixisti domine ponam arcum meum in nubibus celi ad erit singnum
(Du hast gesagt, Herr: Ich werde setzen meinen Bogen in die Wolken
des Himmels und er wird sein ein Zeichen.)

Es handelt sich um eine verkürzte, leicht veränderte und etwas fehlerhafte (ad statt et, singnum statt signum) Wiedergabe von 1 Mos 9,13:

(Tu dixisti, Domine:) Arcum meum ponam in nubibus, et erit signum foederis
inter me et inter terram.

(Meinen Bogen setze ich in die Wolken; er soll das Bundeszeichen sein
zwischen mir und der Erde.)

Hinzugefügt wurde im Schriftband hinter nubibus (im Anklang an Mt 24,30 und 26,64 und Mk 14,62) das verkürzte Wort celi, so dass aus „Wolken“ die „Wolken des Himmels“ wurden.

Maria erinnert also den „himmlischen Pfeilschützen“ an sein Bundeszeichen und damit an sein Versprechen an Noach, die Menschheit nicht noch einmal ausrotten (vgl. dazu 1 Mos 6,6+7) zu wollen.

³⁹ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.72.

⁴⁰ Vollmer: Lexikon: a.a.O.

⁴¹ Ohly: Bedeutungsforschung. S.32.

2. Verbreitung und unterschiedliche Ausprägungen der Pestbilder

2.1 Vom Einzelfall zu den Varianten

Einmal auf den Typus Pestbild aufmerksam geworden, regte sich bei mir das Interesse für mögliche Varianten und deren je eigenen frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrund. Einen ersten Zugang eröffneten einschlägige Kunstlexika, allerdings führten falsche Angaben auch auf Irrwege. So verwies eine „Ikonographie der christlichen Kunst“⁴² auf einen „Altarschrein zu Heilsberg bei Nürnberg“. Meine postalischen Bemühungen führten zu keinem Erfolg; diesen Ort bei Nürnberg gibt es nicht. Erst ein zufälliger Blick auf eine Sendung des Bayerischen Fernsehens zeigte mir die richtige Adresse: die ehemalige Zisterzienserkirche von Heilsbronn, „auf halbem Weg zwischen Ansbach und Nürnberg“.⁴³ Dieses architektonische und künstlerische Kleinod dient heute der evangel.-luther. Gemeinde als Pfarrkirche und wurde vor wenigen Jahren unter der Leitung des kunstsinnigen Pfarrers Paul Geißendörfer, mit kunsthistorisch-wissenschaftlicher Begleitung, vorbildlich „restauriert und konserviert“.⁴⁴ Trotz der früheren reformatorischen Vorbehalte sind „immerhin 9 der einst 29 Altäre (...) in der Kirche erhalten“ geblieben.⁴⁵ Sie bilden in der Tat einen Schatz mittelalterlicher Glaubens- und Frömmigkeitszeugnisse, wie sie in dieser Fülle an einem vergleichbaren Ort kaum anzutreffen sein dürften. Ich werde im Laufe dieser Abhandlung auf einige dieser Zeugnisse zu sprechen kommen.

Zufällige Begegnungen mit Pestbildern und vergleichbaren Darstellungen ergaben sich immer häufiger, je mehr ich durch mein Interesse für solche Begegnungen sensibilisiert worden war. Es ist erstaunlich, allerdings nur auf den ersten Blick, in wieviel alten Kirchen solche Zeugnisse menschlicher Not und christlicher Hoffnung ihre ikonographischen Spuren hinterlassen haben. „Da man nur sieht, was man schon kennt“, begegnet man solchen Zeugnissen plötzlich auch in Gotteshäusern, deren künstlerische Ausstattung man schon lange zu kennen glaubte. So erging es mir jedenfalls im heimatlichen Dom zu Münster, an dessen Pestbild ich jahrzehntelang „vorbeigesehen“ hatte.⁴⁶

Die Bezeichnung Pestbild kann allerdings leicht irreführend sein. Es geht bei den meisten Darstellungen nicht, wie man vermuten könnte, um eine ikonographische Beschreibung dieser Seuche und ihrer verheerenden Auswirkungen. Häufig begnügen sich die Hinweise auf die Pest mit Andeutungen, Symbolen, Inschriften, Schriftbändern, oder es werden vom Maler einige erkrankte oder sterbende Menschen ins Bild gebracht, deren Krankheitssymptome auf die Pest verweisen. Nicht selten ergänzen die bekannten Pestheiligen die Interzessionsgruppe, so besonders die heiligen Sebastian und Rochus, aber auch St. Ursula oder die Ordensgründer Dominikus und Franziskus.

Häufig fehlen auf den Bildern einzelne gewohnte Motive und Personen, oder die erwartete Rolle kehrt sich in ihr Gegenteil: Aus dem fürbittenden Jesus wird der Richter mit Keule oder Pestpfeilen. So ergeben sich Nähe und Überschneidungen von Pestbildern und

⁴² Künstle: Ikonographie. S.638.

⁴³ Geißendörfer: Heilsbronn: S.2

⁴⁴ A.a.O. S.1.

⁴⁵ A.a.O. S.2.

⁴⁶ Es handelt sich um das Epitaph des Domscholasters Rotger Dobbe. Siehe Abb. 8. Die klare fotografische Bildwiedergabe von Rudolf Wakonnigg und die einfühlsame Beschreibung und Deutung von Domkustos Géza Jászai finden sich in: Kunstwerke des St.Paulus-Domes zu Münster. Imaginationen des Unsichtbaren 11, Domverwaltung Münster 1997.

Gerichtsbildern, deren genaue Zuordnung oder Benennung dann einen Zug ins Willkürliche bekommt.

Aus dieser zusammenfassenden Beschreibung wird ersichtlich, daß es sich bei der Bezeichnung Pestbilder um eine sehr heterogene und uneinheitliche Spezifizierung handelt. Erst im 15. Jahrhundert ist die Entwicklung der vorherrschenden Bildtypen abgeschlossen, die unter dem Begriff Pestbilder miteinander verbunden werden. Eine dieser Ausprägungen habe ich mit dem Bild von Schloß Bruck exemplarisch, und darum ausführlich, vorzustellen versucht.

Die wichtigsten Einzelmotive, die in den Gesamttypus Pestbild eingeflossen sind, sollen in den späteren Kapiteln vorgestellt und vor allem hinsichtlich ihrer Genese untersucht werden. Die theologischen, zeitgeschichtlichen, künstlerischen und volkstümlichen Quellen werden von Fall zu Fall aufzudecken und zu befragen sein, denn es ist ja nicht selbstverständlich, daß Pestbilder und vergleichbare Darstellungen entstanden und in ihrer besonderen Weise zum Ausdruck menschlicher Not und christlicher Zuversicht geworden sind.

Vorher sollen die verbreitetsten Varianten, in denen sich der Typus darstellt, angesprochen werden, um auf dieser Basis dann gemeinsame Einzelmotive leichter in den Blick nehmen zu können.

2.2 Die „Pest in Rom“ zur Zeit Gregors d. Gr.



Abbildung 3: Prozession Gregors des Großen

Das „älteste“ Pestbild ist ein Anachronismus. Es handelt sich um die spätmittelalterliche Wiedergabe der Pest in Rom zur Zeit Gregors d. Gr. (590 – 604), sehr eindrucksvoll

präsentiert in den Très Riches Heures, dem kostbaren Stundenbuch des Herzogs Jean de Berry zu Anfang des 15. Jahrhunderts.⁴⁷ (Abb.3) In vielfachen Abwandlungen sehen wir dieses Ereignis in den folgenden Jahrzehnten dargestellt. Die schriftlichen Quellen dafür finden sich schon bei Gregor von Tours,⁴⁸ dem Zeitgenossen Gregors d.Gr., und ausführlich in der Hagiographie des Dominikaners und späteren Erzbischofs von Genua Jacobus von Varazze (Jacobus de Voragine, 1228 – 1297).

Dessen Heiligenbeschreibungen in der berühmten *Legenda aurea* enthalten zwar legendenhafte Züge, sind aber nicht so unkritisch, wie man Heiligenlegenden heute im allgemeinen einschätzt.⁴⁹

Die *Legenda sanctorum*, „wegen ihrer beispiellosen Verbreitung bereits im 13. Jahrhundert als ‚Goldene Legende‘ (*Legenda aurea*) bezeichnet“, ⁵⁰ erzählt von der Überflutung des Tibers und dem Gestank der angeschwemmten Kadaver. Da „ward die Luft vergiftet, daß davon ein großes Sterben über das Volk kam, das man die Beulenpest heißt. Und man sah mit leiblichen Augen Pfeile vom Himmel fliegen, und wen sie trafen, der war tot.“ ⁵¹ Das war im Jahre 590. Zu den ersten Opfern gehörte Papst Pelagius II. Gregor wurde trotz heftigen Widerstrebens zum Bischof von Rom gewählt. Er veranstaltete einen „Kreuzgang“ und „setzte die Litaneien zu singen ein“. ⁵² Nach seiner ‚aufgezwungenen‘ Bischofsweihe ordnete er als Papst Ostern 590 eine weitere Bittprozession an.

Die Berichte über die verschiedenen Prozessionen sind etwas unübersichtlich. Es gab zwei Pestjahre (590 und 603), in denen solche „litaniae“⁵³, Prozessionen mit Flehgebeten, stattfanden. Zur Osterzeit 590 zog man von den sieben römischen Kirchen aus (gemäß den sieben Stadtbezirken) sternförmig zur Kirche Maria Maggiore und von dort hinter dem Marienbild (Ikone) „*Salus Populi Romani*“ her⁵⁴ (Eine andere Tradition nennt als Marienbild die „*Advocata*“, die jetzt in der Kirche des Rosenkranzklosters auf dem Monte Mario verehrt wird. Zwei Prozessionen – zwei Marienbilder?) gemeinsam nach St. Peter. Man hörte dabei Engelsstimmen das österliche Marienlied singen: *Regina coeli, laetare alleluja, quia quem meruisti portare alleluja, resurrexit sicut dixit alleluja*; und Papst Gregor fügte fromm hinzu: *Ora pro nobis Deum rogamus, alleluja*.

Da erblickte Gregor, als man eben am Mausoleum Hadrians (der „Burg *Crescencii*“) vorbeizog, auf dessen Spitze den Erzengel Michael. „Der wischte sein blutig Schwert und

⁴⁷ Vgl. Harthan: *Stundenbücher*. S.66 f.

⁴⁸ Gregor von Tours: *Hist. Franc.* 10,1. Vgl. *LThK* Bd.4.1960. S.1194.

⁴⁹ So stellt er z.B. die Autorität eines Kirchenvaters in Frage, als sich dieser in unangemessener Weise zur Himmelfahrt Marias äußert: „Was er aber von ihrer leiblichen Auffahrt sagt, das bezweifelt die Kirche lieber in Andacht.“ In: Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*, übers. von R.Benz, Heidelberg o.J. S.366.

Diese wissenschaftliche Freiheit gerade auch gegenüber der Autorität des Hieronymus hatte sich schon der Kartäuser Guigo (†1136) erlaubt, als er bei einer kritischen Herausgabe der Hieronymusbriefe korrigierend eingriff oder sogar einige eliminierte. Vgl. A.Angenendt: *Mittelalter*.1994,S.73.

Zur Ehrenrettung des Begriffs „Legende“ vgl. R.Benz: *Legenda aurea*. Berlin 1963. S.XXXV-XXXIX.

Auch Bonaventura benutzt den Begriff seriös, wenn er die „bereinigten“ Überlieferungen vom heiligen Franziskus als *Legenda maior* herausgibt. Die damit verbundene „Sprachregelung“ zeugt allerdings nicht gerade von geistiger Weite und Freiheit. Vgl. dazu H.Feld: *Heiliger*. S.41.

⁵⁰ Schreiner: *Maria*. S.260.

⁵¹ *Legenda aurea*. Benz. Berlin. S.241.

⁵² A.a.O.

⁵³ Vgl. *LThK*. Bd.6. 1961. S.1075.

⁵⁴ Dargestellt auf dem Bild des Giovanni di Paolo ‚Pestprozession Papst Gregors‘. Musée National du Louvre, Paris.

stieß es darnach in die Scheide. Hierbei erkannte Gregorius, daß das Sterben ein Ende hätte; und also war es auch. Die Burg aber ward hinfort die Engelsburg genannt.“⁵⁵

Genau diese Szene und dieser Augenblick werden auf den beiden Bildseiten des Stundenbuches festgehalten. Noch fallen Menschen, unter den entsetzten Blicken der Prozessionsteilnehmer, von der Pest getroffen, sterbend um, aber die Fürbitte der Himmelskönigin, die Kraft der mitgetragenen Reliquien und die emporgestreckten Arme des heiligen Papstes zeigen schon Erfolg: Die Geste des Engels oben auf dem Bergfried deutet das Ende der Pest an.

Wichtige Elemente des Pestbildes, wie wir sie von Schloß Bruck her kennen, fehlen noch im Stundenbuch des Herzogs von Berry, andere zeigen, historisch bedingt, eine eigene und auch andersartige Ausprägung. So tritt der zürnende Gott nicht sichtbar in Aktion. Zwar hatte man in der ersten Pestphase todbringende Pfeile vom Himmel herunter fliegen sehen, aber der vermutlich „göttliche Pfeilschütze“⁵⁶ wird nicht ausdrücklich genannt.⁵⁷ Statt dessen sieht man auf der Spitze des Mausoleums den Erzengel Michael (als solcher wird ‚der Engel‘ später stets identifiziert), der sein blutbeflecktes Schwert als die todbringende, pestverursachende Waffe zu erkennen gibt.⁵⁸

Die Bedeutung der Fürsprache wird klar erkennbar. Die größte Hoffnung setzt man auf Maria; ferner vertraut man auf die Heiligen, deren Reliquien in der Prozession mitgetragen werden, und nicht zuletzt rückt der heilige Papst Gregor in das Gesichtsfeld. Er ist wegen seiner besonderen Rolle bei diesem Vorgehen gegen die Pest zu einem bedeutenden Pestpatron des Mittelalters geworden, „traute man ihm doch zu, Pestepidemien zu vertreiben“.⁵⁹

Daß derartige Bittprozessionen zur Abwendung der Pest sich eher auf einem Bild als in der Wirklichkeit gut ausmachen, dürfte uns heute einleuchten. In der großen Pest des 14. Jahrhunderts suchten die Menschen gewohntermaßen Rettung in der gemeinsamen Anrufung Gottes. „Als deutlich wurde, daß die Prozessionen eine Quelle der Ansteckung waren, sah sich Papst Clemens VI. gezwungen, sie zu verbieten.“⁶⁰

2.3 Das Pestbild aus der Franziskanerkirche in Göttingen

Auf dem Bild in Schloß Bruck drängen sich die Menschen in ihrer Not eng zusammen unter dem schirmenden Mantel Marias. Aber wie weit geht deren schützende Macht wirklich? Sie ist die Mutter aller Zufluchtsuchenden, Mater omnium, wie wir gesehen haben, aber finden alle auch wirklich Hilfe vor den tödlichen Pfeilen des göttlichen Zornes? Ein eher „realistisches“ Pestbild aus der Franziskanerkirche zu Göttingen („Barfüßeraltar“), heute im Niedersächsischen Landesmuseum in Hannover, gibt auf die Frage Antwort.⁶¹ (Abb.4).

⁵⁵ Legenda aurea. Benz. Berlin. S.242.

⁵⁶ Vgl. Titel des Buches von E.Hagemann: Der göttliche Pfeilschütze. Vgl. Anm. 29.

⁵⁷ Auf einem Pestbild von 1517 im Nationalmuseum in München schießen Engel die Pfeile ab. Fürbitte leisten Christus, Maria, Hiob, Rochus und weitere Pestheilige. Gottvater läßt sich erbarmen und steckt sein Schwert in die Scheide. Dazu: Beissel: Geschichte. 1909. S.362.

⁵⁸ In anderen Pestbildern finden Schwert, Pfeile, Speere, Lanzen, sogar Keulen als todbringende Medien Anwendung, manchmal durch Engel oder gar Heilige, die im Auftrag Gottes handeln.

⁵⁹ Esser: Heilsangst. S.266.

⁶⁰ Tuchman: Spiegel. S.107.

⁶¹ Es handelt sich um „das früheste Altarbild dieses Themas nördlich der Alpen“, so: Bäumer und Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.5. S.165.

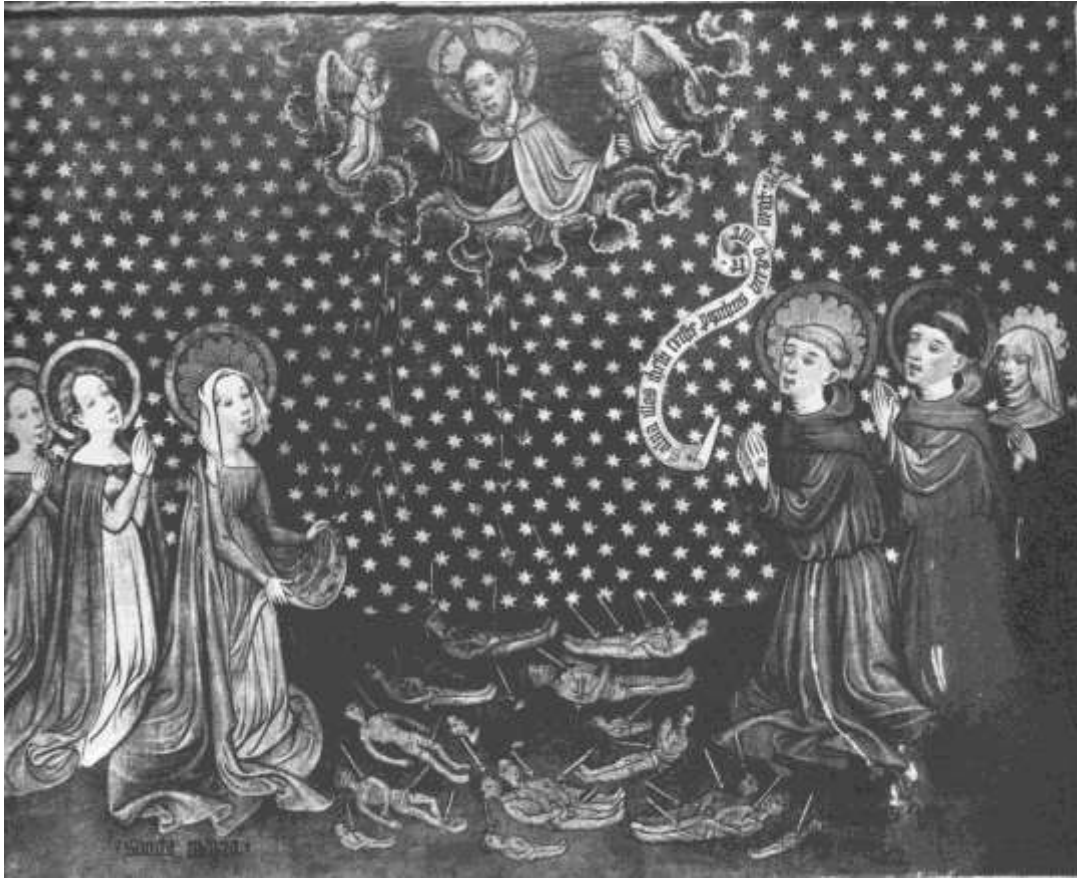


Abbildung 4: Pestbild aus der Franziskanerkirche in Göttingen

Christus (!) *streut* geradezu vom Himmel Pestpfeile auf die Erde. Tote und Sterbende, Kinder und Erwachsene bedecken den Boden. Nur einige wenige Pfeile kann Maria, nur noch eine Andeutung von einer Schutzmantelmadonna, in ihrem Gewand auffangen, in ihrer Fürbitte unterstützt durch einige Jungfrauen und besonders durch den heiligen Franziskus mit Antonius von Padua und St. Klara, deren Gebet auf dem Spruchband sichtbar gemacht wird: „Salva illos, Jhesu Christe, pro quibus virgo ma (Mater oder Maria ?) te orat.“ (Rette jene, Jesus Christus, für die die Jungfrau -Mutter oder Maria- dich bittet.)

Die Rollen Jesu und Marias werden in diesem Bild demnach ganz anders verstanden und dargestellt als in Schloß Bruck. Jesus erscheint nicht als der Mittler und Fürsprecher beim Vater, sondern er selbst vollzieht ein hartes irdisches Strafgericht. Maria ist verstummt, ihre Hilfgeste erscheint ziemlich wirkungslos, kein Mensch hat unter ihrem Gewand Zuflucht gesucht. Selbst ihre Körpergröße ist nicht, wie sonst zu dieser Zeit üblich, gegenüber ihrer Begleitung hieratisch gesteigert. Nur in der Anrufung des heiligen Franziskus und seines Gefolges wird die bekannte Rangfolge der Interzessoren vorsichtig angesprochen: Maria ist die eigentliche Fürsprecherin, die Begleiter und Heiligen unterstützen ihr Fürbittgebet.⁶²

⁶² Bei anderen Gelegenheiten muß auch Maria selbst, mit eigenen Worten, den zürnenden Jesus besänftigen. Nach der *Legenda aurea* (Benz, Berlin. S.586 f.) und dem *Speculum humanae salvationis*, Kp.37, stellt sich Maria, in einer Vision des heiligen Dominikus, ihrem Sohn entgegen, der über die Laster der Menschen, über Hochmut, Habsucht und Wollust, erzürnt ist und die gesamte Menschheit mit drei Lanzen zu vernichten droht. Sie verweist auf die Heiligen Dominikus und Franziskus als Menschheitsverbesserer, die durch die ganze Welt ziehen werden, um sie der Herrschaft Jesu wieder untertan zu machen.

-Die Anwesenheit des heiligen Franziskus als Fürsprecher auf dem Bild der Franziskanerkirche in Göttingen hängt also nicht nur mit der Ordenskirche zusammen. Eine zusätzliche Verständnisbrücke ist die beschriebene Vision.

Jesus als Richter und Gerichtsvollzieher, diese Vorstellung wird ikonographisch komplizierter und theologisch problematischer, wenn es nicht mehr nur um irdische und zeitliche Strafgerichte geht, sondern wo das ewige Schicksal des Einzelmenschen (Individual- oder Partikulargericht) oder schließlich der ganzen Menschheit (Weltgericht) in Frage steht. In diesen Gedanken und Bildern kulminierten alle Ängste der mittelalterlichen Menschen, und deswegen durfte, entgegen allen theologischen Einwänden, auch hier die Fürbitte der Gottesmutter, der Mutter der Barmherzigkeit, nicht fehlen. Doch über diese Bilder, die Gerichtsbilder, wird erst an späterer Stelle zu handeln sein.

2.4 Das Landplagenbild am Dom zu Graz

Das größte Pestbild befindet sich am Dom zu Graz, und zwar nicht *im* Gotteshaus, sondern an der südlichen Außenwand. Gemalt wurde es 1485 von dem Kärntner Meister Thomas von Villach und ist in seiner künstlerischen Ausführung, in der fast unüberschaubaren Vielfalt der dargestellten Elemente und in seiner Größe gleichermaßen beeindruckend. Leopold Kretzenbacher hat es eindringlich beschrieben⁶³ und es künstlerisch und theologisch interpretiert. Verwitterungserscheinungen und mangelhafte Restaurierungen des 19. Jahrhunderts haben das Kunstwerk allerdings stark beeinträchtigt. Ältere Beschreibungen, Kopien und Detailimitationen unterstützen Kretzenbachers Deutungsversuche. (Abb.5).

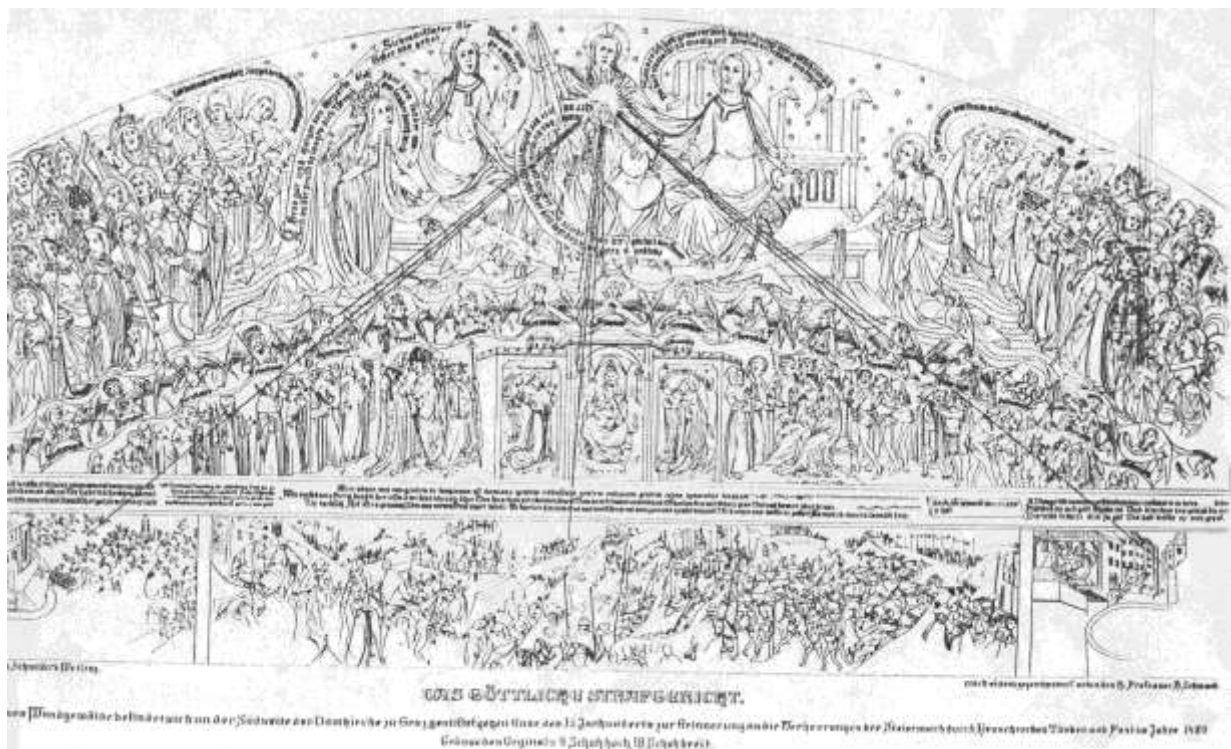


Abbildung 5: Landplagenbild zu Graz⁶⁴

Das Land, die Steiermark, war im Jahre 1480 von den Türken, von der Pest und einem gewaltigen Heuschreckenfraß heimgesucht worden, allen drei Plagen schutzlos ausgeliefert. Das Bild erhielt von dieser Erfahrung her den Namen Landplagenbild. Im Unterschied zu vergleichbaren Bildern werden diese Plagen auch veranschaulicht. Oberhalb der

⁶³ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.20 ff. Dort auch weitere Quellenangaben.

⁶⁴ Eine größere Kopie befindet sich im Anhang: 13.4.

Darstellungen der verschiedenen Plagen tritt eine fast unüberschaubare Schar von Heiligen des Alten und Neuen Testaments für die bedrohten Menschen ein, unterstützt durch Vertreter der Kirche und des Reichs und die doppelt dargestellten neun Chöre der Engel. In der Spitze des Bildes sieht man die Heiligste Dreifaltigkeit⁶⁵: Gottvater schleudert (diesmal) keine Pfeile, sondern hält drei Lanzen in seiner Rechten, wie sie Dominikus in der Hand Jesu gesehen hatte und wie man sie auch auf anderen Pestbildern gelegentlich zu sehen bekommt.

Den drei göttlichen Personen am nächsten im oberen Bildteil erkennt man auf der linken und rechten Bildseite zwei durch Größe und Position hervorgehobene Heilige: Maria und Johannes den Täufer. Quer über das Bild hin spannen sie den Schleier (!) Marias als Schutz über die geplagte Menschheit.

Dieser Interzessionsdarstellung von Maria und Johannes vor dem strafenden Gott begegnen wir sehr häufig in Gerichtsbildern. In der Kunstgeschichte wird sie als Deësis (Fürbitte) bezeichnet. Kretzenbacher spricht von der „altererbten Deësis-Komposition der Weltgerichtsbilder“⁶⁶, die er auf Ephräm den Syrer (306 – 373) zurückführt. Johannes ist der hervorragende Vertreter des Alten Testaments⁶⁷, „Maria hier als Mater omnium, wie M.P. Perdrizet den ikonographischen Typus einst bezeichnet hatte.“⁶⁸

2.5 Das Interzessionsbild in Heilsbronn



Abbildung 6: Das „Heilsbronner Rechtfertigungsbild“

⁶⁵ Auf die unterschiedlichen Aussprüche (Spruchbänder) der göttlichen Personen komme ich unter dem Stichwort „litigatio sororum“ noch zu sprechen.

⁶⁶ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.34 f.

⁶⁷ Mt 11,11: „Unter denen, die vom Weibe geboren sind, ist kein größerer aufgetreten als Johannes der Täufer. Dennoch ist der Kleinste im Himmelreich größer als er.“

⁶⁸ Kretzenbacher: a.a.O.S.35. M.P. Perdrizet: Vierge. S.151 f.

In der bereits rühmlich erwähnten ehemaligen Zisterzienserkirche in Heilsbronn benutzt Gott wiederum eine andere Waffe; keine Distanzwaffe wie Lanze oder Pfeile, sondern das Schwert.(Abb.6). Während Maria auf der rechten, „irdischen“ Bildhälfte die Vertreter von Kirche und Reich hinter ihrem Mantel schützend verbirgt, greift Jesus auf der linken, durch Wolken und Lichtschein als „himmlisch“ charakterisierten Sphäre in die blanke Klinge des Schwertes, das der Vater drohend erhoben hat. Maria zeigt auf ihre Brust, Jesus auf seine Seite. Und wenn auch die Weltkugel in der Linken des Vaters schon wankt, hat die Fürbitte doch Erfolg: Der Heilige Geist hat sich als Symbol des Friedens mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Schwert niedergelassen.

2.6 Die zweifache göttliche Bedrohung auf dem Pestbild in Schwäbisch Gmünd

Wie unerschöpflich die künstlerisch-theologische Erfindergabe und die oft ungebrochen-naive Frömmigkeit der mittelalterlichen Christenmenschen war, zeigt auch eine Darstellung in der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd. (Abb.7). Sie befindet sich an der Innenfassade der Westseite des Münsters und ist nur schwer zugänglich, eine Gesamtaufnahme des Bildes ist kaum möglich. Das Museum für Natur und Stadtkultur von Schwäbisch Gmünd konnte mir nur eine Schwarz-weiß-Aufnahme von einer Kopie des Bildes (einem 1893 angefertigten Aquarell von Carl Fischer) schicken.⁶⁹ Das Wandgemälde ist inzwischen (1991/92) zwar restauriert worden, kann aber weiterhin nicht in Gänze fotografiert werden.

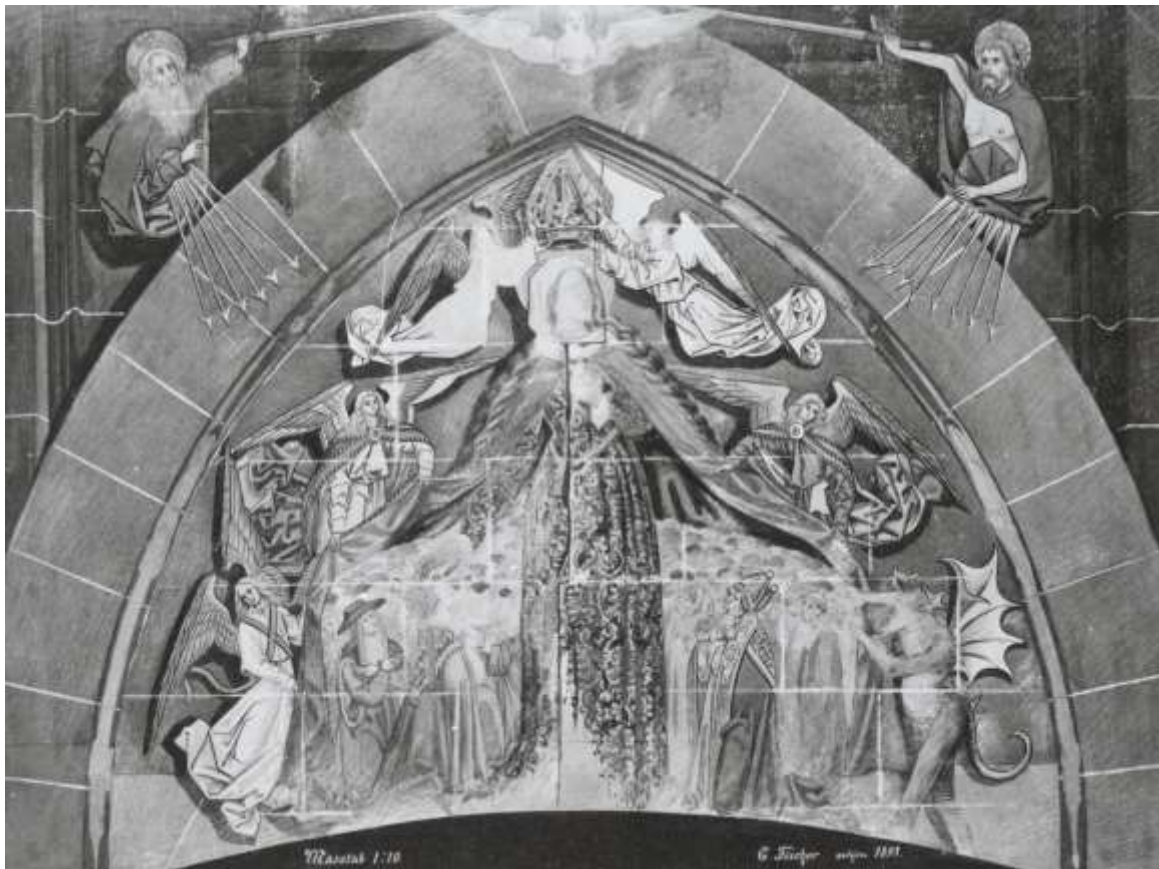


Abbildung 7: Schutzmantelmadonna in Schwäbisch Gmünd

⁶⁹ Für ihr freundliches Schreiben und das kostenlose Foto der Kopie bin ich Frau Dr. Monika Boosen sehr dankbar.

Maria ist darauf in Überlebensgröße dargestellt und füllt in ihrer Funktion fast das gesamte Bogenfeld aus. Zwei schwebende Engel krönen sie mit der Kaiserkrone, die, ähnlich wie in Schloß Bruck, an den kunstvoll gestalteten Bügeln zu erkennen ist. Andere Engel breiten Marias Mantel weit aus, so daß die Christenheit, symbolisiert durch ihre kirchlichen und weltlichen Vertreter, darunter Schutz finden kann. Der Teufel rechts unten versucht, in das Geschehen einzugreifen.

Die Bedrohung geht von Vater und Sohn gleichermaßen aus, Maria ist somit der einzige Schutz, der den Menschen in dieser sonst ausweglosen Situation bleibt. Pfeile in größerer Zahl gehen von den beiden göttlichen Personen aus, und zusätzlich kommt Gefahr von den langen, blanken Schwertern von Vater und Sohn, die beide ikonographisch merkwürdig klein geraten sind. Groß und eher beruhigend schwebt der Heilige Geist über dem Bild und läßt Hoffnung auf Rettung aufkommen.⁷⁰

2.7 Ein Epitaph in Münster als Pestbild

Nach der schon erwähnten grundlegenden Arbeit von Perdrizet im Jahre 1908 „La Vierge de Miséricorde“ ist Vera Sussmann mit ihrer Dissertation 1929 das Thema noch einmal angegangen und hat darin den Nachweis über viele noch unbekannt gebliebene Schutzmantelbilder erbracht.⁷¹ Insgesamt nennt sie über 350 solcher Bilder aus ganz Europa mit dem Schwerpunkt Italien. Trotz dieser großen Zahl, so betont sie, sei ihr Katalog „selbstverständlich ganz unvollständig“.⁷²

Ein nicht geringer Teil dieser Darstellungen gehört zu den eigentlichen Pestbildern, die wiederum in Italien besonders zahlreich vertreten sind. „Obgleich es auch in Deutschland eine Menge derartiger Pestbilder gab, besonders in Holzschnitten, stand Italien doch im Vordergrund.“⁷³

Aus der Fülle der Möglichkeiten soll eine weitere Darstellung gezeigt und näher besprochen werden, die in meiner Heimatstadt ein eher unbekanntes Dasein fristet: das oben erwähnte Epitaph eines Domherren (Abb. 8). Bei Rückfragen wußte keiner meiner Bekannten etwas von diesem Bilde, und auch ich selbst bin erst vor einem Jahr darauf gestoßen. Das Bild befindet sich im südlichen Querhaus des Doms, in der Nähe der großen Orgel, und ist im Halbdunkel oft nur schwer auszumachen. Ein sehr gelungener Kunstdruck nach einer Aufnahme von Rudolf Wakonigg und eine feinsinnige Beschreibung durch den Domkustos Dr. Géza Jászai haben das Bild dem interessierten Betrachter leichter zugänglich gemacht.⁷⁴

⁷⁰ Frau Dr. Monika Boosen meint in ihrem Schreiben: Das Fresko „verbindet das Thema der Schutzmantelmadonna mit dem des Weltgerichts.“ Dieser Beurteilung möchte ich mich nicht anschließen und lieber allgemeiner von einem göttlichen Strafgericht (wie auf den Pestbildern) sprechen. Zu viele Einzelmotive auf diesem Bild sprechen gegen eine Zuordnung zum Thema Individual- oder Weltgericht. Vgl. dazu die nachfolgenden Ausführungen zu „Gerichtsbildern“ 4.2 und 4.3. Die Anwesenheit von Engeln und dem Teufel kommt allerdings, wenn auch in anderer Form, auch häufig in Sterbe- und Gerichtsszenen vor. Das Weltgericht kennt aber nach biblischen Vorgaben nur Jesus als Richter. Vgl. z.B. Jh 5,22 oder Mt 25,31 ff.

⁷¹ V. Sussmann: Schutzmantel. 1929.

⁷² A.a.O.: S.55.

⁷³ A.a.O.: S.33.- Thilo Esser hat in seiner 1999 veröffentlichten Dissertation „Pest, Heilsangst und Frömmigkeit“ zahlreiche gedruckte Pestbilder besprochen.

⁷⁴ Jászai: Imaginationen. 1997.

Es handelt sich um das „Epitaph des Domscholasters Rotger Dobbe“ von Ludger tom Ring d.Ä. aus dem Jahre 1538. Ein Epitaph dieser Art soll die Erinnerung an die dargestellte Stifterperson wachhalten, besonders aber den Betrachter zu einem Fürbittgebet für den Verstorbenen einladen. Das Epitaph des Domscholasters, des Leiters der Domschule, wurde im angegebenen Jahr neu hergerichtet, nachdem ein erstes aus dem Sterbejahr 1531 durch die Wiedertäufer, wie so viele andere Kunstschatze in den Kirchen Münsters, zerstört worden war.



Abbildung 8: Epitaph des Domscholasters Rotger Dobbe in Münster

Das farbenfrohe Bild atmet Frieden und ist ohne jede aufgeregte Dramatik. Den Hintergrund bildet eine liebliche Landschaft. Auf dem blumenreichen⁷⁵ Rasen im Vordergrund knien Jesus (auf der liegenden Geißelsäule) und Maria, beide kostbar gewandet, als Fürbitter für den in ehrfürchtiger Distanz knienden und betenden Scholaster. Beide weisen auf ihre besonderen Verdienste hin, die sie als Fürbitter vor Gott wirksam erscheinen lassen. Maria zeigt auf ihre Brust und sagt zum Sohne:⁷⁶ „Kynt sy an dyner moder broste, troeste den sündner hemelforste“ (Kind, sieh an deiner Mutter Brust, tröste den Sünder, Himmelsfürst.).⁷⁷ Jesus weist mit ähnlicher Geste auf seine Seitenwunde hin und spricht mit nach oben gewendetem Blick: „O va(d)er dorch mynen doth und pyn wyl doch dem sunder gnedich syn“ (O Vater, wegen meines Todes und meiner Leiden, sei doch dem Sünder gnädig.).

Nach dem nun schon bekannten Motiv der Heilstreppe durchläuft die Bitte des Scholasters verschiedene Instanzen, die fürsprechend das Anliegen verstärken.

In der oberen Bildhälfte, durch Wolkenband und Lichtschein als himmlische Sphäre kenntlich gemacht, thront Gottvater als ernster Richter,⁷⁸ aber es handelt sich nicht um eine „Vision des zürnenden Gottvaters“⁷⁹ wie auf manchen anderen Pestbildern. Auf dem Haupt die Bügelkrone des Kaisers, in würdevoller Haltung spricht er wohl Recht: „De sunder hefft uns vele mysdaen“ (Der Sünder hat uns viel Böses getan.) und „In dren plagen mot he mi staen“ (In drei Plagen muß er mir stehen.), aber er vollzieht das Urteil nicht, dank der Fürbitte Marias und seines Sohnes. Die Pfeile mit der Aufschrift Pestylenz, Oerlog und Duertijdt (Pest, Krieg und Teure-Zeit = Hunger) werden nicht als todbringende Waffen geschleudert oder abgeschossen, sondern liegen fest in der Hand des sich erbarmenden Vaters.

Wie ein Bote des Friedens und der Versöhnung erscheint der Heilige Geist in der Mitte des Bildes, im Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Gott sendet „in siebenfachem Strahlennimbus die Taube des Heiligen Geistes den Fürbittenden hernieder, um sich ihnen im Zeichen des himmlischen Friedens zu offenbaren.“⁸⁰

Dieses schöne Bild im Dom zu Münster ist kaum noch als Pestbild zu bezeichnen. Es enthält zwar fast alle bekannten Motive dieses Bildtypus, aber es vermittelt nicht mehr den Eindruck von äußerster Not und stürmischer Interzession. Maria braucht ihren schützenden Mantel nicht auszubreiten; sie ist zwar Mediatrix, aber kaum noch Defensatrix, während die Verbindung beider Funktionen für die Pestbilder sonst eher charakteristisch ist.⁸¹ Jesus erscheint trotz Passionssäule und Wundmalen nicht mehr als der Schmerzensmann (es fließt kein Blut, statt der Dornenkrone goldene Strahlen über dem Haupt wie bei Maria), sondern eher im hohenpriesterlichen Gewande (in kostbar besticktem Chormantel (Pluviale) mit seinem Namen ihs auf der großen, edelsteinbesetzten Schließe).

Gottvater hält die Pfeile zurück und schickt statt derer den Geist der Versöhnung. Ein Bild, das die Not der vorausgegangenen Jahre der Wiedertäuferzeit in Münster und der unbarmherzig wiederkommenden Seuchen der folgenden Jahrzehnte und Jahrhunderte vergessen läßt.

⁷⁵ Dr. Jászai nennt die Namen der dargestellten Blumen und weist auf ihre allegorische Bedeutung hin. A.a.O. S.3.

⁷⁶ Alle Spruchbänder sind in einem alten Niederdeutsch geschrieben.

⁷⁷ Übersetzungen nach Dr. Jászai. A.a.O. S.2.

⁷⁸ Vgl. Anm.22.

⁷⁹ Th. Riewerts und P. Pieper: tom Ring. S.197,Nr.4. Hier zitiert nach Jászai: Imaginationen. S.2.

⁸⁰ Jászai: a.a.O.

⁸¹ Dazu Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.5. S.165.

Kretzenbacher spricht wegen der kostbaren Gewänder Marias (die „einer Patrizierfrau jenes frühen 16. Jahrhunderts“) und Jesu von Münster als „einer Stadt des Reichtums“ so kurz nach „dem grauenhaften Leiden im Schreckensregiment der Münsteraner Wiedertäufer 1534 – 1535.“⁸²

Interessant ist, was der selbe Autor, unter Berufung auf Max Geisberg, den großen Kunsthistoriker Münsters⁸³, von der „lange(n) Leidensgeschichte dieses Bildes“ mitteilt.⁸⁴ „So war es etwa um 1823 ‚auf Anordnung des Domkapitels ganz überweißt‘ oder ‚mit Kalk übertüncht‘. Ja es war anscheinend mehrfach aus dem Dom überhaupt entfernt gewesen. (...) Warum es aber (...) so sehr den kirchlichen Kreisen mißfallen hatte, wird allerdings nicht klar.“ Darin muß Kretzenbacher jedoch korrigiert oder ergänzt werden. Max Geisberg (Kretzenbacher schreibt irrtümlich Gaisberg) gibt in seinem Werk „Die Stadt Münster, Fünfter Teil, Der Dom.“⁸⁵ einige bemerkenswerte Hinweise zu der „Leidensgeschichte“ (so sein eigener Ausdruck) dieses Bildes, das er als einen „der größten Schätze der Kirche“ bezeichnet.

Danach war das Bild etwa 1824 „auf Anordnung des Dompropstes v.Droste zu Hülshoff“⁸⁶ mit Kalk übertüncht“ worden. Am 14.IX.1833 erkundigte sich der damalige (erste) Oberpräsident der Provinz Westfalen Ludwig von Vincke (1816 – 1844) beim Domkapitel wegen des Bildes, das „ganz überweißt und auf diese Art zerstört“ worden sein sollte. Nun setzten verschiedene, zum Teil sehr bedenkliche Bemühungen wegen einer Restauration des Bildes ein. Es wanderte zwischen Dom, Kapitelsaal, Kunstverein und wiederum Dom hin und her. „Es soll zeitweilig entfernt werden“, heißt es im Domkapitelsprotokoll vom 22.VIII.1868. Noch lange bleibt das Bild „zum Aufhängen ungeeignet“. Schließlich heißt es bei Geisberg: „Bei der Ausstellung im Landesmuseum 1924 zeigte sich, daß an der von der Rechten der Mutter Gottes bezeichneten Stelle die alte Bemalung mitsamt dem Kreidegrunde bis auf das Holz abgehobelt war.“

Hier dürfte auch ein Hinweis auf den Grund für das „Überweißen“ oder „Übertünchen mit Kalk“ und die gezielte Beschädigung eines Teiles des Bildes gegeben sein, denn mit der „von der Rechten der Mutter Gottes bezeichneten Stelle“ ist nichts anderes gemeint als ihre entblößte oder kaum verhüllte Brust. Sie war offensichtlich das Skandalon für die frommen Domherren.

2.8 Der bescheidene Anfang der Pestbilder

Nach der Betrachtung der „elaborierten“ Pestbilder ist es wohltuend, auf den Anfang der Entwicklung zurückzuschauen, auf einen kleinen Holzschnitt von geradezu atemberaubender Naivität (Abb. 9). Er findet sich im „Heilsspiegel“, dem „Speculum humanae salvationis“, hier nach einer Regensburger Handschrift um 1400.⁸⁷

⁸² Kretzenbacher: Bittgebärden. S.78.

⁸³ Prof.Dr.Max Geisberg 1875 – 1943, Direktor des Landesmuseums der Provinz Westfalen von 1911 – 1934, Erforscher der Kunstdenkmäler dieser Stadt – so steht es auf einer Gedenktafel am Geisbergweg in Münster.

⁸⁴ Kretzenbacher: a.a.O. S.76. Anm.8.

⁸⁵ Geisberg: Der Dom. S.342.

⁸⁶ Heinrich-Johann Droste zu Hülshoff (1768 – 1836), Dompropst in Münster und Domherr in Osnabrück, Onkel der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff (1797 – 1848). Sie erwähnt ihn ihrer Schwester Jenny gegenüber als „Onkel Dompröbstchen“. – Vgl. dazu W. Freiherr Droste zu Hülshoff: Annette. S. 214.

⁸⁷ An späterer Stelle wird ausführlicher von diesem erstaunlichen und weit verbreiteten illustrierten Buch des ausgehenden Mittelalters die Rede sein.



Abbildung 9: Mantelschutz im *Speculum humane salvationis*

Maria als junge Frau mit langwallendem Haar (s. aber Deutung Seite 177), gekrönt und mit einem Nimbus versehen, kniet fürbittend auf dem Boden. Ihren jugendlichen Leib rückwärtsgebogen, bietet sie sich als Zielscheibe dem aus den Wolken heranstürmenden himmlischen Pfeilschützen dar. Ihre ausgebreiteten Arme halten schützend den Mantel über ein fast keck blickendes, zusammengedrängtes und ebenfalls kniendes Häuflein von Menschenkindern.⁸⁸ Wie ihre Schützerin-Mutter schauen sie dem Angreifer staunend und gelassen ins Gesicht. Er wird es gewiß nicht wagen, den überlangen Pfeil abzufeuern!

Mag die Angst die Kinder unter den Schutzmantel getrieben haben, es erfüllte sie auch die Gewißheit von der fürbittenden und abwehrmächtigen Kraft der Gottesmutter; hier ist sie Mediatrix und Defensatrix zugleich. „Maria est mediatrix inter deum et homines“ lautet die erklärende Schrift über dem Bild.⁸⁹ Dazu -vielleicht- „Die Kirch“.

Die frühesten Darstellungen dieser Art, Miniaturen in Gebet- und Erbauungsbüchern, oft mit anspruchsvoller Theologie befrachtet, wie zum Beispiel im *Speculum humane salvationis*, stellen Maria als Mater omnium dar. Sie unterscheiden noch nicht nach Ständen, Orden, Bruderschaften, Familien oder Einzelpersonen. Aber schon bald danach treten uns diese, in größerformatigen Darstellungen, auf Vereinsfahnen, als Wand- und Tafelmalerei oder in Skulpturen entgegen.

2.9 Pestbewältigung anderer Art

Wir haben uns bei der fragmentarischen Übersicht über die Pestbilder verschiedener Ausprägungen bewußt auf *Bilder* beschränkt. Daneben drückt sich die Angst der Menschen vor dem göttlichen Strafgericht der Pest und zugleich das geradezu unbegrenzte Vertrauen in die Fürbittkraft der Gottesmutter in vielerlei Äußerungen der Literatur und darstellenden Kunst aus.

⁸⁸ Vielleicht läßt sich links unter den Zufluchtsuchenden sogar ein gekröntes Haupt ausmachen.

⁸⁹ Der drohende Gott ist nicht Gott „in der zweiten Person“, wie P.Dinzelbacher in seinem Beitrag „Die tötende Gottheit“, S.9, meint. Auch an anderen Stellen in der Bilderfolge des Heilsspiegels trägt Gottvater den Kreuznimbus (vgl. z.B.Appuhn. S.42); und in der Überschrift dürfte mit „deus“ Gottvater gemeint sein.

Auf „die Bewältigung der Pest in der gemeinschaftlichen“ und (danach) „in der privaten Frömmigkeit“ hat Thilo Esser ausführlich hingewiesen.⁹⁰ Meßtexte, Gebete, fromme Gedichte und Schauspiele, gedruckte Pestblätter mit Bild und Text, religiöse Symbole (z.B. das Pest-T (=Tau)), teilweise mit apotropäischer (das Unheil abweisender) Bedeutung⁹¹, Ablaßzettel und Prozessionen: in schier unermesslicher Vielfalt äußert sich das Bemühen, der Bedrohung Herr zu werden und sich dabei der übernatürlichen Hilfe zu vergewissern.⁹²

In späteren Zeiten (besonders im Barock) errichtete man in bayerischen und habsburgischen Landen Pestsäulen, geschmückt mit der Heiligen Dreifaltigkeit und mit Figuren der Pestpatrone, als Votivmale nach überstandenen Nöten.⁹³

Es gibt übrigens keine überzeugende Erklärung für die Tatsache, daß erst im 15. Jahrhundert Bemühungen in Literatur und Kunst in größerem Maße erkennbar werden, die „eine religiöse Bewältigung der Pest“⁹⁴ anbahnen. Dabei lag die erste Pestwelle von 1347-1352 schon viele Jahrzehnte zurück. Nach Esser liefern die demographischen Untersuchungen von Georg Zinn und ihre Ergebnisse⁹⁵ einen „plausiblen Erklärungsansatz“ dafür: „Grundsätzlich erhöhte sich das Risiko für Personen, die besonders engen und häufigen Kontakt mit anderen hatten und somit auch leichter infiziert werden konnten.“

Tatsächlich fielen ganze Konvente der Pest zum Opfer; besonders Ärzte, Notare und Weltkleriker zahlten einen hohen Tribut. Da die gebildete Schicht also besonders stark dezimiert wurde, sei die intelligente, religiöse Aufarbeitung des Pestproblems so spät erfolgt. Dem ist aber entgegenzuhalten, daß vielerlei Frömmigkeitsbestrebungen in Theologie und Kunst in anderen Bereichen schon viel früher sichtbar wurden und in der Zeit der Verzweiflung ein Gegengewicht bildeten, ohne das eigentliche Pestproblem religiös anzugehen, wie an späterer Stelle dieser Arbeit noch dargelegt werden wird. Nach meiner Ansicht war es der „Gottesschrecken“⁹⁶ der Pest selbst, der theologisch und emotional nicht bewältigt war, sich vielmehr aus wiederkehrenden Wellen neu speiste und erst in zeitlicher Distanz ein ruhigeres Nachdenken möglich machte und nach wieder ansteigender Bevölkerungszahl eine sinnvollere Alternative als die Resignation zuließ. Da konnten Pestbilder mit der Interzession Jesu und Marias (wieder) Hoffnungszeichen werden; Pestgebete und Bruderschaften zeigten, daß die Lethargie überwunden war.

Alle diese Zeugnisse, vom Pestbild über Bruderschaften bis hin zu Stiftungen und Votivmalen, sind Zeichen der äußersten Not der Menschen, aber auch ihres entschlossenen Bemühens, durch Werke der Nächstenliebe und durch das Vertrauen auf das Erbarmen Gottes das nur scheinbar chaotische Dasein in der Balance zu halten. Solange man an einen Zusammenhang von Himmel und Erde glauben konnte, blieb trotz Leid und Todeserfahrung noch Sinn denkbar und Verzweiflung überwindbar. Um diese Sicht der Dinge kann eine Welt, wo sie ungläubig geworden ist, die Menschen des Mittelalters nur beneiden.

⁹⁰ Esser: Heilsangst. S.60 und 180.

⁹¹ Vgl. Ez 9,6 : “ Von denen, die das Zeichen T auf der Stirn tragen, darf keiner angerührt werden.“

⁹² Ein wichtiges Zeugnis für dieses Bemühen bilden die, häufig illustrierten, Schriften zur Sterbekunst, die *Ars moriendi*-Literatur, die im 15. Jahrhundert inmitten der unaufhörlichen Pestwellen und des allgegenwärtigen Todes entstanden. Sie dienten Priestern und Laien als Anleitung für den Beistand in der Sterbestunde.

⁹³ Am bekanntesten ist die 1693 auf dem Wiener Graben errichtete Pestsäule. Dazu: R. Toman / A. Bednorz: Barock. S.335 f.

⁹⁴ Esser. Heilsangst. S.25.

⁹⁵ Georg Zinn. Kanonen. S.182.

⁹⁶ Zum Begriff vgl. R.Otto: Das Heilige. S.15. Auch: Gen 35,5, Ex 14,25, 1 Sam 5,9+11; 11,7 und 14,15.

3. Merkmale der Pestbilder – ihre Herkunft und Charakterisierung

Die vorgestellten Pestbilder lassen bei aller Besonderheit im einzelnen gemeinsame und häufig wiederkehrende Motive erkennen. Es sind

- Der zürnende Gott
 - Die Schutzmantelmadonna
 - Die bedrohten und schuttsuchenden Menschen
 - Die Interzession Marias durch Brustweisung und Fürbitte
- Darunter: Der Schmerzensmann als Fürsprecher und Die Geburtsstunde der Heilstreppe

In den folgenden Kapiteln soll versucht werden, die Herkunft dieser Motive, die ja keineswegs selbstverständlich sind, zu klären und dann hinsichtlich ihres geschichtlichen, theologischen und ikonographischen Zusammenhangs zu bestimmen.

Für jedes dieser Motive, so werden wir sehen, gibt es einen „literarischen Vorlauf“, der oft seinerseits auf geschichtliche oder mythologische Vorformen zurückgreifen kann. Die Reihenfolge rückwärts (in zeitlicher Hinsicht) lautet also: ikonographische Darstellung – literarische Vorarbeit – geschichtliche oder mythologische Verwurzelung.

Zur ersten Junktion schreibt V. Sussmann: „Wie fast immer findet sich der Gedanke eher in der Literatur als in der bildenden Kunst.“⁹⁷ Zahlreiche andere Autoren bestätigen diese Erfahrung. Es wird an gegebener Stelle darauf aufmerksam gemacht werden.

3.1 Der zürnende Gott

Das große Paradoxon der Pestbilder besteht darin, daß Gott als der Feind der Menschen auftritt. „Es reute den Herrn, auf der Erde den Menschen gemacht zu haben, und es tat seinem Herzen weh.“ (Gen 6,6) Und danach folgt der Entschluß: „Ich will den Menschen, den ich erschaffen habe, vom Erdboden vertilgen.“ (Gen 6,7). Aus der Zeit Noachs wußte man von einem solchen Denken und Handeln Gottes.

Die Menschen des 14. und 15. Jahrhunderts, die nach der ersten, europaweiten Pest von 1347 – 1352 in kurzen Abständen von immer wieder neuen Pestwellen⁹⁸ überrollt wurden, lebten und starben in dem Bewußtsein, von Gott schwer heimgesucht zu werden. „Für das Volk (...) konnte es nur eine Erklärung geben, der Zorn Gottes.“⁹⁹ Papst Klemens VI. selbst ließ 1348 in einer Bulle verlauten, daß „Gott die Menschheit mit der Seuche geschlagen hat.“¹⁰⁰ Aber warum? Die alttestamentliche Auffassung vom Tun-Ergehens-Zusammenhang war zwar von Jesus in Frage gestellt (Joh 9,2 f.) und ihm das gnadenhafte Handeln Gottes gegenüber gestellt worden. Aber die Verknüpfung von Sünde und Strafe hatte sich längst wieder Bahn gebrochen, und schon „das Frühmittelalter hielt am Bild des heilenden Arztes Christus nicht fest.“¹⁰¹

⁹⁷ Sussmann: Schutzmantel. S.14.

⁹⁸ Über Ursachen und Pestverlauf vgl. 9.2 und 9.3.

⁹⁹ Tuchman: Spiegel. S.107.

¹⁰⁰ A.a.O.: S.108.

¹⁰¹ Esser: Heilsangst. S.16 f.

Das eigentlich Trost-lose daran war, daß man „keinen göttlichen Zweck in den Leiden“ erkennen konnte, „diese Geißel war zu grauenhaft“.¹⁰² Es half auch nicht, Gott um Erbarmen anzurufen. Von den Bewohnern Ninives sagt die Heilige Schrift, als sie Buße taten: „Gott sah ihr Verhalten; er sah, daß sie umkehrten und sich von ihren bösen Taten abwandten. Da reute Gott das Unheil, das er ihnen angedroht hatte, und er führte die Drohung nicht aus.“ (Jona 3,10). Hier aber, in der großen Pest, hatte Gott das Unheil ohne Vorwarnung schon hereinbrechen lassen, und da half kein Bußgeschrei mehr.

Von William Langland, dem einflußreichen englischen Dichter (†1376), stammt das Wort: „Gott ist taub in dieser Zeit, er erhört uns nicht, und Gebete können die Gewalt der Pest nicht brechen.“¹⁰³ Man fühlt sich an die Prüfung und das Urteil selbst der frömmsten Juden erinnert, die in und nach der Shoah im Nationalsozialismus Gottes Handeln (oder Zulassen) tadelten und als unverständlich und ungerecht verurteilten.

Auch die Pest konnte nicht als gerechte Strafe erkannt werden, denn sie war wahllos über „Gerechte und Ungerechte“ (Mt 5,45) hereingebrochen. Das mittelalterliche Rechtsempfinden war – vergleichbar dem alttestamentlichen Denken – von der Grundeinstellung des „ius talionis“ bestimmt, dem Grundsatz der Verhältnismäßigkeit von Vergehen und Strafe; und das galt bis in die Jenseitsvorstellungen hinein. In der Geißel der Pest konnten die Menschen aber keine „spiegelnde Strafe“ mehr erkennen. Das Strafmaß für begangene Sünden hatte die Balance maßlos überschritten.¹⁰⁴

Die Pest als Strafe hatte auch keinen erzieherischen Wert¹⁰⁵, denn der unfäßbare Schrecken besserte die Menschen nicht, sie „ergaben sich einem schamloseren und unordentlicheren Leben als je zuvor.“¹⁰⁶ Historiker verweisen oft auf ähnliche Erfahrungen in Pest- und Kriegszeiten, so z. B. Thukydides bei der Pest von Athen 430 v.Chr. Auch der Verfasser der Apokalypse macht diese enttäuschende Erfahrung: „Gleichwohl lästerten sie den Namen Gottes, der Macht über diese Plagen hat. Sie gingen nicht in sich und gaben ihm nicht die Ehre.“ (Apk 16,9; ähnlich 16.21). Aber das Ergebnis kann auch einmal positiv ausfallen: „Die Überlebenden gerieten in Furcht und gaben Gott im Himmel die Ehre.“ (Apk 11.13).

Nach den verschiedenen Wellen der großen abendländischen Pest stellte sich keine Besserung des Verhaltens und der Verhältnisse ein: „Das soziale Verhalten wurde rücksichtsloser und gefühlloser wie oft nach Zeiten der Gewalt und des Leidens,“ resümiert B. Tuchman.¹⁰⁷

3.1.1 Der „zürnende Gott“ in der Religionsgeschichte

Der „zürnende Gott“ ist religionsgeschichtlich keine Besonderheit und schon gar keine Erfindung der christlichen oder jüdischen Religion. Wo immer die Menschen an einen persönlichen Gott glaubten, der die Welt und die Menschen geschaffen hat und den Lauf des Alls bestimmt, da versuchten sie auch, ihr eigenes Schicksal auf den Zorn oder das

¹⁰² Tuchman: Spiegel. S.123.

¹⁰³ Zitiert nach: Tuchman. Spiegel. S.110.

¹⁰⁴ Vgl. dazu D.Owen: Vision. S.49, A.15. Hinweis bei: P.Dinzelbacher: Jenseitsbrücke. S.203, Anm.97.

¹⁰⁵ In 2 Makk 7,32 f. (vgl. auch 6.12) kann der fromme Interpret noch sprechen: „Wir leiden nur, weil wir gesündigt haben. Wenn auch der lebendige Herr eine kurze Zeit lang zornig auf uns ist, um uns durch Strafe zu erziehen, so wird er sich doch mit seinen Dienern wieder versöhnen.“

¹⁰⁶ So Giovanni Villani, der große florentinische Historiker, der mitten in einem Satz abbrach und an der Pest verstarb. Zitiert nach: Tuchman: Spiegel. S.119.

¹⁰⁷ Tuchman: Spiegel. S.119.

Wohlwollen ihres Gottes zurückzuführen und seine Gunst durch Riten, Gebete, Opfer und ein rechtes Leben zu erlangen.

3.1.2 Der Zorn der antiken Götter und der Schicksalsglaube

Stärker allerdings als der Glaube an wirkmächtige Götter scheint in der Antike bei Griechen und Römern das Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem (blind)waltenden Schicksal gewesen zu sein, dem selbst die homerischen Götter unterworfen waren. Lukrez (†55 v.Chr.) formulierte diesen Gedanken so: „Auch die Gottheit vermag die Grenzen der Weltordnung nicht hinauszuschieben oder sich gegen die Gesetze der Natur aufzulehnen.“¹⁰⁸ Und der Arzt Galen (†199) kritisiert den Gottesglauben der Juden: „Ausschließlich an seinem Willen hängt die Schöpfung. Aber diese Auffassung ist unvereinbar mit der Kosmologie des Platon und Aristoteles.“¹⁰⁹

Auch im germanischen Raum herrschte der Schicksalsgedanke vor, natürlich ohne eine den Griechen und Römern vergleichbare kosmologische Reflexion von Schöpfung und Weltgeschehen. Die Götter, so mächtig und vielfältig sie gedacht sein mochten, unterstanden dem als „unerbittlich erachteten Schicksal“.¹¹⁰ „Es ist ein Etwas, das übermenschlich das menschliche Leben beherrscht.“¹¹¹

Eine gegenläufige Tendenz zur Überzeugung vom unerbittlichen Schicksal zeigte sich in der ungebrochenen Verehrung und Anrufung der vielgestaltigen Götter- und Geisterwelt der Antike durch das einfache Volk und in der halb-elitären, stark erlebnisorientierten Feier der Mysterienkulte. Hier fand man Sicherheit und Trost, während die philosophischen Spekulationen über Gott das Herz kalt ließen.

3.1.3 Der Gott der Philosophen und der Gott Israels

Für unsere Überlegungen bedeutsamer ist das jüdische und christliche Verständnis von Gott und seinem Verhältnis zum Menschen. In Israel kannte man keine philosophischen Spekulationen über das Wesen Gottes und über die göttlichen Eigenschaften. Im Unterschied zur griechischen Philosophie, die Gott als das ewige Sein, unpersönlich, unveränderlich und absolut transzendent begriff¹¹², war der Gott Israels, Jahwe, der seinem Volk nahe Gott, der Begleiter, der eifernde und eifersüchtige Gott, der einen Bund mit den Menschen schließt, der sie belehrt oder im Zorn bestraft, vor allem der Gott, der nicht durch philosophische Spekulationen ergründet wird, sondern der sich selbst zum Menschen auf den Weg macht, sich ihm offenbart, sich ihm erfahrbar macht. Die griechischen Philosophen wollten durch Denken zu einer Gottesvorstellung gelangen, bei den Israeliten nahte sich Gott selbst den Menschen, und ihre Antwort auf diese Offenbarung Gottes war Glaube, Gehorsam.

Blaise Pascal hat diesen Unterschied nach seiner überwältigenden Gotteserfahrung, seinem mystischen Feuererlebnis in der Nacht des 23.11.1654, im „Mémorial“ auf die berühmte

¹⁰⁸ Lukrez: Rerum. V. S.309f.

¹⁰⁹ Dihle: Willen. S.11.

¹¹⁰ Angenendt: Religiosität. S.110.

¹¹¹ de Vries: Germanen. S.74.

¹¹² Die „Theologie“ der Griechen befaßte sich ursprünglich nur mit der anthropomorphen homerischen Götterwelt und galt nicht als ernst zu nehmende Wissenschaft. Die „ernsthafte“ Beschäftigung mit der Gottesfrage war Sache der Philosophie. – Eingehender und differenzierter: Klaus Müller: Glauben. S.27 ff.

Formel gebracht: „Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaak, Dieu de Jacob non des philosophes et des savants.“¹¹³

Ebenso scharf unterscheidet Romano Guardini¹¹⁴ zwischen der spekulativen Annäherung an Gott und einer damit möglicherweise verbundenen „natürlichen“ Religiosität einerseits und der Verbindung Israels oder des Christentums mit Gott andererseits: „Bei aller Bedeutsamkeit gedanklicher und werthafter Gehalte, bei aller menschenbildenden und daseinsformenden Kraft bleiben sie doch in einer letzten Unverbindlichkeit.“¹¹⁵ Dem steht jener Akt gegenüber, „welcher die alt- und neutestamentliche Haltung begründet: der Glaube,“¹¹⁶ der „wesentlich Gehorsam gegen diesen Anruf“ ist¹¹⁷ und die einzig legitime Antwort darstellt auf das, was „im Alten und Neuen Testament ‚Offenbarung‘ heißt.“¹¹⁸ Diese ist kein menschlicher „religiös schöpferischer Akt eines seherisch Begabten“; Gott selbst „tritt aus der absoluten Souveränität seiner heiligen Freiheit auf den Menschen zu und redet ihn an.“¹¹⁹ Darin sieht Guardini „das ‚scandalum‘ der Philosophen“, den „scheinbaren Anthropomorphismus“, das Unterscheidungskriterium der „Gottesvorstellung der Schrift“ : „die absolute Personalität, den Initiativ-Charakter, die Geschichtlichkeit Gottes.“¹²⁰

Der Glaube ist somit nicht der strahlende Endpunkt menschlicher Überlegungen und philosophischer Einsichten, sondern ein Anfang, das gehorsame Ja auf den Anruf des sich offenbarenden Gottes.

Gottes Zuwendung zum Menschen geschieht in Formen, die der Mensch verstehen kann: „daß er sich entschließt, sich erhebt, kommt, spricht, handelt, ergrimmt, straft, versöhnt wird, bereut, vergibt.“¹²¹ Für Israel verharrt Gott nicht in weltüberlegener Transzendenz, entscheidend ist sein „Hineintreten in die Welt und in das Leben des Menschen, sein -wie G. von Rad sagt- ‚penetranter Immanenzwille‘.“¹²²

Der heilige Paulus hat diese Nähe Gottes zum Menschen einmal so charakterisiert: „Keinem von uns ist er fern, denn in ihm leben wir, bewegen wir uns und sind wir.“ (Apg 17,27 f.).

3.1.4 Gottes Zorn und Gottes Liebe in Israel

Im Bewußtsein vieler Menschen liegt ein Schatten auf dem alttestamentlichen Verhältnis Gottes zu den Menschen. Die gewöhnlich im Zusammenhang mit der verletzten Bündnistreue Israels formulierten Androhungen oder Strafmaßnahmen Gottes erfolgen nicht selten in erschreckenden Bildern oder Worten. Erbarmungslos klingt es bei Jeremias (14,12): "Auch wenn sie fasten, höre ich nicht auf ihr Flehen; wenn sie Brandopfer und Speiseopfer darbringen, habe ich kein Gefallen an ihnen. Durch Schwert, Hunger und Pest mache ich ihnen ein Ende.“ Allein 15 mal (nach Computerzählung) findet sich eine solche Pestandrohung, meist in der tödlichen Kombination der drei Plagen, bei Jeremias, 11 mal bei Ezechiel und ähnlich in vielen Büchern des Alten Testaments.

¹¹³ Pascal: Le coeur. Anhang.I.

¹¹⁴ Guardini: Erfahrung. Besonders ab S.290.

¹¹⁵ A.a.O. S.287.

¹¹⁶ A.a.O. S.288.

¹¹⁷ A.a.O. S.292.

¹¹⁸ A.a.O. S.288.

¹¹⁹ A.a.O. S.291.

¹²⁰ A.a.O. S.297.

¹²¹ A.a.O.

¹²² Gross: Gotteserfahrung. S.147.

Mußte der Zorn Gottes nicht wie eine feststehende Eigenschaft erscheinen, im Verbund mit seiner Gerechtigkeit und Heiligkeit? Leicht mochte darüber in Vergessenheit geraten, daß Gott zürnt, weil der Mensch ihn erzürnt hat.

Die schärfsten Worte der Drohung und Verurteilung formulierten die Propheten, aber sie waren es auch, die Gottes Erbarmen am eindringlichsten zusicherten. Nirgendwo geschieht das bewegender als bei Hosea, dem einzigen Schriftpropheten aus dem Nordreich Israel (750 – 720 v.Chr.). Er war es, der die Gesinnung Gottes gegenüber den Menschen als erster mit dem Wort „Liebe“ benannt hat. Jahwes Liebe steht Israels Undankbarkeit und Untreue gegenüber: „Mit menschlichen Banden zog ich sie an mich, mit Seilen der Liebe. Ich war für sie wie jemand, der den Säugling an die Wange hebt; ich neigte mich ihnen zu und gab ihnen zu essen.“ (11,4). Aber Israel wendet sich gegen Gott. Statt jedoch sein störrisches Volk endgültig preiszugeben, wendet Gott sich lieber gegen sich selbst und zerreißt sein Herz:

Wie könnte ich dich preisgeben, Ephraim,
dich ausliefern, Israel? (...)
Mein Herz kehrt sich gegen mich um,
mein Mitleid ist gar sehr entbrannt.
Nicht vollstrecke ich meinen glühenden Zorn. (...)
Denn Gott bin ich und nicht Mensch,
in deiner Mitte ein Heiliger,
und nicht komme ich als Verderber. (11,8 und 9).

Heinrich Gross¹²³ sagt von diesem Gottesbekenntnis: „Von den Texten, in denen das Herz Gottes im hebräischen Alten Testament vorkommt, dürfte die vorgelegte Prophetenstelle der inhaltstiefste und daher kostbarste Text sein.“ Am Ende heißt es bei Gross: „So ergibt sich die bedenkenswerte Folgerung, daß menschliche Schuld und menschliches Versagen Gott zutiefst nicht zum Gericht, sondern zum höchsten Erweis seiner Liebe anstoßen.“¹²⁴

3.1.5 Gottes Zorn und Gottes Liebe im Neuen Testament

Es ist ein häufig geäußelter Irrtum, daß der Strenge Gottes im Alten Testament seine Güte oder Liebe im Neuen Testament gegenübergestellt werden müsse. Zwar hat auch im Neuen Testament Gott „sein Herz zerrissen“ und sein Liebstes geopfert, statt die Menschen in ihrer Schlechtigkeit zugrunde gehen zu lassen: „So sehr hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen einzigen Sohn dahingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verloren gehe, sondern das ewige Leben habe.“ (Jh 3,16).

Aber das Wort vom Zorn Gottes, selbst vom Zorn des Lammes (Apk 6,16), findet sich in den Evangelien und, vor allem, in den Apostelbriefen und der Apokalypse,¹²⁵ besonders im Zusammenhang mit Gerichtsdrohungen. „Ein Gericht ohne Erbarmen ergeht über den, der kein Erbarmen geübt hat.“ (Jak 2,13). Der unbußfertige Sünder häuft sich „Zorn auf für den Tag des Zornes“, der als „Offenbarung des gerechten Gerichtes Gottes“ (Rom 2,5)

¹²³ A.a.O. S.165.

¹²⁴ A.a.O. S.173. Vgl. dazu auch Jer 31,20.

¹²⁵ Merkwürdigerweise ist von zürnenden Menschen nur selten die Rede.

beschrieben wird. Die Gläubigen dagegen dürfen Vertrauen haben zu „Jesus, der uns errettet vom kommenden Zorngericht.“ (1 Thess 1,10).

Diese Dichotomie durchzieht das ganze Evangelium. Gott beruft alle, aber die Wahl von Annahme oder Ablehnung des Heilsangebotes Gottes unterscheidet die „Kinder Gottes“ (z.B. Rom 8,16) oder „Kinder des Lichts“ (Jh 12,36) und die „Kinder des Zorns“ (Eph 2,3).

Den Beweis seiner grenzenlosen Liebe hat Gott in der Hingabe seines Sohnes erbracht. Gott „will, daß alle Menschen gerettet werden und zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen“ (1 Tim 2,4). „So sehr hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingeborenen Sohn dahingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verloren gehe, sondern das ewige Leben habe.“ (Jh 3,16; s.o.)¹²⁶. Und Jesus hat nach dem Zeugnis des Evangelisten Johannes „die Seinen geliebt bis zur Vollendung (eis télos)“ (Jh 13,1), verwirklicht im Tod am Kreuz (tetelestai, Jh 19,30).

Trotzdem ist diese Frohbotschaft fast von Anfang an in der Kirche in einer merkwürdigen Brechung weitervermittelt worden. Dem „Öl der Freude“ (Hebr.1,9) wurde bald der „Glutwein Gottes“ beigemischt, der „unverdünnt in seinen Zorneskelch eingeschenkt ist“ (Apk 14,10), und die von Christus geschenkte Freude, die unsere „Freude vollkommen“ machen sollte (Jh 15,11), wurde allzu häufig abgelöst durch Anstrengung, Vorschriften, auch durch Unterdrückung und schließlich durch Angst.

3.1.6 Das weiterwirkende Bild vom zürnenden Gott

Die Angst war das vorherrschende „religiöse“ Gefühl der mittelalterlichen Christenheit. „Das Mittelalter hat unmittelbar und allezeit mit dem Zorn Gottes gerechnet.“¹²⁷ Er war letzter Erklärungsgrund für alle Katastrophen. „Wie mächtig das Deutungsschema vom Gotteszorn im Volk weiterwirkte, zeigte beispielsweise die Reaktion auf die Pest von 1347/52, die (...) als ungeheurer Schock empfunden wurde. Die allgemeine Deutung lief auf Zorn und Strafe Gottes hinaus.“¹²⁸

Natürlich wußten gelehrte Theologen zu distinguieren, zu unterscheiden zwischen Erst- und Zweitursachen, zwischen anthropomorpher Redeform und gemeinter Wirklichkeit.¹²⁹ Die Wucht der leidvollen Erfahrungen veranlaßte die übrigen Menschen, auf ein einfaches Erklärungsmuster zurückzugreifen, das dem Wort des Propheten Isaias entsprach: „Ich bewirke das Heil und erschaffe das Unheil. Ich bin der Herr, der das alles vollbringt.“ (45,7).

Vom Zorn Gottes ist gegenwärtig in der kirchlichen Verkündigung kaum noch die Rede.¹³⁰ Der bedrohlich klingende Gesang des „Dies irae“ ist aus den Totenmessen verschwunden¹³¹, und das oben zitierte „Strenger Richter aller Sünder...“ wird nur noch als Eigengut (Bistum Münster, Nr. 918) im „Gotteslob“ geduldet. Nostalgisch und durch die getragene Melodie lieblich verbrämt, darf in der Advents- und Weihnachtszeit von einem Kinderchor an das

¹²⁶ Ähnlich besingt das „Exsultet“ der Osternacht diese Liebe Gottes: O inaestimabilis dilectio caritatis: ut servum redimeres, Filium tradidisti. - ...den Knecht zu erlösen, gabst du den Sohn dahin.

¹²⁷ Angenendt: Religiosität. S.102.

¹²⁸ A.a.O. S.103.

¹²⁹ Wie z.B. Thomas v.A. in seinem Römerbriefkommentar zum „Zorn“ Gottes (Commentarium in S. Pauli Apostoli epistolam ad Romanos I,6 (ed. Frette), Sp.397). Hinweis bei Angenendt: a.a.O.

¹³⁰ Welche gefährlichen Auswirkungen der pädagogische Mißbrauch der Drohung mit Gott auch heute noch haben kann, beschreibt Tilman Moser in seinem autobiographischen Buch „Gottesvergiftung“. Frankfurt 1980.

¹³¹ Das Vat.II wollte in der Totenliturgie „deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken“. Vgl. Konstitution über die heilige Liturgie („Sacrosanctum concilium“) III,81.

Ende von Gottes Zorn erinnert werden: „O Jesulein zart, o Jesulein mild, des Vaters Zorn hast du gestillt...“

„Zürnt Gott wirklich?“ fragt M. Limbeck in „Bibel heute“.¹³² Im Hinblick auf die Aussagen des heiligen Paulus antwortet er: „Die Zukunft *aller* Menschen wird für Paulus keineswegs von Gottes väterlicher Güte, sondern von Gottes Zorn geprägt,“ allerdings mit der Einschränkung: „Gottes Gerechtigkeit zeigte sich für Paulus zunächst in Gottes Zorn, aber sie erschöpfte sich auch nach ihm nicht darin.“ Limbeck sieht einen Unterschied zum Gottesbild Jesu, „der in seiner Güte auch dem Sünder vorbehaltlos entgegenkommt.“ Und er fragt: „Welches Gottesbild – das von Jesus oder das des Paulus – wird Gott also eher gerecht?“

Diese Frage mit ihren unterschiedlichen Varianten wird ebenso unterschiedlich beantwortet werden. „Die Spannung in der Gottesrede“¹³³ muß bestehen bleiben, damit wir uns „kein Bild machen“ von Gott, das Gott und uns selbst bindet und auf ein Segment festlegt. Der „zürnende Gott“ könnte so ein Korrektiv bleiben zur heutigen eingleisigen, vielleicht auch verharmlosenden Rede vom „lieben Gott“.

3.1.7 Das spätmittelalterliche Gottesbild und die Ikonographie

Wie war die Reaktion der Künstler auf das vorherrschende Lebensgefühl der Menschen und ihr Verständnis von Gott? Vor allem in den Pestbildern haben die Maler des 14. und 15. Jahrhunderts dem verbreiteten Zeitempfinden ikonographischen Ausdruck verliehen. „Das Bild der tötenden Gottheit ist eine Neuschöpfung des Mittelalters, genauer: seine Verbreitung in der Ikonographie und Einbettung in neue Zusammenhänge (Pestbild, Heilstreppe)“, schreibt P.Dinzelbacher in seiner Abhandlung „Die tötende Gottheit“.¹³⁴ Zwar verdrängt der „Deus tremendus“ nicht die „Passionsfrömmigkeit und Christusminne“ dieser Zeit, aber „in der neuen Gestalt der unmittelbar tötenden Gottheit“ wird ein „latenter Aspekt im Gottesbild ‚reaktiviert‘, doch in einer neuen ikonographischen Formulierung.“¹³⁵

Wir haben in den vorausgehenden Kapiteln das Pestbild in Schloß Bruck und weitere Abwandlungen dieses Typus kennen gelernt. Das Bild des grausam tötenden Gottes entstand aus den unerhörten Erfahrungen der Pestzeit und der immer neuen Pestwellen, die alle Hoffnung zunichte machten. Wir brauchen an dieser Stelle nicht noch einmal darauf einzugehen. Statt dessen bewegt uns die Suche nach anderen ikonographischen Antworten auf die Nöte der Zeit.

3.1.8 „Gnadenstuhl“ und „Streit der göttlichen Schwestern“ als Hoffnungsbilder

Das Wissen vom barmherzigen Gott ging trotz aller schlimmen Erfahrungen nicht verloren. Es fand seinen Ausdruck in sehr unterschiedlichen Ausprägungen. Einmal, in enger Anknüpfung an die Pestbilder, in der Idee von den „göttlichen Schwestern“, sodann in den

¹³² Limbeck: Bibel heute. S.220 ff. Unter dem selben Titel inzwischen in Buchform erschienen.

¹³³ So der Titel eines Beitrags von N.C. Baumgart in: Bibel und Kirche. 1.Quartal 1999. S.10. – E. Zenger beklagt „die im Christentum immer wieder erkennbare Domestizierung bzw. Verdrängung des irritierenden Aspekts des Gottesgedankens“, in: M. Lutz-Bachmann: Und dennoch, S.21, Anm.21, hier bezogen auf die Rezeption der sogenannten Fluchpsalmen.

¹³⁴ Dinzelbacher: Gottheit. S.84.

¹³⁵ A.a.O.

andachtvollen Bildern des „Gnadenstuhls“, wie man ihn z.B. in Niederlana (Schnatterpeckaltar) in Südtirol oder im Bild des Meisters von Meßkirch betrachten kann.¹³⁶

Da das Bild des Gnadenstuhls unser Thema nur streift, mag hierzu ein kurzer Hinweis genügen: Gottvater trägt seinen toten, vom Kreuz abgenommenen Sohn mütterlich auf seinem Schoß (vergleichbar dem Bild der Pieta, dem Vesperbild)¹³⁷ und „zeigt sich den Betern überwältigt von *seinem* Schmerz“. „Er ist selbst ganz hineingezogen in das Todesgeschick seines Sohnes, von ihm zutiefst in ‚Mitleidenschaft‘ gezogen.“¹³⁸ (Abb. 10 und 11). Auf manchen Darstellungen unterstreicht der Heilige Geist den Eindruck der Compassio in Liebe, die den Betrachter hoffen läßt, selbst in Gottes Erbarmen hineingenommen zu werden.



Abbildung 10: Gnadenstuhl in St. Martin, Cochem



Abbildung 11: Schmerzhaftes Mutter, Telgte

Eine größere Nähe zu den Pestbildern oder gar eine eigene Spielart derselben zeigt die andere Ausprägung mittelalterlicher Ikonographie, die „litigatio sororum“, der „Streit der göttlichen Schwestern“. Dieses Thema geht zurück auf den „Theologendisput von zahlreichen Texten des Mittelalters an bis zur unmittelbaren Gegenwart“.¹³⁹ Diese „unmittelbare Gegenwart“ ist aber wohl einzugrenzen auf diesbezügliche religiöse Volksschauspiele in einigen früher habsburgischen Landen.

Es geht bei diesem „Streit der göttlichen Schwestern“ um einen „innergöttlichen Konflikt“, bei dem Gottes Barmherzigkeit und Gottes Gerechtigkeit miteinander im Streit liegen.

¹³⁶ „Gnadenstuhl“ ist die Übersetzung M.Luthers für das Hilasterion (Rom 3,25: Sühnopfer; Hebr 9,5: Sühnstätte), das Kapporeth (Ex 25,17-22), eigentlich der Deckel der Bundeslade als Thronstiz Gottes im Allerheiligsten des Tempels.

¹³⁷ Manchmal trägt Gottvater auch das Kreuz mit dem angehefteten Sohn daran. Vgl. Abb. 23.

¹³⁸ Werbick: Spur. S.3.

¹³⁹ Vgl. Kretzenbacher: Bittgebärden. S.50. In meinem vieljährigen Theologiestudium habe ich allerdings nie etwas von Theologendisputen zu diesem Thema gehört. Vgl. aber Anm. 140.

Ausgehend von Ps 84 (85),11: *Misericordia et veritas obviaverunt sibi, iustitia et pax osculatae sunt* (Es begegnen einander Barmherzigkeit und Wahrheit, Gerechtigkeit und Friede haben sich geküßt.) intervenieren personifizierte Eigenschaften Gottes in Bilddarstellungen oder „im lebendigen geistlichen Volksschauspiel“.¹⁴⁰ Gott ist als der Dreifaltige dargestellt, wobei die einzelnen Personen die unterschiedlichen Eigenschaften als „göttliche Schwestern“ verkörpern und für ihre „Interessen“ streiten (*litigatio*): Gerechtigkeit, Wahrheit, Barmherzigkeit, Friede. Diese „Vierzahl der *sorores*“¹⁴¹ wird z. B. in der Weise veranschaulicht, daß gegenüber der Gerechtigkeit und Wahrheit Gottes die Barmherzigkeit und der Friede in der Person Jesu auftreten, unterstützt durch die Fürbitte der Gottesmutter, Johannes des Täufers als *des* Repräsentanten des Alten Bundes und anderer Heiliger.

Das theologische Problem von der Vereinbarkeit von Gerechtigkeit und Barmherzigkeit Gottes wird also diskutiert und bildlich veranschaulicht. Die Auseinandersetzung, wo sie als solche dargestellt wird, endet in den Pestbildern stets mit dem Sieg der Barmherzigkeit: Gottvater als Vertreter der Gerechtigkeit läßt sich von der Interzession seines vielfach vereinten Gegenübers, meistens in der Form der Heilstreppe (Jesus, Maria, Heilige, bedrohte Menschen), besiegen. In den Pestbildern mit Spruchbändern lautet Gottes Entscheid etwa: „Viel lieber sun und maria reine meit kein mogelich bede ist uch verseit“ (Liebster Sohn und Maria, reine Jungfrau, keine mögliche Bitte ist euch versagt.): So zu lesen auf einem Gemälde von Hans Holbein d.Ä. und ähnlich auf allen Pestbildern, die mit Schriftbändern ausgestattet sind.

Dieser Kampf Gottes mit sich selbst, projiziert auf die *litigatio sororum*, erinnert an das herzerreißende Bekenntnis von der Liebe Gottes bei Hosea. Gottes Barmherzigkeit triumphiert am Ende über seine strafende Gerechtigkeit (vgl. S. 36).

Beim „Landplagenbild“ in Graz, das wir als eine Variante des Pestbildtypus schon kennen gelernt haben, liegt eine merkwürdige Widersprüchlichkeit vor. Einmal ist es „Pestbild“ in aller Strenge: Pest, Hunger und Krieg sind als Gottesstrafen vollzogen und dargestellt; andererseits¹⁴² findet die *litigatio sororum*, die doch mit dem Sieg der Barmherzigkeit enden muß, noch immer statt: lebhaft ausgedrückt in der Anwesenheit der drei göttlichen Personen und der Interzession Marias und der vielen anderen Heiligen. Hilfe und Verschonung werden für die Zukunft erfleht. Schon erfolgte Heimsuchung und Hoffen auf Gottes Erbarmen in der Zukunft werden ineins gesehen.

3.1.9 Das „tribunal misericordiae“ als Angstbewältigung vor Gott

Das Spannungsverhältnis von Gerechtigkeit und Barmherzigkeit, wie es uns in der *Litigatio sororum* entgegengetreten ist, wird in der Frömmigkeitsgeschichte noch an einem bekannteren und ab dem 14. Jahrhundert sehr verbreiteten Motiv abgehandelt: dem Gerichtshof der Barmherzigkeit, dem „Tribunal misericordiae“. Wir werden wiederum auf eine große Nähe zum Typus Pestbild stoßen. Es geht um Votivbilder, die zum Dank für erfahrene Hilfe und zugleich als Bitte um weiteren Beistand angefertigt wurden.

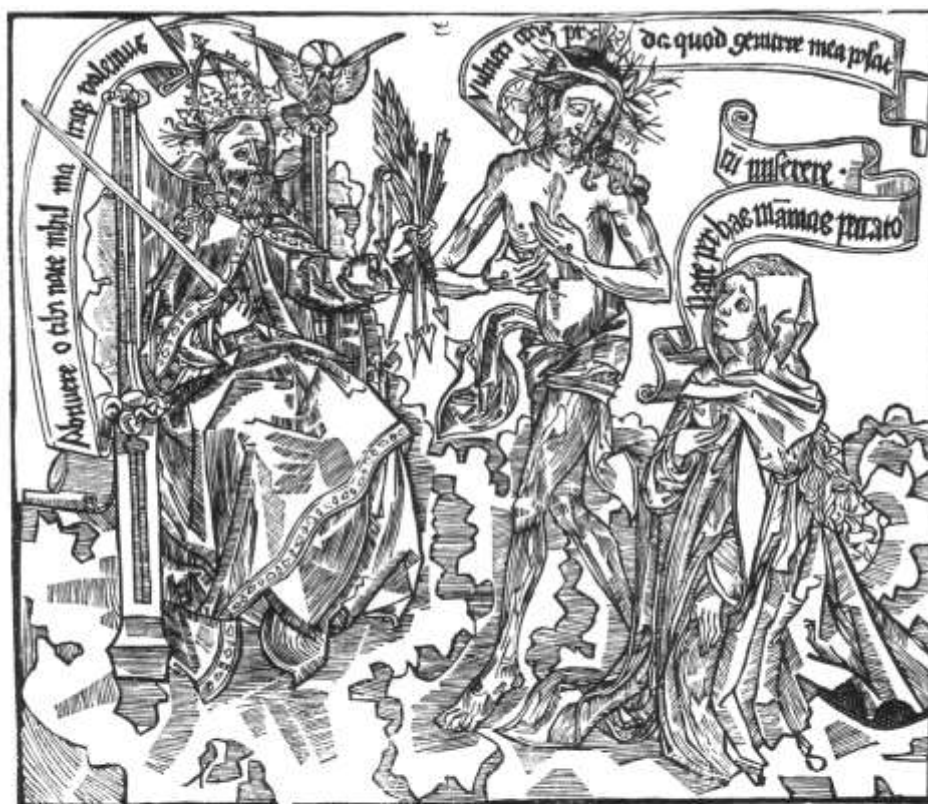
¹⁴⁰ Kretzenbacher: a.a.O. S.36. – Zu den seltenen Hinweisen auf die *litigatio sororum*, die ich gefunden habe, gehört eine beiläufige Anmerkung zu einem Pestbild in: Bäumer/Scheffczyk: *Marienlexikon*. Bd.5. S.165. über „Personifikationen der Iustitia“ mit gezücktem Schwert und der „Misericordia“, die das Schwert in die Scheide steckt. – Nach Kretzenbacher (S.23, mit Quellenangaben) kommt die Szene der „*litigatio sororum*“ durchaus und in großer Fülle“ in Schrift- und „Bildquellen vieler Zeiten“ vor. – Auf die entscheidende Quelle stieß ich erst viel später: wieder einmal beim hl. Bernhard: Migne PL 183, Sp.383 ff. Vgl. Nachtrag im Anhang S.166.

¹⁴¹ Kretzenbacher: a.a.O. S.36.

¹⁴² A.a.O. S.23 ff.

„Die Grenzziehung zwischen Votivbildern im allgemeinen Sinn und Pestbildern bleibt schwierig,“ heißt es in einem großen, sechsbändigen Marienlexikon.¹⁴³ Man kann diese Feststellung ergänzen durch den Hinweis, daß der Ausdruck „Pestbild“ keinen inhaltlich genau definierten Begriff darstellt. „Pestbild bezeichnet eine heterogene Gruppe religiöser Bilder, die entweder durch eine ausgeprägte Ikonographie (...) oder durch Inschriften, zugehörige Texte, Gebete oder Dokumente ihren Zusammenhang mit der Pest kundtun.“¹⁴⁴

Wir haben in dieser Ausarbeitung, ausgehend von dem fast exemplarisch zu nennenden Pestbild in Schloß Bruck, als ein wichtiges und erschreckendes Merkmal den ergrimnten, Pfeile oder andere Projektile abschießenden Gott kennen gelernt; ihm gegenüber, in aufsteigendem „Instanzenzug“¹⁴⁵, die – oft mehrstufige – Heilstreppe, die Interzession durch Jesus, Maria und andere Heilige.



Von der gnaderichen Furbitt vor got dem
Vater für die armen sündt:

¶ Zu der milten junckfrawen Maria ein andechtig geet.
Jesse junckfraw Maria, ich ermane dich des milten standes, so du stast vor deinem sün/ vnd zaigst
in dein hailigen brüß/ da auch der sün stast vor dem vater/ vnd zaiget in sein hailige seytten vñ wun-
den/ was verjagen möchte doch sün da so vil wunzaichen der lieb angesaigt werden. Darum er-
werb mir sündt/ ablas aller meiner sündt Amen. ¶ Memmingen.

Abbildung 12: Tribunal misericordiae

Es gibt aber eine große Gruppe von vergleichbaren Bildern ohne direktes Pestmotiv, die das Merkmal wohl noch des zürnenden, nicht aber des tötenden Gottes kennen. Die Interzession hat so eindeutig zum Erfolg geführt, daß Gott die gerechte Strafe wegen der Fürbitte Jesu und seiner Mutter nicht vollzieht. Das Gericht mit diesem Ergebnis heißt seit Johannes Gerson

¹⁴³ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.5. S.166.

¹⁴⁴ A.a.O. S.164. Vgl. auch 2.1.

¹⁴⁵ So Esser: Heilsangst. z.B. S.251, in Anlehnung an Dinzelbacher: Tötende Gottheit. S.42.

(1363 – 1429) „tribunal misericordiae“. Dieser große französische Mystiker und Theologe („Doctor christianissimus“) und einflußreiche Kirchenpolitiker (Konzil von Konstanz!), Kanzler der Universität von Paris, dem wir noch an anderer Stelle dieser Arbeit begegnen werden, hat eine Schrift verfaßt, die den Titel trägt: *Appellatio peccatoris ad divinam misericordiam*,¹⁴⁶ in erweiterter deutscher Übersetzung: Von der gnaderichen Fürbitt vor got dem Vater für die armen sündler. Appellacion des sünders. Von der strengen gerechtigkeit gots zu der milten barmhertzigkayt.¹⁴⁷

In zahllosen Holzschnitten, geistlichen Schauspielen und Gebeten wurde fortan auf dieses Tribunal misericordiae Bezug genommen und die Idee weiterentfaltet. Ein "Flugblatt"¹⁴⁸ mag den Gedanken veranschaulichen helfen (Abbildung 12).

Gottvater thront als Richter mit ernster Miene und in erhabener Würde, in der Rechten das Schwert, in der Linken ein Rutenbündel als Hinweis auf das Leiden Jesu, das die Sünder verschuldet haben, dazu Pfeile, bereit, nicht nur Recht zu sprechen, sondern auch selbst das Urteil zu vollstrecken. Aber bevor es dazu kommt, interveniert Maria. „Gott als oberster Richter gewährt keinen Schutz“, heiß es lapidar bei V.Sussmann.¹⁴⁹ Aber da ist Maria, Advocata und Mater, „deren Barmherzigkeit auch dem sündigsten Menschen noch zur Rettung verhelfen kann.“¹⁵⁰ Nach dem Modus der Heilstreppe weist Maria auf ihre Brust und bittet ihren Sohn:

„Nate, per has mammas peccatorum miserere“ (Mein Sohn, um dieser Brüste willen erbarme dich der Sünder). Dabei zeigt sie als Gnadenanwältin mit ihrer Linken nach unten auf die – hier nicht sichtbaren – hilfeerflehenden Sünder. Jesus schaut seine Mutter liebevoll an und wendet sich dem Vater zu: „Vulnera cerne, pater, da quod genitrix mea poscit“ (Schau meine Wunden an, Vater, und gewähre, um was dich meine Mutter bittet). Und während der Heilige Geist wie schützend oder segnend die Flügel ausbreitet, siegt das Erbarmen Gottes über die Gerechtigkeit: „Abnuere o tibi nate nihil matrique valemus“ (Wir können dir, lieber Sohn, und deiner Mutter nichts abschlagen).

Der Ausgang dieses Tribunals der Barmherzigkeit ist wiederum eindeutig: Gott läßt Gnade vor Recht ergehen. Wir kennen dieses Ergebnis bereits vom Epitaph des Domscholasters Rotger Dobbe in Münster - trotz der dort noch ausgesprochenen Drohung für den Sünder: „In drei Plagen muß er mir stehen“; ähnlich ist das Ergebnis beim „Heilsbronner Rechtfertigungsbild“ (Abb.6), auf dem Jesus „handgreiflich“ die gemeinsame Interzession mit seiner Mutter unterstreicht und die Vollstreckung des Urteils über die Sünder verhindert.¹⁵¹

Das Sündenbewußtsein der mittelalterlichen Menschen und die bedrohliche Nähe des plötzlichen Todes durch immer neue Pestwellen schürten die Angst vor dem Richtergott und den ewigen Höllenqualen, die auch den hartnäckigsten Sünder nicht gleichgültig ließen. Für alle blieb aber eine rettende Möglichkeit: das Tribunal der Barmherzigkeit, das einen guten Ausgang sicherte.

¹⁴⁶ Gerson: Oeuvres Complètes. Bd.8. Nr.420.S.536 – 539. Vgl. Mondini in: Fegefeuer. S.201.

¹⁴⁷ Vgl.Jetzler: Fegefeuer. S.200 f., Anm.2.

¹⁴⁸ Kestner-Museum, Hannover, Wiegendruck Nr.169.

¹⁴⁹ Sussmann: Schutzmantel. S.12, in Anlehnung an Becker: Auffassung. S.12 f.

¹⁵⁰ Sussmann: Schutzmantel. S.12.

¹⁵¹ Das vielleicht noch berühmtere „Mengot-Epitaph“ von 1370 in der selben Zisterzienserkirche zeigt ebenso die erfolgreiche Interzession Jesu und Marias, die mit der Zusicherung des Vaters endet: „Was du auch verlangst, Sohn, ich werde es dir geben und nichts ablehnen.“ Vgl. Geißendörfer: Heilsbronn. S.13. Vergl. Abbildung 29.

Wir werden an späterer Stelle der Frage nachgehen, aus welchen Quellen sich das unbedingte Vertrauen auf die Macht Marias speiste, welches die theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergründe dafür sind, welche Formen die Interzession Marias in den Darstellungen des individuellen Sterbens, des Partikular- und des allgemeinen Weltgerichts annimmt und welche theologischen Probleme sich damit – aus heutiger Sicht – ergeben.

3.2 Die Schutzmantelmadonna

Wenn man den Aufbau des Pestbildes in Schloß Bruck und anderswo als dramatische Szene versteht, muß man die Schutzmantelmadonna als die Gegenspielerin des zürnenden Gottes bezeichnen. Seinem Vernichtungswillen setzt sie als Defensatrix einen sicheren Schutzwall und seiner Allmacht – meistens zusammen mit ihrem Sohn – als Mediatrix die alles überwindende Fürbitte entgegen. „Im Bild des Mantels, den Maria über von Angst und Not bedrängte Menschen breitet, fand das Vertrauen in die schützende Macht der Gottesmutter ihren stärksten Ausdruck.“¹⁵²

3.2.1 Der angebliche Ursprung des Motivs

Woher stammt aber dieses Motiv des beschützenden Mantels in der mittelalterlichen Ikonographie? Wir haben uns so sehr an diese Darstellung gewöhnt, daß schon die Frage nach ihrer Herkunft Verwunderung erregen kann.

Der Pionier in der Erforschung des Schutzmantelmotivs ist der Franzose Paul Perdrizet, der 1908 in Paris sein Grundlagenwerk „La Vierge de Miséricorde“ vorlegte. Darin äußert er die Überzeugung, daß der Ursprung des Schutzmantelmotivs bei dem Zisterziensermönch Caesarius von Heisterbach (1180 – 1240) zu suchen sei, der im 7. Buch seines „Dialogus miraculorum“, „lequel est consacré en entier aux apparitions de Marie“,¹⁵³ folgende schöne Legende erzählt:

Ein frommer Zisterziensermönch kam – in einer Vision – in den Himmel, wo er in der himmlischen Heerschar auch Mönche verschiedener Orden erblickte, aber zu seiner Verwunderung keine Zisterzienser. Er fragte die Gottesmutter, warum gerade ihre treuesten Verehrer von der ewigen Seligkeit ausgeschlossen seien. Ihre Antwort lautete: Die Mitglieder des Zisterzienserordens sind mir so lieb und vertraut, daß ich sie gar unter meinen Armen hege. Sie öffnete ihren wunderbar weiten Mantel und zeigte ihm eine unzählbare Menge seiner Ordensangehörigen. Er frohlockte, bedankte sich und erzählte dann dem Abt von seiner Vision. Beim nächsten Kapitel bekamen alle Äbte diese frohe Botschaft zu hören, und so wurde die Liebe zur Gottesmutter noch einmal gesteigert.¹⁵⁴

Diese Geschichte ließ natürlich die anderen Orden nicht ruhen. Sie entwickelte sich schnell zur Wanderlegende, und bald beanspruchte jeder Orden das „Urheberrecht“ für diese Vision.¹⁵⁵ Sie förderte das Ansehen und regte zu noch größerer Marienverehrung an. Die Dominikaner wurden wegen ihrer Begeisterung für Maria vom Volk „wenigstens hie und da ‚Mariens Brüder‘“ genannt.¹⁵⁶

¹⁵² Schreiner: Maria. S.506.

¹⁵³ Perdrizet: Vierge. S.20.

¹⁵⁴ Freie Übersetzung nach: Caesarius. S.79.

¹⁵⁵ Vgl. Beissel: Geschichte 1909. S.352.

¹⁵⁶ Beissel: Verehrung 1896. S.77 (235).

L.Kretzenbacher urteilt sehr streng, wenn er zur Visionslegende des Caesarius anmerkt: „Es ist sicher, daß dies eine „Propaganda“-Legende für den Cisterzienserorden ist.“¹⁵⁷ Er fragt kritisch an, wovor denn im Himmel die Gottesmutter mit ihrem Mantel die seligen Ordensmitglieder zu schützen habe. Diese Überlegung hat Martin Luther wohl dazu geführt, die Schutzmantelgeschichte, mit Bezug auf Franziskus, andersherum zu erzählen. In einer seiner Predigten zur Auslegung des Matthäusevangeliums¹⁵⁸ fand ich folgenden Text: „S.Francisci Bruder haben auch eine grosse Lugen von der Jungfrau Maria geprediget, das Franziscus hette einen traum gehabt, wie ehr in Himel kam, und Maria decket ihren Mantel auff, aber er fandt seiner bruder keinen drunder. Do ehr nun sehr erschrak und wuste nicht, was dieses bedeutet, do saget Maria zu ihm: Deine Bruder sind in vollkomenern Stande, dan die andern, drumb gehören sie nicht unter diesen mantel.“

3.2.2 Kritik und Neuansätze

Kretzenbacher vermutet eine umgekehrte Reihenfolge im Nacheinander von Vision und Entstehung des Schutzmantelbildes, daß nämlich ein vorher gesehenes Schutzmantelbild Caesarius zu dieser Vision inspiriert habe. Als die Dominikaner auf ein gleiches Visionserlebnis ihres Ordensgründers hinwiesen, „schloß sich bereits im 13. Jahrhundert ein langer Prioritätenstreit“¹⁵⁹ an. Dieser weitete sich, wie angedeutet, nach entsprechenden Visionen anderer Ordensgründer(innen) bis ins 16. Jahrhundert hinein aus – für Kretzenbacher ein Zeichen verständlicher „Ordensrivalität“.¹⁶⁰

Der von Perdrizet mit Entschiedenheit vorgetragene Erklärungsansatz für das Motiv der Schutzmantelmadonna hielt weiteren Forschungen nicht stand. Besondere Verdienste hat sich dabei Vera Sussmann erworben, die in ihrer Dissertation „Maria mit dem Schutzmantel“ selbst erstaunt anmerkt: „Den Mantel als Symbol des Schutzes zu gebrauchen, erscheint so natürlich, daß man sich die Frage stellt, warum es nicht von altersher Schutzmanteldarstellungen in der Kunst gibt.“¹⁶¹

Während solche Darstellungen tatsächlich sehr selten waren und erst die Pestzeiten zu „Höhepunkten“ der „Produktion von Schutzmantelbildern“ wurden¹⁶², sind der literarische Vorsprung und die vielfältige und unterschiedlichste Verwendung des Mantelmotivs im Laufe der Geschichte sehr viel früher anzusetzen.

3.2.3 Das Mantelmotiv im Alten Testament

„Dem Mantelmotiv zugrunde liegt zunächst der Schutzgedanke,“¹⁶³ und zwar vorab in dem allgemein verständlichen Sinne als Schutz vor natürlichen, aber meist unangenehmen äußeren Witterungseinflüssen wie Kälte, Wind... Im übertragenen Sinn weitete sich die Schutzbedeutung auf alles Gefährdende aus, gegen das sich der Mensch abschirmen möchte. Zugleich verbreitet er das Gefühl von Geborgenheit und Wärme. Aus letzterem Grunde mußte in Israel sogar der gepfändete Mantel dem Besitzer am Abend für die Nacht zurückgegeben

¹⁵⁷ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.15.

¹⁵⁸ M.Luther: Werke. WA 47. S.276.

¹⁵⁹ Kretzenbacher: a.a.O. S.16.

¹⁶⁰ A.a.O.

¹⁶¹ Sussmann: Schutzmantel. S.2.

¹⁶² Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.6. S.84.

¹⁶³ Esser: Heilsangst. S.244.

werden,¹⁶⁴ „denn es ist seine einzige Decke, der Mantel, mit dem er seinen bloßen Leib bedeckt. Worin soll er sonst schlafen?“ Der Mantel ist „das Bett des einfachen Mannes.“¹⁶⁵

Neben dieser Schutzfunktion¹⁶⁶ hatte der Mantel im Alten Testament vielerlei Bedeutungen. Saul erkennt beim Besuch der Totenbeschwörerin in En-Dor den toten Samuel an dem Mantel, in den er gehüllt war (1 Sam 28,14). Der Mantel als Erkennungszeichen oder Berufskleidung des Propheten wird bei Elias so beschrieben: „Er trug einen Mantel aus Ziegenhaaren und hatte einen ledernen Gurt um die Hüften.“ (2 Kg 1,8). Bei Johannes d.T., der nach Jesu Wort „mehr ist als ein (gewöhnlicher) Prophet“ (Mt 11,9), taucht dieser Mantel wieder auf: „Johannes trug ein Gewand aus Kamelhaar und einen ledernen Gürtel um seine Hüften.“ (Mt 3,4). Jesus bestätigt die prophetische Kontinuität von Elias und Johannes: „Ja, er ist Elias, der wiederkommen soll.“ (Mt 11,14).

Elias bestimmt Elischa zu seinem Nachfolger und wirft seinen Prophetenmantel zum Zeichen seiner Berufung über ihn: „Er stand auf, folgte Elias und trat in seinen Dienst.“ (1Kg 19,21). Der „härene Mantel“ als Gewand des Propheten wird auch bei Sacharia erwähnt, wo die falschen Propheten entlarvt werden: „Um sich zu verleugnen, wird er seinen härenen Mantel nicht anziehen.“ (Sach 13,4)¹⁶⁷.

Es würde zu weit führen, wollte man die Bedeutungsnuancierungen des Mantels vom Zerreißen (z.B. Esra 9,3) bis zur liturgischen Funktion (1 Chr 15,27) im einzelnen vorstellen. Die allegorische Bedeutung dürfte klar geworden sein, die diesem Kleidungsstück offensichtlich von Anfang an anhaftete und die in der Folgezeit noch weiter entfaltet wurde.

3.2.4 Das Mantelmotiv im Neuen Testament

Im Neuen Testament verbinden wir mit dem Begriff des Mantels vor allem die Erinnerung an die Verspottung Jesu: „Sie legten ihm einen scharlachroten Mantel um (...) und verspotteten ihn.“ (Mt 27,29). Das Zeichen von königlicher Hoheit und Würde wird höhnisch mißbraucht: „Heil dir, König der Juden!“ (a.a.O.).

Auf einigen Pestbildern des Spätmittelalters wird dieses Mißverhältnis ikonographisch wieder zurechtgerückt: Der Schmerzensmann trägt nicht mehr das Spottgewand, sondern einen kostbaren gold-roten Mantel, ein reichbesticktes Pluviale, das ihn als König und Hohenpriester auszeichnet, wie es das Pestbild in Münster sehen läßt.¹⁶⁸

Alle weiteren Hinweise auf den Mantel (z.B. Mt 5,40; Mk 10,50; Hebr 1,12) sind für unseren Zusammenhang ohne Belang.

3.2.5 Das Mantelmotiv in der heidnischen Antike

In der heidnischen Antike finden sich vereinzelte bildliche Verwendungen des Mantelmotivs: Auf Münzprägungen des 2. Jahrhunderts schützt Jupiter den römischen Kaiser mit einem

¹⁶⁴ Ex 22,25 f.

¹⁶⁵ Keller: Bibel. S.221.

¹⁶⁶ Vgl.auch Rut 3,9.

¹⁶⁷ Sach 13,2-6 wird von Alttestamentlern – so von J. Jeremias – auch als definitive Absage an künftige amtliche Prophetie überhaupt gedeutet. Nach Joel 3,1 ff werden *alle* den prophetischen Geist haben. Vgl. Apg 2,16-21.

¹⁶⁸ Von Marias Gewandung ist im Neuen Testament keine Rede.- Noch zu Anm. 167: vgl. auch Jer 31,33f.

Mantel; und religiös noch akzentuierter: Es gab „Venus-Protectrix-Terrakotten“, bei denen dieses Schutzmotiv seinen Ausdruck fand.¹⁶⁹

In Parallele zum alttestamentlichen Prophetenmantel gab es auch für die antike Philosophenzunft eine Berufskleidung: den Philosophenmantel. Polemisch äußert sich Minucius Felix um die Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert zu der lasterhaften Lebensführung der griechischen Philosophen, denen er die rechte Gesinnung der Christen gegenüberstellt: „Wir, die wir die Weisheit nicht im Philosophenmantel tragen, sondern in unserer Gesinnung zeigen...“¹⁷⁰ Aber nicht der Mantel selbst erregte Abscheu, denn auch Justin († um 165) als „christlicher Wanderlehrer im Philosophenmantel“ trug dieses Gewand. Daß auch Soldaten sich mit einem Mantel bekleideten, ist aus dem Legendenschatz um St. Martin allbekannt.¹⁷¹

3.2.6. Der Schutzmantel der Madonna in der orthodoxen Christenheit

Die ältesten Hinweise auf einen Schutzmantel der Madonna führen uns in die orthodoxe Christenheit, vor allem nach Jerusalem und Konstantinopel, wobei sich anfangs Legenden und Zeugnisse unentwirrbar verbinden. Das am weitesten zurückliegende Ereignis, das mit der Kleidung Marias zu tun hat, wird, in großer zeitlicher Distanz, von Jacobus de Voragine überliefert:¹⁷² Im Zusammenhang mit der Himmelfahrt Marias heißt es: „Also öffneten sie das Grab, fanden den Leib aber nicht darin, sondern nur ihre Kleider und Tücher.“

Dann werden verschiedene hochrangige Kirchenmänner genannt, die bezeugen, daß zur Zeit der „Kaiserin Pulcheria heiligen Angedenkens“ (399 – 453) diese Kleider von Jerusalem nach Konstantinopel gelangt seien. In der berühmten Blachernenkirche (am Kaiserpalast im Norden der Stadt), die von der Kaiserin gestiftet wurde, bewahrte man das Pallion oder Maphorion¹⁷³ in der Hagia Soros genannten Rotunde auf.

Dieses Gewand Marias genoß nicht nur höchste Ehrungen, sondern erwies sich als wundertätige Reliquie für Hilfesuchende und wirksame Schutzmacht für die Verteidigung der Stadt. So brachen die Russen am 18. Juni 860 ihre erfolgreiche Belagerung plötzlich ab. Das verzweifelte Volk hatte „die Mutter des Logos angefleht um ‚mütterliche Interzession‘ bei Gott und um ‚ihren Schutz als unbezwingbare Mauer‘ (...). Man hatte in einer Bittprozession ihren Mantel um die Mauern der Stadt getragen“, dieser habe „die Mauern umfassen“, ja „die Stadt habe sich darin eingehüllt“. All das überliefert die Predigt (die berühmte IV. Homilie) des Patriarchen Photius, in der er zum Schluß alle Geretteten auffordert, „zusammen mit Maria Gott zu danken“.¹⁷⁴

Von all den vielen Wunderberichten, die mit dem Kleid Marias in der Blachernenkirche verbunden wurden, sei nur auf die Legende vom Judenknaben hingewiesen, die schon im Mittelalter auch im Westen weitverbreitet war; dieser Junge wurde durch Maria vor seinem wütenden Vater aus dem Feuer gerettet, wie schon der hl. Gregor von Tours (538 – 594)

¹⁶⁹ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.6. S.82.

¹⁷⁰ Kirchenväter: Apologeten. S.202.

¹⁷¹ „Den Mantel des hl. Martin ließen die fränkischen Könige in den Schlachten vorantragen.“ So E. Kronfeld: Krieg. S.83. Nach Belting-Ihm: Tutela. S.12, Anm.16.

¹⁷² de Voragine: Legenda. Heidelberg. S.602 f.

¹⁷³ Belting-Ihm: Tutela. S.13 und 42.

¹⁷⁴ Vorgestellt und zitiert nach: Belting-Ihm: Tutela. S.43.

berichtet.¹⁷⁵ Wichtig für unseren Zusammenhang ist, daß hier erstmals im Abendland der „Mantel Mariens als schutzgebend erwähnt wird.“¹⁷⁶

Auf zwei Wegen gelangten Formen der Marienfrömmigkeit, die mit dem Mantelschutz verbunden waren, im Hochmittelalter von Konstantinopel in den Westen. Einmal über die immer stärker werdenden Handelsverbindungen der italienischen Städte mit den Gebieten des orthodoxen Einflußbereichs, nachdem dort „der Glaube an die Madonna, die durch ihren Mantel Schutz gewährt, schon im 8. Jahrhundert, sicher aber im 9. und 10. Jahrhundert in Konstantinopel voll ausgeprägt war und von dort mit steigender Intensität ins Abendland ausstrahlte.“¹⁷⁷

Dabei gilt zu beachten, daß hier vom Glauben an den Mantelschutz gesprochen wird, nicht vom Bild der Schutzmantelmadonna, wie es uns heute vor Augen steht. Auch scheint das Maphorion Marias nicht das Aussehen eines Mantels nach abendländischem Zuschnitt gehabt, sondern eher einem verlängerten Kopfschleier, einer Art Überwurf Tuch geähnelt zu haben. Auf altrömischen oder ostkirchlichen Abbildungen von Frauen sind solche Kleidungsstücke zu sehen (Abb. 14). Bilder der Immerwährenden Hilfe zeigen ebenfalls diesen Schleier, der über die Schultern hinweg weit nach unten fällt (Abb. 13).



Abbildung 13: Immerwährende Hilfe



Abbildung 14: Münzbild aus Konstantinopel

Gestützt wird meine Vermutung über das Aussehen des Maphorions durch einen Hinweis im Marienlexikon von Bäumer/Scheffczyk¹⁷⁸, wonach bei russischen Rezeptionen¹⁷⁹ die Madonna „über die versammelte Gemeinde ihren Kopfschleier ausbreitet.“ Mal tragen Engel den ausgespannten „Mantel“, mal ist er „ihr über die fürbittend erhobenen Arme gelegt.“ Übrigens wird auf dem „Landplagenbild“ von Graz der Schleier Marias in ähnlicher Weise quer über das Bild hin schützend über die Menschheit gezogen, wie oben schon einmal

¹⁷⁵ Gregor von Tours: Gloria. Lib I, cap.10. Migne PL LXXI,col 714.

¹⁷⁶ Belting-Ihm: Tutela. S.12.

¹⁷⁷ A.a.O. S.46.

¹⁷⁸ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.6. S.83.

¹⁷⁹ So noch 1937 der Religionsphilosoph und Theologe Sergey N. Bulgakow in The Wisdom of God. London 1937. S.180 f.: „Sie (sc. Maria) ist die bestellte Fürbitterin für das Menschengeschlecht, das sie mit ihrem schützenden Schleier ... segnet.“ Zitiert nach H. Graef: Maria. S.412.

geschildert, auf der einen Seite von Maria, auf der anderen von Johannes d.T. gehalten. Kretzenbacher, der dieses Bild eingehend deutet, merkt dazu an, daß darin der „Nachklang einer sehr bezeichnenden byzantinischen Legende zu finden“ sei.¹⁸⁰ In Konstantinopel hatte Maria bekanntlich ebenfalls mit ihrem Schleier die Menschen und die Stadt geschützt und gerettet.

Der zweite Weg, über den ostkirchliche Marienverehrung in den Westen gelangte, ist weit weniger rühmlich. Er hängt mit der Eroberung und Plünderung Konstantinopels anlässlich des vierten Kreuzzuges im Jahre 1204 zusammen. Statt das Heilige Land zu befreien, wozu sie aufgebrochen waren,¹⁸¹ fielen die beutegierigen Krieger über die Hauptstadt der orthodoxen Schwesterkirche her und zementierten auf diese Weise die Spaltung der Christenheit in Ost und West auf Jahrhunderte hin, ja bis in unsere Zeit.¹⁸²

Damals gelangte „eine Flut von Reliquien nach Europa, darunter viele angebliche Fragmente vom Gewand der Gottesmutter.“¹⁸³ Diese „Fragmente“ dürften in Wahrheit nicht vom Maphorion Marias stammen, da es aller Wahrscheinlichkeit nach der Verschleppung entging. Das Gewand Marias wurde nämlich „bis zum Brand der Blachernenkirche am 29. Februar 1434 dort uneingeschränkt weiterverehrt.“¹⁸⁴ Die „Fragmente“ wurden an vielen Stellen verehrt und mit wundertätigen Auswirkungen in Verbindung gebracht. Noch anspruchsvoller dachte man in Chartres; die Kirche Notre Dame rühmte sich, „Zentrum der Marienverehrung im Abendland“ zu sein.¹⁸⁵ Schon seit dem 11. Jahrhundert verehrte man dort „das ganze Gewand Mariens“, das von Karl dem Großen, der es als Geschenk von Konstantinopel erhalten habe, über Aachen nach Chartres gekommen sein soll.¹⁸⁶

Wenn etwas Wahres an der Geschichte ist, kann es sich bei dem Gewand in Chartres bestenfalls um eine Berührungsreliquie handeln. Kein byzantinischer Kaiser hätte das Gewand Marias in den Westen verschenkt. – Ein „Kleid Marias“ befindet sich übrigens auch unter den „Heiltümern“ der karolingischen Kaiserpfalz in Aachen.

Um das Gewand in Chartres und die Verehrung Marias herum entwickelten sich zahlreiche Legenden, die denen vom Blachernenheiligtum ähneln, so daß die fromme Konkurrenz deutlich erkennbar wird.

Die Entwicklung hin zum Schutzmantelbild, wie es sich gegen Ende des Mittelalters darstellt und uns heute so selbstverständlich erscheint, bekam einen weit zurückreichenden, aber immer stärkeren An Schub durch bestimmte Gebete zur Gottesmutter. Als ältestes Mariengebet gilt die Marienantiphon, deren griechischen Text Karl der Große ins Lateinische übersetzen ließ: „Sub tuum praesidium confugimus“ (Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir...). In Ost und West gleichermaßen geschätzt, gehört dieses Gebet noch heute zu den beliebtesten Anrufungen der Gottesmutter.

¹⁸⁰ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.35.

¹⁸¹ Peter Milger: Kreuzzüge. S.282 ff.

¹⁸² Zur Entschuldigung der einfachen Soldaten muß man allerdings sagen, daß der Doge von Venedig und die mächtigen Handelsherren der Stadt aus kaufmännischen Gründen das Debakel absichtlich lancierten. Sie hatten gegen 50% Gewinnbeteiligung den Kreuzzug vorfinanziert und spekulierten durch die Zerstörung byzantinischer Städte auf die Ausschaltung lästiger Konkurrenz. – K.Weitzmann spricht vom „Raubzug der Venezianer im Jahre 1204“ (S.11) und der „Plünderung Konstantinopels“ (S.14 u. 16) in: Die Ikonen Konstantinopels, S.11.

¹⁸³ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.6. S.83.

¹⁸⁴ Belting-Ihm: Tutela. S.46. – „Die Reliquie befand sich zu der Zeit jedoch nicht mehr in der Rotunde, sondern in einem Steinkasten auf dem Hauptaltar der Blachernenkirche.“ A.a.O. Anm.37.

¹⁸⁵ Belting-Ihm: Tutela. S.45.

¹⁸⁶ A.a.O.

Bei Ephräm dem Syrer (†373) fand ich einen möglichen Hinweis zur Entstehungsgeschichte dieses Gebets, das im Westen und Osten in unterschiedlichen Versionen in Gebrauch war und angesichts der Pluralform der Beter wohl auch liturgische Verwendung fand. Der Kirchenvater benutzt in seinem „Sermo de SS. Dei Genitricis Virginis Mariae laudibus“¹⁸⁷ Wendungen, die fast wörtlich in die Formulierungen der Gebete eingegangen zu sein scheinen: „Sub tuum praesidium confugimus, o sancta Dei genitrix; sub alis pietatis atque misericordiae tuae protege et custodi nos.“ – In den Hymnen, Gebeten und Predigten Ephräms findet sich eine endlose Zahl von Ehrentiteln, Lobpreisungen und Anrufungen Marias, wie sie so kaum wieder an anderer Stelle anzutreffen sein dürften.

V.Sussmann sagt von dem Gebet „Sub tuum praesidium“: „So nah wie dieses Gebet kommt kein anderes Mariengebet an den Sinn der Schutzmantelbilder heran,“¹⁸⁸ wenngleich die bildende Kunst „dieses Motiv (...) erst später aufnahm.“¹⁸⁹ In Wallfahrts- und Prozessionsgesängen kehrt dagegen das Mantelmotiv „auffällig oft“¹⁹⁰ wieder.

Nach V. Sussmann hat das fast ebenso beliebte „Salve regina (mater) misericordiae...“ mit seinen wiederholten Anrufungen nichts mit der Entstehung der Schutzmantelbilder zu tun,¹⁹¹ obwohl es sich gleichzeitig mit ihnen ausbreitete. Diese Ansicht verwundert auch deswegen, weil in den weit bekannten Offenbarungen der heiligen Brigitta¹⁹² ein Zusammenhang zwischen diesem Gebet und dem Mantel ausdrücklich hergestellt wird: „Mein Mantel ist meine Barmherzigkeit. (...) Von allen werde ich angerufen (im Salve Regina) als Mutter der Barmherzigkeit. (...) Komm du also, meine Tochter, und verbirg dich unter meinem Mantel.“

Auch schon in den zahllosen Legenden des Hochmittelalters wird eine Verbindung hergestellt zwischen dem Motiv des Schutzmantels und dem verbreiteten Gebet „Sub tuum praesidium“. Der Benediktiner Gautier de Coincy (1177 – 1236) sammelte die ringsum erzählten Legenden und übertrug sie in altfranzösische Verse¹⁹³ und hat darin „die allgemeine Schutzkraft des Mantels Marias schon vor 1220 als Erster im Westen hymnisch gepriesen“.¹⁹⁴ Durch die Verknüpfung der beiden Aspekte, Schutzmantel und Schutzgebet, wurde die Akzeptanz der späteren ikonographischen Darstellungen gefördert, die dann „wie Illustrationen des Gebets“¹⁹⁵ wirkten.

3.2.6 Der Mantelschutz als juristisches Brauchtum im Mittelalter

Bevor im 13. Jahrhundert die Schutzmantelidee die Hürde von ihrer weit vorangeschrittenen literarischen Verbreitung hin zur bildlichen Ausgestaltung nahm, gewann dieser Vorgang zusätzliche Schubkraft auf einem ganz anderen Gebiet mittelalterlichen Lebens, dem der Rechtsbräuche.

Im Bewußtsein der Menschen war der Mantel (besonders der Frau) auch ein juristisches Symbol.¹⁹⁶ Jacob und Wilhelm Grimm¹⁹⁷ weisen in ihrem Deutschen Wörterbuch auf die

¹⁸⁷ Dominicus Casagrande: Enchiridion. S.241 f.

¹⁸⁸ Sussmann: Schutzmantel. S.25.

¹⁸⁹ A.a.O.

¹⁹⁰ A.a.O.

¹⁹¹ A.a.O.

¹⁹² Brigitta: Revelationes. c.17 f. – Hier nach Beissel: Geschichte 1909. S.353.

¹⁹³ Coincy: Miracles. Paris 1857.

¹⁹⁴ Belting-Ihm: Tutela. S.79.

¹⁹⁵ Sussman: Schutzmanlel. S.25.

vielfältige Bedeutung dieses Kleidungsstückes hin. So diente es der Legitimierung eines vorehelich geborenen Kindes bei der Trauung der Mutter (= Mantelkind), wobei sie es unter den Mantel nahm. Der Mantel einer vornehmen, adligen Dame galt auch als Asyl und Zufluchtsort für Verfolgte.

Am ausführlichsten und grundlegend hat K.Schué dieses Thema des Schutzes behandelt.¹⁹⁸ Viele Elemente, die wir aus den Schutzmantelbildern kennen, finden sich hier bereits deutlich vor: das Gnadenbitten oder die Fürsprache, die Bedeckung mit dem Mantel als Mantelschutzrecht, das Berühren des Busens oder der Hand einer Jungfrau, einer Schwangeren oder einer hochgestellten Dame usw.

3.2.7 Der Mantelschutz Marias

Annahme als Kind und Schutz vor Verfolgung, diese Hauptaspekte drängten geradezu nach künstlerischer Darstellung, als man die Idee des Mantelschutzes mit den vielen Legenden und Gebeten von Marias Fürbitte und Hilfe in Verbindung brachte. Niemand kann sagen, wann und wo genau das erste Bild der Schutzmantelmadonna entstand. Silvy ist zuzustimmen, daß das Motiv damals „in der Luft lag“.¹⁹⁹ Daran kann nach allem kein Zweifel bestehen. Einmal ins Bild umgesetzt, entfaltete sich das Schutzmantelmotiv in einer Vielfalt, wie sie kein anderes Motiv- und Andachtsbild in der Verehrung der Gottesmutter je erreicht hat. Perdrizet ging 1908 noch davon aus, den Bestand der Bilder mit etwa 230 Nennungen einigermaßen erfaßt zu haben, Vera Sussmann kam, wie wir oben gesehen haben, 1929 aber auf eine wesentlich höhere Zahl von Bildern (etwa 350), die aus dem Mittelalter überliefert worden und erhalten geblieben sind. Ihre Neuentdeckungen beziehen sich hauptsächlich auf den deutschsprachigen Raum. Die genaue Zahl kennt wohl niemand.

Gemäß der Sinndeutung des Mantelbildes verbanden Maler und fromme Verehrer damit Assoziationen wie Zuflucht, Wärme, Schutz, Erbarmen, Hilfe, Sicherheit. Wie bei der Beschreibung der Pestbilder gesehen, richtete sich das Gefühl von Zuflucht und Sicherheit nicht allgemein gegen die Unbilden des Lebens, mit denen es die Menschen im Mittelalter vielleicht noch mehr zu tun hatten als wir heute, sondern sogar gegen Gott selbst, vor dessen Zorn und Strafe man zur himmlischen Mutter flüchtete. Das geschah nicht aus naiver, unaufgeklärter Religiosität heraus, sondern entsprach einer Mentalität, die, wie wir es an späterer Stelle noch sehen werden, von angesehenen Theologen mitverursacht war.

In Notzeiten unterschieden die Menschen allerdings wenig, ob Gott selbst oder andere, unmittelbare Ursachen das Leid über sie brachten. Letztlich ließ sich alles auf Gott zurückführen, ohne den einem auch nicht ein Haar gekrümmt werden konnte.²⁰⁰ Und deshalb war jedem klar, „daß Maria vor niemandem sonst als dem höchsten Richter schützt.“²⁰¹ Christa Mulack akzentuiert aus betont feministischer Sicht: Während Gott „Angst und Schrecken“ verbreitete, gelang es Maria, in ihrer Person „den Glauben an göttliche Liebe und Barmherzigkeit aufrechtzuerhalten.“²⁰²

¹⁹⁶ Bei Männern hatte der Mantel, neben seiner allgemeinen Funktion als schützende Kleidung, häufig Amtsbedeutung und gehörte, mindestens seit Kaiser Karl, zu den kaiserlichen Insignien.

¹⁹⁷ Grimm: Wörterbuch. Bd.6. S.1607 ff.

¹⁹⁸ Schué: Gnadenbitten. S.251 ff.

¹⁹⁹ Silvy: L'Origine: S.408.

²⁰⁰ Vgl. Lk 11,18 und Apg 27,34.

²⁰¹ Sussman: Schutzmantel. S.29.

²⁰² Mulack: Göttin. S.124.

3.2.8 Die Schutzmantelmadonna als Mater misericordiae

Maria gebührte als einziger Trägerin eines Schutzmantels der Titel „Mater misericordiae“. Dieser Titel war ursprünglich jedoch nicht an das Schutzmantelbild gebunden, sondern konnte für jede andere Darstellung der Gottesmutter verwendet werden. Brockhaus berichtet von drei verschiedenen Darstellungen der „Madonna della misericordia“, die einer Bruderschaft in Florenz gehörten, von denen nur *eine* eine Schutzmantelmadonna war, und er fährt fort: „Es bestand volle Freiheit, die Madonna della misericordia nach Gutbefinden darzustellen, jedes Madonnenbild war dazu geeignet, denn zum Begriff Christi und seiner Mutter gehört die Barmherzigkeit.“²⁰³

Während Maria in Italien als Mater oder Madonna della misericordia und in Frankreich als Vierge de miséricorde verehrt wird, fehlt bei der deutschen Benennung im allgemeinen der verheißungsvolle Titel der Barmherzigkeit.²⁰⁴ Der Name „Schutzmantelmadonna“ kommt jedoch der romanischen Bezeichnung inhaltlich sehr nahe. Der Mantel ist das Äquivalent für Barmherzigkeit: „Mein breiter Mantel ist meine Barmherzigkeit“, heißt es, entsprechend der zitierten Vision Brigittas von Schweden, unter einem Bild der Rosenkranzmadonna.²⁰⁵

3.2.9 Der Schutzmantel bei anderen Personen

Maria war nicht die einzige, die mit einem Schutzmantel bekleidet dargestellt wurde; zum Beispiel auch die heilige Ursula, Sterbepatronin²⁰⁶ und „Patronin der Erzieher, im Besonderen der Sorbonne (weil sie so viele Seelen dem Himmel zuführte)“.²⁰⁷ Zum Kreis um St. Ursula zählte – mit einem Schutzmantel – auch die hl. Odilia (nur namensgleich mit der elsässischen Heiligen). Ab dem 14. Jahrhundert ist der Schutzmantel grundsätzlich bei allen Heiligen möglich, so auch bei Ordensgründern und Stadtpatronen. (Beispiel: Sebastian, S.173 ff.)

Auch Christus wird gelegentlich mit einem Schutzmantel dargestellt, manchmal als Schmerzensmann zusammen mit Maria, wie im Dom zu Münster, oder thronend als ewige Weisheit oder als Beschützer seiner Verehrer, die den Namen IHS anrufen. (Abb.15).

Die Inschrift über Jesu Haupt (geschmückt mit einer Kaiserkrone) lautet: In meinem göttlichen schirm will ich sy haben, die meinen Namen IHU in irer begird wellen tragen.

Auch auf ältesten Pestbildern erscheint Jesus im Schutzmantel. Besonders beeindruckend ist in meinen Augen die Darstellung in dem durch seine Wandbilder berühmten und durch sein Alter ehrwürdigen Kirchlein St. Prokulus in Naturns (Südtirol).²⁰⁸ (Abb. 16).

²⁰³ Heinrich Brockhaus: Forschungen. O.S. Zitiert bei: Sussmann: Schutzmantel. S.27.

²⁰⁴ Die Bezeichnung „Mater misericordiae“ soll von Abt Odo von Cluny (†942) stammen; Maria soll sich selbst einem frommen Klosterbruder, ehemals Räuber, so vorgestellt haben. Vgl. Migne PL 133, Sp.72 A – B. Ich fand aber den Titel auch bei Ephräm d.S. (†373) in einem Gebet, das fast nur aus einer bewundernswerten Fülle von Anrufungen an Maria besteht; dazu gehört auch „Mater misericordiae“. Quelle: S. Ephraem: Ad SS. Dei Genitricem oratio. In: Enchiridion. S.244. – Ob das Gebet aus dem umfangreichen Schriftwerk Ephräms des Syrers im Westen bekannt war, läßt sich wegen der komplizierten Tradierungsgeschichte wohl nie ganz klären. Vgl. dazu: Bibliothek der Kirchenväter: Ephräm der Syrer. Bd.1. S.VI ff. – Nach Johannes Damascenus (um 650 – 750) ist Maria „die Namenreiche“. Es finden sich auch „in lateinischer Dichtung Reihungen von bis zu 100 Titulaturen“. Vgl. C.Brinker: Marienrollen. S.53 und dort Anm. 11. S.77.

²⁰⁵ Vgl. dazu: 3.2.12.: Die Rosenkranzmadonna. Abb.22..

²⁰⁶ H.Westermann-Angerhausen: Sterbepatronin. In: Jetzler: Fegefeuer. S.306 f.

²⁰⁷ Sussmann: Schutzmantel. S.6.

²⁰⁸ Dem Pfarrer von Naturns danke ich für freundlich überlassene Fotos.



Abbildung 15: Christus als ewige Weisheit

Abbildung 16: Christus und Maria mit Schutzmantel, St. Prokulus, Naturns

Trotz der fortgeschrittenen Verwitterung aller Gemälde dort ist auf dem Pestbild (um 1400) deutlich die parallelisierende Darstellung der gemeinsamen Interzession von Jesus und Maria zu erkennen. Beide tragen einen Mantel und beschützen die hilfeschenden Menschen, die sich von Gottes Pfeilen bedroht fühlen. Einige Pfeile prallen gar auf den Schützen zurück, wie solches gelegentlich von Heiligen und deren Peinigern berichtet wird. Während Jesus auf anderen (besonders Gerichts-)Bildern manchmal selbst zu Waffen greift und die Menschen bedroht, nimmt er sie hier, genau wie seine Mutter, unter den schützenden Mantel.

Als eine Art „reformatorisches Gegenbild zur spätmittelalterlichen Schutzmantelmaria“²⁰⁹ zeichnete Lukas Cranach d.J. im Sinne Martin Luthers einen „Schutzmantelchristus“. Dieser „Bildtypus, der das Motiv des Schutzmantels von Maria auf Christus überträgt und solchermaßen ‚reformiert‘, blieb ein einzelner Versuch“²¹⁰.

Luther lehnte das Bild (und die Idee) der Schutzmantelmadonna entschieden ab, und er nannte es „Abgottereie, daß man weiset die Leute von Christo unter den Mantel Mariae, wie die Predigermönche getan haben...“²¹¹ „Mein breytter mantel ist meine barmhertzigkeit“ heißt es auf einem Rosenkranzbild der Dominikaner.²¹² Diese Gleichsetzung von Maria und Barmherzigkeit, wie sie uns oben auch schon in der Vision der hl. Brigitta begegnet ist und wie sie unter der Anrufung „Mutter der Barmherzigkeit“ allgegenwärtig war, wollte Luther nicht, weil er fürchtete, daß dadurch die Bedeutung Jesu im Erlösungswerk zurücktreten mußte.

Auch Gottvater selbst trägt auf einigen Bildern den Schutzmantel, den er über Adam und Eva, über die Apostel oder über seinen gekreuzigten Sohn hält. Ein andermal greift er an den Mantel Marias und deutet mit dieser Geste an, daß sie die Menschen darunter bergen soll.²¹³

²⁰⁹ Gerhard Bott (Hg.): Nürnberg. S.358.

²¹⁰ A.a.O.

²¹¹ Luther: Werke. WA 47. S.278.

²¹² Gerhard Bott: A.a.O. S.347. Vgl. Abb. 22.

²¹³ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd. 6. S.84 f.

Selbst allegorische Figuren wie die „Weisheit“ breiten ihren schützenden Mantel aus, wobei die „Weisheit“ auch mit Christus oder Maria identisch sein kann. Ebenso tritt die Mutter Kirche mit einem Mantel auf, um ihre Kinder liebevoll zu umhüllen.

Eine ganz unerwartete Darstellung befindet sich in der Armenseelenkapelle von Perugia in Südtirol aus dem Jahre 1650.²¹⁴ Der Tod, angetan mit Krone und Schutzmantel, birgt schützend eine Gruppe von Frauen und Männern.

Zu meiner Verwunderung gibt es keine Illustrierung des schönen Jesuswortes, in dem er seine Sorge um die Rettung der Menschen mit der Henne vergleicht, die ihre Küchlein unter ihren Flügeln sammelt (Mt 23,37), ein Bild, das im Alten Testament, besonders in den Psalmen, vielfach vorbereitet ist. „Im Schatten deiner Flügel finde ich Zuflucht, bis das Unheil vorübergeht“, heißt es zum Beispiel in Psalm 57,2 (56,2).

Ist eine ikonographische Ausdeutung dieses Bildvergleichs zu problematisch? Ist der Schritt hin zum Lächerlichen bei diesem Motiv vielleicht zu schwer einzuschätzen, wenn es um Christus oder Maria als Henne ginge?

In der Literatur begegnet man gelegentlich Anspielungen auf das Jesuswort. So schreibt Christa Mulack in ihrem Buch über Maria: „Sie ist es, die ihre Küken zum Schutz unter ihre Flügel sammelt.“²¹⁵ Auch die Predigten zu den Gerichtsreden am Ende des Kirchenjahres werden dieses anschauliche Bild vermutlich nicht ausgelassen haben. Von Martin Luther ist bekannt, daß er „die Bildvorstellung von Christus als einer Gluckhenne, unter deren Flügel sich die verängstigten Küchlein ducken dürfen“, liebte.²¹⁶ Aus den Predigten zu Mt 18 – 24 aus den Jahren 1537-1540 stammt der Satz: „Aber also solstu zu Got kommen, als ein kucklein unter die flugel der gluckhennen, durch den glauben.“²¹⁷

Einen besonders schönen Bezug zum Jesuswort von der Henne fand ich in der zweiten der vier berühmten Homilien „Missus est Angelus“, ²¹⁸ in der St. Bernhard den Schutz Jesu preist: „Köstlich und begehrenswert ist der Schatten unter Jesu Flügeln, wo die Fliehenden sichere Zuflucht, die Müden angenehme Erquickung finden. Erbarme dich meiner, Herr Jesus, erbarme dich meiner! ,denn auf dich vertraut meine Seele und unter dem Schatten deiner Flügel will ich hoffen, bis die Bosheit vorübergeht.“ (Ps 56,2). – Die Henne selbst bleibt aber auch beim heiligen Bernhard unerwähnt.

Ob es anderweitige literarische Ausmalungen dieses Bildvergleichs gibt, ist mir nicht bekannt.

3.2.10 Moderne Versionen des Schutzmantelbildes

Zu merk-würdigen Darstellungen (im doppelten Wortsinn) der Schutzmantelidee ist es auch im letzten Jahrhundert gekommen.²¹⁹

²¹⁴ Vgl. LThK. Bd.9. Freiburg 1964. S.526.

²¹⁵ Mulack: Göttin. S.126.

²¹⁶ Bott: A.a.O. S.358. Vgl. auch Luther: WA 51, S.196: Die Gluckhenne (Jesus) als Schutz vor Gottes Zorn.

²¹⁷ Luther: WA 47. S.460. – Vgl. auch „Gotteslob“, Eigentil Münster, Nr. 838,3: „... der um uns her die Flügel schlägt und uns darunter birgt und hegt.“

²¹⁸ Bernhard: Ansprachen. S.73. – Die 4 Homilien zur Adventszeit, die Bernhard, wie er im Vorwort sagt, auf dem Krankenbett für seine Ordensbrüder und zur eigenen Freude niedergeschrieben hat, waren so geschätzt, daß sie von berühmten Theologen, so vom hl. Bonaventura, „nachgeahmt“ wurden. – Migne PL 183, S.55 – 88.

²¹⁹ Den Hinweis darauf verdanke ich dem Buch von Christa Mulack: Göttin. S.130 ff.

Gemeint ist zunächst – im positiven Sinne – die als „Stalingradmadonna“ bekannt gewordene Kohlezeichnung des Arztes und Pfarrers Kurt Reuber (Abb. 17), die er im Kessel von Stalingrad 1942 angefertigt hat und die noch kurz vor dem Ende der Schlacht ihren Weg nach Deutschland gefunden hat.²²⁰



Abbildung 17: Stalingradmadonna²²¹

Man kann dieses Bild nur mit größtem Respekt betrachten, wenn man noch dazu die Umstände bedenkt, unter denen es entstanden ist. Obwohl Maria ganz in ihre Aufgabe versunken ist, fühlt sich jeder Betrachter in dem umhüllten Kind mitbeschützt. „Von allen Seiten hast du mich umschlossen und hältst deine Hand über mir,“ zitiert Theo Schmidkonz Psalm 139,5 in einer Beschreibung des Bildes.²²² Und bei Arno Pötsch heißt es in „Die Madonna von Stalingrad“:

„Was sehe ich? Jetzt breitet sie die Arme aus!
Jetzt spricht sie: Kommt alle, ich bring euch nach Haus,

²²⁰ Die Kapitulation der deutschen Truppen erfolgte am 31. Januar 1943 unter Generalfeldmarschall Paulus und am 2. Februar 1943 unter Generaloberst Strecker. – Kurt Reuber starb am 20. Januar 1944 in russischer Kriegsgefangenschaft.

²²¹ Das Original befindet sich in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Dort heißt es (mit protestantischer Akzentverschiebung): „Wie Jesus bei seiner Mutter geborgen ist, so dürfen wir Menschen uns alle in Not und Elend in den Armen Gottes geborgen fühlen. Inmitten einer Welt, die von Krieg, Finsternis, Tod und Haß geprägt ist, hat Kurt Reuber das Dennoch des Glaubens und das Bekenntnis zum Licht, zum Leben und zur Liebe zum Ausdruck gebracht.“

²²² Theo Schmidkonz SJ, Verlag Ver sacrum, Rottenburg, Nr.809 D.

ich will euch, die Mutter, versorgen!“²²³

Marias Schutzmantel ist der Bausch ihres Gewandes.

Eher befremdlich wirkt dagegen das Schutzmantelbild auf einer vatikanischen Briefmarke²²⁴ vom Heiligen Jahr 1983/84, das den Papst auf einer Weltkugel als Schutzherrn der Menschen darstellt. (Abb. 18).



Abbildung 18: Der Papst mit dem Schutzmantel

Es fällt nicht leicht, in dieser ambitionierten Darstellung überzeugende Parallelen zur Mutter oder Jungfrau der Barmherzigkeit zu erkennen. Die theologischen und philatelistischen Experten haben mit dieser Briefmarke kein Meisterwerk geschaffen.

3.2.11 Stilistische Gestaltung des Schutzmantelmotivs

Es soll genügen, zu diesem Aspekt auf einige wenige Besonderheiten hinzuweisen, da die in dieser Arbeit vorgestellten Bilder für sich sprechen und alle das eine entscheidende Merkmal gemeinsam haben: den schützenden Mantel. (Abb. 19 und 20).

Dieser richtet sich in seiner Weite danach, ob die Menschengruppe mehr übereinander gestaffelt steht, was bei Familien oder sonstigen kleinen Gemeinschaften oft der Fall ist, oder Maria als Mater omnium dargestellt wird und ihren Mantel mit ihren Armen oder mit Hilfe von Engeln weit auseinander breitet, das Bild also mehr waagerecht auslädt. Wichtiges Kompositionsprinzip ist also die Berücksichtigung der Zahl der Schutzsuchenden.

²²³ Mulack: Göttin, S.134.

²²⁴ Größe des Originals: 3 mal 4 cm.



Abbildung 19: Maria schützt eine kleine Gemeinschaft Abbildung 20: Maria als Mater omnium

Bei plastischen Darstellungen (Skulpturen, Statuen) finden wir meistens eine schmalere Ausführung, bei der die Menschen unter dem Mantel übereinander angeordnet sind, während bei Gemälden das breitere Nebeneinander der Adoranten einfacher zu realisieren ist. Auf fast allen Bildern ist Maria frontal dargestellt, während die Bittenden in unterschiedlicher Weise um sie herum gruppiert sein können.

Schutzmantelbilder können sich auch dadurch unterscheiden, ob Maria das Jesuskind auf dem Arm hält oder mit beiden Armen den Mantel über die Menschen breitet. Der erste Typus erweckt stärker den Eindruck des Erbarmens und der Zuwendung, zumal dort, wo auch das Kind in diesen Gestus miteinbezogen ist. Der Mantelschutz ohne das Kind auf Marias Arm hat es dagegen oft mit dem zürnenden Gott als Opponenten zu tun, vor dem es die Menschen zu schützen gilt, wie die meisten Pestbilder bezeugen. (Einige unterscheiden übrigens: Schutzmantel-Maria - ohne Kind - und Schutzmantelmadonna - mit Kind -.)

Das Problem der Größenverhältnisse wird in der Regel dadurch gelöst, daß die Bittsteller wesentlich kleiner als Maria dargestellt werden, manchmal noch dazu in perspektivischer Verjüngung der hinteren Reihen. Dies ergibt sich aus praktischer Notwendigkeit (damit viele Platz finden) oder aus dem hieratischen Prinzip, nach dem das Heilige oder Hochstehende eine größere Würde besitzt. Das versucht der Künstler durch die disproportionalen Größenverhältnisse auszudrücken.²²⁵

²²⁵ In der Renaissance wurde in Italien diese Lösung des Problems als stilistisch inakzeptabel verworfen.

3.2.12 Die Rosenkranzmadonna



Abbildung 21: Rosenkranzmadonna St. Andreas, Köln

Erwähnung verdienen die unter dem Einfluß der Dominikaner entstandenen Schutzmantelbilder der Rosenkranzbruderschaften, die den Schutz Mariens mit der Propagierung des Rosenkranzgebets verbinden.

Ein besonders schönes Beispiel für diesen Bildtypus befindet sich in der Dominikanerkirche St. Andreas in Köln. (Abb. 21). Es ist gemalt um 1510 - 1550 vom Meister von St. Severin, entstanden auf Anregung des Kaisers „als Dank für die Errettung der Stadt aus einer bedrohlichen Belagerung“.²²⁶

²²⁶ Zitiert nach einem Prospekt der Offenen Gemeinde an Sankt Andreas in Köln. – Genauerer bei A. von Oertzen: Maria. S. 11 und Anm. 8, S.82. Zur Geschichte des Bildes dort auch S. 21 f. Das ursprüngliche Bild ist verschollen und wurde durch das jetzige ersetzt.- In politisch schwerer Zeit („Neußer Fehde“) hatte 1474 ein Muttergottesbild dem Prior Jacob Sprenger befohlen, „über den Rosenkranz zu predigen und eine Bruderschaft zu gründen“ (S.10); Köln blieb die Zentrale aller weiteren Rosenkranzbruderschaften im Reich.



Abbildung 22: Rosenkranzmadonna, Bruderschaftsbild

Auf diesen Bildern braucht Maria die Menschen nicht mehr vor den Pestpfeilen Gottvaters zu beschützen. Nicht selten wird Maria von den drei göttlichen Personen gekrönt und kann dabei sorglos ihre Schützlinge und Verehrer in mütterlicher Liebe umhüllen.

Der Rosenkranz mit den fünf Wundmalen zwischen den je zehn Rosen der Gesätze (Abb. 22)²²⁷ umschließt auf dem Holzschnitt Himmel und Erde, wie es auch in dem Gebet unter dem Bild zum Ausdruck kommt. Dort heißt es: „Mein breiter Mantel ist meine Barmherzigkeit, die ich keinem Menschen, die seiner (oder ihrer) seligkeit begehrt, versagen will.“ Und nach der Aufforderung, zu Maria zu „schreien und (zu) sprechen“, folgt das Gebet: „Unter deine Beschützung fliehen wir, o heilige Gottesgebälerin. Unser Bitten in Nöten nicht verschmähe, sondern von aller Gefahr erlöse uns alle jetzt, o gebenedeite Jungfrau.“

3.2.13 Die Schreinmadonna

Zu den umstrittensten Bildern der Schutzmantelmadonna gehört die vollplastische Darstellung Marias als Schreinmadonna oder Vierge ouvante, wie sie in Frankreich, dem Ursprungsland dieses Typus, genannt wird. Ab 1200 verbreitet sie sich in unterschiedlichsten Varianten über ganz Europa hin. Im Deutschordensland führte eine künstlerische

²²⁷ Im Ostchor des Doms zu Münster befindet sich ein solcher Rosenkranz mit stilisierten Rosen und mit Wundmalen, als Rad- oder Kronleuchter gestaltet (1540 – 1545), mit einer entsprechenden Anzahl von Kerzen.

Umgestaltung zu Anerkennung und Nachahmung, allerdings war damit auch „die Entwicklung des Schreinmadonnentypus im eigentlichen Sinne abgeschlossen.“²²⁸

Gudrun Radler hat sich in einer Monographie am intensivsten mit der Beschreibung und Deutung der Schreinmadonna beschäftigt. Sie stellt drei Gruppen vor, die sich in ihrer theologischen Aussage voneinander unterscheiden lassen. Allen drei gemeinsam ist zunächst, daß sich die hölzernen Vollplastiken an ihrer Schauseite aufklappen lassen, so daß die seitlichen Flügel wie ein Schutzmantel wirken, in dessen Innenseite sich, gestaffelt nach oben hin, die betenden Menschen drängen. In der Mitte des Körpers der Maria befanden sich häufig Reliquien, davor eine Darstellung des „Gnadenstuhls“, so daß Mariens Leib als die Schatzkammer oder gar als die Wohnstätte der Trinität mißverstanden werden konnte.



Abbildung 23: Schreinmadonna

Das Innere der Figur konnte auch mit Szenen der Passion Jesu oder des Marienlebens bemalt sein und so die zwei weiteren Varianten der Darstellung bilden.

²²⁸ Radler: Schreinmadonna. S.13.

Insbesondere die Kombination der beiden verbreiteten Andachtsbilder „Gnadenstuhl“ und „Schutzmantelmadonna“ zu einer Figur war es, die sich auf der einen Seite großer Beliebtheit erfreute, andererseits aber auf Skepsis und theologischen Widerspruch stieß. Der schon erwähnte französische Theologe Johannes Gerson, der als „Kirchenvater des 15. Jahrhunderts“²²⁹ gerühmt wird, warnte in einer Weihnachtspredigt vor einer derartigen Darstellung bei den Karmelitern in Paris. „Man muß sich, so gut es nur eben geht, davor hüten, die Geschichte der Heiligen Schrift bildlich falsch darzustellen. Dies sage ich teilweise wegen eines Bildes, das sich bei den Karmelitern befindet, und auch anderer, ähnlicher Bilder wegen, die in ihrem Bauch eine Darstellung der Dreifaltigkeit zeigen oder auch Szenen davon, wie die ganze Trinität Fleischesgestalt in der Jungfrau angenommen hat. Und was noch wunderbarer ist: es gibt im Innern von Schreinfiguren gemalte Höllendarstellungen, und ich sehe nicht, zu welchem Zweck man solche Arbeiten ausführt; denn meiner Ansicht nach wohnt diesen Bildern weder Schönheit noch Frömmigkeit inne; und dies muß zwangsläufig Irrtümer und Verachtung oder Unfrömmigkeit hervorrufen.“²³⁰

Natürlich war auch diese ikonographische Idee der Verbindung von Marias Leib und der Dreifaltigkeit nicht vom Himmel gefallen. Auch hier war die „literarische Vorbereitung für die bildhafte Umsetzung“²³¹ Bedingung. G.Radler weist auf Andeutungen bei Albert d. Gr. und auf Kommentierungen zum „Dominus tecum“ hin, die auf eine „inhabitatio trinitatis“ in Maria abzielen. Richard von St. Laurent (13. Jahrhundert), der sich auch sonst in seinem zwölfbändigen Werk „De laudibus BMV“ gern überschwänglich ausdrückt, nennt Marias Herz „triclinium totius trinitatis“ (Speisezimmer, Refektorium der ganzen Trinität).²³²

Die Kritik Gersons drückt aus, was in der Kirche auch andernorts an Befürchtungen vorhanden war. Christa Mulack behauptet, daß „die Skulpturen der Vierge ouvante als häretisch empfunden und aus dem Verkehr gezogen wurden.“²³³ Dem widerspricht allerdings Gudrun Radler, die sich, wie gesagt, am intensivsten mit diesem Thema befaßt hat: „Ein ausdrückliches Bildverbot ist für die Schreinmadonna nie ausgesprochen worden.“²³⁴ Allerdings kommt das Breve von Papst Benedikt XIV. aus dem Jahre 1745²³⁵ einer Verurteilung in der Sache meines Erachtens sehr nahe; der Papst bezieht sich darin auf die ablehnende Haltung Gersons und Molanus²³⁶ und scheint ihrer Meinung zu sein. In diesem Breve wurden auch Trinitätsdarstellungen abgelehnt, in denen drei Männer als göttliche Personen abgebildet sind. (Vgl. Abb. 24).²³⁷

²²⁹ Schreiner: Maria. S.289.

²³⁰ A.a.O. S.289 und 291.

²³¹ Radler: a.a.O. S.34

²³² An anderer Stelle versteigt Richard sich sogar zu der Formulierung, Marias Fleisch würde in der Eucharistie mitgereicht. Peinlich wird es, wenn er fortfährt: *Delicatissimum ferculum carnem virgineam manducare*. L.XII, cp. 1, § 12, nr.7 (632 b); zit. nach Beumer: Mariologie. S.29. (Vgl. dort auch Anm. 340). J.Roten, der Richard im „Marienlexikon von Bäumer/Scheffczyk, Bd.5. Regensburg 1993, S.488, vorstellt, betont „trotz skurriler Bilder und Vergleiche“ die Verdienste Richards für die Entfaltung der Mariologie. – Wir kommen an späterer Stelle noch einmal darauf zurück.

²³³ Mulack: Göttin. S.70 und 144.

²³⁴ Radler: Schreinmadonna. S.42.

²³⁵ Vgl. dazu Radler a.a.O. mit den entsprechenden Anmerkungen.

²³⁶ Zu Molanus an späterer Stelle mehr.

²³⁷ Diese Darstellung (der scheinbar „armlose“ Gottvater in der Mitte) erinnert an das Bild von Sohn und Heiligem Geist als den „Händen Gottes“ beim Kirchenvater Irenäus († um 202), bes. Adv. haer. V.28,4.



Abbildung 24: Krönung Marias durch die Dreifaltigkeit

Sowohl diese als auch die Schreinmadonnen erscheinen uns heute eher kunsthistorisch interessant als anstößig für unseren Glauben, und sie stellen darum wohl kaum noch ein kirchliches Problem dar. Und was die Frage der Schicklichkeit und des künstlerischen Geschmacks angeht, von denen Gerson in seiner Kritik spricht, so gilt auch hier: *De gustibus non est disputandum!*

Je tiefer man in den Geist der spätmittelalterlichen Kunst und Frömmigkeit einzudringen versucht, um so größer wird das Erstaunen über den Einfallsreichtum und die Unbefangenheit, womit die in ihrer religiösen Geschlossenheit noch unangefochtene Christenheit ihre Liebe zur Gottesmutter zum Ausdruck gebracht hat.

3.2.14 Die bedrohten und schutzsuchenden Menschen

Ein weiterer integraler Bestandteil der Pestbilder sind die Menschen(gruppen), die sich unter den Mantel Mariens flüchten. In den vorausgehenden Kapiteln wurden sie zwangsläufig schon kurz erwähnt; sie waren es ja, um derentwillen die Pestbilder überhaupt gemalt wurden.

Es handelt sich bei diesen nicht in erster Linie um Andachtsbilder, die zur frommen Betrachtung einladen, sondern um – teilweise dramatische – Darstellungen eigener grausamer Erfahrungen. Viele dieser Bilder (Pestkreuze und Pestsäulen) sind zwar als Votivbilder zu verstehen, als eingelöste Versprechen und dankbare Zeichen der Rettung aus größter Not. Zugleich aber und vor allem machen sie auf ein Doppeltes aufmerksam: auf die Angst aller Menschen jener Jahrhunderte vor der verheerenden Macht der Pest und zugleich auf das uneingeschränkte Vertrauen, das der Gottesmutter mit der Flucht unter ihren rettenden Mantel entgegengebracht wurde. Und dies trotz der allgegenwärtigen Todeserfahrungen besonders in Zeiten der Pest.

Pestbilder mit dem schützenden Mantel Mariens sind allerdings keine Widerspiegelungen der erfahrenen Realität, sie sind christliche Hoffnungsbilder. „Man macht Maria gleichsam vor, wie sie an den Menschen handeln soll.“²³⁸

In dem sehr alten und naiv-keck gezeichneten Pestbildchen im *Speculum humanae salvationis*²³⁹ hat sich eine kaum identifizierbare Gruppe von Menschen unter den Mantel geflüchtet, während Maria selbst dem pfeilschießenden Gott ihren Leib couragiert als Zielscheibe entgegenstreckt.

Mit zunehmender künstlerischer Ausgestaltung des Motivs wurden auch die schuttsuchenden Menschen differenzierter dargestellt. Zwar bleibt Maria weiterhin Mater omnium, aber die mittelalterliche Feudal- und Ständeordnung wirkt sich zunehmend auf die Gruppierung und Anordnung der Personen unter Marias Mantel aus. Der geistliche Stand, vertreten durch Papst, Kardinal, Bischof und Orden, wird zur Rechten Marias plaziert, zu ihrer Linken die weltlichen Größen: Kaiser, König, Fürst, Stifter, und, wenn der Platz noch reicht, eine Gruppe von – meist gesichtslosen – Laien. Ines Dresel meint zu Letzterem: „Die einfachen Leute, die damals nichts galten, sind nicht vertreten.“²⁴⁰

In der Renaissance entstanden zugleich mit dem wachsenden Selbstbewußtsein der Menschen auch Bilder, auf denen nur einzelne Familien, Orden oder Bruderschaften unter Marias Mantel dargestellt wurden oder auch nur Einzelpersonen, wie auf dem Epitaph zu Münster (wenngleich hier die Ummantelung fehlt). Sogar Porträts sind auszumachen und als solche den Stiftern oder anderen bekannten Personen zuzuordnen.²⁴¹ Trotzdem blieb auch jetzt das Motiv der Mater omnium auf vielen Bildern erhalten. Gleichzeitig wurden Merkmale der Pestbilder auf andere Darstellungen übertragen, deren Thematik für die Christen aller Jahrhunderte von mindestens ebenso großer Bedeutung war: auf die Bilder vom partikularen und vom allgemeinen Gericht. Konnte Maria auch hier noch ihre Aufgabe als Mutter und Fürsprecherin wahrnehmen, wenn mit dem Tod des Menschen die Zeit und die Möglichkeit verdienstvollen Handelns abgelaufen war? Davon soll an späterer Stelle die Rede sein.

3.3 Die Interzession Marias durch Brustweisung und Fürbitte

Wir werden uns diesem Thema schrittweise nähern.

3.3.1 Brustweisung als uraltes Klage- und Bittmotiv

Menschliche Verhaltensweisen und Gebärden sind nicht überzeitliche Konstanten, die sich aus der Natur oder dem Geschlecht des Menschen wie von selbst ergeben, selbst wenn sie vielleicht Jahrtausende überdauern. Sie haben möglicherweise einen anlagebedingten biologischen Hintergrund, sind aber immer kulturell überformt, wenn nicht gar allein durch Brauch und Sitte zu erklären. Das dürfte jedenfalls auf einen Teil der Gesten und Gebärden zutreffen, deren ursprünglicher Erlebniszusammenhang, für den sie Ausdruck sein konnten, verlorengegangen ist und die späteren Generationen deshalb befremdlich erscheinen können.

²³⁸ Sussmann: Schutzmantel. S.34.

²³⁹ Vgl. Kretzenbacher: Bittgebärden. S.69. Vgl. Abb. 9.

²⁴⁰ Dresel: Christus. S.58. – Konkret bezieht sie sich auf das dort wiedergegebene Bild des Schwäbischen Meisters.

²⁴¹ Z.B. Papst Leo X. (†1521) und Kaiser Maximilian (†1519) auf dem Gemälde: Christus und Maria als Fürbitter der Menschheit vor Gottvater. Schwäbischer Meister 1519, veröffentlicht in: Ines Dresel: Christus. S.57. Zu den Personen: S.58.

Dies trifft auch für die Gebärde der Brustweisung zu. Früheren Zeiten war sie unmittelbar verständlich, uns muß sie durch kulturhistorische Aufarbeitung neu gedeutet werden. Wo der Bereich des Religiösen tangiert wird, wie in den Pestbildern, sind auch die Theologie und die Frömmigkeitsgeschichte gefragt.

Ein kulturhistorischer Rückblick verweist zuerst auf den Zusammenhang der Brustweisung mit der Totenklage, dann auf Notsituationen, in denen diese Gebärde Zeichen einer gefährvollen Situation und ihrer magischen, apotropäischen Bewältigung war.

Bei Homer (um 800 v.Chr.) dient sie der Unterstützung einer verzweifelten Bitte: Als Hektor, Königssohn im belagerten Troja, sich nicht vom Zweikampf mit Achill von seinem Vater Priamus zurückhalten läßt, macht die Mutter einen letzten Versuch, sie beschwört ihn durch Wort und Gebärde:

Die Mutter aber wieder jammerte drüben, Tränen vergießend,
Öffnete ihren Bausch und hielt mit der anderen Hand die Brust hoch
Und sprach zu ihm, Tränen vergießend, die geflügelten Worte:
„Hektor, mein Kind! Scheue diese! und erbarme dich auch meiner,
Wenn ich dir einst die kummerstillende Brust gereicht habe!“²⁴²

Vom Vater Priamus heißt es: Er „raufte die grauen Haare mit den Händen, und riß sie sich vom Kopf“²⁴³, während Hekuba den Sohn an ihren Anspruch als seine Mutter erinnert. Die Geste des Vaters ist uns heute noch sprichwörtlich geläufig, die Gebärde der Mutter dagegen bedarf schon der Erklärung.

Das Zeigen und Schlagen auf die Brüste ist auch im alttestamentlichen Raum Israels eine bildhafte Gebärde für Trauer und Buße. Jesaia fordert die leichtfertigen Frauen auf, das Trauergewand anzuziehen, und dann: „Schlagt euch an die Brust und trauert...“ (da alles ringsum dem Untergang geweiht ist). (Jesaia 32,11 ff.).²⁴⁴

Im altgermanischen Bereich ist die Gebärde der Brustweisung ebenso bekannt. Tacitus schreibt in der „Germania“, daß die Frauen bisweilen die schon wankenden Schlachtreihen wiederherstellten, indem sie durch inständige Bitten, durch Entgegenhalten ihrer Brüste (obiectum pectorum) und den Hinweis auf ihre drohende Gefangenschaft die Männer zu erneutem Kampfe anstachelten.²⁴⁵ Ihr Gestus verstärkte die vorgetragene Bitte und machte sie zu einer Beschwörung. - Caesar schreibt über den Sturm auf die Stadt Gergovia: „Die Familienmütter warfen Kleidung und Silber von der Mauer herab und beschworen, mit nackter Brust sich vorbeugend, mit ausgebreiteten Armen die Römer, sie zu verschonen und nicht, wie sie es in Avaricum getan hätten, sich nicht einmal von den Frauen und Kindern fernzuhalten.“²⁴⁶

²⁴² Homer.Ilias XXII, 79-83. Übers.: Wolfgang Schadewaldt, Insel-Verlag 1988. 3.Aufl. – Als Bitt- und Klagegestus verwendet auch Hieronymus (347 – 419) 1200 Jahre später das Motiv. Migne PL XXIII, Ep. XIV,2. – Eine tragische Version findet sich bei Augustinus (354 - 430), vgl. F.van der Meer: Augustinus. S.266f. – P.Geißendörfer: Heilsbronn, S.14: „Dem Sohn die Brüste zu zeigen, war im Altertum die stärkste Form der Bitte, von der eine Mutter Gebrauch machen konnte.“

²⁴³ A.a.O. Zeilen 77/78.

²⁴⁴ In 2 Makk 3,19 heißt es: „Die Frauen zogen Trauerkleider an, die die Brüste freiließen ...“ (Die Bibel, Einheitsübersetzung 1980, S.562).

²⁴⁵ Nach Cornelius Tacitus: Germania. 8,1.

²⁴⁶ Caesar: De bello Gallico, VII. 47,5.

Ein später Nachklang solcher kriegerischen Ermunterung und Ermutigung, wie Tacitus sie berichtet, dürfte das bekannte große Gemälde von Eugène Delacroix sein: „Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden.“ (Abb. 25).

Das Bild wird gern für die französische Revolution von 1789 reklamiert, ist aber erst unter dem Eindruck der Julirevolution von 1830 entstanden. Es zeigt eine junge Frau auf den Barrikaden in Heldenpose, Allegorie für die „Freiheit“. Die Brüste entblößt, barfuß, in der nach oben gereckten Rechten die Trikolore, in der Linken ein Gewehr - so feuert sie die Männer ringsum zum Freiheitskampf an.²⁴⁷



Abbildung 25: Eugène Delacroix: Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden.



Abbildung 26: Rubens: Allegorie des Friedens (Ausschnitt)

Ein Bild, das statt des Kampfes den Frieden verherrlicht, beherrschte optisch die Ausstellung zur 350. Jahrfeier des Westfälischen Friedens von 1648 im Westfälischen Landesmuseum Münster. Das großformatige Gemälde von Peter Paul Rubens (1577 –1640) zeigt als allegorische Figur und in barocker Üppigkeit eine Frau mit nacktem Oberkörper, PAX, die aus ihrer linken Brust Milch in den geöffneten Mund eines kleinen Knaben spritzt. (Abb. 26).

Von Kampf und Frieden wieder zurück zu dem Motiv der Klage, das mit der Entblößung der Brüste verbunden sein konnte. Eine Miniatur im Stuttgarter Bilderpsalter²⁴⁸ zeigt Männer und Frauen, die sich um eine aufgebahrte Tote drängen, um sie zu betrauern. Die Totenklage der Frauen wird unterstrichen durch die entblößten Brüste und die aufgelösten Haare. Vielleicht handelt es sich um die älteste bekannte ikonographische Darstellung dieses Motivs überhaupt.²⁴⁹

Für unser Thema bedeutsam ist die Frage, wie es dazu kam, die Gebärde der Brustweisung zunächst literarisch und dann auch ikonographisch auf die Darstellung der Gottesmutter zu übertragen.

²⁴⁷ Eugène Delacroix: „Die Freiheit...“. Paris, Musée National du Louvre.

²⁴⁸ Stuttgarter Bilderpsalter, Saint Germain um 820/830. Württembergische Landesbibliothek, Fol.23, fol.160 v.

²⁴⁹ Ich fand diese Darstellung bei G.Althoff u.a.: Schatten.S.187.

3.3.2 Die Gebärde der Brustweisung bei Maria

Der entscheidende Anknüpfungspunkt für die Anwendung dieses Motivs der Brustweisung auf die Gottesmutter war die Seligpreisung der „Frau aus dem Volke“: „Selig der Leib, der dich getragen, und die Brüste, die du gesogen hast.“ (So wörtlich in Lk 11,27).

Hieran und an die Anspielungen des Hohenliedes schließen sich die vielen allegorischen und auch sehr realistischen Ausdrucksweisen in der mittelalterlichen Literatur und Kunst an, wie aufzuzeigen sein wird.

3.3.3 Der älteste literarische Nachweis bei Arnold von Chartres

Auf der Suche nach einem möglichen Ursprung, einer ersten Quelle des Motivs der Brustweisung Marias stieß ich im Laufe meiner Recherchen auf verschiedene Namen: Abbas Bonaevallis, Arnaud de Bonneval, Arnoldus Carnotensis, (bei Migne:) Ernaldi Abbatis (libellus) und Arnold von Chartres. Die Ähnlichkeit der Vornamen ließ mich (der Leser hat es bei dieser Auflistung schon längst geahnt) auf ein und dieselbe Person schließen. Und als ich die letzte Hürde, die äußere Ungleichheit von Chartres und Carnotensis, genommen hatte, mit der Entdeckung nämlich der französischen und lateinischen Bezeichnung für wiederum ein und dieselbe Stadt, konnte die Sichtung und Ausschöpfung der Quelle beginnen.

Arnold von Chartres, nach 1138 Abt von Bonneval, dem Zisterzienserkloster in der Diözese Chartres, ist es also, in dessen Schrift „De laudibus B. Mariae Virginis“²⁵⁰ die berühmten und für die Frömmigkeitsentwicklung so folgenreichen Zeilen stehen.

Arnold war ein Freund Bernhards (1090 – 1153), und dieser Umstand führte wohl dazu, daß im gesamten Mittelalter dieser Heilige als Autor des besagten Libellus galt. Noch Martin Luther, der übrigens den hl. Bernhard sehr schätzte, hielt ihn für den Urheber der (noch folgenden) berühmten Zeilen.²⁵¹

Zu dieser Verwechslung ist zu sagen, daß Bernhard in seiner Predigt zum Fest Mariä Geburt²⁵² zweimal den Gedanken der Heilstreppe deutlich ausspricht. In der zweiten, knappen Formulierung heißt es: Exaudiet utique Matrem Filius, et exaudiet Filium Pater. Diese Bewegung unserer Bitten zu Maria und weiter zu Jesus und schließlich zum Vater hin bezeichnet er als peccatorum scala; von Brustweisung ist allerdings nicht die Rede.

Bernhards Ansehen war Jahrhunderte hindurch so unangefochten, daß später sein Ordensbruder Eberhard Friedrich mit Recht schreiben konnte: „Bernhard beschließt als ‚ultimus inter Patres, primis certe non impar‘ (Mabillon) die Reihe der Kirchenväter.“²⁵³ (Sehen wir hier einmal davon ab, daß dem berühmten Johannes Gerson gut 250 Jahre nach Bernhard der gleiche Titel zugesprochen wurde!)

Die Stelle bei Arnold lautet:

²⁵⁰ Arnold: De laudibus. Migne: PL 189. S.1726.

²⁵¹ Luthers Werke: WA 47. S.276.

²⁵² St.Bernhard: Migne: PL 183,7. S.441) – Dieser Sermo ist unter seinem Titel „De aquaeductu“ berühmt geworden. Er behandelt die Mittlerschaft Marias im Bild des Aquaedukts. Wir werden auf eine extreme Aussage darin noch zu sprechen kommen. – Übrigens sagt auch Albert in seinem Lukaskommentar, Maria sei eine Quelle und ein Aquaedukt der Gnade, aber allein durch Christus. Vgl. Graef: Maria, S.251.

²⁵³ Friedrich: Vorwort. S.19.

Securum accessum jam habet homo ad Deum,
ubi mediatorem causae suae Filium habet
ante Patrem, et ante Filium matrem. Christus,
nudato latere, Patri ostendit latus et vulnera;
Maria Christo pectus et ubera.

(Einen sicheren Zugang hat nunmehr der Mensch zu Gott,
wo er als Mittler seiner Angelegenheit den Sohn hat
vor dem Vater, und vor dem Sohn die Mutter. Christus
zeigt, die Seite entblößt, dem Vater die Seite und die Wundmale;
Maria Christus den Busen, ja die Brüste.)

Der Verfasser ist des weiteren überzeugt, daß der Mensch keinesfalls abgewiesen werden kann, wo diese Zeichen der Milde und der Caritas zusammenwirken und beredter als jede Zunge für ihn beten.

Vielleicht waren diese Sätze des gelehrten Abtes zu seiner Zeit nicht so überraschend. „Als Arnoldus von Chartres das Motiv in seinen Traktat aufnahm, gehörte es noch zu dem Fundus menschlicher Gesten und Verhaltensweisen, die über Jahrtausende ihre Bedeutung behalten.“²⁵⁴ Jedenfalls hat der Abt mit seinen Worten ein Ventil geöffnet, das in kurzer Zeit eine Fülle ähnlicher Formulierungen folgen ließ, die dann zum selbstverständlichen Interpretament der Rolle Marias im Heilswerk gehörten.

3.3.4 Aufnahme und Ausbreitung des Motivs Arnolds

War bei Arnold sozusagen nur ein heilsgeschichtlicher Sachverhalt festgestellt worden, gingen seine Nachahmer einen bedeutenden Schritt weiter. Sie aktualisierten die theologisch gemeinte Feststellung und setzten vor allem Maria in Szene. Dabei verhalfen die von Bernhard und seinem Orden ausgehenden Impulse zu einer immer stärker anwachsenden Marienfrömmigkeit. Auch die anderen neugegründeten Orden der Prämonstratenser und des Robert von Abrissel standen darin nicht zurück. Marias Rolle als fast alltägliche Helferin und Fürsprecherin wurde in der Volksfrömmigkeit zu einer nicht mehr hinterfragten Voraussetzung. Aber auch die theologische Gewichtung dieser Rolle nahm stetig zu, selbst wenn die biblischen Grundlagen dafür eher indirekt erschlossen werden mußten, da die Schrift, außer vielleicht bezüglich Marias Worte bei der Hochzeit zu Kana (Jh 2,3+5), dazu direkt nichts sagt.

Für die um ihr ewiges Heil besorgten Menschen bedeutete die intensive Fürsprache Marias vor Christus und Gottvater einen ungeheuren Gewinn an Aussicht auf Heil. Zahllose Legenden gingen nicht nur von Mund zu Mund, sondern wurden auch von Land zu Land schriftlich weitergetragen. Sie erzählten die tröstlichsten Geschichten von der Hilfe der Gottesmutter.²⁵⁵ Es gab keine noch so hoffnungslosen Fälle, in denen Maria nicht Abhilfe geschaffen hätte, gleich ob es nun um das ewige Heil oder um irdische Anliegen ging.

Zu den legendären Wundern gehört auch die schöne Geschichte vom Dieb, der wegen seiner Missetaten gehenkt wurde. Weil er aber ein Marienverehrer war, eilte die Gottesmutter hinzu und hob seinen Körper an, so daß der Strick sich nicht zuziehen konnte. Nach drei Tagen hing

²⁵⁴ Dresel: Christus. S.53.

²⁵⁵ Vgl. die Legendensammlung des Gautier de Coincy: Miracles.

der Dieb immer noch fröhlich am Galgen. Da erkannte man das Wunder, ließ ihn laufen, und er wurde ein frommer Mensch. – Eine ansprechend-naive Darstellung dieser Legende entdeckte ich im Sommer 1999 unter einer Reihe anderer Bilder ähnlicher Art in der Lady Chapel der Kathedrale von Winchester in Südengland; Bilder dieser Größe und Fülle (10 oder 12 an beiden Seiten des Chores) sind mir sonst nirgendwo bekannt.

Maria konnte auch eben erst in Sünde Verstorbene wieder ins Leben zurückrufen, um ihnen eine letzte Chance zur Buße zu geben; sie half sündigen Nonnen und Mönchen, wenn sie schon fast in den Klauen der Teufel waren; sie tat sogar, was die Kirche strikt verboten hatte: Sie half einem Ritter zum Turniersieg, als der sich auf dem Weg zum Kampfplatz verspätete. Er hatte zu lange gesäumt, als er unterwegs an einer Messe zu Ehren der Gottesmutter teilnahm.²⁵⁶

Vor allem aber half Maria beim göttlichen Gericht, wo ihre Interzession zwischen Tod und Individualgericht oder auch zwischen Auferstehung und Weltgericht „im allerletzten Augenblick“ das Schicksal noch zum Guten wenden konnte.²⁵⁷ Die theologische Problematik dieser Erwartungen ist offensichtlich.

Die einzige Bedingung für all diese Hilfen Marias ist das Vertrauen in ihre mütterliche Aufgabe als *Mater misericordiae* und die Verehrung der Gottesmutter. Hat man es daran nicht fehlen lassen, darf man allem, auch dem göttlichen Gericht, zuversichtlich entgegensetzen.

Da überrascht es nicht, daß sogar der Teufel auftritt und sich bei Gott über Maria beklagt, da er seinen Anteil an den (verdammten) Menschen gefährdet sieht: „Durch ein ‚Gott grüß Euch‘ kann man ihre Macht und ihren Schutz erlangen...“,²⁵⁸ jammert er.

In Dichtwerken und religiösen Schauspielen wird der Gedanke der Fürbitte Marias, verbunden mit der Brustweisung, in immer neuen Wendungen vorgetragen: „Ich manen dich der brüste mien / Das du dem sündler wellest milte sin,“ heißt es im Berner Weltgerichtsspiel.²⁵⁹ Ähnlich lautet es im Luzerner Osterspiel²⁶⁰ und anderswo. Der Gedanke der Fürbitte Marias, unterstützt durch ihre Brustweisung, ist ein Hoffnungszeichen für eine Christenheit geworden, deren religiöses Empfinden sonst vor allem von Sündenbewußtsein und der Angst vor der ewigen Strafe bestimmt war.

Als Arnold von Chartres sein neues Motiv formulierte, war die Fürsprache Marias längst Allgemeingut der Christenheit, von der Mittlerschaft Christi ganz zu schweigen. Der Neuigkeitscharakter liegt in der Brustweisung und in der parallelen und gleichzeitig aufsteigenden Intervention Jesu und seiner Mutter, wofür sich später der Begriff „Heilstreppe“ einbürgerte.²⁶¹ Die Idee Arnolds wurde, wie gesagt, von anderen sofort aufgegriffen und literarisch verbreitet. Für uns schließt sich die Frage an, wann der übliche literarische Vorlauf so weit gediehen war, daß die Zeit reif war für die ikonographische Umsetzung dieser Idee.

²⁵⁶ Die offensichtliche Problematik veranlaßte über Jahrhunderte hin Theologen zu diffizilen Kommentaren. Vgl. K.Schreiner: *Nobilitas Mariae*, S.223-227.

²⁵⁷ Solche wunderbaren Hilfen kann man nachlesen z.B. bei: Sussmann: *Schutzmantel*, S.12 f; Marti/Mondini: *Fegfeuer*, S.82; Tuchman: *Spiegel*, S.45 f; Schreiner: *Maria*, S.57 ff., 502 ff. u.a.m.; Beissel: *Geschichte* 1909, S.493 ff. Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*, Heidelberg, S.683 f (zum Turniersieg).

²⁵⁸ de Coincy: *Miracles*, Bd.3, S.172. Zitiert nach: Marti/Mondini: *Ich manen*, S.82.

²⁵⁹ Stammler: *Weltgerichtsspiel*, S.30.

²⁶⁰ Wyss: *Osterspiel*, Bd.2, S.57.

²⁶¹ Genaueres dazu unter: *Die Geburtsstunde der Heilstreppe* 3.3.6.

Bevor wir aber dieser Frage nachgehen, müssen wir unser Augenmerk noch auf den Interzessor Jesus richten, der ja ebenfalls eine entscheidende Figur der Pestbilder darstellt und dessen Funktion in der Heilstreppe Arnolds gleichermaßen neu definiert wird.

3.3.5 Der Schmerzensmann als Fürsprecher

Zu den Grundwahrheiten der christlichen Lehre gehört die Mittlerschaft Jesu Christi. Daß es zwischen Gott und den Menschen einen Mittler geben kann, ist ein Gedanke, der im tiefsten erst seit der Menschwerdung Jesu möglich geworden ist. Die Menschen des Alten Bundes hatten es unmittelbar mit Gott zu tun, gehorsam seinem Gesetz. Es finden sich auch dort Ansätze einer Mittlerschaft, wenn das Volk zum Beispiel Moses bittet: „Rede du mit uns, dann wollen wir hören. Gott soll nicht reden, sonst sterben wir.“ (Ex 20,19). Und als Gott das Volk wegen des Bundesbruchs vernichten und Moses zum Stammvater eines neuen Gottesvolkes machen will, setzt der sich entschieden für das Volk ein. Und „da ließ sich der Herr das Böse reuen, das er seinem Volke angedroht hatte.“ (Ex 32,14). Trotz allem bleibt Moses als Mensch ganz auf der Seite der Menschen; er hat keine Mittelstellung zwischen Gott und den Menschen, kann also nicht wesenhaft Mittler sein.

Die Botschaft des Neuen Testaments ist ihrem Wesen nach auf Mittlerschaft angelegt, und Jesus wird ausdrücklich Fürbitter, Anwalt, Mittler genannt. Neben den vielen Schriftstellen von der Fürbitte Jesu im Johannesevangelium, dort besonders bei den Abschiedsreden im Abendmahlssaal, betonen auch die anderen Evangelien und die Apostelbriefe die Mittlerfunktion Jesu in immer neuen Wendungen. Um nur ein paar Stellen zu nennen: „Christus Jesus, der gestorben ist, sitzt zur Rechten Gottes und tritt für uns ein.“ (Rom 8,34). „Darum kann er auch die, die durch ihn vor Gott hintreten, für immer retten; denn er lebt allezeit, um für sie einzutreten.“ (Hebr 7,25). „Wenn aber einer sündigt, haben wir einen Beistand beim Vater: Jesus Christus, den Gerechten.“ (1 Jh 2,1). „Einer ist Gott, einer auch Mittler zwischen Gott und den Menschen: der Mensch Christus Jesus, der sich als Lösegeld hingegeben hat für alle.“ (1 Tim 2,5 f.).

Diese Schriftstelle aus dem 1. Timotheusbrief umschreibt am besten den Doppelcharakter der Mittlerschaft Jesu: Er ist Mittler kraft seiner Menschwerdung; er steht zugleich als Gott auf der Seite Gottes und als Mensch auf der Seite der Menschen. Weil sich in seiner Person göttliche und menschliche Natur vereinen, ist er wesenhaft der geborene Vermittler. Die Schriftstelle beschreibt aber auch, wodurch die Mittlerschaft für uns heilswirksam geworden ist: Er hat sich als Lösegeld hingegeben für uns alle. Jesus ist wesenhaft und durch sein Opfer unser Mittler.

Die entscheidende Tat Jesu „für uns“ war die Hingabe seines Lebens. Durch seine Selbsthingabe an den Vater „hat er eine ewig gültige Erlösung bewirkt.“ (Hebr 9,12). „Mit dem einmaligen Opfer hat er ein für allemal die zur Vollendung geführt, die sich heiligen lassen.“ (Hebr 10,14).

Man hätte meinen sollen, daß die Erlösungstat und die bleibende Mittlerschaft Jesu als Evangelium, als unaufhörliche Frohbotschaft die Christenheit hätte begleiten müssen. Aber es mischte sich schon sehr bald Traurigkeit, die verbreitete Grundstimmung der antiken unerlösten Welt, in das Lebensgefühl der Christen. Die Erfahrung der Versuchbarkeit und der fortbestehenden Sündhaftigkeit ließ die Herrlichkeit, die man einmal gesehen hatte (vgl. Jh 1,14), wieder verblassen. Schon der Hebräerbrief muß sich mit dem Problem der zweiten Buße auseinandersetzen und kommt zu einem sehr negativen Ergebnis: „Wer einmal

erleuchtet war, die Himmelsgabe genossen und den Heiligen Geist empfangen hat, wer das herrliche Gotteswort und die Kräfte der künftigen Welt gekostet hat und dann abgefallen ist, läßt sich unmöglich wieder zur Umkehr bringen. Ein solcher schlägt auch den Sohn Gottes ans Kreuz und gibt ihn dem Gespötte preis.“ (Hebr 6,4-6; vielleicht noch stärker 10,26-31).

Der spätere Bußstreit hatte über Jahrhunderte hin dieses Thema auf der Tagesordnung. Augustinus (354-430) schon gebraucht mehrmals das bedrohliche Wort: „Deus, qui nullum peccatum impunitum dimittit“ (Gott erläßt keine Sünde unbestraft.). Angenendt sagt dazu: „Es ist, wenn man sich die Gleichnisse vom verlorenen Schaf und vom verlorenen Sohn vor Augen hält, eine geradezu unbegreifliche Aussage, die sich gleichwohl wie ein ‚Ursatz‘ durch die ganze mittelalterliche Frömmigkeit und Theologie zieht.“²⁶² Nur harte Bußleistungen konnten als Äquivalent für begangene Sünden gelten. Die iro-schottische Mission hatte auch auf dem Festland die strengen Maßstäbe ihrer Heimatinseln durchgesetzt.

Wo war der Glaube an das Heil wirkende Opfer Jesu geblieben, wo das frohstimmende Bewußtsein seiner bleibenden Mittlerschaft beim Vater? Gott war wieder zum bedrohlichen Richter geworden und Christus vom Anwalt zum Ankläger. Die Menschen fühlten sich als Sünder, und die Aussichten, in den Himmel zu kommen, standen sehr schlecht.

Angesichts dieses vorherrschenden Lebensgefühls war es für die Menschen eine Frage auf Leben und (ewigen) Tod, in Maria eine so mächtige Fürsprecherin zu haben, daß sogar Gottvater ihr keine Bitte abschlagen mochte. Bei Arnold von Chartres zeigt sich indes, daß zumindest bei den Theologen die Mittlerschaft Jesu für das Heil der Seelen unangefochten galt, denn auch Jesus tritt dort als Fürbitter auf. Hält man sich zusätzlich vor Augen, wie gerade im Zisterzienserorden die Liebe zu Jesus in neuer Weise aufblühte und zusammen mit der Marienfrömmigkeit propagiert wurde, so ergibt sich daraus ein freundlicheres Bild von der religiösen Einstellung der Christenheit damals. Man muß wohl festhalten, daß so gegensätzliche Grundstimmungen wie Furcht und Vertrauen neben- oder miteinander existierten.

3.3.6 Die Geburtsstunde der „Heilstreppe“

Das Besondere an der Fürbitte Jesu und Marias bei Arnold von Chartres ist nicht, daß Sohn und Mutter gemeinsam vor Gottvater hintreten. Marias Gebet richtet sich vordergründig gar nicht an den Vater; es heißt an der berühmten Stelle: Maria Christo (ostendit) pectus et ubera. Maria wendet sich mit ihrer Geste unmittelbar an Jesus. Sie verweist auf ihre mütterlichen Dienste, die sie ihm geleistet hat und um derentwillen sie gleichsam einen Anspruch auf seinen Dank erworben hat. Diesen Dank will sie nicht für sich; er soll vielmehr durch die verstärkte Fürbitte Jesu den Menschen zugute kommen, die auf diese Weise einen um so sichereren Zugang (securum accessum) zum Vater haben.

Maria bittet Jesus und unterstützt die Bitte durch ihre mütterliche Geste der Brustweisung, Jesus nimmt diese Bitte auf und leitet sie an den Vater weiter, sie seinerseits verstärkend durch den Hinweis auf die geöffnete Seite, Symbol seines Erlösungsleidens und der unendlichen Verdienste, die er für die Menschen erworben hat. Und der Vater nimmt diese Bitte an; angesichts dieser Fürsprache kann er nicht anders handeln: der Mensch hat einen sicheren Zugang zu Gott!

²⁶² A. Angenendt, in: M. Lutz-Bachmann: Und dennoch. S.151.

Die Betonung der Wunden, insbesondere der Seitenwunde, bei der Fürsprache Jesu geht natürlich auf die Heilige Schrift zurück. Johannes nimmt mehrmals darauf Bezug: 19,34+37; 20,20+25+27. Dabei wird die Anknüpfung an Is 53,5 deutlich: „Doch er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen, wegen unserer Sünden zermalmt. Zu unserem Heil lag die Strafe auf ihm, durch seine Wunden sind wir geheilt.“ Die Wunden repräsentieren die ganze Erlösungstat.

Wie oben erwähnt, wird dieses stufenartige Ansteigen der Fürbitte zu Gott als „Heilstreppe“ (Scala salutis) bezeichnet: Die Menschen setzen ihre Hoffnung auf Maria, Maria bittet auf diese besondere Weise Jesus, dieser leitet die Bitte an den Vater weiter und unterstützt sie durch den Hinweis auf seine geöffnete Seite.

St. Bernhard, der das ganze Mittelalter hindurch statt Arnolds von Chartres als Verfasser des bedeutsamen Textes galt, hat die Heilstreppe, wie oben schon angedeutet, in sehr ähnlichen Worten wie sein Freund dargestellt. In seiner Predigt zu Mariä Geburt „De aquaeductu“²⁶³ sagt er: „Exaudiet utique Matrem Filius, et exaudiet Filium Pater. Filioli, haec peccatorum scala, haec mea maxima fiducia est, haec tota ratio spei meae.“ (So wird der Sohn die Mutter erhören, und der Vater wird den Sohn erhören. Kindlein, diese Leiter der Sünder, sie ist mein höchstes Vertrauen, sie der ganze Grund meiner Hoffnung.)

Es ist mir nicht gelungen den Urheber des Begriffs Heilstreppe auszumachen, obwohl diese Bezeichnung überall in der einschlägigen Literatur verwendet wird. In manchen dieser Abhandlungen hat sich eine Terminologie eingebürgert, die mir der Sache nicht angemessen erscheint. Dieser doch betont personale und mit großen Emotionen besetzte Vorgang der Vermittlung zwischen den Menschen über Maria und Jesus hin zum Vater wird von einigen Autoren mit eher bürokratisch oder gar technokratisch klingenden Ausdrücken beschrieben. Dort ist die Rede von „Instanzenzug“²⁶⁴, vom „Gedanken eines progressiven Stufensystems der ‚Heilstreppe‘“ und von „kombinierter Interzession“²⁶⁵; bei der umgekehrten Handlungsrichtung von Gott dem Richter hin zum strafwürdigen Menschen spricht Esser²⁶⁶ von der „Instanzen- oder Kausalkette“ oder auch wieder vom „Instanzenzug“, nachdem er vorher Dinzelbacher²⁶⁷ zitiert hat, der von der „Verbildlichung eines ‚Instanzenzuges‘ von der befehlenden über die übermittelnde zur ausführenden Gewalt“ spricht. Bei derartigen Ausdrücken assoziiert man kaum die liebevolle Fürsprache Jesu und Marias und selbst nicht den erbarmungsreichen Strafvollzug Gottes und seiner Beauftragten.

Auf ein mögliches Mißverständnis muß noch aufmerksam gemacht werden: Man darf den Begriff „Heilstreppe“ nicht mit dem der „Himmelsleiter“ verwechseln, der sich im Anschluß an Gen 28, 12 (Jakobs Traum) in der Frömmigkeitsliteratur der Kirche und in der Katechese stets großer Beliebtheit erfreute. Gemeint ist mit diesem Gedanken und in diesem Bild der Aufstieg des Menschen zu Gott. Der hl. Bonaventura (1221 – 1274) hat in seiner Schrift „Itinerarium mentis in Deum“ daran angeknüpft und den mystischen Weg in den drei Stufen Läuterung, Aufstieg und mystische Vereinigung beschrieben.

²⁶³ Bernhard: De aquaeductu: Migne: PL 183. S.441. Nr.1015.Vgl. auch Seite 65, Anm.252.

²⁶⁴ So Esser: Heilsangst. S.251.

²⁶⁵ Marti/Mondini: Ich manen. S.82; sie zitieren Dieter Köpplin: Interzession. In: LCI 2, 1970, Sp.346 – 352, hier Sp. 347.

²⁶⁶ Esser: Heilsangst. S.242.

²⁶⁷ Dinzelbacher: Tötende Gottheit. S.42.

3.3.7 Die ikonographische Umsetzung des Motivs der Brustweisung

Es dauerte etwa 200 Jahre, bis die theologische Vorarbeit von Arnold von Chartres, Bernhards und anderer sich auch in Bildern manifestierte. Der übliche literarische Vorlauf von der Entwicklung und Popularisierung eines Gedankens und eines Gedankenbildes bis zur ikonographischen Umsetzung brauchte in diesem Falle eine kaum vermutbare lange Zeit. Man stelle sich diese 200 Jahre einmal in die Gegenwart versetzt vor, um die Spanne besser ermessen zu können.

Wie die literarische Quelle eindeutig auszumachen ist, lässt sich auch die bildhafte Umsetzung des Gedankens der Heilstreppe, verbunden mit der Brustweisung, genau fixieren. Es handelt sich um das mittelalterliche Erbauungsbuch, das als „Speculum humanae salvationis“ oder als „Heilsspiegel“²⁶⁸ Frömmigkeitgeschichte gemacht hat.



Abbildung 27: Beispiel für Typus und Antitypus im Speculum humanae salvationis
 B) Jacob beklagt den Tod Josephs (Typus)
 C) Adam und Eva mit dem toten Abel (Typus)
 D) Noemi trauert über den Tod ihrer Söhne (Typus)
 A) Maria umfängt ihren toten Sohn (Antitypus)

²⁶⁸ Heilsspiegel. 1981.

Das „Speculum humanae salvationis“ erschien um 1324, als sein Verfasser gilt Ludolf von Sachsen (um 1300 – 1378), der besonders durch seine „Vita Christi“, „das meistgelesene Buch des Spät-Mittelalters“²⁶⁹, bekannt geworden ist. Das Buch war illustriert und oft coloriert und fand eine ungewöhnliche Verbreitung. Noch heute kennt man mehr als 300²⁷⁰ erhaltene Handschriften. Es bestand in seiner ursprünglichen Fassung aus 34 Kapiteln²⁷¹, die sich in einen Bild- und einen Textteil gliederten. Der Bildteil setzt sich zusammen aus je vier kleinformatigen, häufig reich illustrierten und mit erklärenden Worten oder Sätzen versehenen Darstellungen. Diese wiederum gliedern sich (meistens) in eine Szene aus dem Leben Jesu und Marias und in drei alttestamentliche oder historische Vorlagen, die im Sinne der mittelalterlichen Typologie zueinander in Beziehung gesetzt werden. Zu den überkommenen Typen bildet das Neue Testament den Antitypus. (Abb. 27)²⁷².

Eine Ausnahme bildet Kapitel 33²⁷³, das für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse ist: Typus und Antitypus werden einander nur jeweils mit *einem* Bild gegenübergestellt. (Abb. 28). Auf diese Weise wird auf den beiden Buchseiten eine fast spiegelbildliche Gegenüberstellung von Jesu und Marias Interzession möglich, schon fast eine „kombinierte Interzession“ nach der Art etwa der späteren Pestbilder. Die Gleichzeitigkeit und Parallelität der Fürbitte mit entblößter Brust oder offener Seite ist aber schon hier eindeutig gegeben. Wer mittelalterliche Buchillustrationen liebt, kann sich dem Charme der ansprechenden, gedankenreichen und in ihrer Darstellung so bewundernswert naiven Miniaturen nicht entziehen. Ich kann Stephan Beissels Meinung nicht zustimmen, daß „im Spiegel mehrere sog. ‚Votivbilder‘, besonders manche der aus der Profangeschichte genommenen, geschmacklos“ seien.²⁷⁴

²⁶⁹ LThK. Bd.6. S.1180.

²⁷⁰ Willibrord Neumüller O.S.B. zählt „um 350 Handschriften“; vgl. Neumüller, Kommentar S.3 in: Speculum.

²⁷¹ Anspielung auf das Alter Christi (manche zählen 33 Jahre); so auch bei anderen christologischen Werken, z.B. der später zu Unrecht so genannten Biblia pauperum, einer der Quellen des Speculum.

²⁷² Abb. 27 und 28 aus: Appuhn: Heilsspiegel, S. 54/55 und 72/73.

²⁷³ Im umfangreicheren und älteren berühmten Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster ist es Kp. 39 (fol. 44v/45r); vgl. Speculum.

²⁷⁴ Beissel: Geschichte. 1909. S.470.



**Abbildung 28: Erste ikonographische Umsetzung des Motivs Arnolds von Chartres
Das „Urbild“ der Interzession von Jesus und Maria**

Christus zeigt seinem sehr jugendlich wirkenden Vater seine Wundmale; die erhobenen Hände signalisieren Fürbitte. Oberhalb des Bildes liest man: *Christus ostendit patri suo vulnera sua orans pro nobis* (Christus zeigt seinem Vater seine Wunden und bittet für uns). Als (diesmal) einziger Typus stellt das untere Bild Julius Caesar und den Ritter Antipas dar. Dieser zeigt seine erlittenen Wunden, nachdem man ihn bei Caesar verleumdet hatte, im Kampf treulos gegen die Römer gewesen zu sein.

Spiegelbildlich auf der gegenüberliegenden Seite sieht man die fürbittende Brustweisung Marias. Ihr Sohn segnet sie und nimmt so ihre Bitte an. Darüber steht: *Maria ostendit filio suo orans pro nobis* (Maria zeigt ihrem Sohn (die Brüste) und bittet für uns). Als Praefiguration darunter: *Hester orat pro populo suo* (Esther bittet für ihr Volk), und: *Rex asverus* (König Ahasver). Die vollkommen symmetrische Komposition, bis hin zur Beinstellung der beiden Herrscher unten, verleiht der Doppelseite eine beeindruckende Harmonie.

Dieser schöne Anfang in der Umsetzung des theologisch schon vorgedachten Fürbittkonzeptes in die volkstümliche Illustration der Heilstreppe fand sehr schnell und an vielen Orten Nachahmung. Mit Recht heißt es von dem doppelten Ursprung: „Die im Spätmittelalter vielfach ausgemalte und abgewandelte Vorstellung von der Fürbitte der Maria und Christi vor Gottvater (...) geht gedanklich auf die bernhardinische Theologie des 12. Jahrhunderts, bildlich auf das ‚Speculum humanae salvationis‘ zurück.“²⁷⁵

Die Darstellung war bis ins 17. Jahrhundert verbreitet²⁷⁶, trat dann aber, auch unter dem Einfluß der Reformation und wegen veränderter Frömmigkeitsauffassungen, in den Hintergrund. – Der geschichtlichen Korrektheit wegen sei darauf hingewiesen, daß die Darstellung der Fürbitterin Maria mit entblößter Brust schon im späten 13. Jahrhundert in der englischen Buchmalerei vorkommen soll, allerdings ohne die entsprechende Geste Jesu und ohne feststellbare Öffentlichkeitswirkung.²⁷⁷



Abbildung 29: Das Mengot - Epitaph
Erstes Tafelbild mit Heilstreppe

²⁷⁵ Bott: Nürnberg. S.336.

²⁷⁶ Beissel: a.a.O. S.358.

²⁷⁷ Vgl. Marti/Mondini: Ich manen. S.81.

Die erste großformatige Darstellung der Heilstreppe nach den an Umfang relativ bescheidenen Miniaturen im *Speculum humanae salvationis* befindet sich in der uns schon bekannten Zisterzienserkirche in Heilsbronn. Es handelt sich um das nach dem Stifter benannte Mengot-Epitaph von 1370.²⁷⁸ (Abb. 29).

Während das *Speculum* die beiden fürbittenden Personen noch getrennt (aber spiegelbildlich zusammengehörend) auf zwei Seiten des Buches zeigt, haben wir es hier schon mit der "kombinierten Interzession" in der Form der Heilstreppe zu tun, bei der Jesus und Maria mit Gottvater und dem Bittsteller zugleich auf einem Bild zusammen dargestellt werden. Die Blickrichtung von Jesus und Maria und die Spruchbänder unterstreichen den Vorgang noch: Magister Mengot betet kniend und in Voraussicht des Gerichts nach seinem Tode: „Te rogo virgo pia nunc me defende Maria – Ich flehe dich an, gütige Jungfrau Maria, verteidige mich jetzt“. Maria bittet nun Jesus um Gnade für den Beter: „Haec quia sucstisti fili veniam precor isti – Weil du an diesen Brüsten gesogen hast, mein Sohn, erbitte ich Verzeihung für jenen“. (Vgl. Anm.242, S.63). Jesus bittet den Vater um Gewährung der Bitte seiner Mutter: „Vulnera cerne pater fac quae rogetat mea mater – Sieh meine Wunden, Vater, gewähre, was meine Mutter erfleht“. Und der Vater stimmt zu: „Quaeque petita dabo fili tibi nulla negabo - Alles Erbetene werde ich dir geben, mein Sohn, und nichts verweigern.“ (Man beachte den Versuch eines Reimes in den lateinischen Aussprüchen! Leichter zu erkennen, wenn man den Text der Spruchbänder versgerecht aufteilt:

Te rogo virgo pia
nunc me defende Maria

Haec quia sucstisti
fili veniam precor isti

Vulnera cerne pater
fac quae rogetat mea mater

Quaeque petita dabo
fili tibi nulla negabo)

Deutlich wird hier zugleich, daß es sich nicht um ein Pestbild handelt, dafür ist es noch „zu früh“²⁷⁹, wohl aber ist hier das typische Fürbittmuster vorbereitet, das dann in keinem Pestbild mehr fehlen wird. (Außer wenn Christus selbst die Wurfpeile schleudert, wie etwa auf dem Göttinger Bild im Landesmuseum in Hannover.) Dem sind wir bei der Vorstellung der Pestbilder nachgegangen. Aber das Motiv blieb nicht auf diesen Bildtypus beschränkt, sondern fand auch auf die Darstellung anderer, vielleicht noch größerer Notsituationen Anwendung, die hier in der Bitte des Magisters Mengot schon anklingen („me defende – verteidige mich“): auf die Gerichtsbilder.

²⁷⁸ Geißendörfer/Nieden: Heilsbronn. S.13 f.

²⁷⁹ Vgl. dazu die Ausführungen zum späten Auftreten der Pestbilder 2.9, S.31.

4. Die Heilstreppe als Fürbittmuster beim Partikular- und beim Weltgericht

4.1 Wandel in den Darstellungen Jesu und Marias seit dem Hochmittelalter

In zahllosen Holzschnitten und gemalten Pestbildern war die Heilstreppe als Modell der Fürbitte Jesu und Marias in der Christenheit bekannt geworden. Erst spät, wie wir gesehen haben, hat sich dieser Bildtypus neben den altehrwürdigen, oft strengen und würdebetonten Darstellungen von Jesus und Maria durchgesetzt. Diese selbst waren zunehmend auch durch andere ikonographische Muster abgelöst worden, die sich aus der Theologie und Mystik des Hochmittelalters ableiteten. Die Betonung der Menschheit Jesu und die damit einhergehende Hervorhebung der Mittlerschaft Mariens bildeten das theologische Programm für die neuartigen künstlerischen Expressionen.

Der „Crucifixus“, der „Schmerzensmann“ und auch der „Gnadenstuhl“ veranschaulichten das Erlöserleiden Jesu; dem entsprach die „Pieta“ oder das „Vesperbild“ als Ausdruck der Compassio, der mitleidenden Mutter Jesu. Bei der Darstellung Marias in Bild oder Skulptur setzte sich dann aber viel stärker noch ein anderes Grundverständnis durch, das einen breitgefächerten künstlerischen Ausdruck fand: Maria als die Mutter, die sich ihrem Kind und den Menschen liebevoll zuwendet. Die „Schöne Madonna“, die nährenden Mutter (Maria lactans), die Königin, auch als Rosenkranzkönigin, die Priesterin, die Jungfrau, die Schutzmantelmadonna: Ausdrucksformen, die dem Bedürfnis der Menschen nach Nähe, Menschlichkeit, Verehrung, Bewunderung und Schutz entgegenkamen. Nicht marianische Spekulationen der „theologischen Experten“ waren dabei entscheidend; „Leitvorstellungen der von mittelalterlichen Laien gepflegten Marienfrömmigkeit waren Schutz und Fürbitte, nicht Ideale einer asketischen Lebensführung, die für die Masse der Gläubigen unerreichbar blieben.“²⁸⁰

Dieser Erwartung des Volkes entsprachen im allgemeinen die Darstellungen der religiösen Kunst, am ausdrucksstärksten in den späteren Pestbildern, wo Maria in auswegloser Situation allerletzte Zuflucht war. Ihre Fürbitte erst veranlaßte auch Jesus zum Eingreifen, und ihnen beiden gelang vielleicht das sonst Unmögliche: den Zorn des richtenden Vaters zu besänftigen.

Das Mittel dieser erfolgreichen oder zumindest erfolgversprechenden Interzession ist uns inzwischen hinlänglich bekannt: bei Maria der Hinweis auf ihre mütterlichen Brüste, bei Jesus der entsprechende Hinweis auf seine geöffnete Seite, seinen Opfertod also für die Sünder.

4.2 Die Interzession Jesu und Marias beim Partikulargericht

Diese doppelte Geste blieb in der Ikonographie des ausgehenden Mittelalters, wie oben angedeutet, nicht auf die Pestbilder beschränkt. Die jetzt auch in der Malerei aufkommenden Gerichtsbilder, deren große Vorbilder sich bereits, in Stein gehauen, in den Tympana der gotischen Kathedralen finden, nehmen das Motiv unverändert auf und bereichern seine Darstellung durch zusätzliche, situationsbedingte Aspekte.

²⁸⁰ Schreiner: Maria. S.506.

Die vielfältigen Variationen dieses Themas sind nicht als Ergebnis künstlerischer Gestaltungslust zu verstehen. Sie sind viel eher der Reflex auf die alles beherrschende Sorge der Christen damals: Wie werde ich vor dem Gericht Gottes bestehen können? Wie wird das alles entscheidende, mein ewiges Leben bestimmende Urteil Gottes ausfallen, wenn zunächst meine Seele, wenn ich am Ende mit Leib und Seele vor den Schranken seines Gerichts erscheinen muß?

„Weh, was wird ich Armer sagen,
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?“²⁸¹

Seit dem heiligen Augustinus galt die feste Überzeugung, daß nur wenige Menschen das glückbringende Ziel erreichen werden und die Masse der Verdammung anheim fallen müsse.²⁸² Wie sollte man mit dieser existentiellen Frage ins reine kommen, wenn nicht, wiederum, mit der Hilfe der Gottesmutter?

Schon am Sterbebett setzte ihr Beistand ein, wenn Engel und Teufel um die dem Körper entweichende Seele stritten.²⁸³ Wenn im Vorgericht der heilige Michael die Seelen wägte nach Verdienst und Sündenschuld, konnte Marias Eingreifen die richtige Schale auffüllen und der Waage den heilbringenden Ausschlag geben. Und bevor die Seele den Urteilspruch Gottes anhören mußte, zeigte Maria ihrem Sohn mit ihrer offenen Brust ihre mütterlichen Verdienste und bat ihn, mit ihr Fürsprache beim Vater für die angstvolle Seele ihres verstorbenen Dieners oder ihrer Dienerin einzulegen. Nach all dem standen die Aussichten gut, der Verdammnis zu entgehen. - Ein „Sterbebild mit Heilstreppe“ von 1590 aus dem Kloster Wettingen (nördl. Schweiz) soll diesen Vorgang veranschaulichen.²⁸⁴ (Abb. 30).

²⁸¹ Aus der Sequenz „Dies irae“. 7.Strophe. Der Autor ist vermutlich Thomas von Celano († um 1260).

²⁸² Bibliothek der Kirchenväter: Augustinus. Bd.III. S.386+483; Bd.VIII. S.280+478.

²⁸³ Diese Vorstellung geht wohl schon auf Jud V.9 zurück; dort bezieht sich der Verfasser auf eine jüdische Legende, wonach der Erzengel Michael mit dem Teufel um den Leichnam Moses' stritt.

²⁸⁴ Aus: Jetzler: Fegefeuer. S.85.



Abbildung 30: Sterbebild mit Heilstreppe

Die Texte der Spruchbänder lauten (in leichter sprachlicher Anpassung):

1. Der Sterbende: „O Jesu Christ, an diesem meinem letzten Ende befehl ich dir meine Seele in deine Hände.“
2. Der Engel, der die Seele in Gestalt eines kleinen Kindes in Empfang nimmt: „Obgleich des Menschen Sünd sind groß, hofft er zu Gott und Maria Fürbitt und Trost.“
3. Der Teufel: „Oho, die Seel ist jetzund mein, da ich sie voll Sünd erkenne zu sein.“
4. Die Ehefrau (?): „O Gott und Herr, durch deinen harten bitteren Tod verleih diesem Sünder deine Gnade.“
5. Maria: „Sohn, vonwegen der Brüste mein woltest diesem Sünder barmherzig sein.“
6. Der Gekreuzigte: „Vater, erhöhe meiner Mutter Bitten durch die Wunden, die ich hab erlitten.“
7. Gottvater: „Sohn, wer da bittet um deiner Mutter Namen, den will ich ewig nicht verdammen.“

Gott als würdevoller und ernster Richter streckt seine linke Hand segnend aus. Der Heilige Geist vollendet das Bild des Friedens. Maria weist auf ihre Brüste und nennt sie ausdrücklich im Spruchband, entblößt sie aber nicht mehr. Marti/Mondini deuten das als „Symptom gegenreformatorischer Zurückhaltung“,²⁸⁵ nachdem durch das Konzil von Trient und durch Theologen wie Molanus (1533-1585), der sich aus Löwen eindrucksvoll zu Wort meldete,²⁸⁶ eine gewisse Verunsicherung auch im katholischen Lager eingetreten war.

Das Motiv, warum sich einzelne Christen oder Familien solche Bilder malen oder herrichten ließen, liegt auf der Hand: Sie wollten „sich damit ein Wunschbild für ihr eigenes Ende“²⁸⁷ schaffen: „So wie im Bild dargestellt, hofften sie nach dem Tode gerettet zu werden.“

Diese Hoffnung auf Rettung kann sich auch sehr konkret auf ein bestimmtes Mitglied der Familie beziehen, das gerade gestorben ist und für das die anderen Familienmitglieder Fürbitte leisten. Das Epitaph, das an diese Situation erinnern soll, ist dann natürlich erst einige Zeit nach dem Tod des Angehörigen entstanden. Dadurch bekommt es wiederum einen überzeitlichen religiösen Wert: Es lädt den Betrachter zum fürbittenden Gebet ein und legt ihm gleichzeitig nahe, sich in rechter Weise auf sein eigenes Ende vorzubereiten.

Ein solches Bild, mit dem mich inzwischen eine kleine eigene Geschichte verbindet und das ich als repräsentativ für das gesamte Genre empfinde, möchte ich ein wenig ausführlicher vorstellen.

Bei meinen Recherchen zum Thema stieß ich auf eine Darstellung des Partikulargerichts, die sich „Epitaph der Dinkelsbühler Familie Scholl“ (Abb. 31) nennt und von einem unbekannten Künstler kurz nach 1500 gemalt worden ist. Das Bild war für die Dinkelsbühler Stadtpfarrkirche gestiftet worden²⁸⁸, befindet sich jetzt aber in der St. Lambertuspfarrkirche in Erkelenz, einer kleineren Stadt im Kreis Heinsberg im Rheinland. Wegen verwandtschaftlicher Beziehungen zu dieser Gegend war ich öfters in Erkelenz, ohne von der Existenz des Bildes etwas zu ahnen. Darauf aufmerksam geworden durch eine entsprechende Angabe in einem Buch²⁸⁹, war es trotzdem noch schwierig, das Bild in Augenschein zu nehmen, da die Kirche tagsüber fast ständig geschlossen ist. Der Gottesdienst am Sonntag ermöglichte endlich den Zugang.

Das Bild ist an der Westwand des Kirchenschiffs ziemlich hoch aufgehängt. Das ungewöhnlich hohe Format und die mangelhafte Beleuchtung machten eine genauere Betrachtung kaum möglich, Fotos gab es nicht, Beschreibungen und dergleichen sollten erst nach der Renovierung der Kirche in eineinhalb Jahren zur Verfügung stehen. Die unauffällige Anbringung läßt darauf schließen, daß die Gemeinde nicht weiß, über welchen Schatz sie da verfügt. Allerdings ist damit auch ein gewisser Schutz gegeben.

Auskünfte gab auch ein umfangreiches Werk über die „Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen“²⁹⁰ vom Jahre 1904 nicht, obwohl die anderen Kunstschatze der Kirche St. Lambertus ausführlich vorgestellt werden; das Bild konnte zu der Zeit also noch nicht in der Kirche gewesen sein. Aber wie mochte es von Dinkelsbühl nach Erkelenz gekommen sein?

²⁸⁵ Marti/Mondini: Ich manen. S.85.

²⁸⁶ Dazu an späterer Stelle mehr (S.91, Text und Anm.337).

²⁸⁷ Jetzler: Fegefeuer. S.18.

²⁸⁸ Vgl. Jetzler: Fegefeuer. S. 282 f.

²⁸⁹ A.a.O.

²⁹⁰ Paul Clemens (Hg.): Kunstdenkmäler. S.39-64.

(Einfügung: Nach teilweiser Fertigstellung dieser Arbeit haben weitere Bemühungen zur Beantwortung der Frage ein wenig Erfolg gehabt. Der „Heimatkalender der Erkelenzer Lande“ von 1963 enthält eine sehr eingehende Beschreibung des Bildes von Irmgard Achter, wissenschaftlicher Referentin des Landeskonservators in Bonn, deren erster Satz lautet: „Als Stiftung des Erkelenzer Arztes und Kunstsammlers Dr. Lucas gelangte vor einigen Jahrzehnten ein künstlerisch und ikonographisch interessantes Votivbild in den Besitz der kath. Pfarrkirche St. Lambertus.“ Leider fehlen weitere Hinweise zum Erwerb des Bildes durch Dr. Lucas.)



Abbildung 31: Partikulargericht mit Heilstreppe

Hier nun die Beschreibung: Es handelt sich um ein Bildepitaph, ein Gedächtnisbild also, das die Erinnerung an Verstorbene wachhalten, zum Fürbittgebet einladen und den Betrachter an sein eigenes Ende gemahnen soll; ein solches Gedächtnisbild befindet sich daher gewöhnlich an öffentlich zugänglicher Stelle, nicht aber unmittelbar am Grab des Verstorbenen. Das obige Epitaph wurde von der Familie Scholl gestiftet, deren Wappen unten im Bild zu sehen ist. Dargestellt wird das Partikulargericht eines verstorbenen Familienangehörigen.

Das ungewöhnliche Hochformat (H: 186; B: 80 cm) ermöglichte es dem Maler, die Gerichtsszenerie in verschiedenen Etappen übereinander darzustellen. Im unteren Viertel kniet in frommem Gebet die kinderreiche Stifterfamilie, rechts die weiblichen, links die männlichen Angehörigen; im Hintergrund steht ein Katafalk oder der Sarg des Verstorbenen. Oberhalb der Umgrenzungsmauer schwebt in Aufwärtsbewegung als kleine, weiße menschliche Gestalt die Seele des Verstorbenen.

Sie befindet sich noch im Zwischenbereich von Erde und Himmel, einer Zone der „Lüfte“, die nach altjüdischer und

auch mittelalterlicher Vorstellung von Satan, dem „Herrscher im Luftbereich“ (Eph 2,2 und 6,12) verunsichert wurde.²⁹¹ Das Motiv des langen, gefährlichen Weges über einen schmalen Steg²⁹², das frühere Darstellungen bevorzugten, war wohl schon aus der Mode; hier ist es der Aufstieg nach oben, bei dem höllische Geister angreifen, die aber von hilfreichen Engeln abgewehrt werden.

Noch hat die Seele den Seelenwäger St. Michael nicht erreicht, noch ist keine Vorentscheidung über das ewige Seelenheil des Verstorbenen getroffen, da setzen sich die mächtigsten Fürsprecher für die Seele ein. In den Wolken, schon in der himmlischen Sphäre, kniet fürbittend Maria. Wie auf fast allen Pest- und Gerichtsbildern zeigt sie vor ihrem Sohn und dem Vater auf ihre Brust, an ihre Verdienste erinnernd. Jesus kniet auf dem schwebenden T-förmigen Kreuz²⁹³ und unterstützt mit vergleichbarer Geste die Fürsprache der Mutter. Mit dem ausgestreckten Zeigefinger der linken Hand weist Maria auf die heraufsteigende Seele und unterstreicht auf diese Weise, wem ihre Fürbitte gilt.

Wenn man dieser Linie von Marias Finger über die weiße Seele nach unten hin bis zu der betenden Familie folgt, erkennt man auch den Verstorbenen, der hier zwar noch betend unter seinen Angehörigen weilt, aber als einziger mit emporgerichtetem Haupt und Blick dem Weg seiner Seele folgt und sich so bereits – nur noch im Profil sichtbar – aus dem Kreis der Familie gelöst hat.²⁹⁴

Gottvater als Richter macht das (ikonographisch vorgeschriebene) ernste Gesicht, umgeben von Engeln mit Leidensmotiven Christi, die wiederum an die Erlösung und die Verdienste des Sohnes erinnern.

Somit stehen die Chancen für einen glücklichen Ausgang des Gerichtes für den Verstorbenen gut: Die Fürbitte der Familienangehörigen, der Einsatz der guten Engel „in den Lüften“, vor allem die kombinierte Interzession Jesu und Marias im Stil der Heilstreppe und schließlich die Engel am Thron Gottes mit den „Wappen Christi“ lassen ein günstiges Urteil erwarten.

Seiner primären Idee nach schildert das Bild das Individual- oder Partikulargericht eines Verstorbenen, für das nach Ansicht spätmittelalterlicher Theologen Gottvater als Richter zuständig war.²⁹⁵ Die Interzession Jesu und Marias, die optisch und intentional die Darstellung beherrschen, ordnen das Bild eindeutig dem Tribunal misericordiae im Sinne Gersons zu. Die Komposition des oberen Bildteils erinnert zugleich an die Weltgerichtsdarstellungen, wenngleich dort die Rollen anders verteilt sind: „Gott hat dem Sohn alles Gericht übertragen“ (Jh 5,22), alle Völker erscheinen vor dem Thron des Menschensohnes (vgl. Mt 25,31 f.), um ihr Urteil entgegen zu nehmen. (Vgl. GL 946, V.3: „Alles ist dir übergeben von dem lieben Vater dein, du wirst über Tod und Leben der allein`ge Richter sein.“ – nach Angelus Silesius 1657).

Die Vielfalt der Motive und Aussageabsichten verwirrt den Betrachter nicht. Der erzählende Charakter macht die Darstellung zu einem Lehrbild, das an den Ernst von Tod und Gericht gemahnt, aber auch den hoffnungsvollen Weg aufzeigt, der den Menschen schließlich zu einem guten Ende kommen lässt.

²⁹¹ Nach der *Legenda aurea* bittet sogar Maria, bei der Himmelfahrt ihrer Seele keinen bösen Geist sehen zu müssen. Der Engel, der als Todesbote zu ihr gesandt worden war, sichert ihr zu: „Es soll ihrer keiner vor dein Angesicht kommen.“ – Übers. R. Benz. Berlin. S.631.

²⁹² Vgl. spätere Darstellung: 4.4. (Abb. 34).

²⁹³ Das T (= Tau) galt als apotropäisches Zeichen, zur Abwehr also von Gefahren. Vgl. Anm. 91.

²⁹⁴ Zum ganzen vgl. auch I.Achter: Ein schwäbisches Fürbittbild. S.161-168.

²⁹⁵ Vgl. Klaus Schreiner: Maria. S.185. Vgl. auch Anm. 70.

4.3 Das allgemeine Weltgericht und das Problem der Interzession

„Flammis orci ne succendar
per te virgo, fac, defender
in die iudicii.“²⁹⁶

Die Bilder des allgemeinen Weltgerichts bedeuten für den heutigen Christen, wenn er theologische Überlegungen anstellt, schon eher ein Problem. Hier ist nicht mehr der Vater, sondern Christus der oberste und letzte Richter. Eigentlich sind für alle, die vor seinem Tribunal erscheinen müssen, die Würfel schon gefallen: „Diese (die Bösen) werden eingehen in die ewige Pein, die Gerechten aber in das ewige Leben.“ (Mt 25,46). Da alle Werke zum Heil getan oder auch nicht getan worden sind, hilft kein Weinen und keine Fürbitte mehr.

Trotzdem erscheint Maria auch auf diesen Bildern (Abb. 32 und 33) als Fürsprecherin, die an das Erbarmen des Richters appelliert und um Gnade für ihre Kinder fleht. Ihr gegenüber steht fast immer Johannes der Täufer als Vertreter des Alten Testaments, der Marias Bitten unterstützt.



Abbildung 32: Der „Teufelsprozeß vor dem Weltgericht“



Abbildung 33: Deësis: Maria und Johannes d. T. beim Weltgericht

²⁹⁶ Aus: Jacopone da Todi: „Stabat mater“ (vor 1306): Laß mich durch dich, o Jungfrau, vor den Flammen der Hölle geschützt werden am Tag des Gerichts.

Diese symmetrische Bildkomposition, Maria zur Rechten, Johannes zur Linken Jesu des Richters bittend, nennt man Deësis (Fürbitte). Sie ist charakteristisch für die meisten bildlichen Darstellungen des Weltgerichts. Der untere Teil des Bildes zeigt gewöhnlich die Auferstehung der Toten, die sich, oft mit Unterstützung von Engeln oder Teufeln, heiter oder widerwillig aus ihren Gräbern erheben und nach dem Richterspruch in der Gemeinschaft der Erlösten, geleitet von Petrus, in den Himmel hinaufziehen oder, von den Teufeln in Ketten geschlagen, in die Hölle gezerrt werden. Auf einigen Bildern nimmt Maria die Geretteten unter ihren Mantel, nicht mehr, um sie zu schützen, sondern um anzudeuten, daß die Erlösten mit Marias Hilfe ihr ewiges Heil erreicht haben.²⁹⁷

Daß beim Weltgericht nicht mehr verhandelt werden kann und damit auch für die Fürbitte kein Platz mehr ist, war dem spätmittelalterlichen Menschen klar. Aber nicht immer war dieses Wissen vorher so eindeutig, wie überhaupt die Vorstellungen vom Zustand des Menschen zwischen irdischem Tod und Auferweckung am Ende der Zeit und dem dann anstehenden Gericht höchst ungenau, ja widersprüchlich waren.

4.4 Theologische Klärungsversuche

Der Zwiespalt ist bereits im Evangelium angelegt. Während bei Matthäus alle Menschen vor dem eschatologischen Richter erscheinen müssen, um ihr Urteil entgegen zu nehmen (Mt 25,31 ff.), heißt es bei Johannes: „Wer mein Wort hört und dem glaubt, der mich gesandt hat, der hat das ewige Leben und kommt nicht ins Gericht, sondern ist vom Tode zum Leben übergegangen.“ (Jh 5,24). Diese „präsentische Eschatologie“ hindert Johannes aber nicht daran, von der künftigen Vollendung bei der Auferstehung der Toten zu sprechen. (Jh 5,28 f.). In dieser „futurischen Eschatologie“ wird ein schreckliches Gericht für die Bösen und Ungläubigen angekündigt.²⁹⁸

Die Widersprüchlichkeit der zeitlichen Einordnung von Heil, Auferstehung und Gericht ergibt sich letztlich aus der Erfahrung der Parusieverzögerung, dem vergeblichen Warten auf die vermeintliche Wiederkunft Christi noch zu Lebzeiten der Apostel. Die theologische Bewältigung dieses Problems fiel recht unterschiedlich aus.²⁹⁹ Als man die Wiederkunft Christi in der Folgezeit eher als „Glaubensartikel“ behandelte denn als unmittelbar zu erwartendes Heilsereignis, war für die Theologen der Väterzeit die Frage des „Interims“, des Ortes und Zustandes der Menschen zwischen ihrem Tod und der Auferstehung, zu klären. Dabei griff man auf alttestamentliche Vorstellungen zurück und machte auch Anleihen bei den Mythen der Ägypter und Griechen.

Wesentliche Stationen theologischer Deutung auf dem Wege zum Mittelalter stellen Augustinus und Gregor d. Gr. dar, die auch als „Väter des Fegefeuers“³⁰⁰ gelten. Nicht nur die unterschiedlichen Aufenthaltsorte, auch die Wege dorthin waren Gegenstand von theologischen Spekulationen und der von „Visionen“ genährten Volksmeinungen. Manches davon spiegelt sich noch in den Gebeten und Begriffen der Totenliturgie und der Versorgung der Sterbenden bis heute wider. So bedeutet etwa das Viaticum, der letzte Kommunionempfang, die Stärkung auf dem langen und gefährlichen Weg (Wegzehrung) ins Jenseits.

²⁹⁷ Diese Deutung gibt Beissel: Geschichte. 1909. S.371.

²⁹⁸ Diese Terminologie stammt von Georg Richter: Eschatologie.

²⁹⁹ Vgl. dazu 1 Kor 15,52; 2 Petr 3,4 und 8 f.; Jak 5,8+9; dazu Jh s.o. , auch Apk 22,20: „Ja, ich komme bald.“

³⁰⁰ Vgl. Jaques LeGoff: Geburt. S.84 ff. und 110 ff.

Dieser Weg führte nicht selten über eine Jenseitsbrücke,³⁰¹ die sehr vielen bereits zum Verhängnis wurde, bevor sie den Fuß auf den sicheren Boden eines paradiesischen Landes setzen konnten³⁰². (Abb. 34).



Abbildung 34: Jenseitsbrücke als vorteologisches Modell

³⁰¹ Ausführliche Schilderungen bei: Dinzelbacher: Jenseitsbrücke.

³⁰² Ein später Nachklang des Motivs der Jenseitsbrücke mag in der 5. Strophe des Liedes „O du hochheilig Kreuze“ (GL 182) erahnt werden: „Du bist die starke Brücke, darüber alle Frommen wohl durch die Fluten kommen.“

4.5 Ambivalenter Volksglaube an die fürbittende Macht Marias

Die verbliebenen Uneindeutigkeiten über das Los der Verstorbenen (Es fehlte ein absolut „kohärentes Jenseitssystem.“³⁰³) öffneten dem zweifelnden und dem hoffenden Menschen immer wieder einen Silberstreif der Zuversicht auf eine letztlich glückliche Wendung des Geschicks. Hatte nicht selbst der große Papst Gregor gegen die „Jenseitsregeln“ verstoßen, als er für die Seele des verstorbenen heidnischen Kaisers Trajan betete und sie so aus der Hölle befreite?³⁰⁴

Auch von der sehr volkstümlichen heiligen Odilia (geb. um 660) wußte man, daß sie ihren grausamen Vater aus dem Höllenschlund freigebetet hatte (Abb. 35). Nach der Festigung der Fegefeuerlehre wurde der Vater allerdings nicht mehr „ab inferno“ befreit, sondern hatte nur noch „in purgatorio“ zu leiden gehabt (Abb. 36). So jedenfalls brachte eine Hinzufügung zur Legenda aurea das Problem auf den neusten theologischen Stand.³⁰⁵



Abbildung 35: Odilia betet ihren Vater frei: aus der Hölle

Abbildung 36: Odilia betet ihren Vater frei: aus dem Fegefeuer

Solche „Ausnahmen“ vermochten den Fürbitteifer für Verstorbene, deren Schicksal letztlich ja ungewiß war, nur anzufachen und die Menschen dazu zu ermutigen, auch Maria um Fürbitte anzugehen, um den Verstorbenen im letzten Augenblick vielleicht noch vor dem Höllenschlund zu bewahren; jedenfalls legen die Deësis-Darstellungen diese Interpretation nahe.

„Trotzdem wußte auch das Volk im Mittelalter, daß beim jüngsten Gerichte keine Sünde mehr verziehen, keiner vor der verdienten Hölle bewahrt werden könne.“³⁰⁶ In Gedichten und

³⁰³ Eine gute Zusammenfassung der Frage des „Interims“ bietet A. Angenendt: Religiosität. 1997. S.684 ff.

³⁰⁴ Wie „außerordentlich“ dieser Vorgang war, läßt die Legenda aurea (Übers.:Benz. Berlin.S.248 f.) durch acht unterschiedliche Versionen des Vorfalles erkennen. Selbst für Gregor mußte diese Befreiung eines Heiden ein einmaliges Ereignis bleiben: „Hüte dich, daß du hinfort für keinen anderen Verdammten bittest!“

³⁰⁵ Zum ganzen: M.Bigger: Jenseitsregeln. In: Jetzler: Fegefeuer. S.286 ff.

³⁰⁶ Beissel: Geschichte. 1909. S.366.

geistlichen Schauspielen wurde diese Überzeugung anschaulich gemacht und vertieft.³⁰⁷ Im Rheinauer Spiel tritt auch Maria auf, begleitet von den zwölf Aposteln, um Fürbitte einzulegen.³⁰⁸ Maria verweist vor ihrem Sohn auf die Verdienste ihrer Mutterschaft, aber vergebens. Jesus spricht die Mutter liebevoll an und versichert ihr, daß kein Sünder verloren gehen soll, der Maria vor seinem Tod um Hilfe anruft. Aber wer absichtlich in der Sünde verharret und darin stirbt, der ist verloren, selbst wenn Maria, die Heiligen und die Engel blutige Tränen weinen: „Das mochte alles sie nit verfan (erretten), Sie müsend in die Helle gan.“³⁰⁹ So oder ähnlich enden alle diese aussichtslosen Versuche der Gottesmutter in den volkstümlichen Spielen dieser Art; hier versagt selbst die „patrona causarum desperatarum“³¹⁰, die Patronin der hoffnungslosen Fälle.

Wie verbreitet trotzdem die Sicherheit im Volk war, „daß Christus gar nicht anders könne, als seiner Mutter den Gnadenwunsch für ihre Schützlinge zu erfüllen“ auch „gegen seine eigene Rechtsüberzeugung“,³¹¹ mag eine Historie von 1322 veranschaulichen. Der thüringische Landgraf Friedrich der Freidige wohnte einem Schauspiel bei, in dem Marias Fürbitte von ihrem Sohn sanft aber konsequent abgelehnt wird. Daß selbst die Hilfe Marias den Menschen im Gericht nicht retten konnte, schockierte den Fürsten so sehr, daß er in „Raserei und Schwermut“ an Gottes Barmherzigkeit verzweifelte, krank wurde und „vorzeitig“ starb.³¹²

Alle Darstellungen der Interzession Marias, ob auf Pestbildern oder Gerichtsdarstellungen, müssen wir mit den Augen der Menschen der damaligen Zeit zu betrachten versuchen. Es handelt sich ja nicht in erster Linie um dogmatische Lehrbilder, an denen sich die Auffassungen der Theologen oder die Lehren der Kirche ablesen ließen. Sie sind vielmehr Ausdruck des frommen Vertrauens zu Maria, wie das Volk es fühlte und verstand. Das theologische Programm, das sicher in den meisten Fällen hinter der ikonographischen Ausführung stand, hatte paränetischen Charakter: Es forderte zu einem Leben auf, das den Zorn Gottes besänftigen und am Ende zu dem erwünschten ewigen Ziel führen konnte. Daß Jesus als Mediator und seine Mutter als Mediatrix und alle Heiligen als zusätzliche Fürsprecher die eigenen Bemühungen wesentlich unterstützen konnten, war Hoffnung und Trost zugleich.

In der selben Weise sind die Gebete und Lieder jener Zeit zu verstehen. Selbst das ernste „Dies irae“ ist ja für den Beter keine realistische, endgültige Schilderung seiner Existenz vor Jesu Richterstuhl. Noch ist er als angesprochener oder selbst sprechender Beter in das Geschehen nicht involviert, aber es handelt sich um den eindringlichen Appell an eine gewissenhafte Lebensführung und zugleich an das Vertrauen auf die Barmherzigkeit Gottes.

„Strenger Richter aller Sünden,
laß mich hier Verzeihung finden
eh der Hoffnung Tage schwinden.“³¹³

³⁰⁷ Z.B. im Rheinauer Spiel des Jahres 1467. Dazu Beissel: A.a.O. S.367 f.

³⁰⁸ Ähnlich so in dem schon genannten Berner Weltgerichtsspiel und dem Luzerner Osterspiel.

³⁰⁹ Beissel: A.a.O. S.367 und 369.

³¹⁰ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.48.

³¹¹ A.a.O. S. 46.

³¹² A.a.O. S.48. – Auf dem „Fürstenzug“ am Schloß zu Dresden werden für Friedrich den Freidigen als Regierungszeit die Jahre 1307 – 1324 genannt. Er hieß auch „der Gebissene“: „Als seine Mutter 1270 vor ihrem unberechenbaren Gemahl von der Wartburg floh, soll sie ihren Sohn im Abschiedsschmerz in die Wange gebissen haben“, heißt es in der „Erläuterung zum Fürstenzug“. Andere Quellen sagen, die Mutter habe ihrem Sohn durch das zugefügte Mal die legitime Nachfolge sichern wollen.

³¹³ „Gotteslob“ 1954. S.48. – Das heutige „Gotteslob“ enthält das „Dies irae“ nicht mehr. – Vgl. Anm.131.

5. Geistliche Themen zu weltlichen Zwecken

5.1 Ikonographischer Mißbrauch religiöser Motive

Wir haben versucht, die Brustweisung und Fürbitte Marias als Modus der Interzession bei den Pestbildern zu erklären und die Herkunft, die Entwicklung und den Sinn dieses Motivs nachzuzeichnen.

Leider führte der ikonographische Mißbrauch dieses Motivs zu einer Abwertung oder auch zur Ablehnung einer solchen Brustweisung, abgesehen von den theologischen Einwänden, die aus dem protestantischen Lager gegen die Stellung Marias als Fürsprecherin und Mittlerin der Gnaden vorgebracht wurden.

Die Renaissance liebte die Darstellung des schönen menschlichen Körpers, auch in seiner Nacktheit. Begnügten die Künstler und ihre Auftraggeber sich zunächst mit Neuauflagen und Verherrlichungen antiker und mythologischer Gestalten, wagte man sich zunehmend auch an die Darstellung biblischer Szenen und religiöser Repräsentanten. Dabei bevorzugte man solche biblischen Themen, in denen Frauen eine besondere Rolle spielten. Was nach außen hin als sakrale Kunst firmierte, sollte in Wirklichkeit profane, oft genug laszive Motive legitimieren. In voyeuristischer Manier beobachtete man Susanna im Bad oder schaute mit David genüsslich der Frau des Urias zu. Nicht anders erging es Eva, Lots Töchtern, Rebekka, Rahel, Lea, Tamar, Potiphars Frau, Rahab, Delila, Abigail, Batscheba, der Königin von Saba, Judith, Esther und immer von neuem Susanna.³¹⁴

Im Neuen Testament setzte sich die Suche fort: Martha und Maria, Maria von Magdala, Herodias und Salome, die Frau der Salbung – keine Frau blieb ausgespart, fast alle mußten ihre weiblichen Reize vorführen und sich unter dem frommen Vorwand der religiösen Kunst den lüsternen Blicken der Betrachter aussetzen.

Nur bei der Darstellung der Gottesmutter übte man allgemein Zurückhaltung – mit unrühmlichen Ausnahmen. Ein extremes Beispiel eines solchen ikonographischen Mißbrauchs stellt das Bild von Jean Fouquet dar: „Die Jungfrau mit dem Kinde“. Es wurde um 1450 gemalt und befindet sich heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. (Abb. 38).³¹⁵

Johan Huizinga schreibt dazu:³¹⁶ „Hier kommt es entschieden zu jener gefährlichen Annäherung des religiösen und des erotischen Fühlens, die die Kirche in dieser Form aufs äußerste fürchtete. Nichts veranschaulicht jene Berührung so lebendig wie die Jean Fouquet zugeschriebene Antwerper Madonna.“ Eine alte „Tradition will wissen, daß die Madonna die Züge der Agnes Sorel trägt“, ³¹⁷ der Mätresse König Karls VII. von Frankreich (1403 – 1461),

³¹⁴ Bibel heute. Nr.139. S.77 beschäftigt sich mit diesem Motiv, das Susanna üblicherweise als „Objekt der Begierde“ darbietet: „Eine absolute Ausnahme bietet die italienische Malerin Artemisia Gentileschi (1593 – 1652), die – selbst Opfer einer Vergewaltigung – in erster Linie die Not der Susanna im Blick hat.“ Noch heute muß Susanna werbewirksam erhalten: Unter dem Titel „Susanna im Bad“, französische Musik von 1450 bis 1600, geistlich und weltlich, lud die „Münstersche Hofcanthorey“ zu ihrer Veranstaltung am 21. Juni 1999 ein.

³¹⁵ Auch ein „keusches“ und ätherisches Bild der Madonna mit Kind konnte bei einem frommen Marienverehrer Bedenken erregen, wenn er die Umstände seiner Entstehung erwog (etwa von Fra Filippo Lippi).

³¹⁶ Huizinga: Herbst.1987. S.185 f.

³¹⁷ A.a.O. S.186.

jenes Mannes, den Jeanne d'Arc auf den Thron Frankreichs und zur Krönung in Reims drängen mußte.

Die Richtigkeit dieser Zuschreibung kann ich bestätigen mit einem Bild dieser Mätresse, das ich vor Jahrzehnten bei der Vorbereitung einer Fahrt zu den Schlössern der Loire in einem Büchlein entdeckte.³¹⁸ (Abb. 37). Die Übereinstimmung beider Frauen ist eindeutig. Der Stifter des Madonnenbildes, Etienne Chevalier, war Schatzmeister des Königs und empfand für die Mätresse des Königs „eine unverhohlene Leidenschaft.“³¹⁹ Er selbst ließ sich - pikanterweise - auf dem anderen Flügel des Diptychons zusammen mit dem hl. Stephanus darstellen.³²⁰ Fouquet war übrigens der Hofmaler Karls VII.



Abbildung 37: Agnes Sorrel als königliche Mätresse

Abbildung 38: Agnes Sorrel, „Die Jungfrau mit dem Kind“

Zur dargestellten Person selbst schreibt Huizinga: „Es ist in der Tat, bei allen hohen malerischen Qualitäten, eine Modepuppe, die wir vor uns sehen mit der gewölbten, kahlgeschorenen Stirn, den weit auseinanderstehenden kugelrunden Brüsten, der hohen, dünnen Taille, (...) alles trägt dazu bei, dem Gemälde einen Hauch dekadenter Gottlosigkeit zu verleihen.“³²¹

In einem Kunstlexikon³²² heißt es dazu: „Die Profanierung heiliger Gestalten war im 15. Jahrhundert geläufig³²³, und der Brauch, auch die anerkannten Mätressen des Königs darzustellen, geht auf Karl VII. zurück.“

³¹⁸ Armel de Wismes: Les Chateaux de la Loire. O.O. u. J. S.47.

³¹⁹ Huizinga: A.a.O.

³²⁰ Dieses Bild befindet sich in der Berliner Gemäldegalerie.

³²¹ A.a.O.

³²² Lexikon der Kunst, 12 Bde. Erlangen 1994, Bd.4. S.321.

³²³ Vgl. S. Winkle: Kulturgeschichte, S.540: „Auch für so manches berühmte Madonnenbild, das während der Renaissancezeit entstand, dienten den Malern schöne stadtbekannte Dirnen als Modelle.“

5.2 Reformatorische und kirchliche Kritik

Vor allem die reformatorische Kritik war es, die auch zu entsprechenden Reaktionen im katholischen Bereich führte.

Luthers Hochachtung vor der Gottesmutter ist unbestritten; er hatte sogar „in seiner Stube ein Marienbild aufgehängt“³²⁴, allerdings nicht als Kultbild, da er dafür keine biblische Grundlage sah. Und wenn man ein Bild so malt, daß Maria dem Sohn „ihre Brüste weist, so heißt das den Teufel predigen und nicht Christus.“³²⁵ Und zu einer Darstellung des heiligen Bernhard, auf die an späterer Stelle noch eingegangen wird, sagt Luther: „Und man hat S. Bernhard so gemalet, das er die jungfraw Maria anbetet, welche jhrem Son Christo weist die brüste, so er gesogen hat, ach was haben wir der Marien küsse gegeben, aber ich mag Marien brüste noch milch nicht, denn sie hat mich nicht erlöset noch selig gemacht.“³²⁶

Zwinglis Kritik fällt wesentlich schärfer aus: „Hie stat ein Magdalena so huerisch gemalet, das ouch alle pffaffen ye und ye gesprochen habend: wie könnnd einer andächtigt sin, mäss ze haben? Ja die ewig rein unversert magt und muoter Jesu Christi, die muoss ire brüst harfürzogen haben.“³²⁷

Auch der Basler Theologe Oekolampadius übte an den entsprechenden Darstellungen Kritik und meinte, „solche Gesten wie Brust- und Wundenzeigen würden im Himmel sicher nicht ausgeführt.“³²⁸ Und Calvin wetterte im 3. Buch der „Institutio“: „Was sind die Bilder der Heiligen anders als Beispiele der verkommensten Ausschweifung und Obszönität? Fürwahr die Dirnen in den Freudenhäusern sind züchtiger und bescheidener gekleidet als jene Bilder von Jungfrauen, die man in den Kirchen zeigt.“³²⁹

Eine wandalistische Zerstörungswut richtete im Gefolge der Reformation in der Schweiz, auch in Straßburg und Antwerpen und vielerorts in Kirchen und Klöstern unermesslichen Schaden an den religiösen Kunstwerken an, nicht wegen möglicher Indezenz, sondern aus fehlgeleitetem religiösen Eifer und aus purer Zerstörungswut. Luther hat ein solches Vorgehen nicht gutgeheißen (gegen Karlstadts Verhalten in Wittenberg) und ebenso wenig die Humanisten wie Erasmus. Der hatte sich zwar auch an manchen Formen der Heiligenverehrung gestört und im „Lob der Armut“ zur allgemeinen Freude³³⁰ seinen Sarkasmus und Spott darüber ausgegossen. So mokierte er sich darüber, daß man der Muttergottes am hellichten Tag Lichter anzündet (Abb. 40) oder den heiligen Christophorus anschaut, um sicher sein zu dürfen, an diesem Tag nicht eines plötzlichen Todes zu sterben, wie es der Volksglaube unbeirrt behauptete (Abb. 39). Die riesenhafte Figur des Heiligen als Gemälde an der Außenwand der Kirche oder als Statue gegenüber der Eingangstür im Inneren

³²⁴ Tappolet: Marienlob.S.148.

³²⁵ A.a.O. S.149 f.

³²⁶ Luther: Werke. WA 46. S.663.

³²⁷ Zitiert nach Marti/Mondini: Ich manen. S.84.

³²⁸ Dresel: Christus. S.54.

³²⁹ Hofman: Folgen. S.579. – Savonarola (1452 – 1498) prangert mit z.T. den gleichen Worten den Kunstbetrieb der Medici an: „Die Bilder eurer Dirnen von der Straße laßt ihr malen als Heilige in den Kirchen. Dann kommen die jungen Leute und sagen von einem Mädchen: das ist die heilige Magdalena, das ist die heilige Jungfrau. Damit zieht ihr das Göttliche in den Staub, bringt alle Eitelkeit in das Haus des Ewigen. Glaubt ihr, daß die Jungfrau Maria so gekleidet ging, wie ihr sie malt? Ich sage euch, sie trug die Kleidung der Armen, ihr aber malt sie wie eine Dirne.“ Zitiert nach S. Winkle: Kulturgeschichte, S.540.

³³⁰ Noch zu Lebzeiten des Verfassers erschien das Buch in 40 Ausgaben.

erleichterte den Vorübergehenden den heilsamen Blick auf Christophorus.³³¹ Aber Erasmus verspottete „die Verehrung ausschließlich der Bilder und nicht dessen, wofür sie stehen“³³².



Abbildung 39: Bilder aus dem „Lob der Torheit“: Hilfreicher Blick auf Christophorus



Abbildung 40: Kerzen für die Gottesmutter am hellichten Tag

Schon der heilige Bernhard hatte vor Luxus und religiös bedenklichen Darstellungen in der Kunst gewarnt, auch Johannes Gerson, wie wir bei der Besprechung der Schreinmadonnen gesehen haben, aber die Proteste der Reformatoren und Humanisten erforderten endlich eine offizielle Stellungnahme der Kirche. Auf der Abschlusssitzung des Tridentinischen Konzils, unter dem Druck des allgemeinen Aufbruchs, verabschiedeten die Väter am 3. Dezember 1563 das Dekret „De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus.“ Darin warnen sie vor einem falschen Verständnis der Bilder, betonen aber auch ihren heilsamen Wert (Dz 986). Im letzten Abschnitt (Dz 988) wird wiederum gewarnt, Bilder aufzustellen, die dogmatisch falsch seien und den Ungebildeten gefährlich werden könnten. Hubert Jedin, der große Kirchengeschichtler³³³, führt das bei Denzinger abgebrochene Zitat³³⁴

³³¹ Vgl. Hofmann: Folgen. S.130 f.

³³² A.a.O.- Der Streit um die Verehrung der Bilder geht letztlich auf das alttestamentliche Bilderverbot (Ex 20,4) zurück. Während in der heidnischen Antike die Gottheiten in den Bildern und Statuen irgendwie präsent gedacht wurden und die Ikonen in der orthodoxen Christenheit „Fenster zur Ewigkeit“ bedeuten (Vgl. Gennadios Limouris: ICONS. WINDOWS ON ETERNITY. Auch, S.IX, : „They (sc. icons) are a window on heaven and on eternity.“), hat sich im Westen eine stärkere Unterscheidung zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten bei der Verehrung der religiösen Bilder durchgesetzt. Dies wird z. B. auf einer Schrifttafel unterhalb einer Kreuzigungsgruppe deutlich, die ich außen am Westwerk der ehemaligen Klosterkirche -jetzt Pfarrkirche St. Laurentius- in Clarholz (Westfalen) entdeckte:

Effigiem Christi Dum Transis Semper Honora

Non Tamen Effigiem Sed Quem Designat Adora

(Wenn du vorübergehst, ehre immer das Bild Christi. Aber nicht das Bild, sondern den, den es darstellt, bete an.)

³³³ Jedin: Trienter Dekret. 1935. S.184.

weiter: „omnis denique lasciva vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ormentur.“

Vom Verbot lasziver Darstellungen bis zur Durchsetzung des Dekrets war allerdings ein weiter Weg. Ein Umdenken war gerade auch an höchster Stelle in Rom geboten „gegen einen Paganismus, der an dem Schönheitskult der Renaissance, wie er im vatikanischen Belvedere und in den Palästen der Kardinäle noch unbekümmert getrieben wurde“ bislang festhielt.³³⁵ Jedin fügt in der Fußnote Nr. 56 eine schriftliche Bemerkung des letzten katholischen (Titular-)Erzbischofs von Uppsala, Olaus Magnus, von 1552 über einen Kardinal in Rom hinzu: „Vidi enim in palatio eius (...) super ianuas eius spectra, faunos, satyras et nudarum imagines mulierum (...) ut habetur in bella videre (sc. Belvedere), in quo nullus securior est quam caecus.“³³⁶ Nur ein Blinder also kann sich vor soviel Weltlichkeit retten.

Der niederländische Theologe Johannes Molanus (1533 – 1585), „der Vorkämpfer für eine orthodoxe Bildlichkeit“³³⁷, vertrat zwar insgesamt eine mittlere Linie, trug aber doch durch seine Einmischung zu einem verschärften Bewußtsein im katholischen Lager bei.

Norbert Elias äußert sich in seinem bekannten Werk „Über den Prozeß der Zivilisation“³³⁸ über „jene eigentümliche Modellierung des Triebhaushaltes, die wir als ‚Scham‘ und ‚Peinlichkeitsempfinden‘ zu bezeichnen pflegen. Beide, der starke Schub von Rationalisierung und das nicht weniger starke Vorrücken der Scham- und Peinlichkeitsschwelle, die besonders vom 16. Jahrhundert an im Habitus der abendländischen Menschen immer spürbarer wird, sind verschiedene Seiten der gleichen psychischen Transformation.“

Ob nun die neue Sicht die Scham gefördert oder umgekehrt das wachsende Schamgefühl zu einer neuen Beurteilung der allzu freizügigen religiösen Kunst geführt hat, festzuhalten ist, daß sich diese Veränderungen anbahnen. Marti/Mondini geben allerdings zu bedenken, daß die im religiösen Raum reduzierte „Darstellung von Nacktheit“ dazu führte, sie „im profanen, privaten Rahmen um so mehr zu feiern.“³³⁹ Diese Ambivalenz zeigte sich z.B. auch bei Rubens: „Obwohl er in anderen Werken sehr frei ist und viele seiner Zeitgenossen daran keinen Anstoß nahmen, suchte er doch in religiösen Darstellungen das Gefühl strengerer Sittenrichter zu schonen.“³⁴⁰

Welche Auswirkungen das neue Schamgefühl auch haben konnte, zeigt die Übermalung, die „Bekleidung“ der Nudi in der Sixtinischen Kapelle,³⁴¹ die später von Spöttern mit „Hosen anziehen“ geißelt wurde.

Der erotisch motivierte Mißbrauch der religiösen oder religiös verbrämten Kunst konnte sich nach allem nicht länger behaupten. Leider hatten die Verwüstungen der protestantischen Bilderstürmerei aber auch in fast allen Ländern der Christenheit einen unschätzbaren Schaden

³³⁴ Denzinger/Rahner: Symbolorum. S.344. - Das Vat.II urteilt ähnlich: Die Bilder sollen „in mäßiger Zahl und rechter Ordnung aufgestellt werden, damit sie nicht die Verwunderung der Gläubigen erregen und einer weniger gesunden Frömmigkeit Vorschub leisten“. (Konstitution über die heilige Liturgie: VII,125).

³³⁵ Jedin: Kirche des Glaubens:1966: S.473.

³³⁶ A.a.O.

³³⁷ Schreiner: Maria. S.73. – Molanus` Traktat lautet: De Picturis et Imaginibus Sacris. Löwen 1570.

³³⁸ Elias: Zivilisation. Bd.2. S.397.

³³⁹ Marti/Mondini: Ich manen. S.85.

³⁴⁰ Beissel: Geschichte. 1910. S. 419.

³⁴¹ Veranlaßt von Paul IV. (1555 – 1559), dem Papst, der die Inquisition zu einem Schreckensregiment ausbaute (vgl. dazu LThK 1963. Bd.8. S.200 f.). Jedin: Kirche des Glaubens. Bd.2: 1966. S.497.

angerichtet. Wie immer bei solchen Exzessen, wurde mit dem Unkraut vielfach auch der Weizen mitausgerissen.³⁴²

Mit der beginnenden Umschichtung der Mentalität im 16. Jahrhundert, wie Norbert Elias sie beschreibt, verstärkte sich der Trend zur „Wohlanständigkeit“ und damit auch zu einer größeren Zurückhaltung in der Darstellung von religiös anfechtbaren erotischen Motiven. Die ausklingende Renaissance und der heraufziehende Barock ließen allerdings, wie die Kunstgeschichte zeigt, genügend Raum für erotisch-anzügliche oder laszive Darstellungen, jedenfalls in den adeligen und großbürgerlichen Kreisen, die sich „Kunst“ leisten konnten. Gleichzeitig setzte sich ein Zug zur Prüderie durch, der seine Wurzeln in den sehr verbreiteten pietistischen Strömungen (protestantischer und katholischer Couleur) hatte³⁴³ und wohl auch von den soziologisch und psychologisch neuen Bedingungen genährt wurde.³⁴⁴

In der (katholischen) Nazarenerkunst des 19. Jahrhunderts mit ihren etwas blutleeren Personendarstellungen ist das erotische Element ganz verschwunden (oder wenigstens platonisch „aufgehoben“). Was die Mariendarstellungen dieser Zeit, in Bildern und Figuren, angeht, so repräsentieren sie die asketische Linie der keuschen, sündenlosen, unbefleckten jungfräulichen Maria – entsprechend der kirchlicherseits propagierten Marienfrömmigkeit. In diesem Bereich lebte das sonst so umschwärmte Mittelalter im 19. Jahrhundert nicht wieder auf. Gegen diese Tendenz resümiert Klaus Schreiner: „Leitvorstellungen der von mittelalterlichen Laien gepflegten Marienfrömmigkeit waren Schutz und Fürbitte, nicht Ideale einer asketischen Lebensführung, die für die Masse der Gläubigen unerreichbar blieben.“³⁴⁵

³⁴² In den reformierten Niederlanden, wo „sich Haß gegen die Spanier und religiöser Fanatismus verbanden“, richtete sich der Sturm gegen Bilder „römischer und papistischer Abgötterei“. Das Ergebnis: „Zwei Drittel der großen Kunstwerke der gotischen Malerei und Holzschnitzerei wurden zerstört.“ Vgl. dazu: K.-E. Nauhaus: Ablauf der Geschichte, Karte 26.

³⁴³ Es gab allerdings im radikalen Pietismus des 17. und 18. Jahrhunderts auch Vorstellungen und Lebensformen, die eine positive, theologisch überhöhte Sicht der Leiblichkeit im Rahmen der Heilsvermittlung vertraten. Hintergrund war ein spezielles Verständnis alttestamentlicher Aussagen über die „Weisheit“ und den „Geist“ (sophia und ruach), die weiblich gedacht wurden, womit „auch die Geschlechtlichkeit rituellen Raum einnahm“ (S.195). Die kirchlich-theologische Wissenschaft verurteilte diese Interpretation und vor allem ihre lebenspraktischen Konsequenzen. Zum ganzen vgl. Barbara Hoffmann: Libertäre Sophienmystik, S.191-209.

³⁴⁴ Vgl. Elias: a.a.O.

³⁴⁵ Schreiner: Maria. S.506. – Vgl. Anm. 280.

6. Theologische Reflexionen zur Mittlerschaft Marias

6.1 Fürbitte als Funktion der Mittlerschaft Marias

Zur „Standortbestimmung“ in der Entfaltung unseres Themas ein kurzer Überblick.

Der Ausgangspunkt war die Begegnung mit dem Pestbild in Schloß Bruck in Lienz. Wir haben danach weitere Bilder dieses Typus betrachtet, deren jeweilige Besonderheiten kennen gelernt, vor allem aber die (fast) gleichbleibenden ikonographischen Merkmale aller Darstellungen herausgearbeitet und aufgelistet. Diese Charakteristika wurden in den folgenden Kapiteln dann genauer beschrieben und auf ihren Ursprung hin untersucht. Als das wesentliche Element der Pestbilder haben wir die gemeinsame Interzession von Jesus und Maria genauer betrachtet und der Übertragung dieses Motivs auf verwandte Darstellungen nachgespürt: beim Tribunal der Barmherzigkeit, dem Partikulargericht und – mit der notwendigen Abwandlung – dem Weltgericht. Auch dem ikonographischen Mißbrauch des Motivs sind wir auf die Spur gekommen.

Eine theologische Reflexion der einzigartigen Mittlerschaft Marias steht noch aus; die Schilderung der bloßen Faktizität ihrer mittlerischen Tätigkeit, wie sie sich in den Anrufungen und den Legenden des Volkes widerspiegelt, reicht zur Begründung ihres Titels Mediatrix nicht aus. Aber die allseits erflehte und immer gewährte Fürbitte der Gottesmutter in geistlichen und irdischen Nöten, die überragende Stellung Marias im Frömmigkeitsleben des mittelalterlichen Menschen gibt uns den Anstoß zu den Fragen: Wie ist diese Stellung näherhin zu charakterisieren? Wie hat sie sich entwickelt? Ist sie theologisch zu rechtfertigen? Gab es Vorbehalte und Widerspruch?

6.2 Maria als Typus der Kirche

Schon in früher Väterzeit wurde die Stellung Marias im Heilswerk Gottes reflektiert, vor allem im Hinblick auf die Kirche, weniger zunächst auf den einzelnen Christen. Die Parallele Adam – Christus fand ihre Entsprechung im Verhältnis Eva – Maria, so in aller Deutlichkeit schon bei Irenäus von Lyon († um 202).³⁴⁶ Jesus und Maria heben das Unrecht der ersten Menschen auf und schaffen einen neuen Heilsstand. Dies wird zum einhelligen Motiv aller Väter, wie sehr man auch ringen muß um das rechte Verständnis dieses Heilsgeheimnisses und – was noch schwieriger scheint – um die ihm angemessene Formulierung.

Die mariologischen Reflexionen (z.B. der Gottesmutterschaft, der Jungfräulichkeit, der Sündenlosigkeit) kulminieren in der Frage, welche Stellung und welche Aufgabe Maria im Heilswerk Gottes und damit in der Kirche hat. Die Antworten darauf kreisen um die Begriffe und Aussagen wie: „Typus der Kirche“³⁴⁷, „Ursache des Heils“³⁴⁸, „Die Jungfrau empfing das Heil, um es den Jahrhunderten weiterzugeben.“³⁴⁹. Die Rede ist dabei von der *Compassio Mariae*, von der *Corredemptrix*, der *Mediatrix*, der *Dispensatrix omnium gratiarum*. Hingewiesen wurde schon auf die zahllosen Anrufungen bei Ephräm dem Syrer³⁵⁰, die

³⁴⁶ Bibliothek der Kirchenväter: Irenäus I, S.309; besonders schön II, S.524 f.

³⁴⁷ So zum ersten Mal Ambrosius: *Expos. Evang. sec. Luc.* II,7.

³⁴⁸ Irenäus: *Adversus haereses* III, 22,4.

³⁴⁹ Petrus Chrysologus: *Sermo* 143.

³⁵⁰ *Enchiridion*: S.247 ff.

Aussagen dieser Art beinhalten oder voraussetzen. Auch in Hymnen jener Zeit werden diese Vorzüge und Aufgaben Marias gepriesen.³⁵¹

Im Hinblick auf unser Thema stellt sich insbesondere die Frage, wieso Maria Mittlerin und Spenderin aller Gnaden ist und wie darin ihr Verhältnis zu dem von Gott bestellten Mittler Jesus Christus zu sehen ist.

6.3 Marias Rolle im Erlösungswerk

Väter und spätere Theologen haben die Mittlerschaft Marias in ihrer Teilhabe am Erlösungswerk Jesu begründet gesehen. Dieses konnte nur endgültig zustande kommen, wenn es auch von der Menschheit angenommen wurde. Dem aktiven Erlösungshandeln Jesu stand die rezeptive Entgegennahme dieses Heilswerkes durch die Kirche gegenüber. Maria war es aber, die unter dem Kreuze Jesu die Kirche repräsentierte. „Maria hat also mitgewirkt bei der Erlösung der Kirche in rezeptiver Kausalität. Diese aber ist in der Verwirklichung der Erlösung eine wirkliche Kausalität.“³⁵²

Der Titel „Miterlöserin“ ist – auch im Hinblick auf Ökumenebestrebungen – zu einem theologischen Reizwort geworden. Semmelroth, dessen Argumentationsgang ich mich hier anschließe, hält fest: „Prinzip der Erlösung ist er (Jesus) allein, das Erlösungswerk ist sein eigenes und einzig sein Werk.“ Und es ist „nur ein Mittler zwischen Gott und den Menschen.“³⁵³ Er warnt vor dem Mißverständnis, daß Maria „mit Christus ein zweites, wenn auch untergeordnetes, aber doch miterwirkendes, mitverdienendes Prinzip der Erlösungsgnade wäre.“³⁵⁴ Der Gedanke der Miterlösung leitet sich von der Parallele oder Gegenüberstellung Eva – Maria ab, nach der Maria als zweite Eva die Wirkungen des Sündenfalls durch ihren Gehorsam aufhob, „eine Auffassung, die wie selten eine andere Lehre einmütiges und ununterbrochenes Lehrgut der Überlieferung ist.“³⁵⁵

Maria ist als zweite Eva die Mutter der erlösten Menschheit; sie repräsentiert unter dem Kreuz die Kirche, die die Erlösung Christi empfangend entgegennimmt. „So ist sie im wahrsten Sinne miterlösend tätig; denn wenn sie es nicht täte, wäre das Werk Christi selbst zwar erlösungsmächtig, aber nicht tatsächlich erlösungswirksam.“³⁵⁶ Marias Mitwirkung bei der Erlösung ist demnach nicht „produktiv“, sondern „rezeptiv“, was aber nicht als „reine Passivität“ zu verstehen ist. Maria nimmt die Funktion der Kirche wahr, die aktiv in empfangendem Mitwirken an der Erlösung teilnimmt.

³⁵¹ Zum ganzen vgl. Semmelroth: Urbild. Auch: Mulack: Göttin., bes. S. 227 f.

³⁵² Semmelroth: Urbild. S.92. – Vereinzelt gibt es von protestantischer Seite vergleichbare Formulierungen. H.Schütte zitiert den reformierten Theologen Lukas Vischer: „Maria ist nicht nur die erste, die das Wort der Gnade in Christus gehört und empfangen hat, sie ist auch die erste, die im Glauben darauf geantwortet hat ... Sie präfiguriert in diesem Akt des Glaubens und des Vertrauens die Gemeinschaft all derer, die ihr im Glauben an Christus folgen sollten. Sie ist in gewissem Sinne bereits die Kirche.“ Vgl. H.Schütte: Maria und die Einheit der Christen, S.119 f. Vgl. auch: L.Vischer: Maria, S.112 f.

³⁵³ A.a.O. S.80. – „Ob man Maria Miterlöserin und Mittlerin aller Gnaden nennen mag“, darin sieht K.Rahner „keine entscheidende Frage für Glaube und Theologie“, akzeptiert aber, wenn andere das ablehnen, „um Mißverständnisse und Verdunkelungen der einen einzigen Mittlerschaft Jesu Christi zu vermeiden.“ Vgl. K.Rahner und M.Dirks: Liebe zu Maria, S.25.

³⁵⁴ A.a.O. S.81. – Sie „ist nicht die Gnade, sie ist nicht der eine Mittler, sie ist aber die freie Annahme der Gnade und des Mittlers“. Vgl. K.Rahner: a.a.O.

³⁵⁵ A.a.O. S.83.

³⁵⁶ A.a.O. S.89.

So ist Maria keine Konkurrentin des Heilswirkens Jesu; ihr Mittun bedeutet nicht, dem Sohn einen wie immer gearteten Teil der Erlösungstat abzunehmen, so daß Jesus nicht mehr wirklich allein die ganze Erlösung gewirkt hätte. Wohl aber hat in ihr die Kirche das Geschenk der Erlösung entgegen genommen, so daß es heilswirksam werden konnte. Nur in diesem Sinne kann Maria Miterlöserin genannt werden, und in diesem Sinne, „in der Haltung des Empfangens als Typus der die Erlösung empfangenden Kirche“, ³⁵⁷ ist sie auch als Fürsprecherin bei Gott tätig. Ihre Mittlerschaft setzt sich in genau derselben Weise fort. Auch im Himmel verdrängt sie nicht den „einen Mittler zwischen Gott und den Menschen“ (1 Tim 2,5). Sie empfängt die Gnaden und vermittelt sie weiter; aber „nicht wie ein lebloser Kanal, ³⁵⁸ sondern in personaler Tat.“ ³⁵⁹

Die mittelalterliche mönchische Theologie, wie sie von Bernhard und Arnold von Chartres vertreten wird, deckt sich in ihren Aussagen über Maria mit diesen Vorstellungen von der Bedeutung Marias im Heilswerk Gottes und der Kirche. Aber sie setzt auch religionspädagogische Akzente, die nicht nur das Frömmigkeitsleben des Alltags beeinflussten, sondern auch zu gefährlichen theologischen Mißverständnissen führen konnten. Beide Aspekte sollen in den folgenden Abschnitten angesprochen werden.

6.4 Das Zeugnis Arnolds von Chartres

Arnold schreibt in seinem - uns schon bekannten – Büchlein „De laudibus B. Mariae Virginis“ gleich im Anschluß an den Satz von der Heilstreppe: „Dividunt coram Patre inter se mater et filius pietatis officia (...) Maria Christo se spirito immolat et pro mundi salute obsecrat, Filius impetrat Pater condonat. (...) Movebat enim eum (sc. Jesum) matris affectio, et omnino tunc erat una Christi et Mariae voluntas, unumque holocaustum ambo pariter offerebant Deo: haec in sanguine cordis, hic in sanguine carnis.“ ³⁶⁰ (Etwa so zu übersetzen: Es teilen vor dem Vater sich Mutter und Sohn die Werke der Frömmigkeit (...) Maria opfert sich Christus im Geiste und fleht für das Heil der Welt, der Sohn erlangt, der Vater schenkt. (...) Es bewegte ihn (Jesus) die Zuneigung der Mutter, und völlig eins war damals der Wille Christi und Marias, und das eine Ganzopfer brachten beide zugleich dem Vater dar: diese im Herzblut, dieser im Blut des Fleisches.)

Einige Textspalten weiter ³⁶¹ wird diese Verbundenheit im Opfer noch einmal betont: „Quod in carne Christi agebant clavi et lancea, hoc in ejus mente compassio naturalis et affectionis maternae angustia.“ (Was im Fleisch Christi Nägel und Lanze anrichteten, das (bewirkten) in ihrem Geist das natürliche Mitleiden und die Bedrängung der mütterlichen Zuneigung.) Trotzdem darf bei Maria im Angesichte der sich vollziehenden Erlösung und im Gefühl ihres Mitleidens kein Zweifel aufkommen, daß Jesus allein die Erlösung bewirkt: „Sed Jesus alieno adjutorio non indigebat.“ ³⁶² Sie gehört trotz ihrer großen Vorzüge auf die Seite derer, für die Jesus dem Vater das Opfer seines Blutes darbringt. Das Erlösungsoffer ist allein Sache Jesu. Marias Teilhabe ist von anderer Qualität, trotz des gemeinsam dargebrachten Ganzopfers.

In seiner Abhandlung über die sieben Worte Jesu am Kreuz hat der Abt Arnold diese Gedanken noch einmal im dritten Traktat zu dem Wort Jesu: „Frau, siehe da deinen Sohn“

³⁵⁷ A.a.O. S.112.

³⁵⁸ Zu dieser Anspielung auf einen Vergleich Bernhards siehe folgende Seite.

³⁵⁹ Semmelroth: Urbild, S.113.

³⁶⁰ Arnold: Migne: PL 189. p. 1726 f.

³⁶¹ A.a.O. p. 1731.

³⁶² A.a.O.

aufgenommen.³⁶³ Er unterscheidet nach alttestamentlichem Vorbild (Ex 27 und 30) zwischen zwei Altären, dem Brandopferaltar und dem Rauchopferaltar, die er auch im Leib Christi und im Herzen Marias aufgerichtet sieht. „Christus carnem, Maria immolabat animam“ (Christus opferte sein Fleisch, Maria die Seele). Und obwohl Maria gern auch das Blut ihres Leibes hinzugefügt hätte, um mit Jesus durch ihren leiblichen Tod das Mysterium unserer Erlösung zu vollziehen („et cum Domino Jesu corporali morte redemptionis nostrae consummare mysterium“), mußte sie dieses Privileg einzig dem Hohenpriester Jesus überlassen.

Marias Mitwirken beim großen Versöhnungswerk Jesu mit dem Vater besteht im Opfer ihres Geistes, ihres herzlichen Mitleidens mit ihrem Sohn und in ihrer Fürbitte.

Von welcher Art diese Fürsprache weiterhin ist, hatte der Abt bereits in seinem Büchlein „De laudibus B. Mariae Virginis“³⁶⁴ am Ende des Traktats dargestellt. Zusammen mit ihrem Sohn erfleht sie vor Gottes Thron Barmherzigkeit und Vergebung der Sünden für jeden Bußfertigen. Und da Jesus Anwalt und Richter zugleich ist („cumque idem sit advocatus et iudex“), wird sein Gericht barmherzig urteilen. Die Rollenverteilung beim Kreuzesopfer und bei der Rettung der reumütigen Sünder fällt für Christus und Maria also eindeutig aus, und die Grenzen werden sichtbar. Der Weg zu Gott, den Christus allein frei gemacht hat, führt für die Christen über Maria zu Christus und zu Gott.

6.5 Bernhards Lehre von der Mittlerschaft Marias

Zu den geschichtswirksamsten Predigten des Abts von Clairvaux gehört jene zum Fest Mariä Geburt mit dem etwas ungewöhnlichen Titel „De aquaeductu“³⁶⁵, zu deutsch: Der Aquaedukt oder -prosaischer- Die Wasserleitung³⁶⁶. Gemeint ist Maria. Wenn man Maria eine Wasserleitung nennt, klingt das nicht sehr erbaulich. Die eindrucksvollen Aquaedukte aus der Römerzeit in Südfrankreich dagegen waren manchen Mönchen in Clairvaux sicher bekannt und machten den Vergleich mit Maria nicht delikat.

Hinzu kommt nach meiner Ansicht noch folgende Überlegung: Alle Zisterzienserklöster wurden an Wasserläufen gebaut wegen des großen Wasserbedarfs für Menschen, Tiere und Werkstätten. Wo das nicht möglich war, staute man an höher gelegenen Flächen das Wasser und leitete es künstlich und oft kunstvoll talwärts zu dem Kloster. Auch diese Aquaedukte wurden mit Respekt betrachtet.³⁶⁷ – O. Semmelroth nimmt, wie wir gesehen haben, in seinem Buch „Urbild der Kirche“ den Vergleich Bernhards auf.³⁶⁸

Sechsmal (wenn ich richtig gezählt habe) verwendet Bernhard in dieser Predigt das Bild vom Aquaedukt, um Marias Gnadenvermittlung von der himmlischen Quelle Christus hin zu uns Menschen zu veranschaulichen. Unnachahmlich ist in dieser Predigt der Einfallsreichtum an

³⁶³ Arnold: Migne: a.a.O. p.1694 f.

³⁶⁴ A.a.O. p. 1733.

³⁶⁵ Migne: PL 183, p. 438 ff.

³⁶⁶ So in der Übersetzung von A. Wolters. S.142 ff.

³⁶⁷ Zur Wassertechnik der Zisterzienser vgl. H.Gaud und J.-F. Leroux-Dhuys: Die Zisterzienser. S.46 ff. – Fast hymnisch preist ein Text aus Clairvaux vom Beginn des 13. Jahrhunderts die segensreiche Tätigkeit des abgeleiteten Wassers der Aube in Gärten und Werkstätten des Klosters. Vgl. W. Richner und H.J. Roth: Klostergärten. S.41, nach Migne PL 185, 570 A – 571 B.

³⁶⁸ Semmelroth übersetzt aquaeductus allerdings zweimal mit „Kanal“ (S.107 und 113); das ist, wie ich finde, kein so gutes Bild, da das Wasser in einem Kanal bekanntlich nicht fließt. Erläuternd fügt Semmelroth S. 113 hinzu, daß Maria nicht handelt wie ein „lebloser Kanal“. – Auch Katharina von Siena benutzt den Begriff „Kanal“ in einem Brief an Frater Raimund von Capua O.P., als sie diesen „Kanal“ nennt, „vermittelst dessen Gott die Gnade in die Herzen der Zuhörer eingießen wird“. Vgl. P. Thomas Käppeli O.P.: Briefe. S.211.

biblischen Hinweisen und Bezügen, mit denen er – assoziativ oder argumentativ – seine Lobpreisungen Marias belegt! Und wie frauenfreundlich klingt es, wenn er Gottes Handeln an Maria so erläutert: „Forte ut excusaretur Eva per filiam, et querela viri adversus feminam deinceps sopiretur.“³⁶⁹ („Vielleicht sollte Eva durch die Tochter entschuldigt werden und die Klage des Mannes gegen das Weib fortan verstummen.“)³⁷⁰

Alle Hoffnung ruht allein auf Maria, ohne sie gibt es keinen lichten Tag, ohne den Meeresstern ist alles dunkel, Todesschatten und Finsternis.

Und dann folgt der Abschnitt 7, der Höhepunkt der Predigt, den ich wegen seiner Bedeutsamkeit in Gänze zitieren möchte.³⁷¹

Totis ergo medullis cordium, totis praecordiorum affectibus, et votibus omnibus Mariam hanc veneremur; quia sic est voluntas ejus, qui totum nos habere voluit per Mariam. Haec, inquam, voluntas ejus est sed pro nobis. In omnibus siquidem et per omnia providens miseris, trepidationem nostram solatur, fidem excitat, spem roborat, dissidentiam abigit, erigit pusillanimitatem. Ad patrem verebaris accedere, solo auditu territus, ad folia fugiebas; Jesum tibi dedit mediatorem. Quid non apud talem Patrem Filius talis obtineat? Exaudietur utique pro reverentia sua: Pater enim diligit Filium. An vero trepidas et ad ipsum? Frater tuus est et caro tua, tentatus per omnia absque peccato, ut misericors fieret. Hunc tibi fratrem Maria dedit. Sed fortisan et in ipso majestatem vereare divinam, quod licet factus sit homo, manserit tamen Deus. Advocatum habere vis et ad ipsum? Ad Mariam recurre. Pura siquidem humanitas in Maria, non modo pura ab omni contaminatione, sed et pura singularitate naturae. Nec dubius dixerim, exaudietur et ipsa pro reverentia sua. Exaudiet utique Matrem Filius, et exaudiet Filium Pater. Filioli, haec peccatorum scala, haec mea maxima fiducia est, haec tota ratio spei meae. Quid enim? Potestne Filius aut repellere, aut

So laßt uns denn aus ganzem Herzen, mit aller Innigkeit des Gemütes, mit aller Hingabe Maria verehren, weil es so der Wille dessen ist, der wollte, daß wir alles durch Maria hätten. Dies sage ich, ist sein Wille, aber zu unsern Gunsten. Denn er sorgt in allem und durch alles für uns Armselige. Tröstet uns in der Verzagtheit, weckt unsern Glauben, stärkt die Hoffnung, verscheucht das Mißtrauen, richtet den Kleinmut auf. Du scheuest dich, vor den Vater hinzutreten. Beim bloßen Hören seiner Stimme suchtest du angstvoll dein Heil in der Flucht – hinter Feigenblättern. Da gab er dir Jesus als Mittler. Was soll ein solcher Sohn bei einem solchen Vater nicht erlangen? Gewiß wird er ob seiner Ehrfurcht Erhörung finden. Denn der Vater liebt den Sohn. Fürchtest du dich etwa auch vor diesen hinzutreten? Dein Bruder und dein Fleisch ist er, versucht in allem, nur die Sünde ausgenommen, damit er Mitleid lerne. Ihn gab Maria dir zum Bruder. Doch vielleicht bangst du auch ihm gegenüber vor der göttlichen Majestät; denn wenn er auch Mensch geworden, blieb er dennoch Gott. Willst du einen Fürsprecher bei ihm haben? Wende dich an Maria! In Maria ist die reine Menschheit nicht nur rein von jeder Makel, sondern auch rein im Sinne einer ausschließlich menschlichen Natur. Ich stehe nicht an zu behaupten, daß auch sie wegen ihrer Ehrfurcht erhört wird. So wird der Sohn die Mutter erhören und der Vater den Sohn. Sie ist die Himmelsleiter für die Sünder, sie mein höchstes Vertrauen, sie der ganze Grund meiner Hoffnung. Wie denn? Kann der Sohn sie zurückweisen oder es ertragen, daß sie zurückgewiesen wird? Ist es denn möglich, daß

³⁶⁹ Migne: PL 183, p.441.

³⁷⁰ Wolters: Ansprachen. S.145.

³⁷¹ Migne: a.a.O.; Wolters: Ansprachen S.146 f.

sustinere repulsam; non audire, aut non audiri Filius potest? Neutrum plane. *Invenisti*, ait angelus, *gratiam apud Deum*. Feliciter. Semper haec inveniet gratiam, et sola est gratia qua egemus. Prudens virgo non sapientiam, sicut Salomon, non divitias, non honores, non potentiam, sed gratiam requirebat. Nimirum sola est gratia, qua salvamur.

der Sohn sie nicht erhört oder selber (vom Vater) nicht erhört wird? Nein, beides ist unmöglich! Der Engel spricht: „Du hast Gnade gefunden bei Gott.“ Heil uns! Sie wird immer Gnade finden, und die Gnade ist alles, was uns not tut. Die kluge Jungfrau verlangte nicht Weisheit wie Salomon, nicht Reichtum, nicht Ehren, nicht Macht, sondern Gnade; denn einzig die Gnade ist es, wodurch wir gerettet werden.

Die Ratschläge des hl. Bernhard sind zunächst an seine Klostergemeinschaft gerichtet und wohl auch an viele der anderen Gründungen weitergereicht worden, von denen es in seinem Todesjahr 1153 bereits 351 (nach anderer Zählung 343) gab und „bis 1342, d.h. bis zum Ende der ‚goldenen Zeit‘, 728. Die Zahl der Frauenklöster war noch größer.“³⁷² Aber sie gelangten über den Orden und über die Kanzeln natürlich auch ins Volk. L.Kretzenbacher spricht in diesem Sinne vom „weitwandernden hagiographischen Schrifttum“. „Es wurde in Klosterzelle und Einsiedelei ergrübelt, war in den Hörsälen der großen theologischen Schulen vorgetragen, war in der Predigt dann auch ‚dem Volke‘ ohne jegliche soziale Unterschiede vermittelt worden.“³⁷³

Hat Bernhard solche Inspirationen neu kundgetan, oder hat er das allgemeine religiöse Bewußtsein nur in griffige Formulierungen gebracht? Jedenfalls fand die intensive und manchmal auch wohl überbordende Marienfrömmigkeit des Mittelalters in diesen Sätzen eine Rechtfertigung: Gottvater kann man fürchten, auch Jesus kann man fürchten, ist er doch trotz seiner Menschennatur Gott geblieben, aber da ist Maria! In ihr ist nur und ausschließlich die menschliche Natur vorhanden! (Die Gefahr lauert also bei Gott.) „Sie ist die (Himmels-) Leiter der Sünder, sie mein höchstes Vertrauen, sie der ganze Grund meiner Hoffnung,“ sagt Bernhard. Die damit verbundene Pädagogik entsprach sicher dem religiösen Zeitgeschmack und beförderte ihn noch, die verbale Akzentuierung konnte sie aber theologisch verdächtig machen. Verständlich, daß kritische Geister und natürlich Luther später daran Anstoß nahmen! Die Polarisierung Gott – Maria war brisant und gefährlich.

Diese Gegenüberstellung entsprach der Idee von den beiden Reichen. Im ganzen Hoch- und Spätmittelalter und dann exzessiv wieder im 17. und 18. Jahrhundert unterschieden zahlreiche theologische Autoren das Reich der Gerechtigkeit, das Christus zugeordnet wurde, von dem Reich der Barmherzigkeit, für das Maria zuständig war. Kein Wunder, wenn die Menschen lieber und mehr zu Maria als zu Christus beteten.³⁷⁴

Die Verbundenheit des Zisterzienserordens mit Maria und sein großer Einfluß auf die Marienfrömmigkeit³⁷⁵ spiegelt sich auch darin, daß alle Klöster und Kirchen des Ordens Maria geweiht waren.³⁷⁶ Dies und die große Zahl der Klöster machen es wahrscheinlich, daß

³⁷² Beissel: Verehrung. 1896. S. 222 (64); auch: H. Gaud/J.-F. Leroux-Dhuys: Die Zisterzienser. S. 95-97.

³⁷³ Kretzenbacher: Bittgebärden. S.49.

³⁷⁴ Vgl. Migne PL 159,570 B und H.Graef: Maria. S.199, 262, 283 und viele weitere Belege.

³⁷⁵ G.Signori meldet allerdings Bedenken an gegen den „Mythos der wegweisenden Frömmigkeit der Zisterzienser“. Ja, sie fährt schweres Geschütz dagegen auf! Vgl. Signori: Patrona. S.253 ff. - Th. Bell: Divus Bernhardus. S.313 ff. unterstützt die kritische Sicht: „Daß Bernhard als *doctor marianus* verstanden wurde, sagt mehr über das Bild aus, das sich nach seinem Tod entwickelt hatte, als über ihn selbst.“

³⁷⁶ Bei den Notae zum Mariale heißt es bei Migne: PL 211, p.769: Monasteria Cisterciensium, quae omnia et memoriae, et meritis ipsius Matris devotione debita dedicantur. Und: Omnes suas ecclesias in honore ejusdem gloriosae Virginis censuerunt esse dedicandas.

Bernhards Ideen über diesen Weg weite Resonanz fanden. Die anderen damals neuen Orden standen den Zisterziensern in der Marienfrömmigkeit nicht nach, so die Praemonstratenser, die Kreuzritter, die Gemeinschaften des Robert von Abrissel.³⁷⁷

6.6 „Bedenkliche“ Weiterführung der bernhardinischen Gedanken

Ein besonderer Verehrer des hl. Bernhard war Richard von St. Laurentius, der im 13. Jahrhundert in Rouen lebte und wirkte. Er ist der Verfasser des zwölfbändigen Werkes „De laudibus BMV“, bei dem es nicht mehr um eine Legendensammlung geht, wie sie damals beliebt waren. Richard „steht auf halbem Wege zwischen affektiver und spekulativer Theologie“, wie J. Roten ihn im „Marienlexikon“³⁷⁸ charakterisiert. Richard bezeichnet, wie oben erwähnt, das Herz Marias als „triclinium totius trinitatis“, als Speiseraum (Refektorium) der ganzen Trinität, und vertritt die Ansicht, daß Marias Fleisch in der Eucharistie mitgereicht werde³⁷⁹. Im übrigen betont er die Mittlerschaft, Miterlösung und Fürsprache Marias und befindet sich damit im Mainstream der damaligen Theologie – und wohl mehr noch der Volksfrömmigkeit. J. Roten resümiert, daß Richard „trotz skurriler Bilder und Vergleiche“ für die Entfaltung der Mariologie ein „bahnbrechendes Werk“ hinterlassen habe.³⁸⁰

Bedenklich erscheint mir jedoch, daß Richard von St. Laurent bei seinen Lobpreisungen Marias einer gefährlichen Parallelisierung von Gott und Maria Vorschub leistet. Das paulinische Wort: „Si Deus pro nobis, quis contra nos“ (Rom 8,31) wendet er auf Maria an und erweitert es: „Et si Maria pro nobis, quis contra nos? Et si ipsa quae justificat, quis est qui condemnet?“³⁸¹ Und das Vaterunser paraphrasiert er so: „Mater nostra, quae es in coelis, panem nostrum quotidianum da nobis hodie de arca tua, id est, de arca, quae tu es.“ Auch liturgische Texte erfahren eine überraschende Umformulierung: „Per ipsam et in ipsa et ex ipsa augetur gloria Patris et Filii et Spiritus Sancti.“ J. Beumer meint dazu: „Sicherlich wird man keine dogmatischen Bedenken gegen ein derartiges Vorgehen anbringen können, nur das eine dürfte fraglich sein, ob es in jedem Falle das rechte Gefühl für das Schickliche zu wahren weiß.“³⁸²

Solche gewagten Formulierungen führten bei anderen Autoren nicht selten zu Grenzüberschreitungen, deren Rechtfertigung nur noch mit erheblicher Wortakrobatik zu leisten ist. Mechthild von Magdeburg scheut sich nicht, Maria eine „edel goettinne“ zu nennen und zu sagen: „Ir sun ist got und sie goettinne.“³⁸³ Das Volk liebte sie de facto mehr als Gott, dem es eher mit Angst begegnete. „Wie sehr Maria im Glauben des späten Mittelalters an der göttlichen Machtfülle teilhatte, ist bekannt“, faßt Dinzelbacher die Zeugnisse der Quellen zusammen.³⁸⁴

Natürlich gab es keinen Theologen, der Maria im strikten Sinne göttliche Prädikate zuerkannt hätte, und kein einigermaßen gebildeter Laie wäre ernsthaft auf eine solche Idee gekommen.

³⁷⁷ Vgl. dazu Beissel: Verehrung. 1896. S.231 ff. (73 ff.).

³⁷⁸ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.5, S.487.

³⁷⁹ „Vorarbeit“ leistete schon Arnold von Chartres: Una est Mariae et Christi caro... Migne PL 189, Sp.1729.

³⁸⁰ Bäumer/Scheffczyk: A.a.O. S.487 und 488.

³⁸¹ Zitiert nach Marti/Mondini: Ich manen. S.89.

³⁸² Alle Zitate J. Beumer: Mariologie. S.28. Vgl. auch 3.2.13. – Bedenkliche Steigerungen solcher Aussagen, sogar von heiligen Kirchenlehrern, häufen sich im 17. und 18. Jahrhundert. Vgl. W.Beinert: Himmelskönigin, S. 88 ff. Der Artikel befaßt sich (S.75 – 116) mit den „Wandlungen des katholischen Marienbildes“ und ist außerordentlich lesenswert. – Weitere irritierende Zitate bei H.Graef: Maria, S. 243 – 246.

³⁸³ Zitiert nach: Dinzelbacher: Gottheit. S.92.

³⁸⁴ A.a.O.

Das hinderte aber nicht, daß die Menschen in einer religiös einmütig denkenden Gesellschaft sorglos und sehr unbefangen ihre Liebe zur Gottesmutter ausdrücken konnten, ohne dabei Gefahr zu laufen, Anstoß zu erregen oder grob mißverstanden zu werden. Es galt der mariologische Grundsatz: „De Maria numquam satis“³⁸⁵, wonach man nie genug Lobenswertes von Maria sagen kann. Und so verwundert es auch nicht, daß in mystischer Sprache, in Liedern, Anrufungen, Litaneien und Hymnen im religiösen Überschwang Begriffe verwendet wurden, die nicht mehr erkennen ließen, ob damit Gottvater, Jesus oder Maria gemeint sein sollte. Die großen Theologen und die Kirche lehnten es selbstverständlich ab, Maria göttliche Attribute oder Funktionen zuzuerkennen, „in der Marienverehrung wurde dagegen die ‚göttliche Maria‘ zu einer *opinio communis* und die Verwendung gottgleicher Prädikate geradezu ein Kennzeichen hymnologischer Literatur.“³⁸⁶

Als die Einheit der Kirche zerbrach und die Reformatoren die christologische Mittlerschaft als biblisch begründete und einzig rechtmäßige Lehre vertraten, geriet damit auch das sorglose Dichten und Reden über Maria ins Zwielficht.

Martin Luther verurteilte den Titel Göttin für Maria³⁸⁷. Zwar läßt er den alten Grundsatz, daß Maria nie genug gelobt werden kann, gelten,³⁸⁸ aber er dreht ihn auch um, wenn er durch ihn die Ehre Gottes geschmälert sieht: „Es ist besser, ihr zu viel Abbruch getan, denn Gottes Gnaden.“³⁸⁹ Luther ließ zunächst die Anrufung und Verehrung Marias als Fürbitterin gelten, nicht aber als Fürsprecherin („advocata“). Später lehnte er auch diese etwas komplizierte Unterscheidung und schließlich die Anrufung Marias überhaupt ab.³⁹⁰

Im Hinblick auf die Pest- und Gerichtsbilder sagt er: „Es ist Abgötterei, daß man weiset die Leute von Christo unter den Mantel Mariä, wie die Predigermönche getan haben! (...) Die malten die Jungfrau Maria also, daß der Herr Christus drei Pfeile in der Hand hatte, der eine war Pestilenz, der andere Krieg, der dritte war teure Zeit, womit er die Menschen strafen wollte. Allhier hielt Maria ihren Mantel (da)vor, auf daß die Menschen nicht getroffen würden.“³⁹¹

Luthers Sorge war, daß die Heilstat Christi in den Hintergrund gedrängt, ja daß Christus dargestellt würde „gleich als wäre er ein grimmiger Tyrann, ein wütender und gestrenger Richter, der viel von uns forderte und gute Werke zur Bezahlung für unsere Sünden uns auferlegte, (...) vor dem man sich fürchten müsse wie (vor einem), der uns wolle in die Hölle stoßen.“³⁹² Es ging Luther also um die Ehre Gottes und um das evangelische Rechtfertigungsverständnis, bei dem die Anrufung der Gottesmutter und anderer Heiliger keinen Platz hatte. Das hinderte ihn aber nicht, eine „warme Zuneigung zu den lieben Heiligen“ beizubehalten, „auch wenn die kritischen Äußerungen immer häufiger werden.“³⁹³

³⁸⁵ Er geht, meines Wissens, auf Anselm von Canterbury zurück, nach Anderen auf St. Bernhard (vgl. Bell: Divus Bernhardus. S.319). – H.Graef: Maria, S.154, 159 u.165 stellt klar: Bereits Autpertus (+784), Paulus Diakonus (+um 800), und Radbertus (+um 860) vertreten „ganz im Stil der Byzantiner“ diesen Grundsatz.

³⁸⁶ C. Brinker: Marienrollen. S.59. Weitere diesbezügliche Informationen in dem Beitrag von C.Brinker.

³⁸⁷ Vgl. Tappolet: Marienlob. S.107 und 120.

³⁸⁸ Luther: Tischreden I, Nr. 494; 219,9: „Creatura Mariae non potest satis laudari.“ – Vgl. Anm. 468.

³⁸⁹ Zitiert nach Tappolet: Marienlob. S.109. – „Wir tun ihrer Ehre keinen Abbruch“, betont K.Rahner zweimal, wenn wir uns mit Maria zur „Niedrigkeit seiner Magd“ bekennen. Aber als „ein kleiner und unbedeutender Mensch“ hat Maria „dennoch für das Heil der gesamten Menschheit die fleischgewordene Gnade zuerst in ihrem Glauben und dann in ihrem gebenedeiten Schoß frei angenommen“. Vgl. K.Rahner und M.Dirks: Liebe zu Maria, S.24.

³⁹⁰ Vgl. Tappolet: a.a.O., S.120.

³⁹¹ A.a.O. S.151.

³⁹² A.a.O. S.150.

³⁹³ A.a.O. S.153.

6.7 Das vielgestaltige Marienlob der Christenheit

Da wir es vom Thema her vor allem mit der Interzession der Gottesmutter zu tun haben, könnte der Eindruck entstehen, als sei Maria lediglich zur „universalen Agentin aller privaten Anliegen“³⁹⁴ geworden oder, am Ende aller sonstigen, vergeblichen Bemühungen, zur „patrona causarum desperatorum“.³⁹⁵

Die Theologie des Hochmittelalters hatte im Gleichschritt mit der Christumystik auch neue Zugänge zur Marienfrömmigkeit eröffnet. Die verstärkte Sicht auf die Menschheit Jesu führte zur Betrachtung seines Leidens, seiner heiligen Wunden, seines liebenden Herzens. In Wort und Bild begegnen uns Darstellungen des Gekreuzigten, des Schmerzensmannes, mit dem Vater und dem Heiligen Geist als Gnadenstuhl, mit Johannes als liebender Freund.

Vergleichbar sind die literarischen und ikonographischen Annäherungen an Maria. Das Thema der leidenden Gottesmutter bewegte die mittelalterlichen Menschen ganz besonders. Gern wollte man im „Stabat mater“ mit Maria unter dem Kreuze stehen und ihre Compassio mit ihr teilen. In den Vesperbildern (Pieta) trauerte man mit Maria, die ihren toten Sohn auf den Knien trug. Man betrachtete die „sieben Schmerzen“ Marias, sah die sieben Schwerter in ihrem Herzen in Erinnerung an die Weissagung Simeons und empfand eine tiefe Verbundenheit mit der Schmerzensreichen angesichts der vielfältigen eigenen Leiderfahrungen.



Abbildung 41: Schöne Madonna im Dom zu Minden



Abbildung 42: Demutsmadonna (mater humilitatis; Maria dell' Umiltà)³⁹⁶

³⁹⁴ H. Belting: Kult. S.467.

³⁹⁵ Vgl. Kretzenbacher: Bittgebärden. S.47.

³⁹⁶ Ein Fresko aus dem 14. Jahrh. befindet sich am Hauptaltar der Basilica della Madonna dell' Umiltà in Pistoia.

Ebenso freute man sich mit Maria, teilte mit ihr die „sieben Freuden“, fühlte sich mit der „armen“ Maria verbunden³⁹⁷, die ihr Kind selbst stillte, was als „niedrige Handlung“ galt³⁹⁸, aber die Mütter aus dem Volke tröstete, bei denen sich „Schwangerschaft und Stillzeit fast ohne Unterbruch“³⁹⁹ ablösten. Die Mutterschaft Marias kompensierte vielleicht auch das Gefühl der Minderwertigkeit wegen des eigenen Ehestandes, denn die damit verbundene Aufgabe der Jungfräulichkeit war ja (nach Ambrosius) eine „Verunstaltung des Schöpferwerks“⁴⁰⁰, und nach Hieronymus ist die „Jungfräulichkeit natürlich“, „wohingegen der Ehestand sich nur auf Schuld gründet“⁴⁰¹. Man erfreute sich an den „Schönen Madonnen“ (vgl. Abb. 41), am „Gnadenbrunnen“, der Christus und Maria oder auch Maria allein in der Gnadenvermittlung zeigte, an den geheimnisvollen Schreinmadonnen und an den Krönungsbildern Marias; sie waren „die im Spätmittelalter gängigste Himmelsdarstellung“⁴⁰²; hier sah man durch Maria Himmel und Erde vereint, ja ihre Himmelfahrt und Krönung beglückte sogar die Dreieinigkeit.⁴⁰³

Dem Reichtum und der Vielfalt der bildlichen Darstellungen⁴⁰⁴ entsprechen die mündlichen und schriftlichen Lobpreisungen. Maria war *Salus infirmorum*, *Advocata nostra*, *Redemptrix animarum*, *Mediatrix gratiarum*: endlos ist die Zahl der Titel, unter denen man zu Maria betete. In Hymnen, Liedern, Volksstücken und vor allem in den Litaneien und Wallfahrtsliedern wurden sie festgehalten, ergänzt und umformuliert. Die gebildeten Schichten des Laienstandes bevorzugten das Marienoffizium⁴⁰⁵ und beteten täglich das „Obsecro te“ und „O intemerata“⁴⁰⁶ mit Aufreihungen von Lobesworten über die Vorzüge Marias.⁴⁰⁷

Bis in unsere Tage sind Marienlieder und Mariengebete beliebt geblieben oder gewinnen wieder an Ansehen. Bei neueren Dichtungen muß die Spreu wohl noch vom Weizen getrennt werden. 1999 zum Beispiel erschien ein Büchlein: *Gegrüßet seist du, Maria. Das Buch der schönsten Mariengebete*.⁴⁰⁸ Neben anerkannten alten Gebeten gibt es dort auch einige moderne Versuche. Hier ein Beispiel:

³⁹⁷ Vgl. die Bilder der *Mater humilitatis*, der „Demutsmadonna“, die in einfacher Gewandung, am Boden sitzend ihr Kind liebkost: Identifikationsobjekt der vielen armen Mütter (Abb.42). Dazu Schreiner: *Maria*. S. 301.

³⁹⁸ Vgl. Marti/Mondini: *Ich manen*. S.88.

³⁹⁹ A.a.O.

⁴⁰⁰ M.Warner: *Triumph*. S.106.

⁴⁰¹ a.a.O. Beide Anm. zitiert nach: Mulack. Göttin. S.45.

⁴⁰² Marion Bigger: *Jenseitsregeln*. In: Jetzler: *Fegefeuer*. S.382.

⁴⁰³ Sophronius (560 – 638): „Von dir wird die Freude nicht nur den Menschen, sondern den Mächten der Höhe geschenkt.“ Zitiert nach Mulack. Göttin. S.228. – In der *Legenda aurea* (Übers. Benz. Gütersloh, S.455) heißt es zum Fest Mariä Himmelfahrt: „Die unaussprechliche Dreieinigkeit selbst frohlockt in unaufhörlicher Freude, und die Gnade, die sie ihr erweist, zieht aller Blicke auf sie.“ – Ähnliches sagt Romano Guardini von allen Menschen: „Am Ende wird der Mensch ein unsägliches Geheimnis sein: Ganz gottähnlich, und ganz menschlich. Unaussprechlich schön und groß. Der Mensch ist Gottes Freude.“ Zit. nach M.Schneider. *Geistliches Leben*, S.12. 23. Januar.

⁴⁰⁴ Wenn Novalis seine Bewunderung für Maria kundtut und von den „tausend Bildern“ spricht, in denen „Maria lieblich ausgedrückt“ zu sehen ist, dann liegt darin keine Übertreibung.

⁴⁰⁵ Man benutzte dazu die oft kunstvoll mit Miniaturen ausgestatteten „Stundenbücher“, die von L.M. Delaissé als „Bestseller des späten Mittelalters“ apostrophiert wurden. Vgl. J. Harthan: *Stundenbücher*. S.9.

⁴⁰⁶ John Harthan. *Stundenbücher*. S.16.

⁴⁰⁷ Wie an früherer Stelle schon bemerkt, sind mit dem Verschwinden des Lateins aus dem Chorgebet der Schwestern auch diese einst so sehr geschätzten Gebete in Vergessenheit geraten. Meine Umfrage bei den Mutterhäusern in Münster jedenfalls ergab eine Fehlanzeige.

⁴⁰⁸ Hansheinz Reinprecht. *Gegrüßet*. S.93

MARIA UND INTERNET

Maria!
 Mein Computer ist wieder abgestürzt.
 Hilflös sitze ich da
 und warte auf den rettenden Experten.
 Alle Daten sind verschwunden.
 Mein Denken setzt aus.
 Ohne Internet läuft nichts bei mir.
 Ich warte.
 Und wenn ich da nicht dich, Maria,
 an meiner Seite hätte,
 würde ich fluchen
 und mich grün und blau ärgern.
 So aber lächle ich und freue mich,
 weil ich etwas Zeit habe
 zum Luftholen,
 zum Beten.
 Du verstehst es mit mir, Maria.
 Danke und
 Amen.

Dieses von der Bistumszeitung „Kirche + Leben“ empfohlene „Buch der schönsten Mariengebete“ wird nicht mit ungeteilter Zustimmung rechnen können.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ Kirche + Leben, Wochenzeitung im Bistum Münster. Nr.13, 4. April 1999 (Osterausgabe), S.8. Hansheinz Reinprecht wird als „Sammler von Mariengebeten“ vorgestellt. „Es ist eine lesenswerte Sammlung von Mariengebeten aus allen Jahrhunderten.“ Der Rezensent D.L. geht expressis verbis nicht auf die Eigenschöpfungen von Reinprecht ein.

7. Marias Milch als Heil- und Heilmittel

Wir nähern uns einem Aspekt unseres Themas, der auf den ersten Blick eher befremdlich erscheint und der doch ebenso wie die Brustweisung Marias für das christliche Hoch- und Spätmittelalter selbstverständlich war. Die mütterliche Brust ist die Nahrungsquelle für das Kind, und in der kirchlichen Symbolik bedeutete die Milch das stärkende, lebenspendende Gnadengeschenk Gottes.

7.1 Zur Entstehung des Motivs

Schon in der Väterzeit hatte Gott, hatte Christus Brüste: das Alte und das Neue Testament, in denen uns Gottes Leben und Gnade, besonders in den Sakramenten, zufließen.

Nach der Lobpreisung Marias durch die Frau aus dem Volke: „Selig der Leib, der dich getragen, und die Brüste, die du gesogen hast“ (Lk11,27) finden sich im Neuen Testament bei Paulus (1Kor 3,2; Herbr 5,12-14) und bei Petrus (1 Petr 2,2) Hinweise auf eine Milchmetaphorik. Ja schon im Alten Testament waren „Milch und Honig“ Symbole für das Glück und den Reichtum des verheißenen Landes und Wein und Milch die kostenlosen Gaben des endgültigen Heils (Is 55,1 ff.).⁴¹⁰

Im Mittelalter ergaben sich aus der mariologischen Auslegung des Hohenliedes neue Deutungsmöglichkeiten. Die sinnlich-anschaulichen Bilder der alttestamentlichen Brautdichtung und der Hochzeitslieder übertrugen die Theologen auf die Schönheit der Kirche, der Seele, Christi und Marias. Die Brüste der Braut werden zu Brüsten der Kirche, die ihre Kinder in den beiden Testamenten nährt oder zum Doppelgebot der Gottes- und Nächstenliebe führt. Die allegorische Schriftauslegung der mittelalterlichen Theologen und Mystiker ermöglichte immer neue Deutungen der Brüste und ihrer lebenspendenden Milch.⁴¹¹

Auch Marias Brüste wurden mit den Brüsten der Braut des Hohenliedes gleichgesetzt⁴¹². Wir haben schon bei der „literarischen Geburt der Heilstreppe“ gesehen, welche Barmherzigkeit sich der Sünder von der Fürbitte Marias und ihrer Brustweisung erhoffen darf.

Und immer mehr wurde es die Milch aus diesen Brüsten Marias, die als Zeichen der mütterlichen Gnade und als Heilmittel für Seele und Leib verstanden wurde. Was in der mystischen Sprache der Helftaer Zisterzienserinnen (zu denen ja später auch Mechthild von Magdeburg (1208 – 1282/97) gehörte) noch allegorisch ausgedeutet werden konnte, verdichtete sich im Volksglauben immer mehr zu einem realistischen Verständnis, genährt durch eine Unzahl von Legenden und danach auch von bildlichen Darstellungen. Solche Sammlungen von Marienlegenden breiteten „sich seit der zweiten Hälfte des (12.) Jahrhunderts von England aus auf dem Kontinent“ aus.⁴¹³ Dort (in England) waren in der Literatur Marienmilchwunder besonders beliebt.⁴¹⁴ Schon bald danach sammelte in

⁴¹⁰ Beides wiederum setzt Jacobus de Voragine in einer Marienpredigt mit „gratia et misericordia“ gleich, die uns von Maria zufließen. Vgl. A. Salzer: Sinnbilder und Beiworte Mariens 496 aus einem Mar. serm.I,I. – Unklares Zitat bei Kretzenbacher: Bittgebärden. S.49.

⁴¹¹ Eine gute Übersicht gibt Klaus Schreiner: Maria. S.175 – 181.

⁴¹² Rupert von Deutz (1075/80 – 1129/30) hat das Hohelied erstmals vollständig auf Maria gedeutet. Dadurch trat sie, so J. Beumer, „aus dem mehr physischen Aspekt der Mutterschaft in den ekklesiologischen und soteriologischen Aspekt der Brautschaft“. Vgl. Angabe und Zitat: C.Brinker: Marienrollen.S.54.

⁴¹³ G.Signori: Patrona. S.255.

⁴¹⁴ Marti/Mondini. Ich manen. S.89, Anm.22.

Frankreich Gautier de Coincy (1177 – 1236), den wir oben schon kennen gelernt haben, die vielen kursierenden Legenden, zu denen auch Milchwunder zählten; so die Heilung eines kranken Mönches durch ein paar Tropfen von Marias Milch. Die bildliche Darstellung dieses Ereignisses erfolgte erst gut 100 Jahre später (Abb. 45) – ein weiterer Hinweis darauf, wie von der ersten literarischen Formulierung eines Motivs bis zu seiner ikonographischen Präsentation ein zeitlich langer Weg zurückzulegen ist.

Dem Säugling zu seiner Ernährung die Mutterbrust zu reichen, gehörte für die einfachen Frauen des Mittelalters zu den Selbstverständlichkeiten des Alltags. So konnte diese Handlung auch zu einer sinnvollen und verständlichen Gebärde in der geistlichen Literatur und danach ebenso in der bildlichen Darstellung werden, ohne den geringsten Anstoß zu erregen. Die fließende Milch bedeutete keine qualitative Steigerung des bisherigen Motivs, sondern konnte als natürliche Fortsetzung der Brustweisung aufgefaßt werden, als „Steigerung der visuellen Explizität“, wie Marti/Mondini es formulieren.⁴¹⁵

Und so häuft sich dieses einmal aufgegriffene Motiv in Literatur und Ikonographie des Hoch- und Spätmittelalters und klingt erst wieder ab, als auch im profanen Bereich neue Sensibilitäten⁴¹⁶ entstehen und zum Überdenken derartiger Darstellungen auffordern.

Die Entfaltung des Milchmotivs hatte sich bis dahin in sehr unterschiedliche Richtungen vollzogen, denen hier genauer nachgegangen werden soll. Es kann folgendermaßen unterschieden werden:

1. Marias Milch im metaphorischen Sinne
2. Marias Milch als überkommene Reliquie
3. Marias Milch als reales Heilungsmittel
4. Marias Milch als Heilmittel für die „Armen Seelen“ im Fegefeuer

7.2 Marias Milch im metaphorischen Sinne

Von einer christlichen Neuentdeckung antiker Vorstellungen spricht G. Bandmann:⁴¹⁷ „Hier hat schon früh Augustin einen ganzen Komplex antiker Vorstellungen ins Christliche gewendet und die Milchmetaphorik zum Verständnis der Aufnahme des Logos und der Gnade ausgebaut.“ Als in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Auslegung des Hohenliedes sich nicht mehr so vorherrschend auf das Verhältnis Christus – Kirche bezog, wie das bei den Vätern, etwa bei Gregor von Nyssa und Origines,⁴¹⁸ der Fall gewesen war, sondern Maria die Braut darstellte oder die mystische Liebe der einzelnen Seele und ihre Verbindung mit Jesus angesprochen wurde, verblieb das Milchmotiv noch ganz im metaphorischen Bereich.

Diese Linie setzte sich auch in der Mystik der Zisterzienserinnen von Helfta fort, wenngleich die Formulierungen dort so realistisch und anschaulich gewählt wurden, daß man sich die

⁴¹⁵ Marti/Mondini: Ich manen. S.87.

⁴¹⁶ Vgl.oben: N. Elias: Zivilisation. S. 397.

⁴¹⁷ G. Bandmann: Melancholie. S.107.

⁴¹⁸ Dabei war ihnen „die mystisch-bräutliche Vereinigung der Seele mit Gott (...) im Bilde einer irdischen Vermählung“ durchaus nicht fremd! Vgl. Bibliothek der Kirchenväter. Gregor von Nyssa. S.XXX.

metaphorische Intention ausdrücklich bewußt halten muß. So etwa wenn Mechthild Maria anruft, die „die Propheten, Apostel, Heiligen sowie die gesamte sündige Menschheit mit ihrer Milch genährt hat“, ⁴¹⁹ und sie bittet, uns weiterhin zu säugen, da ihre Brüste ja noch so voll sind; ⁴²⁰ oder wenn Mechthild sie beim Gericht schildert („wobei der Milch als Mittel, das Heil zu erlangen, besondere Bedeutung zukommt“ ⁴²¹), wenn aus den unverhüllten Brüsten, die voll der süßen Milch sind, die Tropfen dahinfließen, „dem himelschen vatter zu eren und dem menschen zu liebe“ ⁴²².

Auf die vielgestaltige Ausdeutung des Brust- und Milchmotivs, etwa im Sinne der beiden Testamente, in denen uns die Kirche nährt, oder des Doppelgebots der Gottes- und Nächstenliebe, wurde schon hingewiesen. Im aufgeklärten, „modernen“ Bewußtsein sind solche Motive und diese Sprache in Metaphern kaum mehr als wunderliche Reminiszenzen.

7.3 Marias Milch als überkommene Reliquie

Schon lange bevor Marias Milch gegenwärtig floß oder in solchen Vorstellungen gedacht wurde, gab es in der Christenheit an vielen Orten eine Verehrung der Milch Marias, die als Reliquie tropfenweise oder in kleinen Ampullen aufbewahrt wurde.

Es ist bekannt, mit welcher, heute kaum vorstellbaren Leichtgläubigkeit im Mittelalter alle möglichen Reliquien gehandelt, gekauft und verehrt wurden; es ist geradezu peinlich, Beispiele dafür aufzuzählen. Jedenfalls gehörte auch Milch der Gottesmutter zu den hochangesehenen Reliquien. Der erste Bischof von Münster, der heilige Ludgerus (742 – 809), war auch glücklicher Besitzer einer Milchreliquie Marias, die Papst Hadrian I. (772 – 795) ihm zusammen mit einer Reliquie vom Blut Christi geschenkt hatte. Diese Reliquien trug er stets bei sich; er wollte sie seinem Kloster in Werden nach Fertigstellung der großen Kirche vermachen, deren Patrone der Erlöser und die Gottesmutter sein sollten. Große des Landes unterstützten dieses Vorhaben, weil sie sich Gewinn aus diesem Gnadenschatz erhofften. ⁴²³

Im 12. Jahrhundert verehrte man in der lateinischen Kirche in 69 Heiligtümern Milch Marias als Reliquien ⁴²⁴, jeweils in größeren oder kleineren Mengen; verständlich, wenn der Franziskaner Bernhardin von Siena (1380 – 1444) als Volks- und Wanderprediger den damit verbundenen Aberglauben mit rhetorischer Übertreibung geißelte: „Es gibt Leute, die zeigen als Reliquien Milch der Jungfrau Maria. Ja, hundert Kühe haben nicht soviel Milch, als man von der Maria auf der ganzen Welt zeigt, und doch hatte sie nicht mehr und nicht weniger, als ihr Kind Jesus brauchte.“ ⁴²⁵

⁴¹⁹ Marti/Mondini benutzen vor solchem Hintergrund den Begriff einer „universellen Lactatio“. Ich manen. S.85 und 86.

⁴²⁰ Vgl. Mechthild von Magdeburg: Licht. S.19.

⁴²¹ Marti/Mondini. Ich manen. S.86.

⁴²² Mechthild von Magdeburg. A.a.O. S.40. – Das Ganze nach: Marti/Mondini. Ich manen. S.85 ff.

⁴²³ Vgl. Beissel. Geschichte. 1909. S.35: „Verschiedene Grundbesitzer schenkten Land ‚an diese Reliquien des Erlösers und Marias‘, um den Bau zu fördern.“ – Die Westfälischen Nachrichten vom 29. 3. 2000 berichten von der Schenkung des Oberhofs Lüdinghausen (mit etwa 40 zugehörigen Unterhöfen) durch Senelhard und seinen Schwiegersohn Walfried an das Kloster Ludgers „zur Ehre des heiligen Erlösers und der heiligen allzeit Jungfrau Maria“. Das war am 6. 12. 800, also noch bevor Ludger 805 zum Bischof von Münster geweiht wurde.

⁴²⁴ Marti/Mondini. Ich manen. S.88.- Kurfürst Friedrich III. der Weise, der spätere Protektor Luthers, besaß laut Wittenberger Heiligtumsbuch von 1509 „ein Reliquiar mit 56 Marienreliquien, von der Milch Mariens bis zu ihren Haaren“. Vgl. Peter-Klaus Schuster: Abstraktion. S.227.

⁴²⁵ Zitiert nach Schreiner. Maria. S.203. – Diese Kritik überrascht um so mehr, als Bernhardin selbst zu Übertreibungen, ja zu „Widersinnigkeiten“ in seinen Aussagen über Maria neigt. Vgl. H.Graef: Maria. S.286.

Ähnlich – und natürlich ironisch – äußert sich Erasmus von Rotterdam (1469 – 1536), mit ernsthafter theologischer Kritik der Benediktinerabt Guibert von Nogent (1053 – 1121) und – sehr drastisch – „der Wiener Universitätstheologe Nikolaus von Dinkelsbühl (um 1360 – 1433), die vielgerühmte ‚Leuchte Schwabens‘“.⁴²⁶

Es gibt allerhand „natürliche“ Erklärungen für die Herkunft dieser Milch, wonach z.B. zerriebener und mit Wasser verdünnter Kalk aus der Geburtsgrotte in Bethlehem die „Milchsubstanz“ bilden soll,⁴²⁷ aber gegen Glauben und Aberglauben kommt eine derartige „Vernunft“ nur schwer an. Die Frage der Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien war für die mittelalterlichen Christen nicht eine Frage abwägenden Kalküls. Große Vermögen wurden dafür geopfert, die Gebeine zu erwerben und in kostbare Reliquiare zu fassen, wie man sie z. B. im Aachener Domschatz bewundern kann. Als Abbilder des Himmlischen Jerusalems umschlossen diese Behältnisse das Kostbarste, das es auf Erden gab. Einen Höhepunkt bietet in dieser Hinsicht die Ste. Chapelle in Paris, die Ludwig IX. in den Jahren 1236/37 für eine der bedeutendsten Reliquien der Christenheit, die Dornenkrone Jesu, errichten ließ.⁴²⁸ Die Kapelle und noch mehr der kunstvolle Schrein als Aufbewahrungsort der Reliquie ruinierten fast den Staatsetat, aber sie bedeuteten einen unschätzbaren geistlichen Gewinn für Volk und König.

7.4 Marias Milch als reales Heilungsmittel – Collactanei Jesu

Die sich steigernde Marienfrömmigkeit des 12. Jahrhunderts führte auch zu Ergebnissen, die (aus heutiger Sicht) die Grenzen des religiösen Geschmacks übersteigen. In den Bildern hatte man Maria mit ihrem Kinde anschaulich vor Augen und in den plastischen Darstellungen war sie fast leibhaft gegenwärtig. Als der heilige Bernhard einmal vor einer solchen Statue kniete und das Gebet sprach: „Ave maris stella...“, gelangte er beim vierten Vers an den Satz: „Monstra te esse matrem...“⁴²⁹ (Zeige, daß du Mutter bist.) Da spritzte Maria einige Tropfen aus ihrer mütterlichen Brust auf die Stirn oder in den Mund ihres frommen Verehrers.⁴³⁰ (Abb. 43).

Dieses Ereignis wurde bis in die Barockzeit hinein in immer neuen und gewagteren, manchmal drastischen Bildern vorgestellt. (Abb.44). Eine Zusammenfassung solcher Darstellungen⁴³¹ zeigt, wie die Bilder, über ganz Europa verbreitet, mit unterschiedlicher Dezenz das Thema behandeln.

⁴²⁶ Vgl.a.a.O. S.202 f.

⁴²⁷ Vgl. Schreiner. Maria. S.203 f.; Beissel: Verehrung. 1896. S.105. Beide mit Bezug auf W. Gumpenberg (1609 – 1675): Atlas Marianus. – Einen wenig appetitlichen Handel mit angeblicher Marienmilch erfindet Donna W. Cross in ihrem historischen Roman „Die Päpstin“. S. 168 f.

⁴²⁸ Ludwig hatte diese Krone „von dem in Zahlungsschwierigkeiten geratenen lateinischen Kaiser von Konstantinopel, Balduin II.“ erworben. Vgl. H. Wolter-von dem Knesebeck. Goldschmiedekunst. S.486.

⁴²⁹ Das ganze Gebet z.B. im „Gotteslob“, Nr.596. (aus St. Gallen, 9. Jahrh.).

⁴³⁰ Eine Würdigung der Lactatio Bernardi hinsichtlich ihrer religiös-mystischen Bedeutung und eine kritische Auseinandersetzung mit manchen mehr epigonenhaften Nacherlebnissen findet sich bei J.Huizinga: Herbst des Mittelalters. 1953, 7. Aufl. S.213 f. Eine vorschnelle erotische Interpretation wird zurückgewiesen.

⁴³¹ T. Hümpfner: Ikonographia. Eine ausführlichere Übersicht, die auch auf Hümpfner verweist, bietet A. Pigler: Barockthemen. Bd. 1. Budapest 1956, S.506 f.. – Eine Entdeckung im Herbst 2006: Die eindrucksvolle Darstellung der Lactatio über dem Hochaltar der bedeutenden ehemaligen Zisterzienserkirche von Aldersbach (Asam-Kirche), Kreis Passau, heute Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, im Herzen des niederbayerischen Klosterwinkels, von Matthias Kager aus dem Jahre 1619, präsentiert barocke Gläubigkeit, findet aber bei manchen heutigen Betrachtern nicht mehr uneingeschränkte religiöse Bewunderung.



Abbildung 43: Milchgabe an St. Bernhard



Abbildung 44: Barocke Überzeichnung der Lactatio

Die Lactatio Bernardi wurde vielfach geistig umgedeutet und mit der salomonischen „Sedes sapientiae“ in Verbindung gesetzt. Maria verkörperte dann diesen „Sitz der Weisheit“ und teilte dem hl. Bernhard von ihren Gaben mit. Solche Sublimierungen setzten sich aber kaum durch; zu anschaulich-realistisch waren Legenden und Bilder, die das Ereignis als glaubhaft im Volk wachhielten. Überall wußte man auch, daß sich St. Bernhard mit der Gottesmutter besonders gut stand. Als er ihr Bild, anlässlich seiner Kreuzzugspredigt, im Dom zu Speyer begrüßte, erwiderte sie den Gruß mit einem „Salve, Bernarde“,⁴³² wie sie es auch bei anderer Gelegenheit⁴³³ nochmals tat.

Die Milchgabe Marias blieb kein Einzelfall. In der Patrologia Latina von Migne ist eine Reihe von Collactanei aufgezählt, von Milchbrüdern des Jesuskindes also, die durch Marias Milch genährt oder geheilt wurden:⁴³⁴ Johannes Chrysostomus, Fulbert von Chartres, Bernhard, Dominikus, als einzige Milchschwester Katharina von Siena, Alanus von Rupe, Professor und Förderer des Rosenkranzgebets (1428 – 1475), und ein namentlich nicht genannter Mönch mit einer schaudererregenden Mundkrankheit.

Sie alle fanden Gesundheit und Kräftigung durch eine mehr oder weniger ausgiebige Stärkung mit Marias Muttermilch. Als *ein* solches Beispiel soll die Heilung des Bischofs Fulbert von

⁴³² Beissel: Geschichte. 1909. S.204 f.

⁴³³ Es soll sich hier um das berühmte Benediktinerkloster Affligem in Brabant handeln, das St. Bernhard besuchte. Ausführliche kritische Reflexionen zu beiden Ereignissen, ebenso zur Milchspende Marias und der Umarmung Bernhards durch den Gekreuzigten in: Migne PL 185, pg.849 und pg. 873 – 886.

⁴³⁴ Die Aufzählung stammt von Hippolytus Marraccius (1606 – 1675), der einzelne Sätze aus Predigten Adami Abbatis Perseniae vorstellt und daran seine Betrachtungen anfügt. Hier: Migne PL 211, 776 f. Adam de Perseigne (†1221) war Zisterzienserabt. Er wurde vom Papst mit der Untersuchung gegen Abt Joachim von Fiore (vgl.Anm. 589) betraut. Seine Schriften findet man bei Migne: PL 211, 583 – 780.

Chartres (†1028) vorgestellt werden:⁴³⁵ Der ehrwürdige Bischof war sterbenskrank; er litt an einer Krankheit, die man „heiliges Feuer“ (sacrum ignum) nennt und die seine Zunge verbrannte. Eines Nachts, als er ungewöhnlich zu leiden hatte, erblickte er eine hellstrahlende Dame mit großem Gefolge und großer Pracht, die ihn aufforderte, den Mund zu öffnen. Er tat es, und da preßte dieses schönste Mädchen (puella, auch: junge Frau), die Gottesgebälerin, plötzlich die heiligste Milch aus ihrer Brust und erfrischte seine Zunge ganz und gar und heilte sie. Die Wangen (der Mund) Fulberts wurden von der heiligsten Milch durchspült, und dieser wischte mit einem kostbaren Leinentüchlein ein paar Tropfen der Milch zum Zeichen für das Wunder ab. Diese kann man bis heute in der Kirche von Chartres sehen und verehren.

Den heiligen Dominikus nährte Maria, als er halbtot von den Auseinandersetzungen mit den Albigensern und nach tagelangem Hungern, zurückgezogen in einem Wald, fast am Ende war.

Katharina wurde besonders großzügig (ingenti munere) mit den Köstlichkeiten dieses himmlischen Nektars beschenkt.

Alanus von Rupe war einst im Gebet versunken, als Maria ihm die Milch in den Mund fließen ließ.

Ein ungenannter Kleriker, ein großer Verehrer der Gottesmutter, erkrankte eines Tages so schwer, daß er sich vor Schmerzen den ganzen Mund zerbiß. Zu ihm eilte Maria ans Krankenbett und heilte ihn vollständig mit ihrer Gabe.



Abbildung 45: Marias Milch heilt einen Mönch

⁴³⁵ Übersetzung in enger Anlehnung an den lateinischen Text.

7.5 Marias Milch als Heilmittel für die „Armen Seelen im Fegefeuer“

Über mehr als 1000 Jahre blieb die Frage nach dem Interim, dem Zwischenzustand der verstorbenen Christen zwischen Tod und Auferstehung ungeklärt. Die theologischen Lösungsversuche konnten auf kein eindeutiges biblisches Fundament zurückgreifen, da die junge Kirche mit der baldigen Wiederkunft Jesu rechnete und die Frage nach einem Interim daher zu Anfang keinen Sinn machte. Wie wir oben bereits gesehen haben, mußten allerdings schon die Apostelbriefe und die Apokalypse Antworten geben, da die Parusie auf sich warten ließ und die ersten Christen längst gestorben waren.

Das im Hochmittelalter entwickelte „Jenseitsmodell“⁴³⁶ konnte sich schließlich durchsetzen und wurde auf den Konzilien von Lyon (1245 und 1274) in dogmatisch-verbindlicher Form sanktioniert. Die Frage des Limbus, des angeblichen Aufenthaltsortes der ungetauft verstorbenen Kinder, bleibt jedoch bis heute merkwürdig unbestimmt. Auch der neue Weltkatechismus äußert sich – zum Glück! – unverbindlich und formuliert eher pastoral zuversichtlich.⁴³⁷

Zur selben Zeit setzte sich ein neues Beicht- und Bußverständnis mit klarer Unterscheidung von Tat- und Intentionshaftung durch⁴³⁸ und mit der Vergebung der Schuld nach aufrichtiger Reue, ohne vorherige „Ableistung des vorgeschriebenen Bußwerkes“.⁴³⁹ Aber „auch nach Abaelard läßt Gott keine Sünde ungestraft“, und deswegen mußten die „nur noch zeitlichen Sündenstrafen“ (...) „entweder während der irdischen Lebenszeit oder aber in der jenseitigen Läuterung“ abgebußt werden.⁴⁴⁰

Diese „Läuterung“ oder dieser „Läuterungsort“ war das Purgatorium, zu deutsch: das Fegefeuer.

Das Schuldbewußtsein auf Erden und die Angst vor dem Jenseits waren mit dieser theologischen Klärung bei weitem nicht gebrochen, aber es bestand und man sah eine Möglichkeit, durch Buße und die Ableistung guter Werke den Himmel doch noch zu erlangen. Die Lehre von der *Ecclesia militans*, der *Ecclesia patiens* und der *Ecclesia triumphans* als der umfassenden Gemeinschaft aller Christen zeigte zugleich Wege auf, wie die kämpfende und die leidende Kirche die Vereinigung mit der triumphierenden Kirche schneller und sicherer erreichen konnten.

So entstand die vielgestaltige Sorge für die „Armen Seelen im Fegefeuer“. Die Kirche konnte mit Gaben aus dem *Thesaurus ecclesiae*, der angefüllt war mit den Verdiensten Christi und der Heiligen, zu Hilfe kommen, etwa durch Ablässe, die auch den Armen Seelen „zugewendet“ werden konnten.

Die Heiligen konnte man um Fürbitte anrufen, durch gute Werke verkürzte man die Leidenszeit der Seelen im Fegefeuer, und mit dem „Seelgerät“ schaffte man für sich „einen

⁴³⁶ Peter Jetzler: *Jenseitsmodelle*. S.9 ff.

⁴³⁷ Zitat an späterer Stelle! (unter 7.6)

⁴³⁸ Vgl. A. Angenendt: *Religiosität*. S.634.

⁴³⁹ A.a.O. S.644. Angenendt sieht in der theologischen Aufarbeitung der Bußfrage in erster Linie das Verdienst Abaelards (†1142).

⁴⁴⁰ Angenendt. A.a.O. S.646.

Vorrat für die Seele“, „einen Schatz im Himmel“, etwa durch Spenden, Stiftungen, durch „gute Werke“ allgemein.⁴⁴¹

In diesem Heilsbemühen konnte die Muttergottes nicht abseits stehen. Ihre Hilfe sollte nicht nur den Lebenden zugute kommen, auch die Armen Seelen bedürfen ihres Beistandes, den sie ihnen auch auf mütterliche Weise gewährt. Das Motiv der Milchgabe wird in der Armen-Seelen-Fürsorge und in der entsprechenden Ikonographie uneingeschränkt, ja noch verstärkt wirksam. Mochte die Lactatio nur den Collactanei gewährt und in mystischer Weise als universelle Lactatio, als Labung auf alle Menschen ausgeweitet worden sein, so wurde sie jetzt zum wirksamen Mittel des Heils für alle Seelen im Fegefeuer.



Abbildung 46: Maria spendet ihre Milch den Seelen im Fegefeuer

⁴⁴¹ Vgl. Jetzler: Jenseitsmodelle. S.22.

Den Nachdenklichen mußte natürlich der Unterschied der Milchgabe an bevorzugte Menschen und an die Armen Seelen bewußt sein. Während die Collactanei „wirklich“ mit der Milch gelabt wurden, konnte deren Zuwendung an die Leidenden im Fegefeuer wegen ihres unkörperlichen Zustandes nur in einem geistlichen, übertragenen Sinn verstanden werden.

In kaum noch zu überbietendem „Realismus“ wird diese Hilfe Marias auf dem Bild der „Madonna delle Grazie“ von Filotesi dell'Amatrice (um 1508) vor Augen geführt. (Abb. 46).

Wem solche Bilder unbekannt sind, der möchte die Darstellung für eine einmalige Sonderform, für einen „Ausreißer“ aus der üblichen Ikonographie des Armen-Seelen-Kultes halten. Die Besonderheit dieses Bildtypus kennt jedoch ungewöhnlich viele Wiederholungen und Variationen. „In Kampanien und im eng angrenzenden Gebiet wurden im Zeitraum zwischen 1470 und 1620 über 200 Motivbilder geschaffen, in denen Maria als Gnadenmutter, meist mit entblößten Brüsten, zu den Seelen im Fegefeuer tritt.“⁴⁴²

Auf dem hier gezeigten Bild segnet das Jesuskind auf dem rechten Arm Marias die Armen Seelen und heißt das Werk seiner Mutter gut.⁴⁴³ Das fast belustigend wirkende Auftauchen der Armen Seelen (Menschlein) aus den unterirdischen Feuerlöchern entsprach nicht mehr dem theologischen Standard, aber der Streit darum, ob das Feuer im Purgatorium ein echtes Feuer im irdischen Sinne oder ob es geistig zu interpretieren sei, war noch längst nicht endgültig entschieden. Und das Gleiche gilt für die topographische Bestimmung des Fegefeuers.

7.6 Zur Topographie von Hölle und Fegefeuer

Der Münsteraner Dogmatiker Joseph Bautz hat sich noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit der Frage der Örtlichkeit von Hölle und Fegefeuer auseinandergesetzt und kommt zu folgendem Ergebnis: Die Hölle befindet sich im *Inneren unserer Erde*, wie im Anschluß an die heilige Schrift Väter und Theologen mit großer Übereinstimmung lehren.⁴⁴⁴ Dabei bezieht er sich auch auf die Gesichte der „gottseligen Katharina Emmerich“, die „Hölle und Fegefeuer in das Innere der Erde verlegt.“⁴⁴⁵ Auch der Zugangsweg zu Hölle und Fegefeuer ist nicht unbekannt: der Krater der feuerspeienden Berge. Das verbürgen alte Visionen von Gregor und Beda. Die älteste Vita des Abtes Odilo von Cluny überliefert die Vision eines Sizilienreisenden von „im Feuer des Vulkans schmachtenden Seelen“, die dank der Fürbitte der Mönche in Cluny „den Qualen des Feuers entrissen würden.“⁴⁴⁶

LeGoff berichtet u.a. über „Das Fegefeuer des heiligen Patrizius“ in Irland, eine Art Grube⁴⁴⁷, in der die Sünden abgebußt werden; „Der sizilianische Versuch“ dagegen läßt „aus dem

⁴⁴² Marti/Mondini: Ich manen. S.87.

⁴⁴³ Noch überboten wird dieser Aspekt der Darstellung auf einem Gemälde des spanischen Malers Pedro Machuca (1490 – 1550), das ich im August 2004 im Prado in Madrid entdeckte. Machuca malte das Bild während seines Italienaufenthaltes (!). „Maria lindert, von Jesus unterstützt, den Schmerz der Seelen im Fegefeuer, indem sie die Flammen mit der Milch löscht, die aus ihren Brüsten rinnt“, heißt es in der (spanischen) Bilderklärung auf einer Tafel neben dem Gemälde. Maria preßt aus ihrer rechten Brust die Milch, das Jesuskind auf dem linken Arm der Mutter drückt die Milch aus ihrer linken Brust. Eine solche künstlerische Aufgabenzuschreibung im Erlösungswerk ist natürlich theologisch nicht mehr vertretbar. Vgl. Abbildung 70, S.172. - Zur theologischen Brisanz dieser Milchgabe vgl. Kp.8.

⁴⁴⁴ J.Bautz: Hölle. S.22.

⁴⁴⁵ A.a.O. S.25. Anm.4.

⁴⁴⁶ M.Wehrli-Johns: Tuo daz Guote. S.50.

⁴⁴⁷ J.LeGoff: Geburt. S.233 ff. Vielleicht eine entfernte Anspielung auf den „feurigen Pfuhl“ der Apk 20,14 u.15.

Krater eines Berges die Klagen der Toten, die dort gereinigt werden,⁴⁴⁸ „vernehmen.“⁴⁴⁸ „Hier wird der Ätna als ein Ort des Jenseits, als Verbindung zwischen dieser Welt und dem Gehenna, zwischen den Lebenden und den Toten bestätigt.“⁴⁴⁹

Bei Bautz kann man sich über alle Detailfragen der jenseitigen Örtlichkeiten, der vier Receptacula⁴⁵⁰ (Hölle, Fegefeuer, Limbus puerorum und der sinus Abrahae, von denen der Schoß Abrahams aber jetzt schon leer ist, dank der Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, der die Gerechten des Alten Bundes mit sich geführt hat)⁴⁵¹, informieren: über ihre Lage zueinander, ihre Dauer, ihre Bewohner, über die Natur und Tatsächlichkeit des Feuers.⁴⁵² Eines dieser Receptacula ist der umstrittene Limbus, der Aufenthaltsort der ungetauft verstorbenen Kinder, auf den oben schon kurz hingewiesen wurde. Der „Katechismus der katholischen Kirche“ von 1993 äußert sich zu diesem ominösen Ort nicht mehr und stellt zum Schicksal der Kinder fest: „Was die *ohne Taufe verstorbenen Kinder* betrifft, kann die Kirche sie nur der Barmherzigkeit Gottes anvertrauen“. Es besteht die berechnete „Hoffnung, daß es für die ohne Taufe gestorbenen Kinder einen Heilsweg gibt.“⁴⁵³



Abbildung 47: Zwei Feuerrachen für Fegefeuer und Hölle

⁴⁴⁸ A.a.O. S.246 ff.

⁴⁴⁹ A.a.O. S.248.

⁴⁵⁰ Joseph Bautz: Die Hölle. S.26.

⁴⁵¹ A.a.O. S.25-27.

⁴⁵² Joseph Bautz: Das Fegefeuer.

⁴⁵³ Katechismus der katholischen Kirche. Nr.1261. S.351.- Zu dem selben Ergebnis kommt 2007 die Internationale Theologenkommission des Vatikans, die Papst Johannes Paul II. im Jahre 2004 mit der Untersuchung dieses Themas beauftragte, in ihrem Text „Die Hoffnung auf Heil für ungetauft gestorbene Kinder“.

Zum Fegefeuer speziell werden bei Bautz weitere Auskünfte gegeben. Es befindet sich in unmittelbarer Nähe zur Hölle, und in ihm brennt auch das gleiche Feuer⁴⁵⁴ (Abb. 47), wie die Visionen der Mystikerinnen Mechthild von Magdeburg und Brigitta von Schweden eindeutig bezeugen. Freilich muß man beim Fegefeuer zwischen dem ordentlichen und dem außerordentlichen Reinigungsort unterscheiden. Der ordentliche befindet sich an der schon genannten Stelle unter der Erde und nahe bei der Hölle, der außerordentliche ist die Erde selbst, da „bisweilen an verschiedenen Orten hier auf Erden büßende Seelen angetroffen wurden“.⁴⁵⁵ Diesmal gilt Marina von Escobar⁴⁵⁶ als Kronzeugin.

Einige Bewohner des Fegefeuers dürfen auch schon einmal einen vorzeitigen Blick in den Himmel tun, aber es „wird nur bei ganz erlesenen Seelen solche Frucht gezeitigt.“⁴⁵⁷ Dagegen ist aber zu erwarten, „daß gerade zwischen dem Fegefeuer und der Erde ein besonders lebhafter und fortgesetzter Verkehr bestehe.“⁴⁵⁸

Man möge die belehrende Abschweifung verzeihen. Schon die Studenten damals werden diese Jenseitsaufklärungen ihres Professors nicht ganz ernst genommen haben, nannten sie ihn doch, wenig respektvoll, „Höllen-Bautz“.⁴⁵⁹

Viel ernster dagegen war das theologische Problem zu nehmen, das mit der heilbringenden Milchspende Marias aufgeworfen wurde. War es nicht eindeutige Glaubenslehre, daß Jesu Blut es ist, das allen Menschen Erlösung bereitet? Hier nun wird, optisch unzweifelhaft, Marias Milch das (alleinige) Heilmittel für die Armen Seelen. Auf die Spitze getrieben könnte man sagen: Maria erscheint hier nicht als Corredemptrix, sondern als „autonome Erlöserin“.⁴⁶⁰ Marias Milch ist nicht mehr nur Zeichen der Fürbitte, Zeichen der besonderen Bevorzugung und Zeichen natürlicher Heilung, sondern Mittel zur Rettung und Befreiung der Armen Seelen aus dem Fegefeuer.

⁴⁵⁴ Joseph Bautz: A.a.O. S.185. – Im Katechismus der katholischen Kirche, Nr.1030-1031, ist von „der Gnade und Freundschaft Gottes“ die Rede; es geht um die „abschließende Läuterung der Auserwählten, die von der Bestrafung der Verdammten völlig verschieden ist.“

⁴⁵⁵ A.a.O. S.187.

⁴⁵⁶ Heiligmäßige Mystikerin aus Valladolid (1554 – 1633).

⁴⁵⁷ A.a.O. S.191.

⁴⁵⁸ A.a.O.

⁴⁵⁹ Eine seriöse theologische Auseinandersetzung mit dem Thema bietet Herbert Vorgrimler in seiner „Geschichte der Hölle“. – Zur Ehrenrettung von Prof. Bautz muß aber auf zwei Aspekte hingewiesen werden: 1. Seine Lehren wurden in der Alltagsseelsorge damals gern aufgegriffen; die konkreten Aussagen zu den „letzten Dingen“ (Bautz schrieb u.a. auch über Himmel, Hölle und Weltgericht) erleichterten die Verkündigung in Katechese und Predigt. Und 2.: Zum Aspekt Wissenschaftlichkeit: Bautz stützt sich bei seinen Darstellungen auch auf höchste theologische Autoritäten, so Augustinus und eine Reihe weiterer angesehener Väter, die Theologen Thomas v.A., Bonaventura, Suárez, Bellarmin u.a.. – Die in der Ikonographie verbreitete Vorstellung vom „Rachen der Unterwelt“ geht wohl auf Is 5,14 und Hab 2,5 zurück.

⁴⁶⁰ Marti/Mondini: Ich manen. S.89.

8. Marias Milch und Jesu Blut

8.1 Die gemeinsame Hilfe für die „Armen Seelen“

Die seit Arnold von Chartres in ähnlich lautenden Formulierungen verbreitete und im Heilsspiegel erstmals dargestellte „Parallelität von Marias Brüsten und den Wunden Christi“⁴⁶¹, wie sie uns in den Pest- und Gerichtsbildern immer wieder begegnet ist, fand auch in der Armen-Seelen-Hilfe ihren ikonographischen Ausdruck. (Abb. 48).



Abbild

ung 48: Christi Blut und Marias Milch als Erlösungssymbole

Abbildung 49: Gleichwertigkeit von Jesu Blut und Marias Milch

Jesus und Maria kümmern sich gemeinsam um die Befreiung der Seelen aus dem Fegefeuer. Aus Jesu geöffneten Seite fließt ein mächtiger Blutstrahl auf das unterirdische Feuer. Ihm gegenüber ergießt sich in gleicher Weise und gleicher Mächtigkeit Marias Milch auf die Harrenden. Engel und Heilige wohnen betend und helfend dem Schauspiel bei, die Heiligste Dreifaltigkeit im oberen Feld gewährt Frieden, und die auf himmlischen Wolken -nach barocker Vorliebe- ausgesetzte Monstranz garantiert wirksame Erlösung.

„Do stunden offen beide sine wunden und ir bruste; die wunden gussen, die bruste vlussen, also das lebendig wart die sele und gar gesunt.“ So kann man Mechthild von Magdeburg hier zitieren.⁴⁶²

⁴⁶¹ A.a.O. S.86.

⁴⁶² Mechthild von Magdeburg. Licht. S.19. Zitiert nach: Marti/Mondini: Ich manen. S.86.

Auf früheren Darstellungen fließen Blut und Milch zuerst in einen Kelch und werden dann von einem Engel wiederum über die Seelen im Fegefeuer ausgegossen; so auf dem Holzschnitt „Der zielen troost“ (Der Seelen Trost) aus dem Jahre 1509 (Abb. 49). Diese Kombination muß natürlich an die eucharistische Heilsgabe erinnern und läßt die Milch Marias mit dem Blut Christi als gleichwertig und gleich heilswirksam erscheinen.

Hin und wieder scheinen die beiden Gnadenquellen sogar in Konkurrenz zueinander zu treten. Von P.P. Rubens (1577 – 1640) stammt eine Darstellung des heiligen Augustinus⁴⁶³, der zwischen Jesus und Maria kniet und sich zwischen dem Blut Christi und der Milch Marias entscheiden soll. Klaus Schreiner fügt diesem Vorgang einen zeitgenössischen Text hinzu: „Positus in medio quo me vertam nescio, hic pascor a vulnere, hic lactor ab ubere.“ (In die Mitte gestellt, weiß ich nicht, wohin ich mich wenden soll. Hier nähre ich mich von der Wunde, dort trinke ich von der Brust.)⁴⁶⁴

Verständlich Luthers Reaktion auf derartige Vermischungen und Verfälschungen der Lehre, wie er sie verstand: „Aber ich mag Marias Brüste noch Milch nicht; sie hat mich nicht erlöst, noch selig gemacht.“⁴⁶⁵

Bilder von der Art „Der Seelen Trost“ gehen auf ein älteres Motiv zurück, das im späten Mittelalter sehr beliebt war und oft in kunstvollster Weise ausgeführt wurde. Es nannte sich unterschiedlich: Fons Pietatis, Fons Virtutum, Fons Vitae⁴⁶⁶, auch Gnadenbrunnen und war zunächst ausschließlich auf Jesus bezogen. Sein rettendes Blut, seine heilbringenden Verdienste, sammelte sich in einem schön gestalteten Brunnen und floß von dort den Menschen zu. Gelegentlich ergoß es sich auch in eine große Brunnenschale und lud zum „mystischen Bad der Seele im Blute Christi“ ein.⁴⁶⁷ (Abbildung 65 und Abbildung 66, im Anhang).

Daneben und danach entwickelte sich der neue Typus des Gnadenbrunnens, bei dem Maria mit ihrer Milchgabe (besonders für die Armen Seelen) zu einer optisch gleichwertigen Heilsinstanz wurde. Die gleichzeitige und fast gleichartige, kombinierte Interzession von Jesus und Maria assoziierte beim Betrachter leicht eine Gleichwertigkeit der beiden Heilsgaben. Das verletzte den mariologischen Grundsatz „Per Mariam ad Christum“. Maria schien mit Christus in der Heilsvermittlung auf gleicher Stufe zu stehen. Und da nach allgemeiner Überzeugung nur die Seelen der Märtyrer und anderen Heiligen nach dem Tode direkt in den Himmel gelangten, waren alle anderen Menschen auf Hilfe im Fegefeuer angewiesen. Maria war schon zu Lebzeiten die wichtigste Fürsprecherin gewesen. Seit der vervollständigten Lehre vom Fegefeuer war sie auch für diesen Ort der Läuterung zur rettenden Instanz der Menschen geworden.

⁴⁶³ Weitere Beispiele dieser Wahlsituation des hl. Augustinus nennt A. Pigler: Barockthemen, Bd 1, S.507. - Andere beziehen diesen Vorgang auf Bernhard; vgl. Bell: Divus Bernhardus. S.321, Anm.179. Mit beiden Versionen setzt sich J. Pinio SJ, De sancto Bernardo (...) Commentarius, in den Acta sanctorum Bollandiana auseinander: Migne PL 185, pg. 878. Vgl. auch Anm. 433.

⁴⁶⁴ Schreiner: Maria. S. 206 f. L.Kretzenbacher, Bittgebärden S.100, Anm.,4, nennt das Zitat „eine angebliche Augustinus-Stelle, die jedoch für mich unauffindbar bleibt“. – Man fühlt sich durch Bild und Text ein wenig peinlich an J. Buridans Impetustheorie erinnert: Man kann sich inmitten zweier gleich attraktiver Nahrungsangebote nicht entscheiden und geht darüber zugrunde. Die entsprechende Demonstration lassen wir lieber unerwähnt.

⁴⁶⁵ Luthers Werke: WA 46. S.663. – Vgl. Anm. 424: Eine Milchreliquie in Luthers Nähe.

⁴⁶⁶ Eine Fons Vitae-Darstellung findet sich als Wandgemälde neben Weltgericht und Gnadenstuhl auch in Schloß Bruck, dessen Pestbild wir eingangs ausführlich beschrieben haben.

⁴⁶⁷ So der Titel des Bildes von Jean Bellegambe (1470 – 1534) aus dem Jahre 1526. Vgl. Kunstlexikon Bd.2.: Bellegambe. – Der Maler knüpft ganz offensichtlich an das Motiv des Jungbrunnens an, das an dieser Stelle aber höchstens sekundäre Bedeutung haben kann (vgl. Abb. Abbildung 66 im Anhang).

Die Anrufung Marias für die Armen Seelen gehörte noch bis vor wenigen Jahrzehnten zu den selbstverständlichen Tagesgebeten eines katholischen Christen. Eine entsprechende Litanei und bewegende Lieder bildeten den Grundstock der Allerseelenandachten, die ihren Höhepunkt am Allerseelentag fanden. Sehr beliebt war hierzulande das Lied:

O Maria, voll der Gnaden,
 schau, mit was für schwerer Pein
 in dem Fegfeuer sind beladen
 viel der lieben Kinder dein!
 Steh barmherzig ihnen bei,
 mach sie doch von Schmerzen frei!

In den folgenden Strophen klingt einiges an von dem Vertrauen, das auch die Menschen des Mittelalters erfüllte und Maria als Patronin der Lebenden und Verstorbenen erscheinen läßt. Zusammen mit der Melodie ergab sich eine eigenartige Mischung von Ernst und Zuversicht, die mit dem Verlust so vieler kirchlicher Bräuche in unserer Zeit wohl auch für immer der Vergangenheit angehört. Das Lied ist in die neue Ausgabe des „Gotteslob“ von 1975 nicht mehr aufgenommen worden, ebenso wenig wie die anderen Lieder, die von der Fürbitte Marias für die Armen Seelen handeln. Nur die „Litanei für die Verstorbenen“ kennt noch entferntere Anspielungen.

8.2 Die Kritik der Reformatoren

Wir haben schon gesehen, in welche Richtung die Kritik der Reformatoren zielt. Begnügen wir uns an dieser Stelle mit dem deutschen Reformator Martin Luther.

Zwischen zwei Eckpunkten spannt sich die Einstellung Luthers: Am 24. Dezember 1531 sagt der Reformator von Maria: „Wahr ist, sie ist zu loben und nie genug, weil zu hoch und herrlich.“⁴⁶⁸ Und der Gegenpol lautet: „Ego velim, quod Mariä Dienst werde gar außgerot solum praeter abusum.“⁴⁶⁹ Wegen des Mißbrauchs also soll der Dienst für die Gottesmutter ausgerottet werden. (Luther liebte es, in solcher Weise vom Lateinischen ins Deutsche und umgekehrt zu wechseln.)

Bei beiden Aussagen wird der Grund seiner Sorge mit angegeben. Nach dem erstzitierten Satz fährt er fort: „Aber sie ist dennoch so zu loben, daß wir darüber den Sohn nicht gering achten.“ Und bei der zweiten Aussage ist der Grund schon genannt: Solum propter abusum.

In vielen ähnlichen Äußerungen Luthers wird diese Ambivalenz deutlich. Die Gnadengaben Gottes an Maria sollen wir mit Dank anerkennen, aber wir dürfen nicht Maria und die „lieben Heiligen“ insgesamt anrufen als Fürsprecher. Wozu auch diesen Umweg über Maria und die Heiligen wählen, wo uns in Christus doch der direkte Zugang zum Vater geöffnet worden ist? (H. Schmoll; „Gottunmittelbarkeit“) Aber mehr noch; es geht nicht nur um eine Frage der Praktikabilität. Luther fürchtet den Mißbrauch, der Gottes Ehre beeinträchtigt, ja den Vater oder Christus als gefährlich und fürchtenswert herausstellt und dafür Maria als gütige Zuflucht, als wahre Vertreterin der Barmherzigkeit, letztlich als Konkurrentin und Gegenspielerin Gottes aufbaut. Klingen uns nicht St. Bernhards Worte aus „De aquaeductu“ in den Ohren, wo in ähnlicher Weise solche Fronten vermutet werden könnten?

⁴⁶⁸ Vgl. Tappolet: Marienlob. S.108. – Vgl. Anm. 388.

⁴⁶⁹ Luther. WA 11. S.61.

Aus all dem ergaben sich Vorwürfe gegen die alte Kirche. Die beliebte Marienantiphon „Salve Regina“ war Luther besonders ein Dorn im Auge. Die Prädikate „Mutter der Barmherzigkeit“, unser „Leben“, unsere „Wonne“, unsere „Hoffnung“ sollten auf Gott oder Christus bezogen werden, da Maria sich doch damit zufrieden gibt, „ein armes Gefäß“ zu sein.⁴⁷⁰ Gleiches gilt für den Hymnus „Regina coeli“: „Ist das nicht eine Unehre Christo angetan, daß man einer Kreatur zuleget, was allein Gott gebühret?“⁴⁷¹

Die hymnischen Titel für Maria wurden von Luther und den ihm folgenden Reformatoren rein dogmatisch ausgelegt und dann folgerichtig attackiert. Für eine analoge Interpretation blieb kein Platz, nachdem Luther auch in der Bibelexegese die - im Mittelalter allerdings ausgeuferte - allegorische Deutung der Schrift verworfen hatte und nur noch den Literalsinn gelten ließ: „Die allegorischen Studien sind das Werk müßiger Leute.“⁴⁷² Die „Einschätzung der spezifischen Sprachweise des Hymnus“⁴⁷³ mußte dadurch zu kurz kommen.

Petrus Canisius (1521 – 1597)⁴⁷⁴ konnte mit Recht darauf hinweisen, daß die Heilige Schrift selbst eine solche analoge Redeweise liebt, wie sie in den Hymnen verwendet wird. Paulus bezeichnet seine Gemeinde in Thessalonich (1Thess 2,19) als : „Unsere Hoffnung, unsere Freude, unser Ruhmeskranz (...), ja, ihr seid unser Ruhm und unsere Freude.“ Aber sicher spürte Luther, daß hier nicht nur ein Sprachproblem vorlag, zu offensichtlich war der Mißbrauch, der in Begriffen wie „Göttin“ und „adoratio“ zumindest anklang und der in der religiösen Praxis einer allzu überschwänglichen Marienfrömmigkeit selbstverständlich geworden war.

Luther, dieser glaubensstarke Eiferer für die Ehre Gottes, war natürlich Theologe genug, um hinter all dem Bereichernden, aber auch den Auswüchsen der Volksfrömmigkeit im katholischen Lager eine viel tiefergehende Einstellung zu erkennen: Maria war nicht nur Gegenstand einer fast unbegrenzten Verehrung, dahinter stand eine theologische Dimension, Maria das Urbild der Kirche. Sie und die Kirche wurden in gleichklingenden Worten verherrlicht, und beide mußte Luther in gleicher Weise ablehnen.

Allerdings finden sich auch bei Luther sehr schöne Aussagen über Maria und die Kirche und ihr Verhältnis zueinander.⁴⁷⁵ Er unterscheidet zwischen der alten (Synagoge) und der neuen Kirche, die durch Maria repräsentiert wird. Wir sind Kinder Mariens; aber die alte Sorge Luthers bricht immer wieder durch: „Billig ist Maria unsere Mutter. Aber daß wir wollten auf sie bauen und Christo seine Ehre und Amt nehmen und es der Mutter geben, das hieße Christi Leiden verleugnen.“⁴⁷⁶ Und so ist die Warnung zum Verhältnis Maria – Kirche nur folgerichtig: „Was sie also über die selige Jungfrau Maria in den Kirchen gesungen haben, würde richtiger von der Kirche gesungen, und es muß gesungen werden, daß die Kirche herrscht über den Tod, die Sünde, die Hölle, den Teufel, alle Schrecken und Übel...“⁴⁷⁷

⁴⁷⁰ Vgl. Tappolet. Marienlob. S. 111 f.

⁴⁷¹ A.a.O. S.112. – Einen guten Einblick in den derzeitigen Stand der ökumenischen Diskussion bezüglich Marias ermöglicht W.Beinert u.a.: Maria – eine ökumenische Herausforderung. Regensburg 1984.

⁴⁷² Luther. WA 6, S.562, 17 f. :“ociosorum hominum sunt ista studia allegoriarum.“ Und Zeile 24 f.: „Nollem ego Theologum allegoriis operam dare, donec consumatus legitimo scripturae simplicique sensu fuerit.“

⁴⁷³ Franz Courth: Gebetsformen. S.556.

⁴⁷⁴ P. Canisius: De Maria virgine.

⁴⁷⁵ Vgl. die Übersicht bei Tappolet: Marienlob. S. 89 ff. – Eine 1968 erschienene Studie von Hans Düfel „Luthers Stellung zur Marienverehrung“ betont im Unterschied zu Walter Tappolet eine kritische Distanz. Gerhard Heintze resümiert: „... daß Tappolet die positiven Aussagen der Reformatoren zum Marienlob besonders unterstreicht, während Düfel stärker die reformatorische Kritik an der Marienverehrung hervorhebt.“ (Vgl. G.Heintze: Urteil Luthers, S.59).

⁴⁷⁶ Luther: Werke. WA 28. S.402 f.

⁴⁷⁷ Tappolet: a.a.O. S.90.

Maria konnte nicht stellvertretend Christi Erlösungsgnade für die Kirche in Empfang nehmen, und die Kirche konnte ihre Einheit nicht in Maria widergespiegelt finden. Ihre mystische Einheit war im Protestantismus längst aufgelöst worden, und Kirche bestand nur noch in der Gemeinschaft von Einzelchristen, die sich zu einer Bekenntnisgemeinschaft zusammenschlossen. Nach katholischem Verständnis war und ist Kirche der Leib Christi, in den der Christ als einzelnes Glied eingepflanzt, hineingenommen werden muß, um an der einen, organischen Ganzheit teilzunehmen.

Nach protestantischem Verständnis konnte auch Maria deswegen nur ein Mensch unter gleichen sein, ein besonders ausgezeichneter zwar, aber nicht im Vollsinn Repräsentantin aller in der Kirche vereinten Christen.

Das Verhältnis von Einzelchristen und Kirche nach katholischem Verständnis hat O. Semmelroth folgendermaßen formuliert: „Kirche als Gemeinschaft der Erlösten heißt aber nicht, Kirche sei dadurch, daß Erlöste da sind. Die Kirche ist nicht eine Sammlung vieler Einzelerlösten. Vielmehr sind umgekehrt die Menschen erlöst, weil und insofern sie in der Kirche als lebendigem Ganzen stehen. In der kirchlichen Überlieferung findet man das Bewußtsein lebendig, daß die Kirche der eine ganze Christus ist, an dessen Erlösung der einzelne Mensch teilhat dadurch, daß er dem Ganzen eingegliedert wird. Es ist hier also wirklich das Ganze vor den Teilen.“⁴⁷⁸

Im ökumenischen Denken hat die jahrelange Fixierung auf die Frage der Rechtfertigung andere ungeklärte theologische Differenzen in den Hintergrund gedrängt. Das unterschiedliche Kirchenverständnis bedarf sicher noch geduldiger Aufarbeitung. Das in der Konfessionalisierung aufgebaute Lagerdenken muß vorsichtig in Frage gestellt werden. Hier und da scheint sich ein Mentalitätswandel schon anzubahnen:

In einem Gottesdienst zum Reformationstag 1999 in der Simon-Petrus-Kirche in Bremen-Habhausen brachte der Pastor der Gemeinde, Jens Lohse, das evangelische Kirchenverständnis auf den Punkt, um es auch gleich in Frage zu stellen. In Anwesenheit seines katholischen Amtskollegen sagte er in seiner Predigt: „Zu den ‚Glaubenswahrheiten‘, die die katholische Kirche ‚besser und treuer bewahrt‘ habe, zähle die ‚Wahrheit‘, daß die Kirche ein geheimnisvoller Leib ist, eine Gemeinschaft der Glaubenden unter dem Haupt Christus und nicht einfach eine Versammlung lauter stolzer Individualisten.“ Und er warnte davor, aus Anlaß des Reformationstages „die Luther-Ikonen hervorzuholen und zu beweihräuchern.“⁴⁷⁹

Hier wird sicher nicht der überkommene protestantische Kirchenbegriff aufgegeben, der eine „Sammlung vieler Einzelgeheiligten“ vertritt, wobei „also vom Individuum her die auch sichtbare Gemeinschaft der Kirche erklärt wird“, die „Kirche nur eine Vereinigung von einzelerlösten Menschen war, wobei dieses Vereinigtsein durchaus etwas Sekundäres war“. Diese Sicht wird nicht prinzipiell verabschiedet, aber eine alte, scheinbare Selbstverständlichkeit wird noch einmal befragt. Gegenüber dem reformatorischen Verständnis betont, noch einmal, die katholische Theologie: „Es ist nicht so, daß der Mensch erst wiedergeboren und dadurch Glied der Kirche wird, sondern umgekehrt: Weil und insofern er Glied der Kirche wird, empfängt er das göttliche Leben.“⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Semmelroth: Urbild. S.88.

⁴⁷⁹ Kirchenbote. Nr. 44. 1999. S.18. Der katholische Geistliche war Pfr. i.R. Albert Keilus von St. Pius in Huchting. Die etwas verwirrende indirekte Rede ist so nach dem Kirchenboten zitiert.

⁴⁸⁰ Alle Zitate dieses Abschnitts: Semmelroth. A.a.O. S.98 – 102.

Die Hervorhebung der Mittlerfunktion der Kirche und die katholische Parallelisierung der Kirche mit Maria erklärt die gleichzeitige Ablehnung der Heilsfunktion beider in der reformatorischen Theologie. Mit der Kirche mußte auch Maria in das zweite Glied zurücktreten, um dem „sola fides, sola scriptura, sola gratia“⁴⁸¹ zur Ehre des einen Gottes und des einen Mittlers Raum zu geben.

8.3 Reformatorische Gegenbilder und Alternativen

Luther ließ es nicht mit apologetischen Aussagen gegen die Rolle Marias als Fürsprecherin und Mittlerin im Heilswerk gut sein. Was die Bilder anging, zeigte er im Unterschied zu den protestantischen Bilderstürmern ein beträchtliches Maß an Toleranz.⁴⁸² Uneindeutige Darstellungen sollten zu ihrer Erklärung mit biblischen Sprüchen versehen werden.⁴⁸³

Luther ging theologisch gleichsam in die Offensive. Gegenüber dem Bild von der Milch spritzenden Maria entwickelte er ein theologisches Programm, das von Lukas Cranach d.Ä. (1472 – 1553) ikonographisch umgesetzt wurde. In der Petrus-und-Paulus-Kirche in Weimar befindet sich ein Altarbild, das Christus als Erlöser am Kreuz darstellt. Unter dem Kreuz stehen Martin Luther, Lukas Cranach und Johannes der Täufer. Aus der Seitenwunde des Gekreuzigten spritzt in weitem Bogen ein Blutstrahl auf das Haupt eines Beters (Lukas Cranach).⁴⁸⁴

Eine andere, noch viel stärker katechetisch ausgerichtete Darstellung von der Heilswirksamkeit des Blutes Jesu wurde von Cranach in dem Bild „Gesetz und Gnade“ realisiert. Dieses Thema wurde gleichzeitig in anderen Ländern abgehandelt, z.B. in England und Frankreich.⁴⁸⁵ Cranach hat dazu nach vorangegangenen eigenen Gemälden Holzschnitte angefertigt (Abbildung 50) und auf diese Weise dazu beigetragen, das Lehrbild von „Gesetz und Gnade“ zu popularisieren. Luther wollte „die spätmittelalterlichen Lehrbilder“⁴⁸⁶ der alten Kirche wie die sogenannte ‚Heilstreppe‘, die Antithese Eva-Maria, das ‚Lebende Kreuz‘⁴⁸⁷ oder die ‚Messe des Hl. Gregors‘, die zum Teil wegen der in ihnen dargestellten

⁴⁸¹ Ebeling nennt diese Ausschließlichkeitspostulate „die bekannten reformatorischen Exklusivaussagen“. Ebeling: Wort. S.12.

⁴⁸² Ähnlich der evangelische Theologe E.W. Hengstenberg (1806 – 1869), der eine konservative lutherische Theologie vertrat; er nannte die „Entfernung von Marienbildern aus evangelischen Kirchen eine ‚rationalistische Barbarei‘“. Zitiert nach Mulack: Göttin. S.136 f.

⁴⁸³ Vgl. Luther: Werke. WA 31/1. S.415.

⁴⁸⁴ Vgl. Lexikon der Kunst. Bd.3. S.311. Lukas Cranach d.J. vollendete das Bild seines Vaters

⁴⁸⁵ Vgl. Hofmann: Folgen. S.212.

⁴⁸⁶ Die Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) stellte am 6.10.1999 auf Seite 54 in einem längeren Artikel mit Bild das Buch von Ruth Slenczka vor: Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen. Der Kommentator spricht von „fast schon moderne(n) Erziehungsmethoden“ und -etwas respektlos- davon, „dass die vermehrte Verwendung solcher Tafeln eigentlich schon lange vor der großen Reformation durch Luther und seine Spießgesellen gängiger Brauch war.“

⁴⁸⁷ Es gab das sprechende, lebende, handelnde Kreuz (auf Ludolf von Sachsen in seiner „Vita Christi“ zurückgehend): z.T. wachsen Hände aus den vier Kreuzesenden und schließen den Himmel auf, zerstören die Hölle, segnen die Kirche und verteilen Ablass an die Sünder (oder mit ähnlichen Aktionen). – St. Bernhard nennt zum Andreasfest als schützende Kreuzesarme Enthaltsamkeit, Geduld, Klugheit und Demut. Vgl. Wolters (Übers.): Bernhard von Clairvaux, Ansprachen, Bd.3, S.262f.

Die Gregorsmesse wird auf vielen Bildern recht unterschiedlich dargestellt: Der Papst sieht bei der Messe den Schmerzensmann leibhaftig auf dem Altar, dessen Blut den Armen Seelen zu Hilfe herunterfließt. Das Bild war mit zahlreichen Ablässen verbunden und beim Volk sehr beliebt. – In Münster befinden sich Darstellungen im Westfäl. Landesmuseum, im Stadtmuseum, in der Ägidiikirche gegenüber dem Seiteneingang, ein Torso im Kreuzgang des Doms, dazu dort seit 2009 ein Altarretabel (um 1502) von Heinrich Brabender.

Vermittlerrolle von Maria, den Heiligen oder der Kirche Luthers größten Widerspruch hervorriefen, (...) durch ein neues eingängiges Lehrbild „reformieren“⁴⁸⁸.

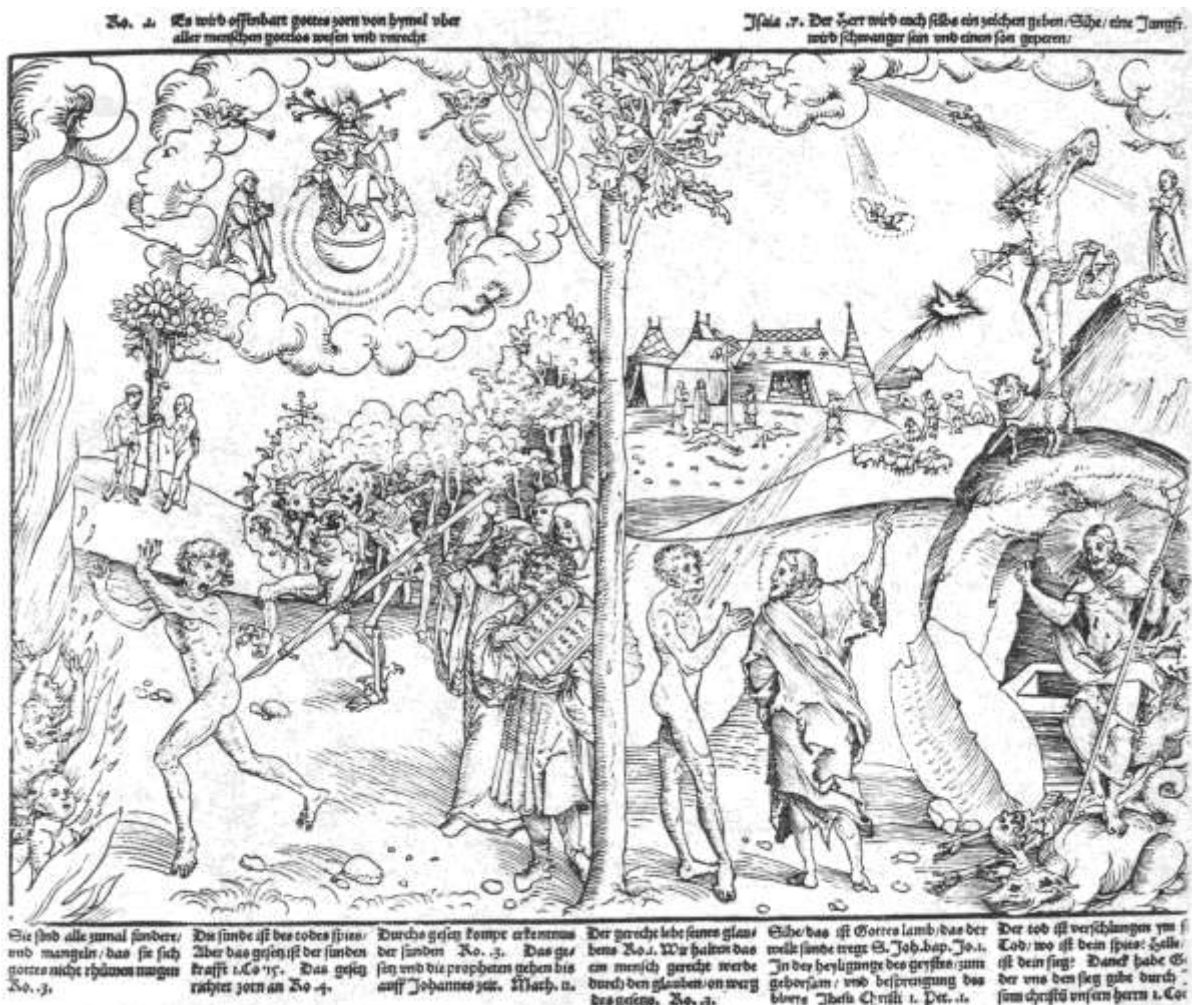


Abbildung 50: Lehrbild: Gesetz und Gnade

Über die Verbreitung und Wirksamkeit dieser „protestantischen Version der Biblia pauperum“⁴⁸⁹ lässt sich Genaues nicht sagen; nur in zwei Abzügen ist diese Graphik erhalten geblieben.⁴⁹⁰

Die didaktische Absicht kommt klar zum Ausdruck. Der zur (linken) Hälfte abgestorbene und zur (rechten) Hälfte lebenskräftige Baum symbolisiert den Gegensatz von Gesetz und Gnade. Der Mensch unter dem Gesetz wird nackt von den Dämonen in die Hölle gejagt. Der Sündenfall stand am Anfang des Verderbens; Maria und Johannes der Täufer können mit ihrer Fürbitte den richtenden Christus nicht erweichen, und auch ein letzter, verzweifelter Blick auf Moses und die Propheten schützt nicht mehr vor dem Verderben: Das Gesetz ist unerbittlich und führt zum ewigen Tode.

⁴⁸⁸ Hofmann: Folgen. S.210.

⁴⁸⁹ A.a.O. S.211.

⁴⁹⁰ Sie schmückt aber auch, leicht verändert und verdeckt durch die breite Schrift, die Titelseite lutherischer Vollbibeln ab 1541, so von 1541 und 1543. Diese abgewandelte Darstellung stammt jedoch von L. Cranach d.J.-Vgl. H. Volz: Martin Luthers deutsche Bibel. S.155.

Ganz anders wirkt die Gnade. Johannes der Täufer als vermittelnde Figur zwischen Altem und Neuem Testament weist auf den geopfert Christus hin, das Lamm Gottes, aus dessen Seite der Blutstrahl, durch den Heiligen Geist als heilbringend gekennzeichnet, auf den betenden Menschen gespritzt wird: Sein Glaube bringt ihm die Rettung, die Hölle ist vom siegreich auferstehenden Christus bezwungen. Diese Rettung wurde durch das Vorbild der Ehernen Schlange und desgleichen durch die Engel auf dem Hirtenfeld schon angekündigt. Maria, klein und im Hintergrund, ist nicht mehr Vermittlerin, sie empfängt selbst Gnade von Gott.

Erläuternde Texte gehören zu diesem Bild „Gesetz und Gnade“ und unterstützen seine religionspädagogische Funktion.

8.4 Reformatorische Kreuzestheologie und Frömmigkeit

Die Abkehr von der Heiligenverehrung, besonders von der Anrufung der Fürsprache Marias, wurde bei den Reformatoren durch eine starke Betonung der Kreuzesfrömmigkeit gestützt. Sie war keine Erfindung der neuen Lehre, sondern seit dem Hochmittelalter in unterschiedlichsten Formen der Christusverehrung beliebt und verbreitet und wurde danach auch im katholischen Frömmigkeitsleben weitergeführt.



Christe Saluator Oro Opn. Mat.
Georgius Spalatinus. peccator
Quas tibi peccator pro tanto munus. gratis
Soluere Christe possit. quod tibi ferri satum.
Quid non infirmitas tam dira morte rependat.
Que faciat casum. victimis cesa. parent.
Illa ubi pietas superos summisit et hoc aem.
Et Mundum tanta religione regis.
Morte tibi tanta mortales abjiciat omnes
Et facis ad sumum possit veni parentem.
Inde tibi placuit primi reparare parentis
Occasum. et mistros infirmare Parent.
Inde tibi placuit defunctis querere vitam.
Inde patre polos. inde saluta iter
Istac ad parentis. et filia regna. vocasti.
Istac ab alio. agmina cuncta. trahis.
Hoc hominum vitia. hoc gemma sidera vincit.
Ducit id angustias. ambrosia fletu manus.
Ergo tibi corpus. nentem. Deus Optime. dedo.
Ergo tibi supplex offero Christe precans.
Quod si plura videri. da vices. queso. danti.
Vt tibi pro meritis munera digna feram
M D XV.



Abbildung 51: Der „einsame“ Beter vor Christus

Abbildung 52: Gebet zum Gekreuzigten ohne Fürsprache der Heiligen

„Das Portrait eines Betenden in Halbfigur vor dem Kruzifix wird am Ende des 16. Jahrhunderts zu einem geläufigen Darstellungstyp auch für die katholische Ordensikonographie.“⁴⁹¹ Entsprechende Darstellungen von Ignatius von Loyola sind bekannt. Ihre Akzentuierung im evangelischen Lager ist vor dem Hintergrund der unterdrückten Marienfrömmigkeit zu sehen und war die sichtbare Konsequenz der Rechtfertigungstheologie. Christus allein konnte das Heil bringen, der Glaube an ihn und die Verehrung seiner Heilstat am Kreuz waren die einzig gemäße Antwort auf das Erbarmen Gottes.

Georg Spalatin, späterer Freund und Förderer Luthers und der Reformation, Prinzenerzieher und Leiter der Universitätsbibliothek in Wittenberg, wird auf diesem schon 1515 entstandenen Bild von Lukas Cranach d.Ä. als „einsamer“ Beter dargestellt. (Abb. 51). „Cranachs Holzschnitt ist in dem dargestellten Glaubensdialog eines einzelnen Gläubigen mit seinem Gott wegweisend für eine neue, von der Eigenverantwortung des Individuums ausgehende Frömmigkeitshaltung.“⁴⁹²

In dem uns schon bekannten ehemaligen Zisterzienserkloster Heilsbronn, das noch so viele frömmigkeitsgeschichtlich und ikonographisch hochwertige Zeugnisse von der fürbittenden Macht Marias und der Heiligen enthält, läßt sich das neue lutherische Verständnis ebenfalls an einem schönen Beispiel festmachen, am Epitaph der dortigen Markgrafen aus dem Hause Hohenzollern Georgs des Frommen (†1543) und seines Vaters Friedrichs des Älteren (†1536). (Abb. 52).

Keine Intervention Marias, keine Fürbitte irgendeines Heiligen steht mehr zwischen den gläubigen Betern und dem Kruzifixus auf dem Kalvarienberg. Und dieser Christus ist nicht mehr der schreckenerregende Richter, vor dem man (etwa zu Maria) flüchten müßte, sondern der Heiland, dessen erlösender Gnade der vertrauende Christ sicher sein darf.

Bei den ökumenischen Bemühungen um eine Annäherung der Christenheit aneinander ist mit der Unterzeichnung einer beiderseitigen Erklärung zur Rechtfertigung in Augsburg im Jahre 1999 ein wichtiger Schritt getan worden, aber es wird noch vieler weiterer Schritte bedürfen, bis Maria nicht mehr als Symbol der Trennung zwischen katholischen und evangelischen Christen angesehen wird. Das Gottesgeschenk unserer Erlösung, die Kirche als Empfängerin und Vermittlerin der Erlösungsgnade und die Bedeutung Marias im Rahmen dieser Glaubensgeheimnisse hängen nach katholischer Auffassung sehr eng miteinander zusammen. Trotz offensichtlicher Schwierigkeiten besteht Grund zur Hoffnung auf Fortschritt auf dem Gebiet der Ökumene: Die Lagermentalität der Konfessionen dürfte, besonders an der Basis, einem wachsenden Wunsch nach Einheit weichen, und der Auftrag Christi zur Einheit scheint mehr und mehr auch bei Theologen und Kirchenführern als unabweisbare Verpflichtung ernst genommen zu werden.

⁴⁹¹ Vgl. W.Hofmann: Folgen. S.217.

⁴⁹² A.a.O.

9. Die zeitgeschichtliche Einordnung der Pest- und Gerichtsbilder

Die Frage „Was ist geschehen?“ drängt wie von selbst zu der Frage nach Ursachen und Gründen: „Warum ist es geschehen?“

Auf unser Thema bezogen bedeutet das: Wir haben die Merkmale untersucht, die sich uns, konzentriert in den Pestbildern und in unterschiedlichen Abstufungen in den verwandten Darstellungen, präsentieren. Wir haben sodann für deren Entstehung und weiteren Werdegang Hinweisen in der mittelalterlichen Theologie und Volksfrömmigkeit nachgespürt und sind dabei auf ein reiches, fast unausschöpfliches Reservoir an Denk- und Handlungsformen dieses so sehr verkannten „finsternen Mittelalters“ gestoßen.

Bleibt noch die Frage einer zeit- und sozialgeschichtlichen Einordnung der Bildmotive. Welche historischen Besonderheiten und welches Lebensgefühl, die in diesen Darstellungen ihren ikonographischen Ausdruck fanden, bestimmten die Menschen im ausgehenden Mittelalter?

9.1 Die Frage der Epochenwende

Beginnen wir mit dem anspruchsvollen Begriff der Epochenwende, der zur Charakterisierung dieser Jahrzehnte oder Jahrhunderte so gern bemüht wird. In vielen historischen Beurteilungen des 14. Jahrhunderts ist von dieser Epochenwende die Rede. Wir werden die Kriterien für diese Einschätzung im folgenden benennen und als zeitgeschichtliche Phänomene genauer vorstellen.

Der evangelische Theologe G. Ebeling charakterisiert Epochen als „herausragende Geschichtsmomente, in denen die Zeit gleichsam den Atem anhält und ein Haltepunkt im Zeitablauf gesetzt wird“;⁴⁹³ oder mit Bezug auf Hegel: „in denen der Geist nach langem Schneckengang die Siebenmeilenstiefel angelegt zu haben scheint.“ Im selben Atemzug wird von „Epochenschwelle“ gesprochen und von der Notwendigkeit, „von solchen Epochen aus nach beiden Richtungen hin Perioden abzugrenzen.“ Aber er stellt sich angesichts solcher „Periodisierung von Geschichte“ selbst die Frage: „Was konstituiert überhaupt letztlich eine Geschichtsperiode?“⁴⁹⁴

František Graus⁴⁹⁵ begnügt sich mit dem Begriff der Krise bei der Zusammenfassung der einzelnen Krisenphänomene des 14. Jahrhunderts (Pestwellen, Geißlerzüge, Pogrome, Kirchenkritik, Schisma). Begriffe wie Krise, Teilkrisen, Krisenepochen, Zufallstheorie, Krisentheorie usw. lassen erkennen, daß geschichtstheoretische Prämissen bei der Deutung der Phänomene eine Rolle spielen und eine wissenschaftliche Einmütigkeit von daher kaum zu erwarten ist.

Etymologisch bleibt zum Krisenbegriff zu bemerken: „Krise“ wird vom Verfall-Zerfall unterschieden, eine ‚Offenheit‘ des Ausgangs muß gegeben sein.“⁴⁹⁶ Der Krisenbegriff bleibt für Graus ein Hilfsbegriff, um die Einzelphänomene einer „Zeitepoche“ zu

⁴⁹³ Gerhard Ebeling: Wort. S.51 ff.

⁴⁹⁴ A.a.O. S.53. – Vgl. auch Zeitschrift „Verkündigung und Forschung“ Heft 2, 2002, 47. Jahrgang, Gütersloh.

⁴⁹⁵ František Graus: Geißler. S.536 ff.

⁴⁹⁶ A.a.O. S.537.

charakterisieren.⁴⁹⁷ Aber damit bringt er einen neuen Ausdruck ins Spiel, ohne ihn zu definieren.

Von „Krisenerscheinungen“, die im 14. Jahrhundert „so dicht auftreten, wie nie vorher, die größer als frühere ähnliche Ereignisse oder ganz neu waren“,⁴⁹⁸ spricht auch Hartmut Boockmann. „Epochenbestimmungen“⁴⁹⁹ scheinen unscharf, zumal „die moderne Forschung die traditionelle Einteilung der Zeitalter aufgelöst hat und ihnen allenfalls einen relativen Wert für die Erklärung geschichtlichen Wandels zubilligt.“⁵⁰⁰

Angenendt⁵⁰¹ sieht das Hochmittelalter als „die Wasserscheide des Mittelalters“⁵⁰², da „mit dem 12. Jahrhundert ein neuer Stil zu denken, zu empfinden und zu argumentieren aufgekommen ist.“⁵⁰³ „Die Zäsur zwischen Früh- und Hochmittelalter“ liegt nach Angenendt „um die Mitte des 11. Jahrhunderts“⁵⁰⁴, und als „Wende“ ist besonders das Ereignis Canossa anzusehen.



Abbildung 53: Canossa: Heinrich IV. bittet seinen Paten Abt Hugo (Cluny) und Mathilde um Fürsprache

Abbildung 54: Heinrich vertreibt Gregor VII. und setzt einen Gegenpapst ein

Dinzelbacher spricht von Umwälzungen, „die das hohe Mittelalter zu einer Achsenzeit unserer Vergangenheit gemacht haben.“⁵⁰⁵

Für Barbara Borngässer⁵⁰⁶ stellt sich speziell für das 15. Jahrhundert (die Zeit, in der die meisten Pestbilder entstanden) die Frage: „Ist das 15. Jahrhundert nun als Herbst des

⁴⁹⁷ A.a.O. S.538.

⁴⁹⁸ H. Boockmann: Stauferzeit. S. 228.

⁴⁹⁹ A.a.O. S.241.

⁵⁰⁰ A.a.O. S.237.

⁵⁰¹ A. Angenendt: Religiosität. S.44 f.

⁵⁰² Der Begriff „geschichtliche Wasserscheide“ stammt von Kurt Flasch: Das philosophische Denken im Mittelalter. Stuttgart 1987, S.194., nach Angenendt. A.a.O. S.45.

⁵⁰³ Angenendt. A.a.O. S.44.

⁵⁰⁴ A.a.O. S.45.

⁵⁰⁵ P. Dinzelbacher: Gottheit. S.81. – Dinzelbacher weist nicht darauf hin, daß der Begriff „Achsenzeit“ von Karl Jaspers (†1969) und Arnold Toynbee (†1975) stammt und ursprünglich nur auf den Entwicklungsschritt der Menschheit um 500 vor Christus (zwischen 800 und 200) bezogen wurde. Diese Zeit sei ein Übergang vom Mythos zum Logos und vom Ritus zur Ethik gewesen. – Dazu mehr bei Angenendt: Religiosität. S.15 ff. John Hick reflektiert diesen Begriff eingehender in seinem Buch: Gott und seine vielen Namen. S.50 ff.

⁵⁰⁶ Borngässer: Architektur. S.243.

Mittelalters (J. Huizinga) zu bewerten, oder, wie die ‚Revolte der Medievisten‘ es forderte, untrennbar mit der Neuzeit verbunden?“

Egon Friedell überträgt den Beginn des individuellen menschlichen Lebens vergleichsweise auf die kulturgeschichtliche Entstehung des Individuums und focussiert den Zeitpunkt genau auf das Jahr 1348: „Das Konzeptionsjahr des Menschen der Neuzeit war das Jahr 1348, das Jahr der ‚Schwarzen Pest‘.“⁵⁰⁷ Reiner Dieckhoff kommentiert diese Aussage⁵⁰⁸ mit der Schlußfolgerung: „Die Neuzeit beginnt also für ihn mit einer schweren Krankheit der europäischen Menschheit.“⁵⁰⁹

Den Ablauf der Geschichte durch eine Epochenkonzeption aufzugliedern, scheint nicht einfachhin und überall selbstverständlich zu sein. H.M.Thomas meint, daß „die Systematisierung der Geschichte durch Epochenvorstellungen, durch eine Konzeption historischer Epochen, einigermaßen typisch für europäisches Geschichtsdenken“ sei. Und er fordert, sehr formal, Kriterien, die für die Bestimmung einer Epoche und für ihre Ablösung charakteristisch sind, daß nämlich „eine Epoche auf konstitutiven, tragenden Elementen beruht, und daß Ende oder Wandel der Epoche eintreten müssen, wenn diese konstitutiven inneren Elemente (die ihr „eigentümlichen Charakteristika“) nicht erhalten bleiben.“⁵¹⁰

Die Vielfalt der Begriffe und die unterschiedlichen zeitlichen Zuordnungen der einzelnen Ereignisse zu diesen „Schwellen“, „Achsen“, „Epochen“, „Wenden“ usw. lassen es für unseren Zusammenhang geraten erscheinen, uns an einfache Zeitangaben zu halten und dann eventuell auf die Gleichzeitigkeit auffälliger Phänomene aufmerksam zu machen.

Zum Schluß dieses Abschnitts ein Satz von František Graus, der mir für unsere Fragen verallgemeinerbar erscheint: „Eine Krise der Gesellschaft vermeint erst – ex post – der Historiker für das Spätmittelalter feststellen zu können; im Spätmittelalter begnügte man sich damit, von einer verkehrten, einer verrückten Welt zu sprechen.“⁵¹¹

9.2 Die große Pest von 1347 – 1352

Kein Ereignis hat die Menschheit des ausgehenden Mittelalters so in Schrecken, ja in Panik versetzt wie die große Pest in der Mitte des 14. Jahrhunderts. In Abständen von 10 – 12 Jahren wiederholte sich diese Seuche in immer neuen Wellen, die auch in den folgenden Jahrhunderten kaum abebbten; sie traten lediglich nicht mehr europaweit pandemisch auf, wüteten aber in den befallenen Ländern oder Städten mit derselben grausamen Heftigkeit.⁵¹²

⁵⁰⁷ E. Friedell: Kulturgeschichte. S.63.

⁵⁰⁸ Im Anschluß an Friedell. A.a.O. S.96.

⁵⁰⁹ R. Dieckhoff: *antiqui – moderni*. S.73. Der Artikel von R. Dieckhoff in: *Die Parler und der Schöne Stil*. Bd.3. S.66-95 stellt den bei weitem vielseitigsten und einen äußerst intelligenten Beitrag zum Thema *Zeitenwende* vor.

⁵¹⁰ H.M.Thomas: *Geschichtsvision*. S.13f und 11.

⁵¹¹ F. Graus: *Geißler*. S.550.

⁵¹² Münsters Partnerstadt Mühlhausen z.B. verlor im 30jährigen Krieg 54 % seiner Bevölkerung infolge der Pest, die von Soldaten eingeschleppt wurde. (Vgl. „Westfälische Nachrichten“ vom 7.1.1999). Münster und das Münsterland selbst wurden 1648 von der Pest besonders stark heimgesucht. (Vgl. A. Holzem: *Der Konfessionsstaat (1555 – 1802)*, Münster 1998). – Pest (1382) und Brand (1383) in Münster waren Auslöser für die alljährliche Buß- und Bittprozession der Stadt. – Bekannt ist die Pest von Mailand, die Alessandro Manzoni in seinem Roman „Die Verlobten“ eindringlich beschreibt.

Die Erfahrung der Pest war es, die den größten Einfluß auf die Entstehung und ikonographische Gestaltung des Darstellungstypus ausübte, der in der Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte als Pestbild, Pestkreuz oder Pestsäule bezeichnet wird.

Das Abendland hatte nur eine spärliche Erinnerung an die Pest in Rom zur Zeit Gregors d. Gr. und war völlig ratlos, als der „Schwarze Tod“ als „die größte Katastrophe, die die in Europa lebenden Menschen je getroffen hat“, ⁵¹³ über es hereinbrach. Natürlich ist es mit den Superlativen immer so eine Sache. Im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs (1918) verbreitete sich die sogenannte „Spanische Grippe“, die im wahrsten Sinne des Wortes „pandemisch“ verlief. Auf der ganzen Welt forderte sie mehr Opfer als die berühmte Große Pest des 14. Jahrhunderts. Die meisten Opfer gab es wiederum, wie schon bei der Großen Pest, ⁵¹⁴ entlang der bedeutenden Verkehrswege. Wegen der Kriegs- und Nachkriegswirren dürfte die Erinnerung daran verloren gegangen sein. ⁵¹⁵

An die Pest im Rom um die Wende des sechsten zum siebten Jahrhundert bestand im Mittelalter kaum eine Erinnerung, und wohl nur ein paar Gebildete mochten von den Pestnotizen der Antike etwas wissen: von Apollons Pestpfeilen vor Troja ⁵¹⁶, der Pest von Athen ⁵¹⁷ oder – später - der Pest zur Zeit Kaiser Justinians im sechsten Jahrhundert. ⁵¹⁸ Jetzt waren plötzlich alle mit dem Grauen konfrontiert.

Genuesische Handelsschiffe hatten die Krankheit aus den Niederlassungen auf der Krim nach Süditalien eingeschleppt. Von dort aus verbreitete sie sich in Windeseile über ganz West- und Mitteleuropa. Ihre Symptome kennzeichnen sie als Beulenpest. Sie wurde durch Körperkontakt und Infektion der Blutbahnen übertragen oder über die Atemwege; dementsprechend bezeichnete man die Krankheit als Beulen- oder Lungenpest. Ungeziefer (Ratten, Läuse) spielte bei der Übertragung eine große Rolle.

Beide Formen hatten zwei Gemeinsamkeiten, sie traten epidemisch auf und bedeuteten eine tödliche Gefahr für den Befallenen. Der rasante Krankheitsverlauf verursachte einen religiösen Schrecken: Oft blieb keine Zeit für die Vorbereitung auf den Tod. Für den mittelalterlichen Menschen bedeutete der „jäh und unversehene Tod“, um dessen Abwendung wir heute noch in der Allerheiligenlitanei beten, das größte nur denkbare Unglück. Unvorbereitet und unversehen mit den Sterbesakramenten vor den Richterstuhl Gottes treten zu müssen, ließ ewiges Unheil befürchten. „Papst Klemens VI. (1342 – 1352) sah sich gezwungen, für alle Seuchenopfer eine Generalabsolution zu erteilen, weil die meisten ohne kirchlichen Beistand ins Grab gesunken waren.“ ⁵¹⁹

Ebenso groß wie die Hilflosigkeit der Menschen gegenüber der zerstörerischen Macht der Pest war ihre Ratlosigkeit, woher dieses Übel kommen und welche Ursachen es dafür geben mochte. Zusammen mit den vielen anderen Unglücken dieses Jahrhunderts war die Pest das mächtigste Anzeichen für das nahende Ende der Welt. Die apokalyptischen Drohungen vereinigten sich allesamt und ließen keinen Zweifel an dem Verursacher der Plagen: Gott selbst hatte mit seinem Gericht begonnen. ⁵²⁰ Diese Überzeugung spiegelt sich in den Buß- und Gebetsformeln der Zeit und wurde ikonographisch später in den Pestbildern anschaulich

⁵¹³ So zitiert Thilo Esser Neithard Bulst: „Der Schwarze Tod“ in: Heilsangst. S.20.

⁵¹⁴ Vgl. Schretter: Seuchen. S.40. - Vgl. diese Arbeit 9.3.

⁵¹⁵ Fernsehsendung des WDR am 4.6.1999 unter dem Titel: Spuren – Geschichtsmagazin.

⁵¹⁶ Homer: Ilias I, 44 ff.

⁵¹⁷ Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges.II. 47, 3-54.

⁵¹⁸ Prokop: Perserkriege II, 22-33.

⁵¹⁹ B. Tuchman: Spiegel. S.99.

⁵²⁰ Ähnlich 1947 bei Albert Camus: Die Pest. S.56. -Vgl. dazu auch das Kapitel: Der zürnende Gott. 3.1.

zum Ausdruck gebracht. Bis auf den heutigen Tag betet die Christenheit in der Allerheiligenlitanei (zwischen „Erdbeben“ und „ewigem Tod“): „Von Pest, Hunger und Krieg erlöse uns, o Herr!“⁵²¹ Gott schickt oder nimmt das Übel.

9.3 Das Pariser Pestgutachten und andere Mutmaßungen

Die religiös motivierte Einstellung zur Pest hinderte allerdings die Besonnenen nicht, auch nach natürlichen Ursachen zu forschen und prophylaktische oder kurative Gegenmaßnahmen zu veranlassen. Die medizinische Fakultät der Pariser Universität verfaßte 1348 ein „Pestgutachten“⁵²², das bis in die arabischen Länder hinein höchstes Ansehen genoß, wenn es auch für den heutigen Kenntnisstand ein Zeugnis medizinischer Hilflosigkeit darstellt. Die Medizinprofessoren waren sich ihres Defizits wohl bewußt: „Non omnia ut vellemus elucidare possumus“⁵²³ gestehen sie am Anfang des Gutachtens (Wir können nicht alles, wie wir wohl möchten, aufklären.). Soweit Gott die Ursache der Pest sein sollte, hilft nur die demütige Umkehr zu ihm. Aber, so das Gutachten, es gibt siderische und terrestrische Ursachen, die das Unglück hervorgebracht haben.⁵²⁴

Bemerkenswert sind Angaben zur Prophylaxe und Therapie, die trotz zeitbedingter Mängel einen „gesunden Menschenverstand“ (nach heutiger Sicht) erkennen lassen. Immerhin wurde der Pestbazillus erst 1894 von Kitasato und dem Schweizer Tropenarzt Alexandre Yersin entdeckt.⁵²⁵ Im 17. Jahrhundert sah man in der „faulen, vergifteten Luft“⁵²⁶ die Ursache; der Planet Mars wurde zuweilen als „Grund für die Vergiftung der Luft“⁵²⁷ angegeben. Mit dieser Meinung befand man sich in bester Gesellschaft: Das Pariser Pestgutachten hatte die Konjunktion der Planeten Mars, Jupiter und Saturn als siderische Ursache genannt. Noch der große Virchow erklärte um die Mitte des 19. Jahrhunderts das Fleckfieber als miasmische, also durch giftige Ausdünstungen verursachte Krankheit.⁵²⁸

Die Ansteckungswege verliefen vorzugsweise über die Handels- und Heerstraßen, so zwischen dem alten deutschen Reichsgebiet und Oberitalien. B. Schretter berichtet,⁵²⁹ daß die Tiroler Täler 1348 durch die Pestpandemie fast völlig menschenleer geworden seien, und macht dafür den „regen Handelsverkehr und den Saumhandel“⁵³⁰ verantwortlich. Es dürfte kein Zufall sein, daß gerade in Tirol die ältesten Pestbilder, darunter das älteste um 1400 in St. Prokulus in Naturns (Abb. 16), anzutreffen sind, und zwar in unverhältnismäßig großer Zahl.

Aber auch Täler ohne Gebirgspässe blieben nicht verschont. Im Sommer 1999 stießen wir, bei einer Fahrt von Lienz (Schloß Bruck!) aus, am Ende des Villgratentals in Osttirol auf den Ort Bad Kalkstein, dessen Einwohnerschaft von der Pest dezimiert wurde, als ein frommer Pilger

⁵²¹ Die neue Ausgabe des „Gotteslob“ hat auch hier eine angepaßte Übersetzung! - Einen Zusammenhang von Gottesschrecken (vgl. Anm. 96), Pest(beulen) und Mäusen sieht schon 1 Sam 6.

⁵²² Rudolf Sies: Pestgutachten.

⁵²³ A.a.O. S.14.

⁵²⁴ Diese Angaben sind – nach Sies – der schwache Punkt des Gutachtens. A.a.O. S.18.

⁵²⁵ B. Schretter: Tirol. S.33.

⁵²⁶ A.a.O. S.47.

⁵²⁷ A.a.O.

⁵²⁸ A.a.O. S.45. – Nach Luther (1532) sind die Teufel die Verursacher von Pest und anderen Seuchen. Vgl. S. Winkle: Kulturgeschichte der Seuchen. S.1204, Anm.123.

⁵²⁹ Begleitheft zu einer „Sonderausstellung in Schloß Tirol“: St. Prokulus in Naturns. Ergrabene Geschichte von den Menschen des Frühmittelalters und der Pestzeit. O.O. und J.

⁵³⁰ Vgl. a.a.O. S.42.

aus Altötting heimkehrte und die Pest einschleppte. Ein Kreuz auf dem „Pestfriedhof“ erinnert an das Unglück von 1634.⁵³¹

Die Ratlosigkeit der Menschen in den jeweiligen Pestzeiten führte – wie noch darzustellen ist – zu gefährlichen Projektionen und Schuldzuschreibungen; eine „intensivierte religiöse Bewältigung der Pest“⁵³² setzte recht zögerlich ein, wie auch an dem verhältnismäßig späten Auftreten der Pestbilder erkennbar ist. Solange man die Seuche als Strafe Gottes für begangene Sünden deuten konnte, ergab sich noch ein Sinn, aber das Übermaß der Strafe ließ eine Verhältnismäßigkeit von Schuld und Sühne nicht mehr erkennen. Erst als man gelernt hatte, die wiederkehrenden Pestwellen zu registrieren und Zeiten der relativen Ruhe und des Überlebens zu konstatieren, wurde es auch möglich, natürliche Vorsorge zu treffen, deren Mittel von Gelehrten und Quacksalbern reichlich angeboten wurden. Ohnmächtig blieb man allerdings gegenüber der Macht der Gestirne, von deren Einfluß mehr noch als das einfache Volk die Gelehrten überzeugt waren. Sie konnten sich auf Aristoteles und die gesamte Antike (einschließlich der christlichen)⁵³³ berufen und fanden auch im zeitgenössischen Wissenschaftsbetrieb allseitige Bestätigung. Gott war zwar Urheber und letzter Regent der Schöpfung, aber er hatte die tatsächliche Macht geteilt und Engeln, Teufeln und Gestirnen einen großen Einfluß überlassen, den sie nach ihrer Eigengesetzlichkeit auch ausübten.

Wie sehr die Astrologie das Feld beherrschte, mag die Tatsache beleuchten, daß Albert d.Gr. (†1280) ein Horoskop Jesu aufstellen konnte und behauptete: „Wir wissen, daß unser Herr Jesus Christus bei Aufgang der himmlischen Jungfrau (also im Tierkreiszeichen der Jungfrau) geboren wurde und daß alle göttlichen Geheimnisse seiner Menschwerdung von seiner Geburt bis zu seiner Himmelfahrt durch Konstellationen gekennzeichnet und in den Sternen, die ihn weissagten, vorgebildet waren.“⁵³⁴

Die eigentlich religiöse Bewältigung der Pest sahen die Christen in der Umkehr, der Reue und Buße, und, wie Th. Esser ausführlich darstellt, „in der gemeinschaftlichen Frömmigkeit“,⁵³⁵ in der Meßfeier (Votivmessen gegen die Pest), in Bruderschaften und Stiftungen und natürlich in der gemeinsamen und privaten Verehrung der Heiligen, insbesondere der Pestheiligen. Diese hatten auch in den Interzessionsdarstellungen der Pestbilder ihren Platz, wo sie allein oder zur Unterstützung der Schutzmantelmadonna und des Schmerzensmannes Jesus auftraten.

Die bevorzugten Pestheiligen waren der hl. Sebastian, der sich bei seinem Martyrium gegen die todbringenden Pfeile als widerstandsfähig erwiesen hatte und nun auch die Pestpfeile abwehren sollte (s.S.173 ff.); ferner der hl. Rochus, der Kranke gepflegt und geheilt hatte⁵³⁶; die hl. Anna, die allein oder von ihrer Tochter Maria unterstützt zu Hilfe kam; die hl. Ursula, die als standhafte Jungfrau durch einen Pfeil des Hunnenfürsten getötet worden war, und der hl. Antonius, der sich besonders als Helfer gegen das Antoniusfeuer eignete, von dem man inzwischen weiß, daß es sich dabei um eine Vergiftung durch Mutterkornpilz handelte, die zum Mutterkornbrand führte und ungeheuer schmerzhaft war.

⁵³¹ Der alte Pfarrer von Kalkstein wurde vor ein paar Jahren in einer Zeitungsnotiz in Münster gerühmt, daß er an seine Besucher „die angeblich beste Gemüsesuppe“ austeilen würde. Als wir nach ihm fragten, erwies sich unsere Zeitungsnotiz als längst überlebt: Der alte Pfarrer war schon seit Jahren tot. Im Informationsblatt zu Kirche und Pfarrei lasen wir einen Nachruf: „Der letzte Expositus in Kalkstein war Johann Bergmann von Panzendorf, weitem als unser lieber ‚Pastor‘ bekannt (1951 – 1991).“

⁵³² Esser: Heilsangst. S.25.

⁵³³ Vgl. z.B. F.van der Meer: Augustinus. S.78 ff. und S.89 ff.

⁵³⁴ Zitiert nach R. Dieckhoff: antiqui – moderni. S.80.

⁵³⁵ Esser: Heilsangst. S.60. Vgl. auch diese Arbeit Anm.90.

⁵³⁶ Darstellungen dieser beiden Pestheiligen befinden sich z.B. vor bzw. in der Pfarrkirche St. Sebastian in Münster-Nienberge, Erinnerungen an frühere Pestkatastrophen, besonders im Jahre 1636.

Ein interessanter Hinweis mag hier erlaubt sein. Während die Christen vor Gott und selbst vor Christus oft große Furcht zeigten⁵³⁷, war ihr Vertrauen zu Maria und den Heiligen ungetrübt, da sie diese schon von Natur aus uneingeschränkt auf ihrer Seite wähten.

Dabei bilden gerade zwei der oben genannten Pestheiligen eine -soweit mir bekannt ist- seltene Ausnahme.⁵³⁸ Von Sebastian heißt es, daß er „wie ein Igel mit Stacheln“⁵³⁹ aussah (Abb. 56), was ihn auch -apotropäisch- als Pestheiligen erscheinen ließ, aber er konnte umgekehrt auch -im Auftrag Gottes- die Seuche herbeiführen.⁵⁴⁰ Also war Vorsicht geboten!

Ähnliches gilt von Antonius dem Einsiedler (250 – 356), der die brennende Seuche nicht nur bannen konnte, sondern sie „in seinem gerechten Zorn als ‚*St. Antonien Rache* oder *Buß*‘ auch schickte.“⁵⁴¹ (Abb. 55). „Nemo impune peccat in Antonium
Nemo invanum currit ad Antonium.“



Abbildung 55: Antoniusfeuer



Abbildung 56: Sebastian „wie ein Igel mit Stacheln“

9.4 Weitere Krisenphänomene des 14. Jahrhunderts

Die Pest erschien den Menschen jener Zeit als der entscheidende Beweis für das nahe bevorstehende oder gar als das schon anbrechende apokalyptische Ende. Dieser Eindruck wurde durch die anderen angekündigten Zeichen verstärkt.

„Ihr werdet von Kriegen und Kriegsgerüchten hören. (...)“

⁵³⁷ Vgl. dazu St. Bernhards Auslassungen in seiner Predigt „De aquaeductu“ zum Fest Mariä Geburt.

⁵³⁸ J. Huizinga weiß über noch weitere Heilige zu berichten, die als Heiler und als Verursacher von Krankheiten verehrt bzw. gefürchtet wurden. Vgl. Huizinga: Herbst, Stuttgart ¹¹1975, S. 240 ff.

⁵³⁹ Legenda aurea. Übers. R. Benz, Heidelberg. S.127 und 131; bzw. Berlin. S.138 und 142.

⁵⁴⁰ Vgl. P. Dinzelbacher: Gottheit. S.72. – Der Spötter François Rabelais (1494 – 1553) amüsiert sich darüber in seinem Hauptwerk „Gargantua und Pantagruel“. – Bei Dinzelbacher a.a.O. und Rabelais I,45 weitere Hinweise.

⁵⁴¹ A. Martin: Antoniusfeuer. S.1183. und V.H. Bauer: Antoniusfeuer in Kunst und Medizin. S.65. – Beide zitiert in: R. Seiler: Das Antoniusfeuer. In: Jetzler: Fegefeuer. S.300.

Hungersnot und Pest und Erdbeben wird es allenthalben geben (...)
 Weil die Gottlosigkeit überhand nimmt, wird die Liebe bei vielen erkalten (...)
 Alsdann wird eine so große Drangsal eintreten, wie es von Beginn der Welt
 bis jetzt keine gegeben hat noch je geben wird.“ (aus Mt 24, 6-21).

Hinzu kamen die schier endlosen Schreckensprophezeiungen in der Geheimen Offenbarung: Die vier apokalyptischen Reiter, die „durch Schwert, Hunger, Pest und die Tiere der Erde“ (Apk 6,8) Tod und Schrecken verbreiten; Erdbeben, vergiftetes Wasser, kosmische Erscheinungen, Heuschrecken, Skorpione – und immer wieder Blut, Krieg, Schwefel und Erdbeben. Die Bösen sollen „von dem Glutwein Gottes trinken, der unverdünnt in seinen Zorneskelch eingeschenkt ist“ (Apk 14,10), und die Engel tragen „sieben goldene Schalen, voll vom Zorn Gottes“ (Apk 15,7). Gleich die erste verursacht „böartige, schlimme Geschwüre“ (Apk 16,2) an den Menschen (Wer dachte da nicht an die Pest!), und dann folgen Hagelschlag und Erdbeben und andere Plagen, „so furchtbar wie nie seit Menschengedenken.“ (Apk 16, 18 und 21).

Was uns heutigen Christen in dieser Häufung der angedrohten Plagen und in der anschaulichen Schilderung als metaphorisches Szenario vorkommen mag, war den geängstigten Menschen zur Zeit der großen Pestwellen das erfahrene, realistische „Drehbuch“ der Endzeit. Tatsächlich lassen sich die Endzeitschilderungen der Evangelien (nach Mt und Lk) und der Apokalypse in den Ereignissen dieser Zeit wiedererkennen.

9.5 Kriege und Fehden

Der zweite Pfeil in der Hand des zürnenden Gottes auf den Pestbildern trägt die Aufschrift oder hat die Bedeutung „Krieg“⁵⁴². Neben dem 100jährigen Krieg zwischen England und Frankreich (1339 – 1453), der auf fast allen Territorien des heutigen Frankreichs ausgefochten wurde, waren es vor allem die unaufhörlichen Fehden zwischen den großen Adelsfamilien und die Städtekriege in Italien, die das Land ausbluten ließen und die Bevölkerung in die Verarmung trieben. Die Fehden bestanden weniger in offenen Schlachten als in Verwüstungen und Brandschatzungen der Landstriche des Gegners, und sie brachten neben Vergewaltigungen und Tod ein unbeschreibliches Elend über die Bauern und anderen kleinen Leute.

In Italien vor allem litten Städte und Menschen unter den Rivalitäten der Fürsten und Usurpatoren. Parteiungen innerhalb der Stadt führten zu erbitterten Bürgerkriegen.⁵⁴³ Die *Legenda aurea*⁵⁴⁴ berichtet von der Versöhnung der Guelfen und Ghibellinen, der mehr päpstlich bzw. kaiserlich Gesinnten, die 1295 in Genua mit einem großen Fest gefeiert wurde; aber noch im selben Jahr brach der Streit wieder blutig aus.

In Südfrankreich und Italien beherrschten die Briganten weithin das Feld. Söldnerführer stellten sich mit ihren Kompanien in den Dienst der meistzahlenden Fürsten oder marodierten auf eigene Faust das Land. Auch der Papst zahlte Gelder, um sie fern zu halten oder in seinen Dienst zu nehmen. Während die Condottieri sogar hoffähig wurden, litt die Bevölkerung aufs

⁵⁴² So auf dem Pestbild in Münster.

⁵⁴³ Von der Feindschaft der Städte untereinander (schon im 12. Jahrhundert) erzählt Umberto Eco phantasievoll in seinem Roman „Baudolino“.

⁵⁴⁴ *Legenda aurea*. Übers. Benz. Berlin. S.XVI.

äußerste: „Dem hilflosen Volk erschienen die Kompanien wie eine biblische Plage, die den Sternen oder Gottes Zorn zugeschrieben wurde.“⁵⁴⁵

9.6 Hunger, Heuschrecken, Erdbeben

In den „Kriegszügen aller gegen alle“⁵⁴⁶ blieb das Land verwüstet zurück. Hungersnöte waren die unausweichliche Folge. Dazu kam die Erinnerung an Mißernten, z.B. nach den „unaufhörlichen Regenfällen von 1315, die mit der biblischen Sintflut verglichen wurden“.⁵⁴⁷ In dichter Folge traten danach Mißernten auf, die regelmäßig große Hungersnöte nach sich zogen.⁵⁴⁸ Das Jahrtausendhochwasser von 1342 machte das Weiterleben in Mitteleuropa für weite Bevölkerungsteile fast unmöglich; man verglich es ebenfalls mit Noachs Sintflut.

In warmen Jahren fielen wiederholt riesige Heuschreckenschwärme in das Land ein, besonders in Südostdeutschland. Im Landplagenbild von Graz werden sie „Haberschrecken“⁵⁴⁹ genannt: eine wahrhaft lebensbedrohende Plage, da der Hafer(brei) damals das Hauptnahrungsmittel der Menschen war. Mit Heuschrecken hatte Moses dem Pharao gedroht (Ex 10,4-20), und an vielen Stellen ist das Alte Testament voll von Unheilsmeldungen im Zusammenhang mit Heuschrecken.⁵⁵⁰ In der Apokalypse treten sie gar als Krieger auf: „Die Heuschrecken glichen Rossen, die zum Kampf gerüstet sind. (...) Ihr Flügelschlag klirrte wie das Geräusch vieler Streitwagen, die in den Kampf stürmen.“ (Apk 9,7 und 9). Sie sind nicht einfach eine naturgegebene Plage: „Als König haben sie über sich den Engel des Abgrundes.“ (Apk 9,11).

Das Ausmaß der Heuschreckenschwärme mag eine Angabe in der Autobiographie Kaiser Karls IV. verdeutlichen. Im Jahre 1338 weckte ihn eines morgens ein Ritter: „Herr, steh auf, der Jüngste Tag ist da, denn die ganze Welt ist voller Heuschrecken.“ Karl wollte sich das Ausmaß des Schwarms anschauen; er ritt den ganzen Tag, ohne aber das Ende und die Tiefe erblicken zu können.⁵⁵¹

Die Heuschrecken ließen nichts Grünes zurück, Ernten waren nicht mehr möglich, der Hunger unausweichlich. Fand sich noch irgendwo minderwertiges Getreide, führte das mitvermahlene Mutterkorn zur Seuche (Mutterkornbrand). Ein solcher Zusammenhang wurde aber damals nicht erkannt; der wurde eher mit den vermeintlich giftigen Ausdünstungen der verendeten Heuschreckenhaufen hergestellt.⁵⁵²

Pest, Hunger und Krieg ließen die Menschen sterben und die Landschaften zugrunde gehen. Die verbliebenen Bauern gaben die schwierig zu beackernden Felder auf und suchten bessere Böden, die der Tod leergeräumt hatte. Ganze Dörfer wurden verlassen. Auf diese Weise entstanden im späteren Mittelalter Tausende solcher „Dorfwüstungen“; etwa ein Viertel aller Dörfer verödete.⁵⁵³ Der Überlebenswille der Menschen wurde auf eine harte Probe gestellt. Der Ruf nach der Barmherzigkeit Gottes verstummte in Verzweiflung oder nahm bedenkliche Formen an (s.u.: Geißlerzüge).

⁵⁴⁵ Tuchman: Spiegel. S.209.

⁵⁴⁶ Kretzenbacher. Bittgebärden. S. 9.

⁵⁴⁷ Tuchman. A.a.O. S.37.

⁵⁴⁸ Vgl. Boockmann. Stauferzeit. S.228.

⁵⁴⁹ Kretzenbacher. A.a.O. S.27.

⁵⁵⁰ Z.B. in den Psalmen, Amos 7,1 und Joel 1,1-20.

⁵⁵¹ Nach Boockmann. A.a.O.

⁵⁵² Vgl. Dieckhoff. antiqui - moderni. S. 77.

⁵⁵³ Vgl. Boockmann. A.a.O. S.233.

Noch verstörter reagierten die Menschen auf die heftigen Erdbeben, die dieses Jahrhundert heimsuchten. Das Sicherste, das die Menschen kannten, der feste Boden unter den Füßen, begann zu wanken. Arno Borst hat insbesondere das Erdbeben von 1348 hinsichtlich seiner Auswirkungen auf Land und Menschen erforscht: „Das Erdbeben von 1348 war nach einhelliger Ansicht der Chronisten das schlimmste seit Menschengedenken.“⁵⁵⁴ Besonders betroffen waren Norditalien und der Alpenraum, wo ganze Täler durch Bergrutsche ihr Gesicht veränderten und die Menschen heimatlos umherirrten.⁵⁵⁵ Bald darauf wurden auch Städte heimgesucht: Florenz, Basel, Straßburg u. a.

Nach der Lehre des Aristoteles und auch Alberts d.Gr. sammeln sich vor dem Beben in Kavernen des Erdinneren Dünste, die faulen und zur Explosion führen. Das so entstehende Erdbeben läßt mit den Dünsten den Pesterregern freien Lauf und vollendet so die Katastrophe.⁵⁵⁶

Die natürlichen Erklärungen reichten damals selbstverständlich für die Ätiologie des Bebens und der Pest nicht aus: „Gott persönlich hatte das Schwert gezückt und war als erzürnter Richter über die ganze Erde geschritten.“⁵⁵⁷ Die Weissagung Jesu von den Erdbeben, die das Ende ankündigen (Mt 24,7), schien sich zu erfüllen, wenn letztlich auch eine große Ratlosigkeit zurückblieb: „Das Erdbeben von 1348 blieb ein für allemal unbewältigt, wie ein Monstrum, das quer im Fluß der Geschichte liegt.“⁵⁵⁸

9.7 Bewältigung der Angst durch Exzesse: Geißlerzüge und Judenpogrome

Die Pest und ihre apokalyptischen Begleiterscheinungen hatten die Menschen zunächst gelähmt und ratlos gemacht. Erst allmählich griff man auf die bekannten religiösen Bewältigungsmuster zurück: Gebet, Bußübungen, Anrufung der Heiligen, besonders der Gottesmutter, liturgische Riten und schließlich auf die Projektion der Ängste in der Ikonographie der Pest- und Gerichtsbilder.

Aber die ungebändigte Angst und Ratlosigkeit angesichts des immensen Elends führte auch zu Exzessen, die sich vordergründig gegen die eigene sündige Existenz richteten, dann aber den Sündenbock bei den Randgruppen der christlichen Gesellschaft suchten und verfolgten.

Das unrühmliche Flagellantentum ist kein Produkt der Pestzeit. Schon 100 Jahre früher kannte man in Italien Bruderschaften, bei denen die Selbstgeißelung zu den Bußübungen gehörte, und ab 1260 gab es die großen Flagellantenumzüge mit Bußliedern und dem Ruf nach Barmherzigkeit. Die Darstellung der „Mater misericordiae“ wurde dabei immer beliebter.⁵⁵⁹ Die Geißler genossen damals ein hohes Ansehen beim Volk wegen der Strenge ihrer Bußübungen und der Werke der Barmherzigkeit, die sie im Verborgenen verrichteten.

Diese ursprünglich italienische Bewegung weitete sich nach Norden hin aus und verbreitete sich „seit 1348 von der Steiermark aus in pandemischer Raschheit über ganz Deutschland und

⁵⁵⁴ A. Borst. Erdbeben. S.539.

⁵⁵⁵ Das Erdbeben, das im Jahre 1755 die Stadt Lissabon zerstörte und 30000 Todesopfer forderte, scheint die Menschen damals in ganz Europa in ähnlicher Weise ratlos gemacht und Zweifel an der Weisheit Gottes geweckt zu haben.

⁵⁵⁶ Vgl. Borst. Erdbeben. S.549.

⁵⁵⁷ A.a.O. S.545.

⁵⁵⁸ A.a.O. S.549.

⁵⁵⁹ Vgl. V.Sussmann. Schuttmantel. S.39.

die Nachbarländer“.⁵⁶⁰ Nicht selten zog in ihrem Gefolge die Pest mit, die die Geißler durch ihre harte Bußpraxis und ihr Gebet eigentlich verhindern wollten.

Ihre öffentlichen Geißelungen (Abb. 57) verliefen nach einem festen Plan und ausgeklügelten Zeremoniell. Ihren großen Eindruck beim Volk nutzten die Geißler auch zu antikirchlichen oder antiinstitutionellen Reden und Aktionen. Ihre Zahl stieg so ungeheuerlich, daß Papst Klemens VI. ihnen 1349 mit einer Bulle entschieden entgegentrat und sie großer Vergehen beschuldigte. Mit Hilfe der ebenfalls in Bedrängnis geratenen Fürsten gelang es, die Bewegung einzudämmen.

Egon Friedell charakterisiert die antikirchliche Haltung der Geißler so: „Ihre Doktrin, wenn man von einer solchen sprechen kann, war zweifellos häretisch: sie lehrten, daß die Geißelung das wahre Abendmahl sei, da sich dabei ihr Blut mit dem des Heilands vermischte, erklärten die Priester für unwürdig und überflüssig und duldeten bei ihren Andachtsübungen keine Geistlichen.“⁵⁶¹



Abbildung 57: Geißler



Abbildung 58: Judenverbrennung

Die Aggressionen der Geißler gegen sich selbst schlugen sehr bald auch in einen mörderischen Haß gegen die Juden um. (Abb. 58). Der blinde Fanatismus berauschte sich an beiden Exzessen, an der Selbstkasteiung und der nach außen gerichteten Wut. Beide fehlgeleiteten Versuche der Pestbewältigung führten zu schrecklichen Konsequenzen für die Flagellanten selbst, besonders aber für ihre Opfer, die Juden.

Es braucht nicht an die latente Judenfeindlichkeit in der christlichen Gesellschaft erinnert zu werden, die durch allerlei Legenden, besonders aber durch Neid auf gebildete und vermögende Juden geschürt wurde. Zwar mahnten die Päpste zu menschlicher Rücksichtnahme, und Kaiser und Fürsten erklärten sich -gegen Tribut- zu Schutzherren der Juden, aber in Notzeiten eigneten diese sich zu willkommenen Opfern von Frustrationen und Aggressionen.

Der Vorwurf der „Brunnenvergiftung“, einst in Athen schon gegen die Spartaner erhoben, entlastete die wütenden Menschen von der Suche nach weiteren Ursachen für die Seuche. In

⁵⁶⁰ Dieckhoff. antiqui – moderni. S. 74.

⁵⁶¹ E. Friedell. Kulturgeschichte. Bd. 1, S. 98.

Südfrankreich wurden daraufhin fast alle Juden verbrannt, und überall folgten die Christen schnell diesem Beispiel. Plünderungen und Habgier förderten den Eifer. Die Landesherren sahen eine Chance, ihre Schuldverschreibungen los zu werden, und selbst der Kaiser (Karl IV.) überließ in Frankfurt und Nürnberg für große Summen die Juden, deren Schutzherr er dort war, der Habgier der Städte. „Wären die Juden arm und die Landesherren ihnen nichts schuldig gewesen, so wären sie auch nicht verbrannt worden,“ schreibt ein Chronist jener Zeit.⁵⁶²

Die Pest allein war nicht das auslösende Moment für die vielen Pogrome in Folge. Schon vor der Pest setzte die tödliche Verfolgung ein und begleitete dann die neuen Pestwellen. Gefährlich wurde für die Juden die Verquickung ihrer Verfolgung mit neuen „christlichen“ Motiven. Schon lange wurden ihnen Gottesmord, Ritualmorde an christlichen Knaben und Hostienfrevl vorgeworfen; immer mehr wurde Maria mit ins Spiel gebracht: „Eine weitere Steigerung der Marienverehrung im Dienste des Antijudaismus zeichnete sich seit den Pestverfolgungen von 1348 – 1350 ab, als christliche Prediger damit begannen, den Marienkult gezielt für die judenfeindliche Propaganda einzusetzen.“⁵⁶³

Beleidigungen Marias in Wort und Tat wurden den Juden vorgeworfen. (Abb. 59 und 60). Und wer ein rechter Marienverehrer sein wollte, brachte das öffentlichkeitswirksam durch Judenhaß und -Verfolgung zum Ausdruck. Das stets labile Gleichgewicht des „Nebeneinander von Toleranz und Verfolgung“⁵⁶⁴ veränderte sich immer mehr in Richtung Unduldsamkeit.

Der Rothenburger Prediger Johannes Teuschlein glaubte nicht an die Bekehrung der Juden und forderte daher ihre Vertreibung. „Der Gnadenfluß, der von Christus ausgehe und durch Maria hindurchfließe, lasse erwiesenermaßen wegen ‚unsern grossen suenden‘ nach“, und zu diesen Sünden zählte er besonders die Duldung der Juden.⁵⁶⁵ Johannes Teuschlein schloß sich 1523 der Reformation an.

Luther sah anfangs in den Juden „Blutsverwandte, Vettern und Brüder des Herrn“.⁵⁶⁶ Als seine Hoffnung auf Bekehrung der Juden sich nicht erfüllte, änderte er seine Einstellung bis zum blinden Haß, der sich u.a. 1543 in drei Pamphleten äußerte. Die alten Vorwürfe wurden darin aufgegriffen und der Obrigkeit bösartige Vorschläge zur Unterdrückung unterbreitet.

Viele Synagogen wurden entweiht oder -katholischerseits- in Marienkapellen oder Kirchen umgewandelt oder durch solche ersetzt. Die berühmtesten dieser Marienkirchen sind die Kapelle zur „Schönen Maria“ in Regensburg und die Nürnberger Liebfrauenkirche, die zu einer Art kaiserlicher Hofkapelle (in Konkurrenz zu Aachen) für Karl IV. avancierte. Zwar war die Zahl der Umwandlungen von Synagogen zu Marienkapellen und -Kirchen geringer als oft angenommen⁵⁶⁷, die Zahl der Zerstörungen und Schändungen dagegen weitaus größer.

⁵⁶² Jakob Twinger von Königshofen (1400 oder 1415), hier zitiert nach: R. Dieckhoff: *antiqui – moderni*. S.74.

⁵⁶³ H. Röckelein: *Judenfeindlichkeit*. S.279.

⁵⁶⁴ Schreiner: *Maria*. S.456, zitiert Erwin I.J. Rosenthal. Vgl. Schreiner, S.571, Anm. zu S.456.

⁵⁶⁵ Vgl. Schreiner: *A.a.O.* S.457.

⁵⁶⁶ Irene Schmale: *Judenfreund*. S.24.

⁵⁶⁷ H. Röckelein zählt nach einer statistischen Untersuchung für die Zeit von 1349 – 1519 insgesamt 16 Fälle von Umwandlungen oder Neubauten an der Stelle der Synagogen. *A.a.O.* S. 280 f.



Abbildung 59 und 60: Hetzbilder schüren die Judenfeindlichkeit

Die Liebe zur Gottesmutter und das Vertrauen auf ihre Barmherzigkeit ließ die Christen Zuflucht unter ihrem Mantel suchen; aber es gab in dieser Verehrung auch die dunkle Seite, die ausgrenzte und verfolgte und in fehlgeleitetem Eifer Maria damit gar noch Ehre zu erweisen glaubte.

9.8 Geistliche Katastrophen

Pest und Naturkatastrophen wurden von Ereignissen begleitet, die für die mittelalterlichen Ordnungsvorstellungen weitaus gefährlicher waren. Neben den weiterschwelenden Häresien und den großen Ketzerbewegungen des 12. und 13. Jahrhunderts war es zunächst das päpstliche, „babylonische“ Exil in Avignon (1309 – 1377), das für Verwirrung und geistlichen Niedergang sorgte. Der Finanzbedarf der Kurie stieg ins Ungeheuerliche, und die Methoden der Geldbeschaffung ließen jeden Glauben an die geistliche Gesinnung der Kirchenleitung verschwinden. „Das englische Parlament beschwerte sich in dieser Zeit einmal: ‚Gott hat seine Schäflein dem Papst zum Nähren, nicht zum Scheren anvertraut.‘“⁵⁶⁸.

Wie wenig auf geistliche Bedürfnisse Rücksicht genommen wurde, wird am Beispiel des Papstes Gregors XI. (1370 – 1378) deutlich, als er die Kommende institutionalisierte, d. h. sich als oberster Kirchenherr das Recht nahm, die Äbte der (oft sehr reichen) Klöster zu ernennen, natürlich für entsprechende finanzielle Gegenleistungen. Die Kommendataräbte sorgten sich in der Regel nur um die Klostereinkünfte, von denen ihnen gesetzlich die Hälfte

⁵⁶⁸ Serges Medien: Weltgeschichte. S. 113.

zustand. Zahl und Moral der Mönche, z.B. der Zisterzienser, gingen sprunghaft zurück, nachdem schon durch Kriege und marodierende Banden viele einsam gelegene Klöster geplündert und gebrandschatzt worden waren. Aber es war das Kommendatarwesen, das „letztlich moralisch und materiell mehr Unheil anrichtete als die Kriege, die Katastrophen und die Reformation zusammen.“⁵⁶⁹

Die durch Geldgier und mangelhafte geistliche Lebensführung in Mißkredit geratene Kirchenleitung wurde von allen verachtet und beschimpft. Der italienische Dichter Francesco Petrarca (1304 – 1374) nannte die Kurie kurz und bündig „Lasterpfuhl“⁵⁷⁰. „Jedermann verfluchte Avignon, und jedermann ging dorthin,“⁵⁷¹ um womöglich von der Verschwendungssucht zu profitieren. Die Korruption wurde von oben nach unten weitergereicht, von der Kurie zu den Bischöfen und Äbten, „bis hin zu den Bettelmönchen und Ablasshändlern.“⁵⁷²

Dieses Unheil erfuhr aber noch eine Steigerung: das große abendländische Schisma (1378 – 1417). Katharina von Siena, Brigitta von Schweden und andere besorgte Stimmen hatten endlich erreicht, daß Papst Gregor XI. 1377 nach Rom zurückkehrte, aber sein baldiger Tod löste ein Chaos aus. Politischer und klerikaler Ehrgeiz führten schließlich zur Wahl von Papst und Gegenpapst (Urban VI. und Klemens VII.), beides Männer, die alles andere als ein Ruhm der Kirche waren. „O unselige Männer!“ schrie Katharina von Siena auf. (...) „Ihr habt euch den Wegen des Teufels zugewandt.“⁵⁷³ Das Udenkbare wurde Wirklichkeit. Mit dem Schisma ging ein Riß durch die Kirche und die Nationen, aber mehr noch durch die Erlösungshoffnung in den Herzen der Menschen. Die gegenseitige Exkommunikation der Päpste und deren Anhänger ließ nur noch Zweifel zu: Wo war die Wahrheit, wo die wahre Kirche, wo Aussicht auf Heil? Die doppelte Hofhaltung in Rom und Avignon verstärkte noch die Simonie; schamloser als je zuvor wurden Ämter und Privilegien gegen Geld verschachert. Das Elend der Welt verband sich mit der Aussichtslosigkeit auf ein besseres Jenseits.

Der Ruf nach einem Konzil und nach dem Verzicht beider Päpste wurde immer lauter, aber davon wollte keiner von ihnen etwas hören. Wut und Spott bei allen, die sich noch eine Besserung erhofften, steigerten sich ins Unermeßliche. „Die Polemik der Kleriker im Mittelalter war alles andere als kühl.“ Sie entlud sich „in einer Tirade von Schimpfwörtern und Beleidigungen gegen beide Päpste.“⁵⁷⁴ Aber alle Beleidigungen konnten an die traurige Realität nicht heranreichen. Es mußten noch 40 Jahre ins Land gehen, bevor mit der Einberufung des Konzils in Konstanz (1414 - 1418) ein ernsthafter Versuch unternommen wurde, die kirchlichen Zustände an Haupt und Gliedern zu verbessern.

9.9 Die Auflösung der gesellschaftlichen Ordnung des Mittelalters

Seit langem schon hatte sich die Idee von der Teilung der geistlichen und weltlichen Macht zwischen Papst und Kaiser als brüchig erwiesen. Bereits unter Gregor VII. (1073 – 1085) wurde dem deutschen König Heinrich IV. (1065 – 1106) jegliche Sakralität abgesprochen, und der immer wiederkehrende Streit zwischen den beiden Exponenten führte letztlich zur gegenseitigen Schwächung.

⁵⁶⁹ J.-F. Leroux-Dhuys: Die Zisterzienser. S.125.

⁵⁷⁰ Serges Medien: Weltgeschichte. S.113.

⁵⁷¹ Tuchman: Spiegel. S. 41.

⁵⁷² A.a.O. S.42.

⁵⁷³ A.a.O. S.298 f.

⁵⁷⁴ A.a.O. S.472.

„Es bildet die Tragik der mittelalterlichen Geschichte, daß diese beiden Mächte früh miteinander in einen unheilvollen Zwist gerieten und sich in einen mörderischen Kampf verwickelten, der Nationen, Geschlechter und Familien spaltete.“⁵⁷⁵

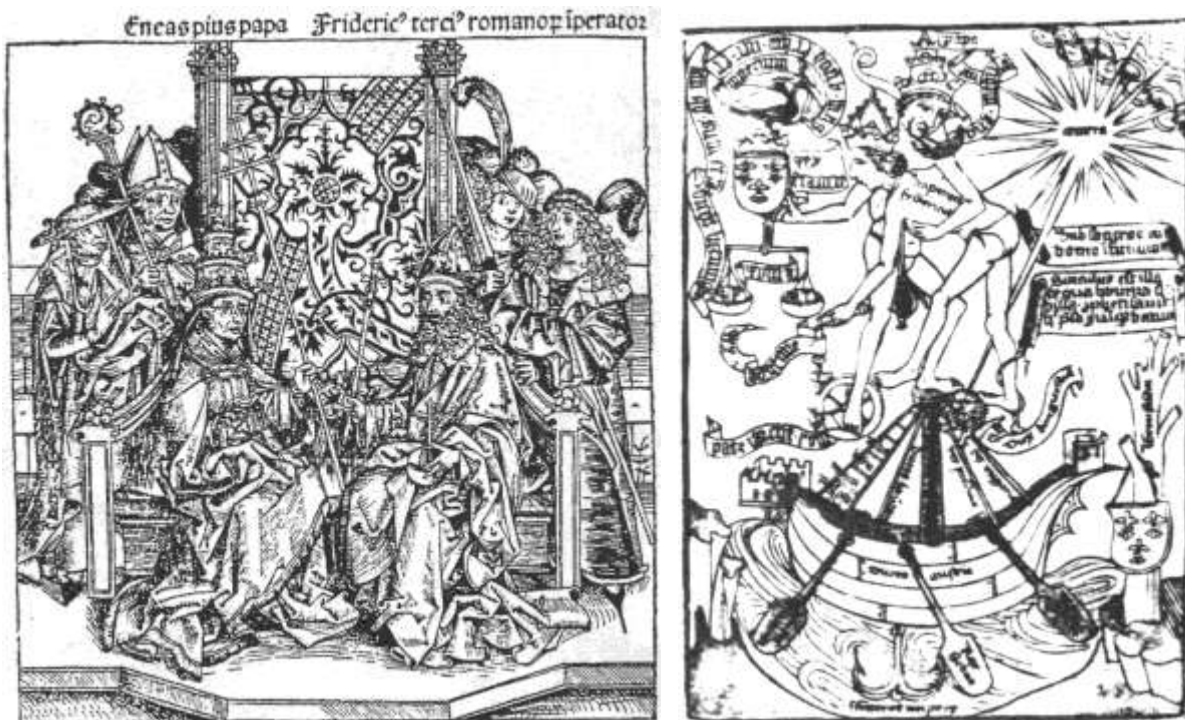


Abbildung 61 und 62: Kaiser und Papst als idealtypische Darstellung und als Spottbild

Die Zwei-Schwerter-Theorie, angeblich auf Kaiser Konstantin zurückgehend,⁵⁷⁶ nach der, mit Berufung auf Lukas (Lk 22,38), dem Papst die Herrschaft über die Kirche und dem Kaiser die Herrschaft über das irdische Reich zugesprochen worden sei, war von Bonifaz VIII. (1294 – 1303) so umgedeutet worden, daß in Petrus ihm die beiden Schwerter übergeben worden seien.⁵⁷⁷ Er verleihe das weltliche Schwert dem Kaiser, der -wie alle Könige und Fürsten-Lehnsmann des Papstes sei.

Von der Gegenseite wurde die Idee von der Selbstmächtigkeit des Staates und des Kaisers verbreitet, etwa von Marsilius von Padua (1324). Aber obwohl sich nach Ansicht der Historiker die Päpste ideologisch stärker durchsetzten, lösten sich doch die deutschen Könige von ihrer Abhängigkeit als römische Kaiser.

Sie betrachteten sich immer mehr als Kaiser des Heiligen römischen Reiches *deutscher Nation*. Dieser Zusatz kam gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf, als die übergreifende Reichsidee längst in den Kriegen und Rivalitäten zwischen den Nationen zerrieben worden war. Allerdings hatte auch vorher schon „das abendländische Kaisertum zwar das Ansehen (auctoritas), aber nie die Macht (potestas) des Königs vermehrt.“⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ Nigg: Heilige. S. 79.

⁵⁷⁶ Vgl. Janssen/Grote: Niederrhein. S.133.

⁵⁷⁷ Die Tiara wurde angeblich zuerst von Bonifaz VIII. getragen. So G. Stemberger: 2000 Jahre Christentum. S. 272. Nach anderen Historikern hat Bonifaz zum unteren Reif der Krone, die seit dem 9. Jahrhundert getragen wurde, als Zeichen seiner –beanspruchten- Doppelgewalt einen zweiten Reif hinzugefügt. Zeitgenössische Darstellungen zeigen ihn aber schon bald mit dem dreifachen Kronreif. Vgl. LThK Bd.10. Freiburg 1965. S.177.

⁵⁷⁸ F.J. Schmale, in: LThK. Bd.5. Freiburg 1960. S.1247.

Karl V. war der letzte deutsche König, der sich 1530, zehn Jahre nach seiner Wahl zum Kaiser im Jahre 1519, überhaupt noch auf den Weg zur Kaiserkrönung nach Italien machte.⁵⁷⁹ Aber auch die Königssalbung hatte offenbar ihren Glanz verloren. Der Bruder Karls V., Ferdinand, der als König in Deutschland regieren sollte, zog 1531 nach Aachen zur Salbung und Krönung; aber damit endete auch die lange Reihe der Krönungen beim Thron Karls d. Gr., die mit Otto d.Gr. 936 dort begonnen hatte.

Das längst fällige Ende des anachronistisch gewordenen römisch-deutschen Kaisertums fand 1806 in Wien statt, als Franz II. von Habsburg die Krone niederlegte. – Die Reichsinsignien: Krone, Kreuz, Schwert, Apfel, Krönungsmantel usw. werden in der Schatzkammer in Wien als museale Kostbarkeiten aufbewahrt.⁵⁸⁰

Die reichs- und die kirchenpolitische Entwicklung führte die beiden Exponenten seit dem Hochmittelalter zwar weiter auseinander, aber in der Ikonographie von Papst und Kaiser schien ein gegenläufiger Trend zu dominieren. Sah man auf den Bildern die Schutzmantelmadonna zunächst eher als Mater omnium mit „eine(r) nicht näher differenzierte(n) Volksmenge unter ihrem Gewand“, ⁵⁸¹ ist dort im Laufe des 14. Jahrhunderts alles wohl geordnet nach kirchlichen und weltlichen Ständen, jeweils mit Papst und Kaiser an der Spitze. Und dabei bleibt es trotz der weiterhin zunehmenden Auflösung der hierarchischen und feudalen Ordnung. Man hat es weniger mit einer Widerspiegelung erlebter Wirklichkeit zu tun als mit konservierenden, idealtypischen Darstellungen.

Das neue Denken hatte sich sogar schon in den Orden angebahnt. „In der neuen *fraternitas* des heiligen Franziskus spielte Stand und Herkunft keine Rolle. Damit wurde das mittelalterliche Ständedenken, das die auf Erden bestehende ständische Ordnung letztlich auf Gott selbst zurückführte, von Grund auf gesprengt.“⁵⁸²

In der Europaratsausstellung 1998: „1648. Krieg und Frieden in Europa, 350 Jahre Westfälischer Friede“, konnte man im Westfälischen Landesmuseum in Münster an unscheinbarer Stelle die Darstellung einer Ständepyramide betrachten, die -wenn auch wieder aus einem ideologischen Blickwinkel- die verschobenen Machtverhältnisse im 17. Jahrhundert und das Ende der alten hierarchischen Ordnung demonstrierte (Abbildung 63). Die Überschrift lautet:

⁵⁷⁹ Er kam auf dem Seeweg von Spanien dorthin, also nicht „über die Alpen“. Die Krönung fand (3 Jahre nach dem Sacco di Roma!) nach seinem Wunsch in Bologna statt. Von einer Kaiserproklamation durch das römische Volk konnte nicht einmal formell mehr die Rede sein.

⁵⁸⁰ Vgl. dazu: P.E.Schramm und F. Mütterich: Könige und Kaiser.

⁵⁸¹ Bäumer/Scheffczyk: Marienlexikon. Bd.6. S.85.

⁵⁸² K. Eßer: Anfänge. S.40, zitiert nach L.Lehmann: Klara, S.42. Dieser S.41: „Noch die große, kluge Klostergründerin Hildegard von Bingen (1098-1179) begründete die Trennung der adeligen von nichtadeligen Schwestern mit dem so einfachen wie bündigen Hinweis, daß man ja auch Pferde und Ochsen nicht in ein und demselben Stall zusammenpferchen kann.“

Ein Trapp (Treppe) der vornembsten Ständt 1648 ⁵⁸³



Abbildung 63: Ständetreppe im 17. Jahrhundert

Man sieht eine, z.T. traditionelle, Ständepyramide, verbunden mit einer Lebensalterallegorie und einem Memento mori. „Die Beischriften des Bildes beschwören die Einheit des Heiligen Römischen Reiches und rufen zum Gehorsam gegenüber dem Papst auf.“ So der Begleittext. Der Kaiser steht hier nur noch auf der Stufe eines Königs, der Papst allein bildet die Spitze der Pyramide. Das Memento mori unten im Bild zeigt einen Haufen von wahllos zusammengeschütteten Schädeln und Gebeinen und verwischt alle Unterschiede von Rang und Namen. Der Spruch dazu lautet:

Nun mögt ihr Kommen all herbey und sehet wer Herr oder knecht sey
Bey bettlern und Bey Obrigkeit Mach ich im Tott kein Unterscheidt.

„Alle Menschen (...) müssen zu Asche werden. Egal wie arm oder mächtig, alles ist eitel vor dem Gleichmacher Tod.“⁵⁸⁴

⁵⁸³ Radierung, Kupferstich und Typendruck. Bild etwa 30 mal 38 cm, aus der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt.

⁵⁸⁴ Tuchman: Spiegel. S.124.



Abbildung 64: Totentanz

Schon seit den frühen Pestjahren war das Memento mori ein beliebtes Motiv, das sich in Darstellungen vom personifizierten Tod, von Verstorbenen, von Verwesung, von Skeletten, von Makabrem, vom Totentanz und seltsamen Kultformen gefiel. Nicht mehr das Sterben als solches fand das allgemeine Interesse, sondern das Makabre im Anschluß daran: die verschiedenen Stadien der Verwesung (Abbildung 64), extreme Formen von Beerdigungen, Friedhofsgeschichten, Wiedergängererzählungen usw. Für alles das gab es entsprechende Darstellungen. Vorwiegend im Gedächtnis geblieben sind Bilder vom Totentanz.

9.10 Resümee der krisenhaften Phänomene

Wir haben den zeit- und kirchengeschichtlichen Hintergrund aufzuhellen versucht, von dem her das Auftreten und die ikonographische Gestaltung der Pest- und Gerichtsbilder am Ende des Spätmittelalters zu verstehen sind. Es handelte sich um die als apokalyptisch empfundenen Erfahrungen von Pest, Hunger, Krieg, Erdbeben und Heuschreckenplage und darüber hinaus um die Verwerfungen in Kirche und Gesellschaft: die kirchliche und religiöse Veräußerlichung, die Auswüchse infolge oder als Begleiterscheinung des babylonischen Exils der Päpste in Avignon, das Schisma mit seinen verheerenden Folgen für die Glaubwürdigkeit der Kirche und die Heilsaussichten einer verstörten Christenheit.

Wir haben gesehen, daß auch das gesellschaftliche Gefüge durcheinander geriet durch die Auflösung der Idee vom römischen Kaisertum und vom Zusammenwirken von Papst und Kaiser als Garanten einer sakralen Ordnung; in dieselbe Richtung wirkten nationalstaatliche Bestrebungen und religiöse Umwälzungen bis hin zur Reformation am Beginn der Neuzeit.

Vor allem die immer wiederkehrenden Erfahrungen neuer Pestzeiten waren es, die zu dem pessimistischen Resümee führten, die Menschheit sei „an einem der großen Tiefpunkte der

Geschichte angekommen. (...) Auf der niedergehenden Kurve des Mittelalters hatte der Mensch den Glauben an seine Fähigkeit, eine gute Gesellschaft zu erbauen, verloren.“⁵⁸⁵

Dieses Katastrophenszenario vorausgesetzt, hat es der Historiker leicht, von Krisenzeiten, Epochen- und Zeitenwende und ähnlichen summarischen Charakterisierungen des Spätmittelalters zu sprechen. Bei genauerem Hinsehen zeigen sich aber auch gegenläufige Tendenzen, Bewegungen, Neuanfänge, die mit ihrem Gewicht die Waage der Zeit eher in Richtung Balance bewegen.

9.11 Gegenläufige Tendenzen

Welche psychische Entlastung mochte darin gefunden werden, wenn das Leiden der Zeit nicht gestaltlos blieb, sondern in religiös-künstlerischen Darstellungen aus- und angesprochen werden konnte: der „Gnadenstuhl“, der Gottes Mitleiden zeigte, die Versperbilder, bei denen eigene Todeserfahrungen sich im Schmerz der Gottesmutter widerspiegelten, die Bilder vom Schmerzensmann, die auf Jesu hilfreiche Mittlerschaft hoffen ließen, und auch die neu entstehenden Pest- und Gerichtsbilder, die zwar Zeugnis von der Todesnot und der Angst der Menschen vor dem ewigen Schicksal ablegten, aber doch auch die Möglichkeit der Rettung signalisierten dank der Fürsprache der Gottesmutter, der Heiligen und auch Jesu selbst. Von absoluter Verzweiflung konnte daher nie die Rede sein.

Fast unverständlich erscheint es, wenn angesichts der Nöte der Zeit sogar eine fröhliche Kunst blühen konnte. Die „Schönen Madonnen“ und der ganze „Schöne Stil“ zur Zeit der Parler-Familien in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, dazu die Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, die aus dieser Zeit z.B. im Aachener Domschatzmuseum zu bewundern sind, sie alle zeugen von einem Lebens- und Glaubensoptimismus, den man in diesem leidvollen Jahrhundert gar nicht erwarten sollte, ohne den aber diese Werke nicht zustande gekommen wären.

In der Architektur, die doch immer auf Beständigkeit und auf Zukunft hin angelegt ist, häufen sich die Beispiele von Aufbruch und Zuversicht. In Münster etwa wurde die Überwasserkirche ab 1363 durch einen mächtigen Turm erweitert, die Marktkirche St. Lamberti als spätgotischer Bau ab 1375 neu errichtet und der Ausbau von St. Ludgeri 1383 künstlerisch fortgesetzt. Eine ähnlich rege Bautätigkeit zeigte sich auch in anderen westfälischen Städten, so in Soest (Skulpturenschmuck und Ausbau der Kirche Maria zur Wiese) und Dortmund (Reinoldikirche).⁵⁸⁶

Aufbruch und Neuanfänge gab es auch im geistlichen Leben. Der allgemeinen Veräußerlichung in den kirchlichen Kreisen arbeiteten unvermutete Bewegungen entgegen, die eine Verinnerlichung des religiösen Lebens zum Ziel hatten. Klösterliche Reformkräfte regten sich (Windesheim), die „Devotio moderna“ als „eine weltliche und religiöse Erneuerungsbewegung, die, ausgehend von der Mystik, spirituell-persönliche Frömmigkeit, Innerlichkeit, Nächstenliebe und strenge Askese und Buße verwirklichen wollte“,“⁵⁸⁷ das Erbauungsbuch „Imitatio Christi“ des Thomas von Kempen erschien. „Nach der Bibel war die ‚Nachfolge Christi‘ das am weitesten verbreitete Buch des Spätmittelalters.“⁵⁸⁸ Und nicht

⁵⁸⁵ A.a.O. S.460.

⁵⁸⁶ Alle Angaben nach: Die Parler und der Schöne Stil. Bd.1. S.215 ff.

⁵⁸⁷ Janssen/Grote: Niederrhein. S.133

⁵⁸⁸ A.a.O. S.134. – Diesen Superlativ muß sie sich mit der „Vita Christi“ des Ludolf von Sachsen teilen. Vgl. 3.3.7. Anm. 269.

zuletzt sind die berühmten Predigten und Schriften der deutschen Mystik des 13. und 14. Jahrhunderts mit ihren großen Meistern Eckehard, Tauler und Seuse zu nennen.⁵⁸⁹

Spannungen zwischen der verfaßten Kirche und den individualistisch gefärbten Formen der Innerlichkeit blieben nicht aus, machten aber noch einmal deutlich, daß geistliches Leben, mystische und asketische Frömmigkeit und christliche Caritas neben aller weltlichen Veräußerlichung der Kirche existent und virulent waren. Diese Gleichzeitigkeit konträrer Kräfte im kirchlichen und gesellschaftlichen Leben des ausgehenden Mittelalters lösen den verwirrenden Eindruck dieser Zeit aus, der sich gegen simplifizierende und einseitige Festlegungen sperrt.

Hinzu kamen revolutionierende Einflüsse von unerwarteter Seite: Die Erfindung des Buchdrucks förderte die Öffnung in eine weite Geisteswelt; die Entdeckung neuer Erdteile relativierte die bisherige Sicht auf europäische Probleme; der Zerfall der christlichen Einheit machte eine religiöse und theologische Neubesinnung notwendig. Trotz aller vorausgegangenen Turbulenzen versank das Mittelalter am Ende nicht im Chaos; die Menschheit sah sich vor nicht geahnte neue Herausforderungen gestellt.

⁵⁸⁹ Schon am Ende des 12. Jahrhunderts hatte Abt Joachim von Fiore in seiner apokalyptischen Geschichtstheologie mit dem anbrechenden „Zeitalter des Geistes“ gegen die allseits pessimistische Erwartung des Weltendes ein neues Geschichtsgefühl geweckt: „Der Abt von Kalabrien sprach eine der größten Hoffnungen aller Zeiten aus, welche die Welt davor bewahrte, in die Verzweiflung zu versinken.“ Vgl. W.Nigg: Mönche. S.244. Vgl. auch Anm. 434.

10. Reflexion

Diese Reflexion soll kein Summarium der vorausgehenden Ausführungen sein. Ich möchte die Aufmerksamkeit nur auf einige Aspekte lenken, die für die Interpretation der spätmittelalterlichen Frömmigkeit wesentlich sind und die auch für unser gegenwärtiges Verständnis von Gott und der menschlichen Würde ihre Bedeutung haben. In beiden Fällen geht es letztlich um die Gottesbeziehung.

Die Bilder der Interzession, hier vor allem der Fürsprache Marias, sind zutiefst geprägt durch eine religiöse Ambivalenz. Auf der einen Seite erkennt sich der Mensch als Sünder, schuldig geworden vor Gott, den er jetzt als Gegner wähnt und der sein ewiges Heil in beängstigender Weise in Frage stellt. Das Ziel des menschlichen Lebens, ja seine gesamte Existenz ist aufs äußerste bedroht. Das Leben war nicht nur umsonst gelebt, es ist verfehlt und findet seine Fortsetzung als schreckliche Karikatur in der Gesellschaft der Verworfenen und der bösen Geister. Diese Aussicht ließ auch den hartgesottenen Sünder im Angesicht des Todes weich werden und nach einer letzten Hilfe Ausschau halten. Die Realität der Sünde war so allgegenwärtig und die Konsequenz der Strafe so unausweichlich, daß „selbst der Gerechte kaum sicher sein konnte“, wie es dem Menschen im Dies irae düster entgegklang.

Die andere Seite der religiösen Ambivalenz zeigte sich im Vertrauen auf die Hilfe der Heiligen und in der Überzeugung von ihrer fürbittenden Macht. Eigene Anstrengungen, eigene Bußwerke und die Ablässe der Kirche mochten auf der Waage des Gerichts ein Gegengewicht zur angesammelten Schuld schaffen, viel entscheidender war aber noch die Hilfe der himmlischen Fürsprecher, allen voran Marias. Frommer Glaube, genährt durch Theologie, gottesdienstliche Riten und eine Unzahl von Legenden, führten bei den Christen zur sicheren Überzeugung, daß ein Verehrer Marias für die Ewigkeit nicht verloren gehen konnte (Alfons von Liguori, 1696-1787: „Servus Mariae numquam peribit“). Marias Barmherzigkeit, symbolisiert durch ihren Mantel, war Garant der Rettung selbst vor dem Zorn Gottes im irdischen und jenseitigen Gericht.

Für viele Menschen des Mittelalters mochte mit diesem doppelten Gewicht von Schuld zum Tode und Fürsprache zum Leben die Waage der Gerechtigkeit austariert sein. Es stellt sich aber damals und vielleicht mehr noch heute die Frage, ob mit diesem System von Himmel und Erde dem Menschen und auch Gott selbst wirklich Gerechtigkeit widerfahren konnte. Entspricht ein solches Bild von Gott und den Menschen einer Theologie und Anthropologie, wie sie aus dem Evangelium abzuleiten sind?

Die Frage stellen heißt sie verneinen. Dieser Gott, der uns da entgegen tritt, war und ist nicht der Gott Jesu Christi; so hat ihn Jesus uns nicht gelehrt. Mag unsere Zeit auch geneigt sein, Gott zu verharmlosen, ein Gott des Schreckens ist er trotzdem nicht. Wer auch nur die geringste Vorstellung davon hat, was es bedeutet, ein Vater für seine Kinder zu sein, weiß sich mit Jesus einig über dessen Vaterbild von Gott, der es bei Regen und Sonnenschein mit Sündern und Gerechten gut meint und dem heimkehrenden „verlorenen Sohn“ sogar entgegeneilt und ihn umarmt, bevor er noch um Verzeihung bitten kann. Die Christenheit der Jahrhunderte hatte ihrem Vatergott längst (wieder?) die Zuchtrute in die Hand gedrückt und ihn an der Tür zur himmlischen Wohnung postiert, wo er die strafwürdigen Kinder erwartet – aber zu welchem Ende?

Der Zerstörung des Gottesbildes entsprach die Entwürdigung des Selbstbildes des Menschen. Sünder von Anfang an, wie die Erbsündenlehre des heiligen Augustinus besagt, bleibt er

„zum Bösen geneigt von Jugend auf“ und wird nur ausnahmsweise nicht zur „verdammten Masse“ gezählt werden und sein ewiges Ziel erreichen. Was ist geblieben von der Zusicherung, „nicht nur Kinder Gottes zu heißen, sondern es wirklich zu sein“? Theologische Fehlentwicklungen und wiedererstarkende heidnische Vorstellungen haben das christliche Menschenbild gestört und nicht selten zerstört, gerade auch bei denen, die durch Buße und gewaltige Anstrengungen das Ziel doch noch zu erreichen hofften, und ganz zu schweigen von denen, die mit Feuer und Schwert ihr eigenes Heil und die Ehre Gottes zu retten versuchten.

Eine Entlastung bei den Anstrengungen um das Heil der Seele bahnte sich mit der neuen Bußlehre des Hochmittelalters an, als nicht mehr durch heftige und lange Bußleistungen die Voraussetzung für die Lossprechung und damit für die Rückkehr in den heilsnotwendigen Gnadenstand geschaffen werden mußte. Innere Umkehr und aufrichtige Reue genügten für die Versöhnung in der Beichte, und mit der Absolution war berechtigte Hoffnung auf das Heil gegeben.

Aber da blieb noch ein großer Berg an Sündenschuld, an verdienter Strafe abzuarbeiten, und dabei wurde unerbittlich gerechnet: nach Ablassjahren und Ablass Tagen, nach frommen Stiftungen und guten Werken aller Art, nach Seelgerät und der Zahl der Messen für Lebende und Verstorbene. Am sichersten fuhr man noch, wenn man sein Leben im Kreuzzug gegen Ketzer und Ungläubige aufs Spiel setzte, denn dafür gab es den vollkommenen Ablass.

Vor diesem Hintergrund bekommt die Heiligenverehrung des Mittelalters und ganz besonders das Vertrauen zur Gottesmutter ein eigenes Gewicht. Es war nicht nur das Betteln um ihre Fürsprache, die sie in den Augen der Menschen herrlich machte. Die Heiligen waren auch der sichere Beweis für die Würde des Menschen. In ihnen rettete der Mensch letztlich auch sein eigenes Menschenbild, seine Würde vor und von Gott, wie sie das Evangelium doch so eindeutig lehrte. Hatte Gott nicht sein Bestes hingegeben, um den Menschen zu retten und ihm ewiges Leben in Fülle zu schenken? In den Heiligen, besonders in Maria, stand den Menschen ihre eigene Größe sichtbar vor Augen. Sie hatten sich nicht nur „hinübergerettet“ und waren deswegen verehrungswürdig und als Helfer zum Jenseits begehrt. Sie kündeten von der Wahrheit der liturgischen Formel: „Gott, du hast den Menschen in seiner Würde wunderbar erschaffen und noch wunderbarer erneuert.“ Selbst noch ihre Reliquien bezeugten die Würde des Menschen, auch seines Leibes, der zur Auferstehung in Herrlichkeit bestimmt war. Auch dieses Bewußtsein war bedeutsam angesichts der zur Mode gewordenen Herabsetzung des Leibes, der in den Totentanzdarstellungen bei Schedel als „kotiger irdischer Leichnam“ und als „Sündensack“ und von Luther und später auch von Angelus Silesius als „Madensack“ diffamiert wurde.

Die Zuflucht unter Marias Mantel und die Anrufung der Heiligen in Pest- und Gerichts Darstellungen sicherten zeitliches und ewiges Heil. Sie retteten aber auch das Bewußtsein der eigenen Würde, selbst vor einem als bedrohlich und gefährlich empfundenen Gott. Hatte Gott „sich nicht selbst verherrlicht in seinen Heiligen“? Die Schönheit und Macht der Mutter war ein sicherer Beweis für die Würde ihrer Kinder.

Und wie stand es um die Ehre und Würde Gottes?

Die durchaus mißverständliche und wohl auch mißverstandene Formulierung St. Bernhards in seiner Predigt „De aquaeductu“ lief, wie wir gesehen haben, darauf hinaus, Maria als unverfängliche Zuflucht auch des ärmsten Sünders dem gefürchteten Gottvater, ja selbst dem Gottmenschen Jesus gegenüberzustellen und zu empfehlen. Hier konnte das Gottesbild des Evangeliums vollends ins Wanken geraten. Wohl blieb Gott die Gnadenquelle und Maria

„nur“ die Mittlerin der Gnaden, aber diese Gnaden Gottes wurden sehr dinghaft gesehen: „Die Gnade ist alles, was uns nottut“, heißt es bei St. Bernhard. Dagegen bedeutet die Zuwendung der Gnade durch Maria einen Zuwachs an Beziehung; es findet Begegnung statt, eine tiefere und zugleich herzliche Verbindung zwischen der himmlischen Mutter und ihren Kindern bahnt sich an. Ging das nicht, wie Luther beklagt, auf Kosten der Ehre Gottes?

Die apokalyptischen Erfahrungen des ausgehenden Mittelalters beschworen die beängstigenden Vorstellungen von Gericht und möglicher Verdammnis herauf. Der Mantel Marias, das Vertrauen auf ihre unzweifelhafte Hilfe, gab den Menschen trotz allem Zuversicht. In Maria konnte man die jetzt not-wendigen Eigenschaften Gottes verkörpert sehen, zusammengefaßt in dem Begriff der Barmherzigkeit. Von Maria wußte man, daß sie die (göttliche) Sonne (der Milde und Güte) aufgehen läßt über Gute und Böse und es (Rettung und Heil) regnen läßt über Gerechte und Ungerechte: Verhaltensweisen, die Jesus als Kennzeichen des Vaters im Himmel gelehrt hatte, die diesem aber im Bewußtsein der verzagten und so oft gedemütigten Menschen längst abhanden gekommen waren.

In diesem Bild Marias und auch der Heiligen wurde die Würde Gottes repräsentiert und blieb das rechte Gottesbild selbst erhalten: sein unbedingter Heilswille für alle Menschen. Maria ist und war nicht Gott, aber in ihrer Barmherzigkeit stellt sie die „weibliche Seite“ Gottes dar, wie die feministische Theologie es gern formuliert: Mütterlichkeit, Erbarmen, Bereitschaft zu verzeihen, Liebe ohne Ende zu allen Menschenkindern.

So darf zurückschauend gesagt werden, daß die Verehrung Marias und der Heiligen gegenüber aller Verdächtigung dazu beigetragen hat, die Würde des Menschen zu retten, und daß darin auch die entscheidende Rechtfertigung der Heiligenverehrung zu sehen ist. Darüber hinausgehend und vielleicht noch bedeutsamer ist der Gedanke, daß sie die Ehre Gottes gerettet haben, als mißverständene und falsch vorgetragene Theologie und eine pessimistische Religiosität sein Bild verdunkelten. Es bedarf keines Hinweises, daß Gott selbst dieser Rechtfertigung nicht bedurfte. Der „Vater unseres Herrn Jesus Christus“ hatte sich ja nicht zum Despoten gewandelt; verändert zum Schlimmen hin hatte sich das Denken der Menschen über ihn. Diesen Projektionen gegenüber vermittelt das Bild von der Barmherzigkeit Marias ein Stück heilsgeschichtlicher Realität: Wie Maria, so handelt Gott an uns. „Mein breiter Mantel ist meine Barmherzigkeit,“ sagt Maria. Er ist zugleich und mehr noch ein Symbol der Barmherzigkeit Gottes.

11. Literaturangaben

Achter, Irmingard: Ein schwäbisches Fürbittbild in der Lambertuskirche zu Erkelenz, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 24, 1962, S.161-168.

Althoff, G., **Goetz**, H.W., **Schubert**, E.: Menschen im Schatten der Kathedrale. Neuigkeiten aus dem Mittelalter. Darmstadt 1998.

Angenendt, Arnold: Das Mittelalter. Ein religionsgeschichtlicher Aufriß. Münster 1994. (Als solcher nicht veröffentlicht.)

Angenendt, Arnold: Deus, qui nullum peccatum impunitum dimittit. Ein „Grundsatz“ der mittelalterlichen Bußgeschichte. In: Lutz-Bachmann, Matthias: Und dennoch ist von Gott zu reden. Festschrift für Herbert Vorgrimmler, S.142-156. Freiburg Basel Wien 1994.

Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 1997.

Appuhn, Horst: Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches Speculum humanae salvationis. Dortmund 1981.

Arnold von Chartres: De laudibus B Mariae Virginis. Migne PL 189. p.1726 – 1734.

Arnold von Chartres: Tractatus De septem verbis Domini in cruce. Migne PL 189. p.1678 sequ.

Bandmann, Günter: Melancholie und Musik. Ikonographische Studien. Köln und Opladen. O.J.

Bauer, V.H.: Das Antoniusfeuer in Kunst und Medizin. Berlin u.a. 1973.

Bäumer, Remigius und **Scheffczyk**, Leo: Marienlexikon. 6 Bde. St. Ottilien 1989 - 1994.

Baumgart, N.C.: Sie Spannung in der Gottesrede. In: Bibel und Kirche. 1. Quartal 1999, S.10-17. Stuttgart 1999.

Bautz, Joseph: Das Fegfeuer. Im Anschluß an die Scholastik, mit Bezugnahme auf Mystik und Aszetik dargestellt. Mainz 1883.

Bautz, Joseph: Die Hölle. Im Anschluß an die Scholastik dargestellt. Mainz 1982.

Becker: Die Auffassung der Jungfrau Maria in altfranzösischer Literatur. Göttingen 1905. Zitiert in: V. Sussmann: Maria mit dem Schutzmantel. Marburg 1929.

Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit. München 1972.

Beinert, W. u.a. .: Maria – eine ökumenische Herausforderung. Regensburg 1984.

Beinert, Wolfgang: Himmelskönigin – Urbild der Kirche – neue Frau. Die Wandlungen des katholischen Marienbildes von der Gegenreformation bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. In: W. Beinert u.a.: Maria – Eine ökumenische Herausforderung. Regensburg 1984.

Beinert, Wolfgang und **Petri**, Heinrich: Handbuch der Marienkunde. 2 Bde. Regensburg 1996.

Beissel, Stephan: Die Verehrung U. L. Frau in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg 1896.

Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg 1909.

Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Freiburg 1910.

Bell, Theo: Divus Bernhardus. Bernhard von Clairvaux in Martin Luthers Schriften. Mainz 1993.

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990.

Belting-Ihm, Christa: „Sub matris tutela“. Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna. Heidelberg 1976.

Benz, Richard (Übers.): Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Berlin 1963. Item: Gütersloh 1999.

Bernhard von Clairvaux: Ansprachen auf die kirchlichen Zeiten. 1. Buch. Übers. von A. Wolters. Wittlich 1935.

Beumer, Johannes: Die Mariologie Richards von Saint-Laurent. In: Franziskanische Studien. Bd. 41, S.18-40. Werl 1959.

Bibel heute. 3.Quartal 1999, Nr.139. Beitrag von Dieter Bauer. S.76/77. Stuttgart 1999.

Bigger, Marion: Ein Verstoß gegen die Jenseitsregeln? – Die hl. Ottilia betet ihren Vater aus der Hölle los. In: P. Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, S.286-288. Zürich ²1994.

Boockmann, Hartmut: Stauferzeit und spätes Mittelalter. Deutschland 1125 – 1517. Berlin 1998.

Borngässer, Barbara: Architektur der Gotik in Italien. In: R. Toman / A. Bednorz: Die Kunst der Gotik, S.242-265. Köln 1998.

Borst, Arno: Das Erdbeben von 1348. In: Historische Zeitschrift. Bd.233 (1981).

Bott, Gerhard (Hg.): Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers (Ausstellungskatalog Nürnberg). Frankfurt 1983.

Brinker, Claudia: Marienbilder – Marienrollen. Das Marienlob des Pseudo-Gottfried von Straßburg. In: C. Opitz, H. Röckelein, G. Signori, G.P. Marchal (Hg.): Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte. 10. – 18. Jahrhundert, S.53-80. Zürich 1993.

Brockhaus, Heinrich: Forschungen über Florentiner Kunstwerke. Leipzig 1903.

Büchergilde Gutenberg: Die Très Riches Heures des Jean Duc de Berry im Musée Condé, Chantilly. München 1973.

Bulgakow, Sergey Nikolajewitsch: The Wisdom of God. London 1937.

Bulst, Neithard: Der Schwarze Tod. In: Saec. 30. 1979 (S.45 – 67).

Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn: PZ. Nr. 97.

Caesar: DE BELLO GALLICO. Hrsg. von Hans Fluck. Paderborn o.J.

Caesarius Heisterbacensis: Dialogus miraculorum. Ed. Strange. Bonn - Köln 1851 VII, 59 Band II.

Camus, Albert: Die Pest. rororo TB 15. Hamburg 1952.

Canisius, Petrus: De Maria virgine incomparabili et Dei genitrice sacrosancta. Lib. V, cap. XI – XIII: Summa aurea IX, 131 – 161. Deutsche Ausgabe von K. Telch. Warnsdorf 1933.

Cappelli, Adriano: Lexicon Abbreviaturarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen. Leipzig ²1928.

Casagrande, Dominicus: Enchiridion Marianum Biblicum Patristicum. Roma MCMLXXIV.

Clemens, Paul (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Kreises Erkelenz und Geilenkirchen. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904.

Cornelius Tacitus: Germania.

Courth, Franz: Marianische Gebetsformen. In: W. Beinert / H. Petri: Handbuch der Marienkunde. Regensburg Bd. 1. ²1996, Bd. 2. ²1997.

Cross, Donna W.: Die Päpstin. Berlin ¹⁹1999.

de Vries, Jan: Die geistige Welt der Germanen. Darmstadt ³1963.

de Wismes, Armel: Les Chateaux de la Loire. O.O. u. J.

Denzinger, H., **Rahner**, K.: Enchiridion Symbolorum. Herder 1953.

Der Dom zu Bremen. Große Baudenkmäler. Heft 340. München, Berlin ⁸1995.

Der Große Polyglott. Südtiroler Dolomiten. München ⁵1981/82.

Dieckhoff, Reiner: antiqui – moderni. Zeitbewußtsein und Naturerfahrung im 14. Jahrhundert. In: Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. Bd. 3, S.66-123. Köln 1978.

Dihle, Albrecht: Die Vorstellung vom Willen in der Antike. Göttingen 1985.

Dinzelbacher, Peter: Die Jenseitsbrücke im Mittelalter. Wien 1973.

Dinzelbacher, Peter: Die tötende Gottheit: Pestbilder und Todesikonographie als Ausdruck der Mentalität des Spätmittelalters und der Renaissance. In: James Hogg (Ed.) Analecta Cartusiana 117: Zeit. Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur. Bd. 2, S.5-138. Salzburg 1986.

Dresel, Ines; **Lüdke**, Dietmar; **Vey**, Horst: Christus und Maria. Auslegung christlicher Gemälde der Spätgotik und Frührenaissance aus der Karlsruher Kunsthalle. Karlsruhe 1992.

- Droste zu Hülshoff**, Wilderich Freiherr: Annette v. Droste-Hülshoff im Spannungsfeld ihrer Familie. Limburg a.d.Lahn 1998.
- Düfel**, Hans: Luthers Stellung zur Marienverehrung. Göttingen 1968.
- Ebeling**, Gerhard: Wort und Glaube III. Tübingen 1975.
- Eco**, Umberto: Baudolino. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München und Wien 2001.
- Einhorn**, Jürgen W.: SPIRITALIS UNICORNIS. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. München 1976.
- Elias**, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 2. Frankfurt ¹⁷1992.
- Ephräm der Syrer**: in: Bibliothek der Kirchenväter. Kempten und München 1919.
- Eßer**, K.: Anfänge und ursprüngliche Zielsetzungen des Ordens der Minderbrüder. Leiden 1966.
- Esser**, Thilo: Pest, Heilsangst und Frömmigkeit. Studien zur religiösen Bewältigung der Pest am Ausgang des Mittelalters. Altenberge 1999.
- Feld**, Helmut: Ein einzigartiger und unbekannter Heiliger. In: Bibel heute. 2.Quartal. Nr.138. Stuttgart 1999.
- Friedell**, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg. Bd. 1. München ¹⁸⁻²²1947.
- Friedrich**, Eberhard: Vorwort zur Übersetzung der Werke Bernhards von Clairvaux von A. Wolters. Wittlich 1935.
- Frühchristliche Apologeten 2**: In: Bibliothek der Kirchenväter. Kempten und München 1913.
- Gaud**, H. und **Leroux-Dhuys**, J.-F.: Die Zisterzienser. Geschichte und Architektur. Köln 1998.
- Gautier de Coincy**: Les Miracles de la Sainte Vierge. Paris 1857.
- Geisberg**, Max: Die Stadt Münster. Fünfter Teil. Der Dom. Münster 1937.
- Geißendörfer**, Paul / **Nieden**, Daniela: Münster Heilsbrunn. Lindenberg 1997.
- Gerson, Jean**: Oeuvres Complètes. Introduction, textes et notes par Mgr. Glorieux. 10 Bde. Paris/Tournai 1960 – 1973.
- Graef, Hilda**: Maria. Eine Geschichte der Lehre und Verehrung. Freiburg 1964.
- Graus**, František: Pest – Geißler – Judenmorde. Das 14. Jahrhundert als Krisenzeit. Göttingen 1987.
- Gregor von Tours**: De gloria martyrum. Lib I. Migne PL LXXI.
- Grimm**, Jakob, und **Grimm**, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 6. Leipzig 1985.
- Gross**, Heinrich: Gotteserfahrung im Alten Testament. In: Ansgar Paus (Hg.): Suche nach Sinn – Suche nach Gott. Graz 1978.
- Guardini**, Romano: Religiöse Erfahrung und Glaube. (1934). In: Ders.: Unterscheidung des Christlichen. Mainz 1935.
- Gumpfenberg**, Wilhelm von: Atlas Marianus sive De imaginibus Deiparae per orbem christianum miraculosis. 2 Bde. Ingolstadt 1657. Erste deutsche Ausgabe von M. Wartenberg. München 1673.
- Hagemann**, Ernst: Der göttliche Pfeilschütze. Zur Genealogie eines Pestbildtypus. St. Michael 1982.
- Harthan**, John: Stundenbücher und ihre Eigentümer. Deutsche Übersetzung von Regine Klett. Freiburg, Basel, Wien 1977.
- Heintze**, Gerhard: Maria im Urteil Luthers und in evangelischen Äußerungen der Gegenwart. In: W.Beinert u.a.: Maria – Eine ökumenische Herausforderung. Regensburg 1984, S.57 – 74.
- Hetzeneauer**, Michael (Hg.): Biblia Sacra Vulgatae Editionis.. Regensburg und Rom 1922.
- Hick**, John: Gott und seine vielen Namen. Frankfurt am Main 2001.
- Hoffmann**, Barbara: Libertäre Sophienmystik und keusche Ehe. Wandel und Kontinuität weiblicher spiritueller Vorbilder im radikalen Pietismus (17. und 18. Jahrhundert). In: C. Opitz u.a.: Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10. – 18. Jahrhundert. Zürich 1993. S.191 – 209.
- Hofmann**, Werner (Hg.): Luther und die Folgen für die Kunst. (Ausstellungskatalog). München 1983.

- Holzem**, Andreas: Der Konfessionsstaat 1555 – 1802. Münster 1998.
- Homer**: Ilias. Übers.: Wolfgang Schadewaldt. ³1988.
- Huizinga**, Johan: Herbst des Mittelalters. Stuttgart 1987.
- Hümpfner**, Tiburtius: Ikonographia S. Bernardi Abbatis Claravallensis. 2 Bde. Augsburg, Köln, Wien 1927.
- Jacobus de Voragine**: Legenda aurea. Übers. von Richard Benz. Berlin 1963. Und: Heidelberg o. J.
- Janssen**, Heinrich / Grote, Udo (Hg.): Zwei Jahrtausende Geschichte der Kirche am Niederrhein. Münster 1998.
- Jászai**, Géza: Kunstwerke des St. Paulus-Domes zu Münster. Imaginationen des Unsichtbaren 11. Domverwaltung Münster 1997.
- Jedin**, Hubert: Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung. In: Theologische Quartalschrift 116. Jg. Rottenburg a.N. 1935. S.143 – 188 und 404 – 429.
- Jedin**, Hubert: Kirche des Glaubens – Kirche der Geschichte. Bd. 2: Konzil und Kirchenreform. Freiburg, Basel, Wien 1966
- Jetzler**, Peter: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge – Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, S.13-26. München ²1994.
- Jetzler**, Peter (Hg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. München ²1994.
- Käppeli**, P. Thomas O.P.: Briefe der hl. Katharina v. Siena. Vechta 1931.
- Katechismus der katholischen Kirche**. München 1993
- Keller**, Werner: Und die Bibel hat doch recht. Düsseldorf, Wien, New York 1989.
- Kirchenbote**. Wochenzeitung für das Bistum Osnabrück. Nr. 44. 7.11.1999.
- Kirche + Leben**. Wochenzeitung im Bistum Münster. Nr. 13. 4.April 1999. (Osterausgabe)
- Köplin**, Dieter: Interzession. In: LCI 2 1970.
- Kretzenbacher**, Leopold: Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitt-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben. München 1981.
- Kronfeld**, E.: Der Krieg im Aberglauben. München 1915.
- Künstle**, Karl: Ikonographie der christlichen Kunst. Freiburg 1928.
- LeGoff**, Jaques: Die Geburt des Fegefeuers. Stuttgart 1984.
- LeGoff**, Jaques: Ritter; Einhorn, Troubadoure. Helden und Wunder des Mittelalters. München 2005
- Legner**, Anton (Hg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 1. Köln 1978. (Insgesamt 5 Bände)
- Lehmann**, Leonhard: Klara von Assisi. Eine neue Lebensform. Werl 1993.
- Lexikon der Kunst**. 12 Bde. Erlangen 1994.
- Limbeck**, M.: Zürnt Gott wirklich? In: Bibel heute. 4. Quartal 1998, S.220-222. Stuttgart 1998.
- Limouris**, Gennadios (Hg.): ICONS. WINDOWS ON ETERNITY. Theology and Spirituality in Colour. Faith and Order Paper 147. WCC Publications, Geneva 1990.
- Lukrez**: De rerum natura. V., ed. Joseph Martin. Leipzig 1963.
- Luther**, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Weimar 1883 ff. (= WA). Fotomechanischer Nachdruck 1964 ff.
- Lutz-Bachmann**, Matthias (Hg.): Und dennoch ist von Gott zu reden. Festschrift für Herbert Vorgrimler. Freiburg . Basel . Wien 1994.
- Marraccius**, Hippolytus: Fragmenta Mariana Adami Abbatis Perseniae – Notae. Migne PL 211, p. 769; et p.776 sequ.: Ad fragmentum V.
- Marti**, Susan / **Mondini**, Daniela: „Ich manen dich der brüsten min, Das du dem sündler wellest milte sin !“ – Marienbrüste und Marienmilch im Heilsgeschehen. In: P.Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, S.79-90. München ²1994.

- Martin, A.:** Das Antoniusfeuer und seine Behandlung in der deutschen Schweiz und im benachbarten Elsaß. In: Schweizerische medizinische Wochenschrift. 1922. S.1183.
- Mechthild von Magdeburg:** Das fließende Licht der Gottheit. Hrsg. von H. Neumann. Bd.1. München/Zürich 1990.
- Migne, J.P.:** Patrologiae cursus completus ... Series Latina. Paris 1844 ff.
- Milger, Peter:** Die Kreuzzüge. Krieg im Namen Gottes. München ⁴1988.
- Mittler, Elmar (Hg.):** Stundenbuch des Markgrafen Christoph I. von Baden. Faksimile. Karlsruhe 1976.
- Mondini, Daniela:** Jenseitsvorsorge: Heilige als Fürbitter. In: P. Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Zürich ²1994. (S. 200 f.).
- Moser, Tilman:** Gottesvergiftung. Frankfurt 1980.
- Mulack, Christa:** Maria. Die geheime Göttin im Christentum. Stuttgart ²1982
- Müller, Klaus:** Glauben – Fragen – Denken, Band 1: Basisthemen in der Begegnung von Philosophie und Theologie. Münster 2006.
- Museum der Stadt Lienz:** Schloß- und Museumsbegleiter. 1998.
- Nauhaus, Karl-Eberhard:** Das Emsland im Ablauf der Geschichte. Sögel 1984.
- Nigg, Walter:** Vom Geheimnis der Mönche. Zürich und Stuttgart 1953.
- Nigg, Walter:** Heilige und Dichter. Freiburg i. Br. ²1984.
- Oertzen, Augusta von:** Maria, die Königin des Rosenkranzes. Augsburg 1925.
- Ohly, Friedrich:** Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977.
- Opitz, C., Röckelein, H., Signori, G., Marchal, G.P. (Hg.):** Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.-18. Jahrhundert. Zürich 1993.
- Otto, Rudolf:** Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. Breslau ⁷1922.
- Owen, D.:** The Vision of Hell. Edinburgh und London 1970.
- Pascal, Blaise:** Le Coeur et ses Raisons. Pensées, Logik des Herzens. Übers. und Nachwort von Fritz Paepcke. München 1973.
- Perdrizet, Paul:** La Vierge de Miséricorde. Étude de une thème iconographic. Paris 1908.
- Pigler, A.:** Barockthemen. Bd.1. Budapest 1956.
- Prokop:** Perserkriege. Ed. und übers. von Otto Veh. München 1970.
- Rabelais, François:** Gargantua und Pantagruel. Deutsch z.B. Insel Verlag, Frankfurt a.M. 2003.
- Radler, Gudrun:** Die Schreinmadonna „Vierge ouvrante“ von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland mit beschreibendem Katalog. Frankfurt 1990.
- Rahner, Karl und Dirks, Marianne:** Für eine neue Liebe zu Maria. Freiburg i. Br. 1984.
- Reinprecht, Hansheinz:** Gegrüßet seist du, Maria. Ein Buch der schönsten Mariengebete. Mödling 1999.
- Richner, Werner und Roth, Hermann Josef:** Schöne alte Klostergärten. Flehsig. Würzburg o. J.
- Richter, Georg:** Studien zum Johannes-Evangelium. Präsentische und futurische Eschatologie im Johannes-Evangelium. 1977.
- Riewerts, Th. und Pieper, P.:** Die Maler tom Ring. Berlin/München 1955.
- Röckelein, Hedwig:** Marienverehrung und Judenfeindlichkeit in Mittelalter und früher Neuzeit. In: C. Opitz u.a. : Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10. – 18. Jahrhundert, S.279-307. Zürich 1993.
- Sachs, Hannelore, u.a.:** Christliche Ikonographie in Stichworten. München 1973.
- Schmale, Irene:** Vom Judenfreund zum erbitterten Polemiker. Martin Luther und seine sieben Vorschläge an die Obrigkeit. In: Die Mitarbeiterin 4. 1995. – Werkheft für Frauenbildung und Frauenseelsorge, S.24/25. Klens-Verlag Düsseldorf 1995.

Schmoll, Heike: Reformatorisch. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. Nr.27, 9. Juli 2006, S. 10.

Schneider, Michael: Geistliches Leben. Ein Leitfaden für alle Tage des Jahres. LXXII Edition Cardo. By Koinonia-Oriens e.V. Köln 2002.

Schnocks, Johannes: „Ehe die Berge geboren wurden, bist du.“ Die Gegenwart Gottes im 90. Psalm. In: Bibel und Kirche. 54.Jahrgang, 4.Quartal 4/1999. S.163-169.

Schramm, Percy Ernst und **Mütherich,** Florentine: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 786 – 1250. München 1962.

Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter und Herrscherin. München ⁵1994.

Schreiner, Klaus: Nobilitas Mariae. Die edelgeborene Gottesmutter und ihre adeligen Verehrer: Soziale Prägungen und politische Funktionen mittelalterlicher Adelsfrömmigkeit. In: C.Opitz u.a.: Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10. – 18. Jahrhundert. Zürich 1993. S. 213. - 242.

Schretter, Bernhard: Die Pest in Tirol 1611 – 1612. Innsbruck 1982.

Schué, K.: Gnadenbitten in Recht, Sage, Geschichte, Dichtung und Kunst. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 40. Aachen 1980.

Schuster, Peter-Klaus: Abstraktion. Agitation und Einfühlung. In: W.Hofmann (Hg.): Luther und die Folgen für die Kunst. S.115-266. München 1983.

Schütte, Heinz: Maria und die Einheit der Christen. In: W.Beinert u.a.: Maria – eine ökumenische Herausforderung. Regensburg 1984.

Seiler, Roger: Das Antoniusfeuer: Höllenqualen schon im Diesseits. In: P. Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, S.300. Zürich ²1994.

Semmelroth, Otto: Urbild der Kirche. Würzburg ²1954.

Serges Medien: 2000 Jahre Weltgeschichte. Menschen – Epochen – Kulturen. Köln 1999.

Sies, Rudolf: Das ‚Pariser Pestgutachten‘ von 1348 in altfranzösischer Fassung. In: Würzburger medizinische Forschungen. Bd. 7. Han. o.J.

Signori, Gabriela: „Totius ordinis nostri patrona et advocata.“: Maria als Haus- und Ordensheilige der Zisterzienser. In: Claudia Opitz, Hedwig Röckelein, Gabriela Signori, Guy P. Marchal (Hg.): Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte. 10. - 18. Jahrhundert, S.253-277. Zürich 1993.

Silvy, Leon: L'Origine de la Vierge de Miséricorde. Gaz. d. b. Arts. II.

Slenczka, Ruth: „Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen.“ pictura et poesis. Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Literatur und Kunst. Bd. 10. Köln 1998.

Speculum humanae salvationis, Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Kommentar von Willibrord Neumüller O.S.B. Graz 1997.

St.Brigitta: Revelationes s. Brigittae III. Antverpiae 1611.

Stadtgemeinde Lienz. Museum Schloß Bruck (Hg.): Museum der Stadt Lienz, Schloß Bruck. Schloß- und Museumsbegleiter. 1998.

Stammler, Wolfgang (Hg.): Berner Weltgerichtsspiegel. Berlin 1962.

Stemberger, G.: 2000 Jahre Christentum. Salzburg 1987.

Sussmann, Vera: Maria mit dem Schutzmantel. Marburg 1929.

Tappolet, Walter: Das Marienlob der Reformatoren. Martin Luther, Johannes Calvin, Huldrych Zwingli, Heinrich Bullinger. Tübingen 1962.

Thomas, Hans Michael: Franziskanische Geschichtsvision und europäische Bildentfaltung. Die Gefährtenbewegung des hl. Franziskus . Ubertino da Casale Der „Lebensbaum“ . Giottos Fresken der Arenakapelle in Padua Die Meditationes vitae Christi Heilsspiegel und Armenbibel. Wiesbaden 1989.

Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Ed. und übers. von G.P. Landmann. 2 Bde. Darmstadt 1993.

Toman, R. und **Bednorz,** A.: Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997.

Tuchman, Barbara: Der ferne Spiegel. Das dramatische 14. Jahrhundert. München ¹⁵1998.

Turner, Jane: The Dictionary of Art, in thirty-four volumes. Vol. 3. Ohio 1996.

van der Meer, F.: Augustinus der Seelsorger. Leben und Wirken eines Kirchenvaters. Köln ²1951.

Verkündigung und Forschung, Heft 2, 2002, 47. Jahrgang, Gütersloh: Epochengrenzen der Geschichte in kirchenhistorischer Diskussion.

Vischer, Lukas: Maria – Typus der Kirche und Typus der Menschheit. In: Ökumenische Skizzen, Frankfurt 1972.

Vollmer, Hans (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 31. Leipzig 1937.

Volz, Hans: Martin Luthers deutsche Bibel. Hamburg 1978.

Vorgrimler, Herbert: Geschichte der Hölle. München 1993.

Warner, Maria: MARIA – Geburt, Triumph, Niedergang – Rückkehr eines Mythos? München 1982.

Wehrli-Johns, Martina: Tuo daz Guote und lâ daz Übele. Das Fegefeuer als Sozialidee. In: P. Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer, S.47-58. Zürich ²1994.

Weitzmann, Kurt: Die Ikonen Konstantinopels, in: Die Ikonen. Freiburg i. Br. 1982.

Wenzel, Horst: Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild, in: **Opitz**, C., **Röckelein**, H., **Signori**, G., **Marchal**, G.P. (Hg.): Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.-18. Jahrhundert. Zürich 1993. S.23 – 52.

Werbick, Jürgen: Auf der Spur der Bilder. In: Bibel und Kirche. 1. Quartal 1999, S.2-9. Stuttgart 1999.

Westermann-Angenhäusen, Hiltrud: Die hl. Ursula bietet ihren Gefährtinnen Mantelschutz und hilft den Menschen als Sterbepatronin. In: P. Jetzler: Himmel, Hölle, Fegefeuer, S.306-307. Zürich ²1994.

Williams, John C.: Lehrbuch des Bogenschießens. Berlin ¹¹1998.

Winkle, Stefan: Kulturgeschichte der Seuchen. Düsseldorf/Zürich 1997.

Wolter - von dem Knesebeck, Harald: Goldschmiedekunst der Gotik. In: R. Toman und A. Bednorz: Die Kunst der Gotik, S.496-500. Köln 1998.

Wolters, Agnes (Übers.): Zweite Ansprache auf das Fest des heiligen Apostels Andreas. In: Bernhard von Clairvaux: Ansprechen auf Muttergottes- und Heiligenfeste. Bd.3, S.257-263. Wittlich 1935

Wolters, Agnes (Übers.): Die Wasserleitung. In: Bernhard von Clairvaux: Ansprechen auf Muttergottes- und Heiligenfeste. Bd.3, S.142-157. Wittlich 1935.

Wyss, Heinz (Hg.): Das Luzerner Osterspiel. 3 Bde. Bern 1967.

Zenger, Erich: Die Gotteszeugenschaft des 83. Psalms. Anmerkungen zur pseudotheologischen Ablehnung der sogenannten Fluchpsalmen. In: Matthias Lutz-Bachmann: Und dennoch ist von Gott zu reden. Festschrift für Herbert Vorgrimler, S.11-37. Freiburg, Basel, Wien 1994.

Zinn, Georg: Kanon und Pest. Über die Ursprünge der Neuzeit im 14. und 15. Jahrhundert. Opladen 1989.

12. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1	Schloß Bruck, Stadtmuseum von Lienz Foto Liesl Gaggl-Meirer, Lienz	Seite 5
Abbildung 2	Schutzmantelmadonna, Pestbild in der Kapelle von Schloß Bruck Fotoatelier Hilde Vaverka, Innsbruck	Seite 8
Abbildung 3	Prozession Gregors des Großen Aus: Très Riches Heures des Herzogs Jean de Berry	Seite 19
Abbildung 4	Pestbild aus der Franziskanerkirche in Göttingen Landesmuseum Hannover	Seite 22
Abbildung 5	Landplagenbild zu Graz Abgedruckt bei L. Kretzenbacher: Bittgebärden. Vergl. Literaturverzeichnis	Seite 23
Abbildung 6	Das „Heilsbronner Rechtfertigungsbild“ Aus: Münster Heilsbronn. Vergl. Literaturverzeichnis	Seite 24
Abbildung 7	Schutzmantelmadonna in Schwäbisch Gmünd Museum für Natur und Stadtkultur Schwäbisch Gmünd	Seite 25
Abbildung 8	Epitaph des Domscholasters Rotger Dobbe in Münster Foto: Rudolph Wakonigg, Münster	Seite 27
Abbildung 9	Mantelschutz im Speculum humane salvationis	Seite 30
Abbildung 10	Gnadenstuhl in St. Martin, Cochem Foto: Hannes Oefele Verlag, Ottobeuren	Seite 39
Abbildung 11	Schmerzhaftes Mutter, Telgte Foto: Verlag Anni Borgas, Münster	Seite 39
Abbildung 12	Tribunal misericordiae Hannover, Kästner-Museum, Wiegendruck Nr. 169	Seite 41
Abbildung 13	Immerwährende Hilfe	Seite 47
Abbildung 14	Münzbild aus Konstantinopel Maria beschützt mit ihrem Schleier / Mantel die Mauern der Stadt Konstantinopel	Seite 47
Abbildung 15	Christus als ewige Weisheit Holzschnitt aus „Säusse“ von Anton Sorg. Augsburg 1482	Seite 52
Abbildung 16	Christus und Maria mit Schutzmantel, St. Prokulus, Naturns Foto FRÄNZL, Kaltern	Seite 52
Abbildung 17	Stalingradmadonna Von Kurt Reuber. Druck: Verlag Ver sacrum, Rottenburg	Seite 54
Abbildung 18	Der Papst mit dem Schutzmantel	Seite 55
Abbildung 19	Maria schützt eine kleine Gemeinschaft Hirschersche Madonna, Berlin, Staatliche Museen. Auch: Ravensburger Schutzmantelmadonna, von Michel Erhart, 1480	Seite 56
Abbildung 20	Maria als Mater omnium Vera Sussmann, Schutzmantelmadonna. Vergl. Literaturverzeichnis	Seite 56
Abbildung 21	Rosenkranzmadonna St. Andreas, Köln	Seite 57
Abbildung 22	Rosenkranzmadonna, Bruderschaftsbild Um 1500, Bamberg, Staatbibliothek, VI, Aa.20	Seite 58
Abbildung 23	Schreinmadonna Österreich um 1430. Höhe 90 cm. Wien, Erzbischöfliches Diözesanmuseum	Seite 59
Abbildung 24	Dürnberger Altar – „Maria-Krönungsalter“. Benediktiner Abtei Seckau. Foto: Wim van der Kallen. Verlag St.Gabriel. A-2340 Mödling. Veröffentlicht in H.Reinprecht: Gegrüßet. Vgl.Literaturangaben	Seite 61
Abbildung 25	Eugène Delacroix: Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden Ausschnitt aus dem gleichnamigen Bild	Seite 64
Abbildung 26	Rubens: Allegorie des Friedens (Ausschnitt)	Seite 64
Abbildung 27	Beispiel für Typus und Antitypus im Speculum humanae savationis Vergl. H. Appuhn, Literaturverzeichnis	Seite 71
Abbildung 28	Erste ikonographische Umsetzung des Motivs Arnolds von Chartres Das „Urbild“ der Interzession von Jesus und Maria Vergl. H. Appuhn, Literaturverzeichnis	Seite 73
Abbildung 29	Das Mengot Epitaph Erstes Tafelbild mit Heilstreppe Aus: Münster Heilsbronn. Vergl. Literaturverzeichnis	Seite 74

Abbildung 30	Sterbebild mit Heilstreppe Kloster Wettingen, Kreuzgang, Nordflügel	Seite 78
Abbildung 31	Partikulargericht mit Heilstreppe Epitaph der Familie Scholl aus Dinkelsbühl, jetzt Erkelenz	Seite 80
Abbildung 32	Der „Teufelsprozeß vor dem Weltgericht“ Nach Ulrich Tenglers <i>Neuer Layenspiegel</i> von 1511	Seite 82
Abbildung 33	Deësis: Maria und Johannes d. T. beim Weltgericht Holzschnitt von Michel Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff, aus: Hartmann Schedel: <i>Liber Chronicarum</i> , Nürnberg 1493	Seite 82
Abbildung 34	Jenseitsbrücke als vortheologisches Modell Aus einem Stundenbuch um 1480, London, Victoria und Albert-Museum	Seite 84
Abbildung 35	Odilia betet ihren Vater frei: aus der Hölle Holzschnitt um 1450, München, Staatliche Graphische Sammlung	Seite 85
Abbildung 36	Odilia betet ihren Vater frei: aus dem Fegefeuer Altarflügel aus der Pfarrkirche zur Kerns, um 1500, Sarnen, Heimatmuseum	Seite 85
Abbildung 37	Agnes Sorrel als königliche Mätresse Aus: <i>Les Chateaux de la Loire</i> . Vergl. Literaturverzeichnis	Seite 88
Abbildung 38	Agnes Sorrel: Gottesmutter mit Kind Jean Fouquet: Die Jungfrau mit dem Kinde, um 1500. Antwerpen. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten	Seite 88
Abbildung 39	Bilder aus dem „Lob der Torheit“: Hilfreicher Blick auf Christophorus	Seite 90
Abbildung 40	Kerzen für die Gottesmutter am helllichten Tag	Seite 90
Abbildung 41	Schöne Madonna im Dom zu Minden Gothische Madonna um 1400. Foto: Schütze/Rodemann, Halle/S. Kunstverlag Weick	Seite 101
Abbildung 42	Demutsmadonna (<i>mater humilitatis</i> ; Maria dell' Umiltà) Andrea Mantegna: Maria mit dem Kind, um 1485/91. Staatliche Museen zu Berlin	Seite 101
Abbildung 43	Milchgabe an St. Bernhard Meister von Zwolle: Der heilige Bernhard kniet vor der Gottesmutter. 1490. Amsterdam, Rijksmuseum	Seite 108
Abbildung 44	Barocke Überzeichnung der Lactatio Budapest, Gymnasium S. O. Cist. Szent Imre, Lactatio, 18. Jahrhundert	Seite 108
Abbildung 45	Marias Milch heilt einen Mönch Marienmirakel – Handschrift. 1320-1350	Seite 109
Abbildung 46	Maria spendet ihre Milch den Seelen im Fegefeuer Filotesi (Cola) dell' Amatrice. Madonna delle Grazie. Um 1508. Chieti, Municipio, ehemals Karmeliterkonvent	Seite 111
Abbildung 47	Zwei Feuerrachen für Fegefeuer und Hölle D-Initiale mit Adam, Fegefeuer und Hölle. Würzburg, Universitätsbibliothek	Seite 113
Abbildung 48	Christi Blut und Marias Milch als Erlösungssymbole Aus der Benediktinerinnenabtei Nonberg in Salzburg, Ende des 17. Jahrhunderts	Seite 115
Abbildung 49	Gleichwertigkeit von Jesu Blut und Marias Milch Name des Bildes: Der zielen trost (Der Seelen Trost) A. van Berghen. 's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek	Seite 115
Abbildung 50	Lehrbild: Gesetz und Gnade Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä., 1529/30, Weimar, Schloßmuseum	Seite 121
Abbildung 51	Der „einsame“ Beter vor Christus Georg Spalatin, betend vor dem Gekreuzigten. Lukas Cranach d. Ä. 1515. Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz – ein vergleichbares Bild schnitt Cranach im selben Jahr mit dem heiligen Augustin in Betrachtung des Schmerzensmannes	Seite 122
Abbildung 52	Gebet zum Gekreuzigten ohne Fürsprache der Heiligen Epitaph für Markgraf Georg den Frommen († 1543) und seinen Vater Markgraf Friedrich den Älteren († 1536). Klosterkirche Heilsbrunn	Seite 122
Abbildung 53	Canossa: Heinrich IV. bittet seinen Paten und Mathilde um Fürsprache Buchmalerei um 1150. Miniatur in der Vita Mathildis. Des Donizo von Canossa. – Abt Hugo von Cluny und Markgräfin Mathilde von Tuszien werden von Heinrich IV. kniefällig um Vermittlung gebeten.	Seite 125
Abbildung 54	Heinrich vertreibt Gregor VII. und setzt einen Gegenpapst ein Miniaturenzyklus in der Jenenser Handschrift der Weltchronik Ottos von Freising.	Seite 125
Abbildung 55	Antoniusfeuer Stifterdarstellung auf dem Antoniusaltar des Veilchenmeisters um 1510.	Seite 130

Abbildung 56	Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen Sebastian „wie ein Igel mit Stacheln“	Seite 130
Abbildung 57	Giovanni del Biondo, Altarretabel, vor 1392, Firenze, Opera del Duomo Geißler	Seite 134
Abbildung 58	Aus: Hartmann Schedel, Liber Chronicarum. Nürnberg 1493. Xanten, Stiftsbibliothek Judenverbrennung	Seite 134
Abbildung 59	Aus: Hartmann Schedel, Liber Chronicarum. Nürnberg 1493. Xanten, Stiftsbibliothek Hetzbilder schüren die Judenfeindlichkeit	Seite 136
Abbildung 60	Aus: Thomas Murners Hetztraktat „Entehrung Marias durch die Juden“. Druck Straßburg 1517 Hetzbilder schüren die Judenfeindlichkeit	Seite 136
Abbildung 61	Aus: Thomas Murners Hetztraktat „Entehrung Marias durch die Juden“. Druck Straßburg 1517 Kaiser und Papst als idealtypische Darstellung	Seite 138
Abbildung 62	Papst Pius II. (Eneas 1458-1464) und Kaiser Friedrich III. (1440 bis 1493). Aus: Hartmann Schedel, Liber Chronicarum. Nürnberg 1493. Xanten, Stiftsbibliothek Kaiser und Papst als Spottbild	Seite 138
Abbildung 63	Friedrich III. und der Papst (Paul II., 1464-1471), in Machtkampf auf dem Staatsschiff als Ringkämpfer dargestellt. Holzschnitt 1470. Ständetreppe im 17. Jahrhundert	Seite 140
Abbildung 64	Kupferstiff aus der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Totentanz	Seite 141
Abbildung 65	Aus: Hartmann Schedel, Liber Chronicarum. Nürnberg 1493. Xanten, Stiftsbibliothek Epitaph im Dom zu Bremen	Seite 161
Abbildung 66	Epithaph für Segebade Clüver († 1547) Das mystische Bad der Seelen im Blute Christi	Seite 164
Abbildung 67	Jean Bellegambe, 1526. Mitteltafel eines Triptychons. Lille, Musée des Beaux- Arts Die mystische Kelter. Miniatur aus dem Spiegel des Lidens Cristi, Elsaß, Anfang des 15. Jaherhunders, Colmar, Stadtbibliothek, Ms. 306, Fol. 1.	Seite 165
Abbildung 68	Waldklinger Epitaph in der Frauenkirche in Meißen	Seite 167
Abbildung 69	Die allegorische Einhornjagd	Seite 169
Abbildung 70	Pedro Machuca (1490 -1550): LA VIRGEN Y LAS ANIMAS DEL PURGATORIO (Prado, Cat.2579) Die Jungfrau und die Seelen im Fegefeuer	Seite 172
Abbildung 71	Der hl. Sebastian als Pestpatron im Schutzmantel	Seite 173

13. Anhang

13.1 Erster Brief von der Leitung des Museums in Lienz.

Stadtgemeinde LIENZ

MUSEUM SCHLOSS BRUCK 9900 Lienz ☎ 04852 - 62580 Fax 04852 - 62580 - 4

Herrn
FRanz Slump
Von-Esmarch-Straße 159
D-48149 Münster

Lienz, am 09.11.1998

Betrifft: Burgkapelle Schloß Bruck -
Wandgemälde "Schutzmantelmadonna"
von Simon von Taisten

Bezug: Ihr geschätztes Schreiben
vom 02.11.98

Sehr geehrter Herr Slump,

Ihrem Wunsch nach Übermittlung einer kompletten Wiedergabe des Wandgemäldes "Schutzmantelmadonna" (Simon von Taisten, Freskomalerei 1490/96) kommen wir gerne nach. In der Anlage übermitteln wir Ihnen einen, nunmehr schon wieder unaktuellen Museumsbegleiter - Schloß Bruck bleibt wegen Adaptierung und Sanierung bis Mai 2000 geschlossen und wird z.T. anders aufgestellt -, der die entsprechende Aufnahme auf Seite 27 beinhaltet. Was die gefragten Spruchbänder auf der Darstellung betrifft, sind diese bislang bei keiner uns bekannten Publikation näher beschrieben bzw. berücksichtigt worden. Dies ist Anlaß genug für uns, daß wir der Sache bei nächster Gelgenheit einmal gründlich nachgehen.

Mit besten Empfehlungen und freundlichen Grüßen



(Dr. Lois Ebner, Museumsleiter)

13.2 Zweiter Brief von der Leitung des Museums in Lienz.

Stadtgemeinde LIENZ

MUSEUM SCHLOSS BRUCK 9900 Lienz ☎ 04852 - 62580 Fax 04852 - 62580 - 4

Herrn
 Franz Slump
 Von-Esmarch-Straße 159
 D- 48 149 Münster

Lienz, am 20.11.1998

Sehr geehrter Herr Slump,

auch wir bedanken uns für Ihre prompte Reaktion: Daß Sie uns eine solch gediegene Übertragung der Spruchbandtexte am Wandgemälde "Schutzmantel-Madonna" (Simon v. Taisten, 1490/96 - Schloß BRuck/Burgkapelle) zukommen ließen, haben wir nicht erwartet! -

Mittlerweile haben wir Hinweise auf ältere Literatur gefunden, bei der möglicherweise auch auf die Spruchbandtexte Bezug genommen wird. Wir bemühen uns, besagte Spuren weiterzuverfolgen.

Was die Unleserlichkeit bei den Texten betr. JESUSFIGUR und SCHUTZMANTEL-MADONNA betrifft, ~~anlangt~~, ist dies leicht erklärbar: Die nämlichen Texte sind bedauerlicherweise stark ausgebleicht und abgefärbt, sodaß manche Buchstaben so gut wie verschwunden sind und auch nicht einmal besser als andeutungsweise Spuren aufweisen. Im Zuge der Vorbereitungen auf unsere Tiroler Landesausstellung im Jahre 2000 werden wir entsprechende Untersuchungen durch Restauratoren veranlassen. Dadurch sollte es gelingen, die "fehlenden Textstellen" zur Les- und Übertragbarkeit zu bringen.- Soferne sich diesbezüglich Neues ergibt, werden wir Sie informieren.

Für heute beste Wünsche und freundliche Grüße



(Dr. Lois Ebner, Ml.)

13.3 Biographische Angaben und Werkliste des Simon von Taisten.

Aus: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, vgl. Literaturverzeichnis

Simon von Taisten (Tästen, Tastenz). Maler, * um 1460 vermutlich in Taisten (Pustertal), † gegen 1530.

Urkundl. genannt 1507 (Bittschrift wegen Bezahlung für die Arbeit, die er in des verstorb. Grafen Leonhard von Görz „Haus gemalt“ [wahrscheinl. Schloß Bruck]) und (in ders. Angelegenheit) 1509. Außerdem gibt G. Aicher von Aichenegg, Pfarrer zu Sagritz, in seiner Beschreibung des Hochaltars in Heiligenblut (um 1730) einen „Simon Mareigl zu Däßen“ als Maler von 2 Tafeln dieses Altars an, wobei Mareigl (nach J. Waschgler, s. u.) vermutlich als Schreibname des Malers, vielleicht nach dem Marenglhofe in Taisten, aufzufassen ist. Der Umstand, daß in den Fresken der Burgkapelle von Bruck bei Lienz eine frühgot. Gnadenthron-Darstellung in der St. Georgkirche zu Taisten verwendet erscheint, gibt einen Anhaltspunkt dafür, deren Maler als in Taisten heimisch anzusehen u. die erste der obigen urkundl. Angaben auf Schloß Bruck zu beziehen. Die übrigen Werke ergeben sich durch Stilvergleich; nur der hl. Christof an der Kirche zu Nasen bei Olang trägt eine lückenhafte Bezeichn. („Simon“). S. malte in zahlr. Orten des Pustertales u. seiner Nebentäler Wandbilder, die sich durch breite, volkstümlich-drastische, manchmal auch sinnig-gefühlswarme Erzählung bei kraftvoll-bäurischer Typenbildung u. ausgesprochener Vorliebe für Landschaftshintergründe kennzeichnen. Sein Lehrer war vermutlich ein der Richtung Jakob Sinters zugehöriger Brixner Maler, von dem in Taisten Werke erhalten sind. Später lenkt S. stark in den manieristischen Realismus Michael u. Friedr. Pachrs ein.

Werke (in ungefähr chronolog. Reihung, nach J. Waschgler). Fresken: *Obermauern* (Virgental), Pfarrkirche: Heiligengestalten am Frontbogen, dat. 1484; Tod u. Verklärung Mariä an der südl. Chorwand, dat. 1485; 25 Szenen aus d. Geschichte Christi an der nördl. Wand des Schiffes, ungefähr gleichzeitig. — *Taisten*, Friedhofkap. z. hl. Jakob: 4 Passionsszenen, um 1490. — *Geiselsberg*, Kirche z. hl. Wolfgang: Hl. Christof, dat. 1485. — *Niederolang*, St. Jakob in Nasen: Kreuzgruppe. — *Niederdorf*, St. Magdalena im Moos: Christus am Kreuz mit hl. Magdalena, am Choraußern, dat. 1492; Verkündigung; Gastmahl des Pharisäers; Schlußsteinbildchen u. Wappen im Innern.

— Schloß *Bruck* bei Lienz, Burgkap.: Wand- u. Deckenbilder (mit Ausnahme der 3 Passionsszenen u. des Jüngsten Gerichtes aus d. 16. Jh.), dat. 1496 (Bezahlung erfolgte erst 1509). — *Obermauern*, Pfarrk.: Marienszenen u. Sakramentshäuschen an d. Chor-Nordwand, Ende der 90er Jahre; ebenda: Bildstock. — *Pfalzen*: Bildstock mit Passionsszenen, um 1500. — *Taisten*, St. Georgskap.: am Apsisäußeren Maria mit den hl. Sebastian u. Erasmus, dat. 1495, im Innern Ergänzung einer ält. Verkündigung der Sinterschule u. (auf Holztafeln gemalte) Schlußsteinbildchen, 1498. — *Mitterolang*, Kirche z. hl. Ägidius: Johannes auf Patmos. — *Taisten*, Friedhofkap. z. hl. Jakob: Fresken im Chorinnern, Anf. 16. Jh. — *Niederdorf*, St. Anna-Kap.: Kreuztragung, dat. 1503. — *Innichen*, in der ehem. St. Mauritius-Kap. (jetzt in den Hof „zum Oberhammer“ verbaut): Szenen aus d. Leben des hl. Mauritius, dat. 1503. — *Taisten*, St. Georgskap.: Gott Vater mit Heil., dat. 1505. — *Dietenheim*, Expositurk.: Messe des hl. Gregor, dat. 1506. — *Aufkirchen*: Hl. Christof (am Turm der Expositurk.). — *Niederolang*, St. Jakob in Nasen: Hl. Christof, 2. Jahrzehnt d. 16. Jh. — *Percha*, Expositurk.: Hl. Christof, nach 1525. — *Lienz*, Franziskanerk.: Krönung Mariä, hinter dem Hochaltar (fraglich). — *Tafelbilder*: *Innsbruck*, Mus. Ferdinandeum: 4 Tafeln eines Passionsaltars aus Brixen (Nr. 9, 10). — *Heiligenblut*, Pfarrk., Hochaltar: Hl. Sippe (auf der Predella-Rückseite), um 1520. — *Bruneck* (im Bes. von Freih. v. Sternbach): Verkündigung.

Lit.: H. Waschgler, Der Maler Simon von Tesido (Taisten), in: Der Schlern, 16 (1935) 290/303. — H. Semper, Wanderungen u. Kststudien in Tirol, Innsbruck 1894 (auch in: Bote f. Tirol u. Vorarlberg, 1893 p. 29); ders. in: Zeitschr. des Ferdinandeums, 1903 p. 239, 245; ders. in: Jahrb. der k. k. Zentral-Komm. usw., N. F. 2 (1904), 2. Teil p. 89ff.; ders., Michael u. Friedr. Pachr, Eßlingen 1911. — R. Stiaßny in: Mitteil. der k. k. Zentral-Komm. f. Denkmalpfl., 3. F. 3 (1904) 62ff. — O. Doering, Michael Pachr u. die Seinen, 1913 p. 79, 119. — K. Ginhardt, Die Kstdenkm. Kärntens, I/1 (1929) p. 16. — O. Trapp, Die Kirche in Obermauern, in: Tiroler Heimatblätter, 1935 p. 50ff. — J. Weingartner, Die Kstdenkm. Südtirols, I (Wien 1923), Reg. p. 600 (Taisten). — Dehio, Handb. der dtsh. Kstdenkm., II.: Österr., 1. Bd (1933), Reg. p. 557 (Taisten). — Kat. der Gemäldesmlg des Mus. Ferdinandeum, Innsbruck 1928, p. 19 Nrn 9, 10. Heinrich Hammer.

13.5 Gnadenbrunnen

13.5.1 Beispiel I: Ein Epitaph im Dom zu Bremen



Abbildung 65: Epitaph im Dom zu Bremen

Bei einem -leider nur kurzen- Besuch im ansprechend renovierten Dom zu Bremen stieß ich beim Rundgang unten in der Kirche auf das „Epitaph für Segebad Clüver (†1547)“. Nach Auskunft meines kleinen Domführers „Der Dom zu Bremen“⁵⁹⁰ wählte das bis dahin resistente Domkapitel auf Druck der Bremer Bürgerschaft im selben Jahr den ersten evangelischen Domprediger. Ob der Domherr bis zu seinem Tode noch fest im katholischen Glauben stand, werden Kenner der bremischen Kirchengeschichte vielleicht beurteilen

⁵⁹⁰ Große Baudenkmäler. Heft 340, München – Berlin ⁸1995. S.10.

können. Das schöne Epitaph, das wahrscheinlich kurz nach seinem Tod errichtet worden ist, läßt unterschiedliche Vermutungen zu. So läßt die Kleidung des knienden Beters auf fortbestehende katholische Gewohnheiten schließen, vor allem aber steht das Thema des „Gnadenbrunnens“ ganz in der katholischen Tradition. Dagegen könnte die Abwesenheit der fürbittenden Maria auf einen reformatorischen Einfluß auf die Ikonographie des Motivs hinweisen. Johannes der Täufer rechts unten im Bild, bei Gerichts- und anderen Interzessionsbildern häufig das Pendant zu Maria, hat hier keine fürbittende, sondern eine auf Christus hinweisende Funktion. Er unterstützt die Geste seiner nach oben ausgestreckten Hand mit seinem bekannten Wort: „Ecce agnus dei qui tollit peccata mundi Jo 1“ (sc.1.29).

Das als Halbrelief gearbeitete und bemalte Epitaph stellt insgesamt eine „Fons gratiae“ dar, einen Brunnen der Gnade. In gestaffelter Anordnung befindet sich im oberen Drittel der Crucifixus, mit waagrecht ausgebreiteten Armen sterbend am Kreuze. Aus seinen Wundmalen fließt in kräftigen Strömen das heilbringende Blut.

Das Kreuzesholz selbst erwächst aus dem starken Stamm des Apfelbaums im Paradies, mit dem es eine Einheit bildet; nur der waagrechte Kreuzesbalken hebt sich vom natürlichen Wuchs des Baumes ab. Die Anspielung wird deutlich: Von einem Baume kam der Tod, von einem Baume sollte das Leben erstehen (Präfation vom hl. Kreuz). Der gemeinsame Stamm von Baum und Kreuz steht in einem großen runden Becken, das die Blutströme aus den Wunden Jesu auffängt und weiterleitet, eine anschauliche Fons gratiae, wie auch die Aufschrift kundtut.

Merkwürdigerweise stehen in diesem Becken, links und rechts neben dem Kreuzesstamm, Adam und Eva, in paradiesischer Nacktheit, aber mit dem Apfel der Verführung in der einen und den Zeichen des Todes (Schädel und Gebein) in der anderen Hand. Um den Stamm von Baum und Kreuz windet sich eine kräftige Schlange mit einem noch mächtigeren Kopf, eine Frucht des reich behängten Baumes im Maul.

Vom Becken aus fließt das Blut Jesu weiter durch drei Mündern (oder Mäuler, nach Art der Wasserspeier) in einen brunnenartigen Aufbau, der mit „Ecclesia Christi“ beschriftet ist und auf einer kurzen Rundsäule das obere Becken mit dem Kreuz Jesu und den Stammeltern trägt. In dem hochgefüllten unteren Becken baden unbekleidete Menschlein, betend und sich an der Gnadengabe Christi labend.

Zum sicheren Verständnis (so wie es schon im Mittelalter üblich war und wie es auch Luther liebte) sind Spruchbänder und -Tafeln, über das ganze Bild verteilt, den Einzelszenen zugeordnet.⁵⁹¹ So betet der Domherr: Domine Ihesu, suscipe spiritum meum act 7 (sc. 7,60). (Herr Jesus, nimm meinen Geist auf.). Neben Adam liest man: In Adam omnes moriuntur Ad Co 15 (sc. 1 Kor 15,22). (In Adam sterben alle.). Unter Jesu rechtem Arm: A. Amen dico vobis qui credit in me habet vitam aeternam Jo 6 (sc. 6.47). (Amen, Amen, ich sage euch, wer an mich glaubt, hat das ewige Leben.). Oberhalb Jesu: .I.N.R.I (Das Kürzel für die Inschrift des Pilatus über dem Haupt Jesu). Vom Kopf der Schlange ausgehend: Tu serpens conteres calcaneum eius Gen 3 (sc. nach Gen 3,15)⁵⁹² (Du, Schlange, wirst ihm in die Ferse beißen.). Von Eva ausgehend: Semen mulieris conteret caput serpentis Gen 3 (sc. nach 3,15).

⁵⁹¹ Allerdings zeichnen sich Änderungen ab. Bott: Nürnberg. S.356: „Die Fundierung des Bildes in der Heiligen Schrift entspricht Luthers Forderung. Im Gegensatz zu den schauspielartig ‚sprechenden‘ Schriftbändern auf manchen spätmittelalterlichen Darstellungen (...) dringen die Schriftzitate nicht kommentierend ins Bild ein, sondern sie stehen in einer eigenen, fundamentalen Zone für sich, damit ihre primäre Existenz klar werde.“ Bevorzugt wird jetzt die Sockelzone oder der obere Bildrand. Vereinzelt auch setzt sich der alte Brauch fort.

⁵⁹² Diesen Satz konnte ich teilweise nicht entziffern. Auskunft gab Frau Dr. Ingrid Weibezahn, Museumskustodin in Bremen.

(Der Same der Frau zermalmt das Haupt der Schlange.). Von den Christen im Becken ausgehend: Christus lavit nos a peccatis nostris per sanguinem suum Apo I (sc. Apk 1,5) (Christus hat die Sünden von uns abgewaschen durch sein Blut.). Unten rechts weist Johannes -wie oben schon gesagt- auf das Lamm Gottes hin, das die Sünden der Welt hinwegnimmt.

In den seitlichen Begrenzungen (Blumengirlanden) ist rechts und links je einmal das griechische Kürzel für Jesus (IHS) angebracht. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, eine Stadt mit Windmühlen und Kirchtürmen. Zwei Engel in den oberen Ecken halten Siegeskränze in der Hand. Links unten befindet sich das Wappen des Domherrn.

Unterhalb des eigentlichen Bildes liest man den direkten Hinweis auf den Verstorbenen:

Anno Domini .1.5.4.7. die . 14. Novembris obiit venerandus et nobilis Dominus Segebado Cluver senior huius ecclesiae et praepositus zu Wildeshusen cuius anima requiescat in pace.

Nach theologischer Tradition ist Jesus selbst die Quelle oder gar der Brunnen der Gnade. Vom Kreuz (oder -nach Is 63, 2 f.- aus der Kelter), auch vom Opferlamm, das vor dem Throne Gottes steht, fließt das heilbringende Blut. Augustinus sagt von der geöffneten Seite Jesu⁵⁹³, daß „dort gewissermaßen die Türe des Lebens aufgetan würde, woher die Sakramente der Kirche flossen, ohne welche man zum Leben, welches das wahre Leben ist, nicht eingeht.“ Jesu fließendes Blut, aufgefangen in Schale oder Becken zum Genuß oder Bad für die Christen, dieses Thema insgesamt wurde in seiner ikonographischen Gestaltung als „Fons vitae“, „Fons gratiae“, „Fons virtutum“ oder ähnlich bezeichnet.⁵⁹⁴ Mitzudenken sind neben der Stelle aus dem Johannesevangelium von der Öffnung des Herzens Jesu (19,34) die „Besprengung mit dem Blute Christi“ (1 Petr 1,2) und vergleichbare Hinweise auf das heilbringende Blut, etwa: Jesus hat „uns geliebt und die Sünden von uns abgewaschen durch sein Blut“ (Apk 1,5).

Das Epitaph des Bremer Domherrn ist in seiner ikonographischen Gestaltung eine Kurzfassung des Evangeliums vom Sündenfall der Menschen und der heilbringenden Erlösung durch das Blut Christi. Aus dem Stamm des Paradiesesbaumes wurde der Kreuzesstamm Christi, nach der tödlichen Sintflut kam das erquickende Bad der Taufe und des eucharististischen Blutes, zum Teil dargestellt in liebenswürdiger Naivität, aber nach einem durchdachten theologischen Programm.

Gern wüßte man, was Segebade Clüver dazu bewogen hat, diese Darstellung seines Epitaphs auszuwählen. Das übliche „Memento mori“ hat hier eine wesentlich freundlichere Abwandlung erfahren: ein Lob und Dank an Christus für seine reiche Erlösung, ohne (direkte) Einladung zu einem Fürbittgebet, wie auch das Gebet des Domherrn „ohne Umwege“ unmittelbar an Jesus gerichtet ist. Insofern läßt das Epitaph vielleicht doch eine stärkere Ausrichtung auf reformatorisches Gedankengut vermuten.

Ein Nachtrag sei erlaubt: Als ich den Dom in Bremen verließ, sah ich beim Hinausgehen an der Rückwand unter der Westempore zwei eingemauerte, gut erhaltene Reliefs, eindeutig aus der „katholischen“ Zeit: eine Darstellung der Gregorsmesse und eine kombinierte Interzession von Jesus und Maria vor Gottvater nach Art der Heilstreppe (vgl. Anm. 487 und Kap. 4.), Zeugnisse der Fürbitte also für Lebende und Verstorbene. – Eine schönes Beispiel konfessioneller Toleranz und kunstgeschichtlicher Aufgeschlossenheit.

⁵⁹³ O. Bardenhewer u.a.: Bibliothek der Kirchenväter: Augustinus. Bd. VI. S.347: Jh-Ev., 120. Vortrag, 2.

⁵⁹⁴ Vgl. dazu auch die Darstellung von Bellegambe: „Das mystische Bad der Seelen im Blute Christi“. Abbildung 66 im Anhang.

13.5.2 Beispiel II: Jean Bellegambe: „Das mystische Bad der Seelen im Blute Christi“

Eine große Nähe zum Bild des Gnadenbrunnens zeigt „Das mystische Bad der Seelen im Blute Christi“ von Jean Bellegambe (um 1526, Musée des Beaux-Arts, Lille).



Abbildung 66: Das mystische Bad der Seelen im Blute Christi

Bellegambe malte das Bild, Mittelteil eines Triptychons, für Abt Charles Coguin, dessen Abtei Anchin eine Heiligblutreliquie besaß und der dadurch dem Thema der Verehrung des heiligen Blutes besonders zugetan war.

Philippe Rouillard schreibt von diesen Tafeln: „Ist panels are intended to glorify the Holy Blood of Christ, of which the abbey owned a relic, and to bring together the themes of Fountain of Youth and the Mystic Wine Press (vgl. unten, Abbildung 67) with that of the Mystic Bath of Souls.“⁵⁹⁵ (Die Nähe zur mystischen Kelter wird in den Schriftbändern zum Ausdruck gebracht.)

Dieser theologische Hintergrund muß mitbedacht sein, wenn die uns Heutigen vielleicht befremdliche Vermischung der Motive eher anstößig erscheinen könnte. Die in der vorausgehenden Arbeit angesprochene Kritik seitens der Reformatoren und des Tridentinums an manchen religiösen Darstellungen dürfte auch hier nachdenklich stimmen.

Während Philippe Rouillard das Bild als eines der großen Werke Bellegambes (one of Bellegambe's great works) bezeichnet, möchte ich, ohne mich auf einen künstlerischen Wettstreit einzulassen, dem Epitaph aus dem Bremer Dom den Vorzug geben; in religiöser Hinsicht zumindest bringt es die Idee vom Gnadenbrunnen überzeugender zum Ausdruck.



Abbildung 67: Die mystische Kelter

Jesaia 63,3: Torcular calcavi solus – Ich allein trat die Kelter
Sieben Rinnsale des Blutes Christi speisen die Sakramente.

⁵⁹⁵ Jane Turner (Ed.): The Dictionary of Art. 34 Volumes. London 1996. Vol.3. Page 642.

Nachtrag zu 3.1.8 „Streit der göttlichen Schwestern“ (vgl. Anm. 139/140)

1. Zur Herkunft des Motivs

Etwa neun Monate nach der Fertigstellung der Arbeit stieß ich auf einige entscheidende Hinweise zur Geschichte dieses auf den ersten Blick befremdlichen Themas. Hans Michael Thomas nennt es „ein seit dem Hochmittelalter viel diskutiertes und damals verbreitetes Thema“ (in seiner Abhandlung: *Franziskanische Geschichtsvision und europäische Bildentfaltung*. Wiesbaden 1989. S. 19 f.). Mir selbst war dieses Thema bis zur Erstellung meiner Arbeit unbekannt geblieben.

H. M. Thomas spricht von dem „Motiv des Wählens und Entscheidens“ als von einem „Schlüsselthema“. Es geht „nach verbreiteter Auffassung (um) ein Wählen und Entscheiden Gottes zwischen konträren Argumenten oder, nach theologischen Vorstellungen genauer, zwischen ‚göttlichen Tugenden‘. (...) Es ist ein vorgestelltes Wählen und Entscheiden zwischen einem milden, gnädigen und einem konsequenten, strengen Element, repräsentiert in Barmherzigkeit und Friede auf der einen Seite, Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit auf der anderen.“ Er verweist auf St. Bernhards allegorische Schilderung im Anschluß an Psalm 84,11 (85,11), den „Streit der göttlichen Tugenden“⁵⁹⁶, und auf den „Sentenzenmeister (sc. Petrus Lombardus)⁵⁹⁷ und seine ungezählten Kommentatoren“, ferner auf Dantes Gleichsetzung vom „Willen Gottes“ und seiner „Barmherzigkeit und Gerechtigkeit“.⁵⁹⁸

Bernhard bezeichnet in seiner Predigt zum Fest Mariä Verkündigung die vier Tugenden (Gerechtigkeit, Wahrheit, Barmherzigkeit, Frieden) als Schwestern und Gerechtigkeit und Wahrheit einerseits und Barmherzigkeit und Frieden andererseits gar als Milchswestern (Collactaneae)⁵⁹⁹. Vom Frieden und der Barmherzigkeit heißt es: „Mit kindlichem Geflüster hämmerten sie (in ihrer Fürsprache für die strafwürdigen Menschen) auf sein gütiges Vaterherz ein und sprachen: ‚Will Gott denn für alle Zeiten keine Liebe mehr erweisen künftighin?‘“ In rührender, fast naiver Schilderung setzt das Zwiegespräch mit Gott (eigentlich das innergöttliche Selbstgespräch) ein, das auch der Gerechtigkeitsforderung der beiden anderen Milchswestern genügen muß. Die Versöhnung durch Christus löst schließlich das Problem⁶⁰⁰: Sein freiwilliger Opfertod stellt sich dem Anspruch der Gerechtigkeit und öffnet

⁵⁹⁶ Vgl. Migne PL 183, pg. 383 ff: S. Bernardi Abbatis Clarae-Vallensis, In Festo Annuntiationis Beatae Mariae Virginis. Sermo I (63), 1-14.

⁵⁹⁷ Der Verweis auf den Sentenzenmeister findet in dessen Schriften selbst kaum einen Anhaltspunkt. In seinem Psalmenkommentar gibt es zu Ps. 84,11 (Migne PL 191, pg. 797 f; dort als Vers 10 gezählt) nicht die geringste Anspielung auf die „göttlichen Schwestern“ oder den „Streit der göttlichen Tugenden“. In den vier Sentenzenbüchern (Migne PL 192, pg. 519 – 962) wird – nach meiner Durchsicht – nur an einer Stelle im vierten Buch (Distinctio 46,3, pg. 952) das Verhältnis von Gerechtigkeit und Barmherzigkeit reflektiert: *Justitia enim Dei et misericordia non duae res sunt, sed una res, id est, una divina essentia est.* (Die Gerechtigkeit Gottes und die Barmherzigkeit sind nicht zwei Dinge, sondern ein Ding, und zwar ist es die eine göttliche Wesenheit.) Vielleicht war diese Stelle der Aufhänger für die allegorische Exegese von Ps. 84,11 seitens der „ungezählten Kommentatoren“.

⁵⁹⁸ Dante: Die Göttliche Komödie, Inferno III, 50.

⁵⁹⁹ Die Personifizierung göttlicher Eigenschaften ist keine Erfindung des Mittelalters oder des Christentums überhaupt, man begegnet ihr bereits in der israelitischen Weisheitsliteratur. So wird die Weisheit Gottes als geliebtes Kind beschrieben, das zur Freude Gottes vor ihm spielt (vgl. Sprichwörter 8,22-31), und 9,1 tritt sie sogar als Frau Weisheit auf.

⁶⁰⁰ Einen fernen Anklang an dieses Drama kann man in einem alten Adventslied erkennen: „Gott der Vater ließ sich rühren, daß er uns zu retten sann, und den Ratschluß auszuführen, trug der Sohn sich selber an ...“ (2. Strophe von „Tauet, Himmel ...“). Aber hier reagiert Gott auf das Flehen des alttestamentlichen Gottesvolkes.

zugleich das Tor für die Barmherzigkeit und den Frieden mit Gott. „Gerechtigkeit und Friede haben sich geküßt und (sind) ein unauflösliches Freundschaftsbündnis eingegangen.“⁶⁰¹

Ähnlich Kretzenbacher verweist auch A. Wolters in ihrer Übersetzung der Predigt Bernhards auf die Verwendung dieses Motivs vom Streit der Schwestern in geistlichen Spielen.⁶⁰²

2. Der „Streit der göttlichen Schwestern“ als bildliche Darstellung



Abbildung 68: Waldklinger-Epitaph

⁶⁰¹ Die Zitate deutsch nach der Übersetzung von A. Wolters: Bernhard von Clairvaux. Ansprachen auf Muttergottes- und Heiligenfeste. Bd.3. S. 51-59 (Mariä Verkündigung; 1. Ansprache, 2. Teil). Wittlich 1935. – Zur Wirkungsgeschichte dieser bernhardinischen Idee und ihrer Verbindung mit der allegorischen Einhorn-Jagd (vgl. hier S. 169 ff.): Jürgen W. Einhorn: SPIRITALIS UNICORNIS. S. 205 ff.

⁶⁰² A.a.O. S.51, Fußnote. Wolters nennt Hermann Paul: Grundriß der Germanischen Philologie, II. Bd., 1. Abtlg., S. 280. Dort wird auch der Verfasser der Erlösung (14. Jahrh.) als Gewährsmann des Motivs erwähnt.

Eine protestantische Version des Themas „Streit der göttlichen Schwestern“ – und die sogar als bildliche Darstellung - entdeckte ich im Juni 2001 bei einem Besuch in der Frauenkirche zu Meißen in Sachsen. Dort befindet sich als großformatiges Gemälde aus der Cranach-Schule ein Epitaph für den 1548 (oder 1549) verstorbenen Bürgermeister Georg Waldklinger. Dieser hatte sich für die Einführung der Reformation in Meißen stark gemacht, und die Anbringung des Tafelbildes in der Kirche am Markt dürfte auch ein Zeichen seiner Wertschätzung sein.

In Aufbau und Motivauswahl verweist die Darstellung auf die mittelalterlichen Erinnerungs- und Gerichtsbilder (vgl. z.B. Abb. 31). Auf der unteren Ebene knien die lebenden und verstorbenen Glieder der Familie Waldklinger. Der Bürgermeister richtet seinen Blick vertrauensvoll auf den Gekreuzigten auf der mittleren Ebene, der für die Schuld der Stammeltern, deren Sündenfall eindringlich ins Bild gerückt wird, und für die Sünden aller Menschen gebüßt hat. Auf der obersten, himmlischen Ebene stehen Adam und Eva vor Gottes Gericht. Die Schlange der Verführung verbindet sie in ihrem Schicksal; der Teufel führt sie, seiner Beute sicher, mit triumphierender Geste vor. Ist alles verloren?

Mit den Insignien seiner Würde angetan, wird der göttliche Richter das Urteil fällen. Vor ihm auf einem Tisch liegen die Gesetzestafeln und der angebissene Apfel des Sündenfalls; das läßt nichts Gutes erwarten! Ein Kranz von Engeln ringsum, die weinen und ein besorgtes Aussehen zeigen, unterstreicht die beängstigende Situation. Aber – da ist noch Christus, der Mittler und Fürsprecher! Er erinnert den Vater an sein Wort der Verheißung: „Des Weibes Same soll der Schlange den Kopf zertreten.“ (Gen 3.15). Der Teufel also darf auch hier nicht obsiegen.

Gottvater geht noch mit sich zu Rate; seine widerstrebenden Gefühle offenbaren sich in den Gestalten der vier „göttlichen Schwestern“ (vgl. Psalm 85,11), die auf dem Bild paarweise an ihn herangetreten sind: Iustitia - Gerechtigkeit („Wer gesündigt hat, der leid auch Strafe.“) und Veritas - Wahrheit („Welches Tages ihr von dem Baum esset, sollt ihr des Todes sterben.“) auf der einen, Misericordia - Barmherzigkeit („Ach Herr, wenn du zürnest, so denk an deine Barmherzigkeit.“) und Pax - Friede („Herr Christ, deinen Rat beweis selbst mit der Tat.“) auf der anderen Seite.

Wie schon beim hl. Bernhard bringt Jesus die beide Seiten zufriedenstellende Lösung. Sein stellvertretender Sühnetod genügt den Forderungen der Gerechtigkeit und der Wahrheit und ermöglicht zugleich den Triumph der göttlichen Barmherzigkeit und friedlichen Versöhnung.

Und so lautet dann das göttliche Urteil über Adam und Eva - und damit über jeden vertrauensvoll glaubenden Menschen: „So war ich lebe habe ich keine Lust an des Sünders Tod, sondern daß er sich bekehre und lebe.“

Die Bei- oder Einfügung von Texten in bildliche Darstellungen war ganz im Sinne Luthers. Sie diente der Eindeutigkeit der ikonographischen Aussage und verfolgte somit eine religionspädagogische Intention. -Vgl. dazu die Abschnitte 8.3 und 13.5.1.

(Bei dieser protestantischen Version des Gerichtsbildes bedarf es natürlich nicht des Erzengels Michael, der mit dem Teufel um die Seele des Verstorbenen streitet, und auch nicht der Deësis, der Fürbitte von Maria und Johannes d.T. vor dem göttlichen Richterstuhl, wie sie auf vorreformatorischen Darstellungen dieses Themas üblich sind.)

3. Die allegorische Einhorn-Jagd

Weiter auf der richtigen Fährte, stieß ich im September 2003 auf eine ikonographische Abwandlung des Themas, die man fast nicht für möglich halten sollte. Die „göttlichen Schwestern“ treten hier nicht in Menschen- oder Engelsgestalt auf, sondern als vier mit den vier Tugenden von Ps. 84 (85),¹¹ namentlich bezeichnete Jagdhunde (Was hätte der bilderkritische St. Bernhard wohl dazu gesagt!), die mit dem Erzengel Gabriel als Jäger das edle Wild, das mystische Einhorn, hier als Sinnbild Christi, der Jungfrau Maria zutreiben.



Abbildung 69: Die allegorische Einhornjagd

Das so ungewöhnliche Bild verdient eine genauere Beschreibung. Auf den ersten Blick glaubt man es mit der üblichen Darstellung der Verkündigungsszene zu tun zu haben. Als Hauptakteure erscheinen der Erzengel Gabriel und die Jungfrau Maria, beide so positioniert und in ihrer Größe so hervorgehoben, wie die Maler dieses Motivs sie auch sonst darstellen. Bei genauerem Hinschauen fallen aber schnell die Merkwürdigkeiten ins Auge. Gabriel erscheint nicht als Botschafter oder als Briefbote⁶⁰³, sondern als Jäger, in der Rechten eine Lanze, mit der Linken hält er das Jagdhorn an den Mund. Die Melodie, die Verkündigung, die in Form eines Spruchbandes aus dem Horn quillt, ist der bekannte Englische Gruß: Ave gratia plena Dominus tecum. Maria hockt, halb kniend, nicht in ihrem Kämmerlein, sondern in einem Garten, der durch das einrahmende Flechtwerk und eine Notiz unten im Bild als der Hortus conclusus, als der Verschlussene Garten zu erkennen ist. Noch weitere Symbole für ihre Jungfräulichkeit, größtenteils aus dem Hohenlied, sind rings um Maria angeordnet; sie selbst ist durch Kleidung und Haartracht als Jungfrau ausgewiesen.

Mit diesem Motiv der Jungfräulichkeit Marias und der Verkündigungsszene verbindet die Darstellung die mittelalterliche allegorische Einhornjagd. Das edle Jagdtier, begehrt wegen der Schutz- und Heilkraft des Horns, zugleich Sinnbild der Reinheit und Stärke, kann nur gefangen werden, wenn es sich auf den Schoß einer Jungfrau flüchtet.⁶⁰⁴ So treiben es der Jäger Gabriel und die vier Jagdhunde Maria zu. Mit einem Satz springt es über den bedeutungsreichen Zaun und sucht Zuflucht im Schoß und an der Brust der Jungfrau Maria. Diese umfaßt den Kopf des Einhorns, des Sinnbilds Christi⁶⁰⁵, und spricht: Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.

Das herkömmliche ikonographische Muster: Gottvater, der den Heiligen Geist auf Marias Haupt zuschweben und seinen Sohn mit einem T-förmigen Kreuz als kleines Kind auf den Strahlen zu Maria hinabgleiten läßt, ergänzt die eher mystische Darstellung der Einhornjagd und verleiht ihr das eindeutigeren theologische Gewicht.

Bei weiterer Nachforschung stieß ich auf eine unvermutete Vielfalt von Darstellungen zur allegorischen Einhorn-Jagd. Der Ursprung und der Schwerpunkt der Bildtafeln liegen eindeutig im thüringischen Raum, besonders in Erfurt (zwei Bilder im Mariendom und ehemals St. Severi) und Weimar (auch unser Bild ist eines von dreien mit diesem Sujet in

⁶⁰³ Vgl. dazu: Horst Wenzel: Verkündigung. S.23-52, bes. S.42 ff.: Die Vollendung eines Medienwechsels: vom Botschafter zum Briefboten.

⁶⁰⁴ Auch Umberto Eco läßt bei seinen historischen Fabeleien dieses Thema natürlich nicht aus. Vgl. U.Eco: Baudolino. S.12 f und S.477 ff. Ebenso widmet Jaques LeGoff in seinem Buch Ritter, Einhorn, Troubadoure, S.130 – 143, dem Mythos Einhorn ein bebildertes Kapitel.

⁶⁰⁵ Sic et dominus noster

Jeus Christus

Spiritualis unicornis

Physiologus

de unicorni

Vgl. Jürgen W. Einhorn: SPIRITALIS UNICORNIS. S.13.

Weimar), das Thema selbst findet sich in vielen Ländern Europas in unterschiedlichsten schriftlichen und künstlerischen Ausführungen. Die wissenschaftliche Erforschung des umfangreichen Komplexes Einhorn nach geschichtlichen, naturwissenschaftlichen, mythischen und künstlerischen Kategorien bewegt sich seit über einhundert Jahren auf einem breiten und tiefen Forschungsfeld. Den gegenwärtigen Stand der Untersuchungen findet man am besten dargestellt in dem angenehm lesbaren Buch von Rüdiger Robert Beer: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit. München 1972, und in der streng wissenschaftlichen Arbeit (Dissertation) von Jürgen W. Einhorn: *SPIRITALIS UNICORNIS*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. München 1976. (Der Verfasser trägt wirklich diesen Namen. Im Vorwort zu seinem Buch schreibt er: „Der Verfasser wird nicht verschweigen können, daß bei der Wahl des Gegenstandes *Spiritualis unicornis* auch ein wenig persönliche Neigung im Spiel war. Man möge ihm nachsehen, daß er der Versuchung erlegen ist, sich vom Namen her auf einen ‚verwandten‘ Gegenstand verweisen zu lassen.“) In beiden Büchern wird zu allen Detailgebieten eine Überfülle an weiterer Literatur vorgestellt oder angegeben. Beide Bücher sind zudem reich illustriert.

Ergänzung zum Thema Tiersymbolik in der mittelalterlichen Kunst

Unter der Überschrift **Tierische Theologie** schreibt Sabine M. Sobotka, Mitarbeiterin der Graphischen Sammlung der oberösterreichischen Museen, in *Bibel heute*, Heft 2/2006 auf Seite 24 f.:

„Zähmung im Schoße der Jungfrau

Das Einhorn gehört zu den im *Physiologus* („der Naturkundige“, anonymen Verfasser einer Tierenzyklopädie, die im 2. Jh. n. Chr. in Alexandrien entstand. Wurde dann zum Titel eines mittelalterlichen Bestsellers, der zum meistgelesenen Buch neben der Bibel wurde.) beschriebenen Fabelwesen. Es ist im Mittelalter ein ausgesprochen beliebtes Symbol und hat eine sehr lange Tradition. Von seinem Erscheinen wird erstmals im Jahre 2697 v. Chr. in China berichtet. Laut Konfutius kündigt ein Einhorn die Geburt eines Helden oder Heiligen an. Im christlichen Mittelalter gilt es als Symbol der Keuschheit schlechthin. Laut *Physiologus* ist es ein kleines Lebewesen, ähnlich einem Böckchen. Es hat ein einziges Horn mitten auf der Stirn, und kein Jäger kann ihm zu nahe kommen, weil es überdies sehr stark ist. Nur im Schoße einer Jungfrau ruhend kann es gefangen und erlegt werden. So ist auch der Heiland, von dem der Prophet sagt: „Er hat unter uns aufgerichtet ein Horn des Heils im Hause Davids“ (Lk 1,69). Der große mittelalterliche Philosoph Albertus Magnus sieht in der Wildheit des Einhorns den Zorn Christi vorgebildet, in seiner Zähmung im Schoß einer reinen Jungfrau seine Menschwerdung.“



Nachtrag zu 7.5 Marias Milch als Heilmittel für die „Armen Seelen im Fegefeuer“

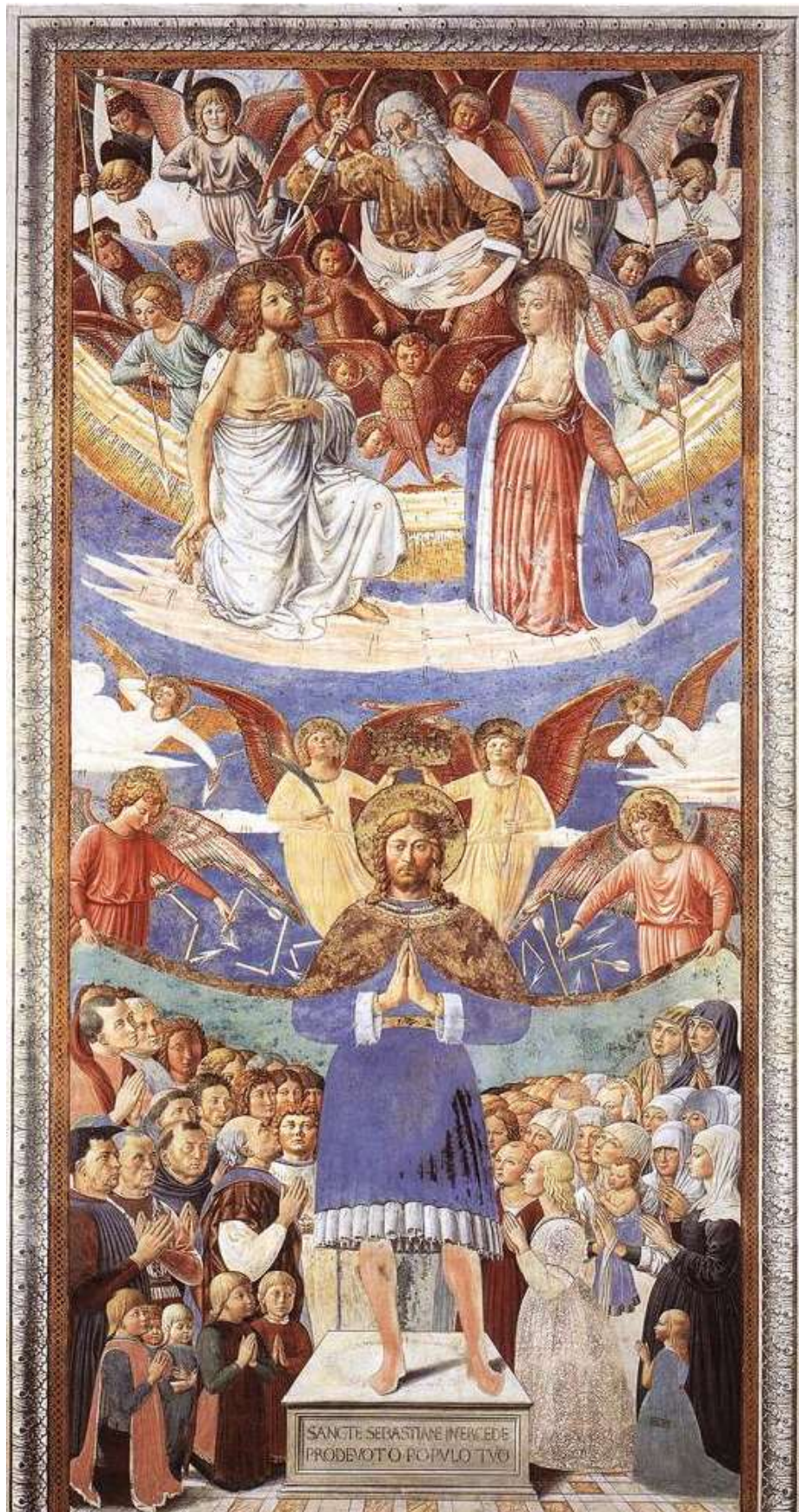


**Abbildung 70: Pedro Machuca (1490 -1550):
LA VIRGEN Y LAS ANIMAS DEL PURGATORIO (Prado, Cat.2579)
Die Jungfrau und die Seelen im Fegefeuer**

Auf einer Tafel neben dem Bild heißt es: Maria lindert, von Jesus unterstützt, den Schmerz der Seelen im Fegefeuer, indem sie die Flammen mit der Milch löscht, die aus ihren Brüsten rinnt. Gemalt von Machuca während seines Aufenthalts in Italien ...

Vgl. Anm. 443 in der Arbeit „Gottes Zorn – Marias Schutz“: Noch überboten wird dieser Aspekt der Darstellung (vgl. Abb. 46) auf einem Gemälde des spanischen Malers Pedro Machuca (1490 – 1550), das ich im August 2004 im Prado in Madrid entdeckte. Machuca malte das Bild während seines Italiaufenthaltes (!). „Maria lindert ...“ (s. o.). Maria preßt aus ihrer rechten Brust die Milch, das Jesuskind auf dem linken Arm der Mutter drückt die Milch aus ihrer linken Brust. Eine solche künstlerische Aufgabenzuschreibung im Erlösungswerk ist natürlich theologisch nicht mehr vertretbar.

Nachtrag zu 3.2.9 Abbildung 70: Der hl. Sebastian als Pestpatron im Schutzmantel



Einige Anmerkungen zu dem Fresko in Sant'Agostino in San Gimignano in der Toskana von Benozzo Gozzoli von 1464.

(Mit Dank an Dr. Rudolf Ewerhart für den Hinweis im März 2012 auf diese Darstellung.)

Das sehr große (527 x 248 cm) Wandbild zeigt als optisch beherrschende Gestalt in der unteren Hälfte den hl. Sebastian, fast statuenhaft barfuß auf einer Art marmornem Subpedaneum stehend, die Hände betend gegeneinander gehalten. Er ist mit einem blauen Gewand bekleidet, das unten in Kniehöhe in einem seltsam geformten Saum endet; ein Gürtel deutet eine Taille an. Über diesem kleidartigen Gewand trägt er einen braunen, pelzartigen (?), türkisfarben unterfütterten Mantel, der von zwei Engeln weit auseinandergehalten wird und unter dem sich männliche und weibliche Personen, links und rechts getrennt nach Geschlecht, teils stehend, teils kniend, betend und Zuflucht suchend versammelt haben. Das gemeinsame Gebet wird in dem Sockel unter den Füßen des Heiligen vorgestellt: SANCTE SEBASTIANE INTERCEDE PRO DEVOTO POPULO TUO.

Der auseinander gehaltene Mantel wirkt wie eine optische Schranke, oberhalb derer sechs unterschiedlich gekleidete Engel damit beschäftigt sind, Pfeile abzufangen oder zu zerbrechen und dem hl. Sebastian eine (Martyrer-)Krone aufzusetzen. Bei den Geschossen handelt es sich tatsächlich um Pfeile, wie an ihrer Befiederung, die der Stabilisierung ihrer Flugbahn dient, leicht zu erkennen ist. Unklar bleibt dabei, woher diese Geschosse stammen, wer sie also abgefeuert hat (Jedenfalls kommen sie nicht von oben, aus dem himmlischen Bereich, wo wir in den Händen von Gottvater und den Engeln nur Speere sehen können.) In den azurnen Raum zwischen Himmel und Erde ragt die Gestalt des Heiligen, dessen Haupt mit einer Gloriole umgeben ist, hinein und verbindet so mit seiner Person diese beiden Bereiche in der unteren Hälfte des Bildes.

Eine ähnliche verbindende Funktion in der Optik des Bildes erfüllen Jesus und Maria in dem oberen Teil des azurnen Bereichs, inmitten eines bestirnten Himmels. Sie knien auf einer Art Wolke, ragen aber mit ihren Oberkörpern hoch in den jenseitigen himmlischen Bereich hinein, der durch ein weit geschwungenes „konkaves Gewölbe“ von dem mittleren azurnen und wolkigen Bereich getrennt ist.

Jesus und Maria knien als Fürbitter vor dem erzürnten Vater; sie sind einander spiegelbildlich zugeordnet. Ihre Arme zur Mitte hin zeigen (bei Jesus) auf die geöffnete Seite, Symbol seines Opfertodes am Kreuze, und (bei Maria) auf die unbedeckten Brüste, Ausdruck der Verdienste ihrer Mutterschaft. Die beiden anderen Arme von Jesus und Maria zeigen nach unten zu den Menschen unter Sebastians Mantel, denen die Fürsprache beim himmlischen Vater gilt. Die Fürbitte der Mutter geht an den Sohn, auf den ihre Augen gerichtet sind, Jesus seinerseits leitet diese Fürbitte weiter mit Blick zum Vater und verstärkt sie seinerseits durch den Hinweis auf seine Seitenwunde. Beide sind somit eindeutig als Interzessoren ausgewiesen, die im Stil der Heilstreppe ihr Anliegen weiterreichen und vor den Vater tragen. (Ungewöhnlich in der Malerei zu diesem Thema ist, daß der Künstler Maria so „offenherzig“ auftreten und sie beide Brüste und sogar die Brustwarzen zeigen läßt, wo andere Künstler sich eher mit dezenteren Hinweisen begnügen.)

Gottvater im obersten, himmlischen Bereich des Bildes und in der Höhe seines Schoßes der Heilige Geist in Gestalt einer weißen Taube bilden dort das Zentrum, umgeben von einer Schar unterschiedlich gekleideter Engel, deren Verschiedenartigkeit vielleicht als Anspielung auf die neun Chöre der Engel zu verstehen ist. Der Engel unterhalb der Taube des Heiligen Geistes ist mit seinem zweiten, senkrecht gestellten Flügelpaar als Seraph auszumachen und

gehört, vielleicht zusammen mit den gleichfarbigen kleinen Engeln um ihn und den Vater herum, zu dem höchsten englischen Chor der Seraphim, obwohl diese etwas "kleinwüchsige" Schar optisch eher den Putten zuzurechnen wäre.

Gottvater in der Mitte zeigt das würdevolle, vorgeschrieben ernste Gesicht des Richters. Er und die größeren Engel tragen, bis auf zwei rechts und links neben ihm, einen Speer in den Händen, schleudern diesen aber nicht ab, was schon als Erfolg der Fürbitten interpretiert werden kann.

Auf einige Besonderheiten ist noch ausdrücklich hinzuweisen: Am auffälligsten ist die zentrale Figur des Bildes selbst: der heilige Sebastian. Gegen alle Gewohnheit ist dieser bekleidet dargestellt. Nur das Gesicht, die Hände und die Beine bis zu den Knien sind unverhüllt, während üblicherweise der ganze, meist schöngestaltete Körper nackt, nur mit einem Lendentuch bekleidet, und mit Pfeilen bespickt dargeboten wird. (So ähnlich hat auch unser Maler, Benozzo Gozzoli, nur ein Jahr später, 1465, das Martyrium des Heiligen Sebastian in der benachbarten Kirche Collegiata di San Gimignano dargestellt. - Vielleicht haben wir es hier auch mit Nachklängen mittelalterlicher Kunstauffassungen zu tun, wonach die Würde und Bedeutung der dargestellten Person weniger durch wohlgeformte Gliedmaßen oder sonstige körperliche Vorzüge zum Ausdruck gebracht wurden, als vielmehr durch schöne Kleider und kostbaren Schmuck, die den Dargestellten zierten und seine herausgehobene Stellung deutlich machten. In der Kunstgeschichte steht Benozzo Gozzoli für einen Übergang von der Gotik zur Renaissance, und so dürfte es nicht verwundern, wenn Elemente beider Kunstepochen in seinen Werken zu finden sind.) Die Figur des Heiligen präsentiert sich hier eher massig und bodenverhaftet; breitbeinig steht er auf seinem Podest, den Blick weniger auf die Schutzsuchenden als ein wenig nach rechts in die Ferne gerichtet. Die vielen zerbrochenen Pfeile oberhalb seines ausgebreiteten Mantels, für die hier kein Schütze auszumachen ist, verweisen wohl nicht auf sein Martyrium, da dort die Pfeile nicht zerbrochen, sondern seinen Leib durchbohrten. Hier zeigen sie als Symbole der Pest die schützende Wirkung des Mantels des Heiligen bei den Hilfesuchenden.

Eine weitere Besonderheit ist zu erwähnen, die in den Gesichtern von Jesus und Sebastian deutlich wird. Beide weisen eine frappierende Übereinstimmung auf. Das Haupthaar, Oberlippen- und Kinnbart und der Gesichtsausdruck sind bei beiden gleich und lassen ahnen, wie der Martyrer, der Zeuge Christi, seinem Meister ähnlich wird.

Noch ein Wort zum Vergleich dieses Bildes von Benozzo Gozzoli von 1464 aus Sant'Agostino in Gimignano mit dem Pestbild von Schloß Bruck in Lienz (Abb.2, S.8). Am auffallendsten ist die veränderte Rolle Marias im Fürbittgeschehen. Auf dem Bild von Simon von Taisten in Lienz steht Maria optisch beherrschend im Mittelpunkt. Diese Position wird im Bild von Benozzo Gozzoli durch den Pestpatron Sebastian eingenommen, der wie Maria in Lienz hier ebenfalls seinen Schutzmantel ausbreitet. Die Funktion von Maria und Jesus wird im Bild von Sant'Agostino zwar beibehalten, rückt aber optisch aus dem zentralen Blickpunkt, zugunsten von Sankt Sebastian, der im Bild von Schloß Bruck gar nicht vorkommt. Insofern handelt es sich um einen anderen Typus von Pestbild, bei dem die übliche starke Akzentuierung der Hilfe Marias nicht so in Erscheinung tritt. Auf viele andere Unterscheidungsmerkmale soll hier nicht weiter eingegangen werden.

Zu erwähnen bleibt in diesem Zusammenhang, daß - laut Internet- der heilige Sebastian schon seit der ersten großen Pestwelle in der Mitte des 14. Jahrhunderts in San Gimignano besondere Verehrung genoß. In den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts wurde die Stadt und Umgebung erneut von mehreren Pestwellen heimgesucht. Das veranlaßte den Rat der Stadt,

die Verehrung und Anrufung des heiligen Sebastian durch weitere Votivbilder zu befördern. Mit der künstlerischen Ausführung wurde Benozzo Gozzoli in den Jahren 1464 und 1465 betraut.

Mögliche Deutung des Holzschnitts auf Seite 30

Dort ist vom „langwallenden Haar“ Marias die Rede. Bei P.Perdrizet: Vierge, Pl.XIX fand ich den beschriebenen Holzschnitt mit einer Unterschrift versehen, die etwa so lautet: Sankt (?) Johannes sah ain frawen die was mit der sunn geklaidet – offensichtlich eine Anspielung auf Apk 12,1: Eine Frau mit der Sonne umkleidet.

Sind die gekräuselten Locken hinter dem Nacken und den Schultern Marias vielleicht Andeutungen des Sonnenkleides (statt langwallendem Haar)?



Ein anderer ähnlicher Holzschnitt bei Perdrizet: Vierge, S.149 zeigt ebenfalls Maria mit „langwallendem Haar“ und vergleichbarer Geste. Hier kann von einem Sonnenkleid aber nicht die Rede sein. Das weckt Zweifel an der Richtigkeit der neuen Interpretation des ersten Holzschnitts.

