

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1981, HEFT 3

LEOPOLD KRETZENBACHER

Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter

Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben
mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst,
Legende und Volksglauben

Vorgetragen am 6. Februar 1981

MÜNCHEN 1981

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Mit 7 Textabbildungen, 1 Faltkarte und 14 Tafeln

ISSN 0342-5991
ISBN 3 7696 1509 3

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 1981
Druck der C.H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
Printed in Germany

Hanns Koren
dem lieben Freunde
zum 75. Geburtstag

INHALTSVERZEICHNIS

Diesseitsnot, Jenseitsangst und Bildgebärden der Hoffnung für den Menschen im Mittelalter	7
Drei steirische Schutzmantelmadonnen und ihr geistiger Nährgrund	13
Zur <i>ostentatio vulnerum Christi</i> gesellt sich im hohen Mittelalter bei Exegeten und Bild-Erzählern Mariens Brustweisung zur Fürbitte	42
Antike und frühchristliche Gebärden der Brustweisung zu Klage, Fürbitte oder Beschwörung	59
Das 15. und das 16. Jahrhundert bringen die bedeutendsten, noch lange nachwirkenden Bilddenkmale zum <i>Tribunal Misericordiae</i>	67
<i>Lac Mariae</i> und „Liebfrauenmilch“, Reliquiengier und Bilderschau	83
Ein langes Nachleben der mittelalterlichen Grundvorstellung von Mariens Brustweisung und der Fürbittekraft aller Mütter spiegelt sich in Hagiographie und Bildkunst, Liedsang und Redensart	98
Abbildungsverzeichnis	105
Register: Personen	108
Orte	109
Sachen	111

Tafeln

DIESSEITSNOT, JENSEITSANGST UND BILDGEBÄRDEN DER HOFFNUNG FÜR DEN MENSCHEN IM MITTELALTER

*Ave reparatrix humani
generis.*

Ave mater misericordiae.

*Tu quae sola potes aeterni
numinis iram*

*Flectere virgineo nos tege
diva sinu.*

München, Frauenkirche, Inschrift
auf Schutzmantel-Bild von 1510.

Geistige und soziale Unruhe nach den Erschütterungen in der gesamten mittelalterlichen Gesellschaft des freilich nur sogenannten „christlichen Abendlandes“, nach den grauenhaften Erlebnissen schier endloser Machtkämpfe zwischen Kaiser und Papsttum; nach den vergeblichen Blutopfern in den Kreuzzügen; das Ansteigen der Reformsehnsüchte; die innere wie die äußere Auflehnung im Aufbruch der allzuvielen Armen in der *paupertas*-Bewegung, wie sie im 13. Jahrhundert nur mit Mühe seitens der unmittelbar bedrohten Kirche gerade noch zu den besonderen Mendikanten-„Orden“ klerikalisiert werden hatten können; die tiefe Enttäuschung über das weiterhin zunehmende Weltliche im geistlichen Amt der Kirche, die wiederum selber nur mit äußerster Anstrengung die häretischen Bewegungen des Abendlandes niederhalten und ausrotten hatte können: das alles schuf im südlichen, westlichen und mittleren Europa ein Klima der Dauererregung, der Existenzangst und der frivolen Unbekümmertheit, ja des Lebensgenusses am Rande eines wirklichen Abgrundes.

Was in der inneren Emigration der zutiefst Gläubigen möglich gewesen war, mündet ein in die vielschichtige Bewegung der Mystik zwischen 1280 und 1340. Aber es verklang wieder, ohne breite Schichten wirklich erreicht, zu auf Dauer verinnerlichter Lebensform gebracht zu haben. Anderes sammelte sich in hart-

näckigem Widerstand inmitten des Kampfes der Großen, der *potentes* unter sich. Es vertiefte nur noch die Unruhe im werden-den Bürger- und Handwerkertum, in der bedrückenden Lebens-raumenge der ohne Hoffnung bleibenden Scharen der *pauperes*. Die Hilflosigkeit im Geistigen verblieb allen als *signum*.

Besonders das späte Mittelalter ist eben in jener Hinsicht anders strukturiert als unsere moderne, von *ratio* und technischem Wissen nach der industriellen Revolution geprägte Zeit. Hier ist es ja nunmehr durch die Massenmedien bei allgemeiner Hori-zonterweiterung bereits zur Überinformation fast aller Bevölke-rungsschichten gekommen. Die aber scheinen gleichwohl ihrer-seits wiederum in den wesentlichen Fragen auch unserer techni-sierten Welt regelrecht überfordert zu sein. Mehr und mehr ver-unsichert stehen wir doch alle den Problemen unserer Zeit hin-sichtlich der Atomkraft, der Umweltgefährdung, der wirtschaft-lichen Abhängigkeit auf der einen, einer Übersozialisierung bei absinkenden Möglichkeiten zu ihrer Erhaltung, ja Zuwachsbe-wältigung auf der anderen Seite gegenüber. Die Ratlosigkeit wird zum Dauerzustand gegenüber den andrängenden Fragen unserer Zeit, die es wieder einmal „so herrlich weit gebracht . . .“

Vom Wesen her anders jenes „Mittelalter“. Es war gewiß nicht minder dem Diesseitigen zugekehrt. Hart hatte es gegen Hunger, Kriege, Pestnöte und Willkür der vermeintlich „Großen“ um die Lebensbewältigung zu kämpfen. Doch zur nie überwundenen Diesseitsnot gesellte sich für die Menschen jener Zeit eine wohl unvergleichbar stärkere Jenseitsangst, die sich nur zeitweise in Massenpsychosen wie den Verhaltensweisen des Chiliasmus, der Flagellantenbewegungen, in Besitzverweigerung und in „Welt-flucht“ mannigfacher mittelbarer und unmittelbarer Durchfüh-rungsmöglichkeiten äußerte. An sich aber war jene Jenseitsangst sozusagen immer da. War sie doch wohlbegründet in der offen-sichtlichen Dominanz der Gemütskräfte, gebändigt nur durch eine fast zwangsweise erfolgende religiöse „Erziehung“ durch Glaubenslehre und Kirchengebote, im kleineren Kreise des schicksalhaften Eingebundenseins in eine *familia* durch die irgendwie doch tragende, bergende „Sitte“. Aber es blieb das Gefühl eigener Unzulänglichkeit, Hilflosigkeit, das Eingewiesen-sein in und das Angewiesensein auf ein „Jenseits“, an das man –

mit nur wenigen wirklichen Ausnahmen – inbrünstig glaubte. Vor dem aber in erster Linie tiefe Angst zu haben blieb die Grundstimmung des geistig, religiös und sozial so sehr erregten vor-reformatorischen Spätmittelalters über Jahrhunderte hinweg.

Der immer gräßlicher werdende Existenzkampf der Menschen, seine – freilich nicht primär und auch nicht allein wirtschaftlich bedingte – Einmündung in das Elend der zunächst westeuropäischen Bauernaufstände inmitten von Seuchengefahren und Kriegszügen aller gegen alle spiegelt sich verständlicherweise im zunehmend grade das Grelle und das Grausame herausstellenden Entwicklungsgange der religiös motivierten Kunst. Das zeigt sich im Marterbilde der Heiligen, im Mauerbilderfries wie in den Bilderbogen der Totentänze. Nicht minder in den oft exzessiven Darstellungen der Qualen für die in den Läuterungsflammen des Fegefeuers Leidenden, für die zur Höllenewigkeit Verdammten.

Aber hier wirkte die nach Jahrhunderten erstarkte, einstmals von Byzanz im Gefolge jener berühmten Theotokos-Entscheidung von Ephesus und 431 ausgehende Marienminne ein. Sie verdichtete sich im südlichen, im westlichen und bald im zentralen, vom Deutschen her bestimmten Mitteleuropa immer neu. Jahrhunderte hindurch war sie von spirituellen Kräften der Kirche getragen. Dadurch konnte sie auch wie eine Kompensation zum Alltagselend auch immer höher aufbranden.

Die Jenseitsangst, aber auch die Jenseitshoffnungen richten sich immer mehr aus auf die Gestalt der Gottesmutter hin. In einem das Christozentrische von einst mitunter gefährlich zurückdrängenden Verehrungsüberschwang für Maria als *salus miserorum*, als *advocata nostra*, ja als die *redemptrix animarum* und gar als die in der katholischen Theologie als Dogmendiskussion heftig umkämpfte Funktionsbenennung Marias als der *mediatrix gratiarum* wird sie Halt und Hoffnung. Sie wird häufig genug mit absolutem Vorrang gegenüber allen überhaupt „möglichen“ himmlischen Helfern angerufen. Dies in vielerlei Hymnen und Liedern, in den Gebeten (*orationes*), in den Vorstufen zu den nachmals so bedeutenden „Flehgebeten“ (*litaniae*) mit der Fülle ihrer *invocationes*. Vor allem ist dies auch in den eben von diesen Mariengebeten und -hymnen her bedingten Bildwerken der Zeit der Fall.

Zwei solcher Grundtypen marianischer Kultintentionen seien hier in der zeitweise gegenüber anderen Fragen des Heilswegsuchens und -wissens zwischen Theologie und Laienfrömmigkeit dominanten geistigen Konzeption und deren Wortprägung besonders herausgestellt. Den Ausgangspunkt aber mögen einige damit immer parallellaufende Bildgestaltungen abgeben. Sie stehen als Kennzeichen für die Frömmigkeitsgeschichte in einem sich unmittelbar bedroht fühlenden, unsicheren, unruhigen, von Jenseitsangst und Diesseitsnot geschüttelten Spätmittelalter des Abendlandes.

Es entspricht offenkundig ganz allgemein der *conditio humana*, daß sich besondere Empfindungen oftmals – und nicht nur in der Frühzeit unserer Menschheitsgeschichte, soweit sie sich in Bildwerken widerspiegelt – stärker in Gebärden als in Wörtern ausdrücken. Vielfältig in der Form und reich in der Ausdrucksvariabilität zur Intensivanzeige des Mitzuteilenden sind solche Gebärden. Der Mensch hatte sie offenkundig früh im Bereich des *gestus* als eine bedeutsame Kommunikationsmöglichkeit neben seiner Sprache geschaffen.¹

Ist für uns heute vieles von der einstigen Sinnbildkraft der Gebårdensprache verloren gegangen oder wird der ursprüngliche Sinn des Einzel-*gestus* in der zur Konvention erstarrten Form nicht mehr bewußt aufgenommen und „erlebt“, so tritt uns doch die Sprache des *gestus* vor allem im abendländischen Mittelalter in erstaunlicher Kraft dort entgegen, wo das Bild die bei weitem nicht allen Volksschichten verständliche gesprochene oder gar geschriebene Sprache ersetzen soll. Dies etwa in der Kunst der Steinbildhauer, der Freskanten wie der Tafelbildkünstler und gar der Buchmaler. Im Bilder-Denken wie im Bild-Erzählen²

¹ Zum Gegenwartsstand der Forschungen vgl.: A. Lock (Hrsg.), *Action, Gesture and Symbol. The Emergence of Language*. New York-San Francisco-London 1978; A. Wolfgang (Hrsg.), *Nonverbal Behavior. Applications and Cultural Implications*. New York-San Francisco-London 1979. Als Übersicht: J. B. Bäuml – F. H. Bäuml, *A Dictionary of Gestures*. Metuchen New Jersey 1975.

² Vgl. zur Gesamthematik: L. Kretzenbacher, *Bilder und Legenden. Erwandertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande*. (Aus *Forschung und Kunst*, gel. v. G. Moro, Bd. 13). Klagenfurt-Bonn 1971.

zwischen dem hohen Mittelalter und seinem Ausgang in der Realismus verlangenden Spätzeit ist es gerade innerhalb der religiösen Unterweisung und Erbauung in der Intention auf Meditativschau auf das Heilsgeschehen die Bildgebärde, die in ihrer Sinnbildkraft gesucht und auch „verstanden“³ wurde. Dies gilt, auch wenn der gleiche *gestus* nachmittelalterlich, spätestens aber in der Aufklärung als ein Ausdrucksmittel der vielschichtigen „Allegorie“⁴ gänzlich abhanden gekommen ist. Zwei solcher bildhafter Gebärden zur Intensivaussage an den betrachtenden, von Diesseitsnot und von Jenseitsangst gequälten Beschauer seien hier aus dem Umkreise der Gedanken und Hoffnungen gegenüber der mächtigen Himmelskönigin wie der erbarrenden Gottesmutter Maria zumal in ihrem abendländischen Kult-Umgrunde herausgehoben: ihr „Schutzmantelbreiten“ wie – nicht minder eindrucksvoll und zumal den mittelalterlichen Bildbetrachtungs-Beter ansprechend – ihre „Brustweisung“, dargebracht als Fürbitte in allerletzter Not vor dem Jenseitsentscheid des Weltenrichter-Gottes im Augenblicke des Zornes der Gottheit und der Bereitschaft zu Strafe und Verdammnis.

Gewiß erscheint diese Bildgebärde der „Brustweisung“ Mariens, der *ostentatio uberum*, stärker „zeitgebunden“, im geistlichen Worte der Hagiographen wie der Prediger fast nur auf Mittelalter und Barock in den uns zugänglichen Zeugnissen begrenzt. Doch liegen die Voraussetzungen wie die Nachklänge

³ Zur volkskundlichen Gebärden-Forschung vgl. (in Auswahl): G. Cocchiara, *Il linguaggio del gesto*. Rom 1932; L. Schmidt, *Die volkstümlichen Grundlagen der Gebärdensprache*. (Veröffentlichungen der Kommission für Volkskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. II, Berlin 1953, 233–249); K. Haiding, *Von der Gebärdensprache der Märchen-erzähler*. (FFC 155), Helsinki 1955; L. Röhrich, *Gebärdensprache und Sprachgebärden*. (SW: Humaniora, FS f. A. Taylor, New York 1960, 121–149); K. Haiding, *Ländliche Erzählertypen*. (Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark LXIII, Graz 1963, 117–133); L. Kriss-Rettenbeck, *Probleme der volkskundlichen Gebärdenforschung* (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1964/65, 7–46); A. Niederer, *Zur Ethnographie und Soziographie nichtverbaler Dimensionen der Kommunikation*. (Zeitschrift für Volkskunde 71, Stuttgart 1975, 1–20).

⁴ Vgl. das SW: *Formen und Funktionen der Allegorie*, hrsg. v. W. Haug. Stuttgart 1979.

noch bis in unsere unmittelbare Gegenwart als beschwörende Funktion in der Redensart tief im *humanum* der Mütterlichkeit und ihrer Hingebe-Würde begründet. Unmittelbarer, noch eher „zeitlos“ erscheint uns das immer noch gängige und sofort „verständliche“ Motiv des „Schutzmantelbreitens“ über den oder die in Not und Angst befindlichen Menschen. Es erscheint auch in den erhaltenen Gestaltungen ungleich weiter verbreitet als die meisten anderen Typen einer marianischen Ikonographie.⁵ Der einfache „Mantel“, über den Schutzsuchenden gehalten, gibt unmittelbar das Bild der Geborgenheit für den einzelnen, für die in symbolhafter Stände- oder Geschlechter-Auswahl darunter Befindlichen. Dabei müssen auch gar nicht immer die Bedrohungen der Menschheit, die nun unterm Schutzmantel Mariens „sicher“ sind, zusätzlich – und dabei oft zeitbezogen „aktualisierend“ – auch realistisch angedeutet sein. Man „versteht“ es auch so, daß dieser Mantel „Schutz“ gibt gegen jegliches „Außen“, gegen das Dunkel, das Böse, die „Teufel“ und Dämonen. Oft genug aber sind in der mittelalterlichen Kunst, gleich welchen Grades des Könnens, zu noch eindrucksvoller mahnender Schau, zur Tröstung der Verzweifelten zumal, beide Motive, sind „Schutzmantel“ und „Brustweisung“ Mariens vereint im Bilde. Davon soll ein Gang zu solchen Bild- und Wortdenkmälern der Vergangenheit einschließlich der Überlegungen zu Grundlagen und Ausdrucksvielfalt der Bildgebärden-Aussagen vorwiegend in jenen Landschaften im Südosten des deutschen Sprachraumes und seiner slawischen und romanischen Nachbarschaft Beispielzeugnisse geben, die dem Verfasser „erlebte und erwanderte Heimat“ sind.

⁵ Vgl. das ungemein materialreiche Werk: A. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. (Programm Seitenstetten 1886–1894), Linz a. d. D. 1894; Neudruck Darmstadt 1967.

DREI STEIRISCHE SCHUTZMANTEL-MADONNEN UND IHR GEISTIGER NÄHRGRUND

*Herr got und Ainiger sun
Erparm dich über den
sunder nun
Sich an die prusst dy
saugten dich
Vergib dem Sunder durch
mich.*

Graz, Fresko des „Landplagenbil-
des“ am Dom, 1485

Von besonderer Ausdruckskraft im Schnitzbildgestalten menschlichen Zufluchtsuchens in der Sehnsucht nach Geborgenheit unter der Mantelobhut der Gottesmutter scheint mir die „Schutzmantelmaria“ in der obersteirischen Wallfahrtskirche Frauenberg an der Enns, nahe dem altherwürdigen Benediktinerstift Admont und ihm zugehörig, zu sein (Abb. 1). Sie wird einem namentlich nicht bekannten „salzburgisch-steirischen Bildschnitzer“ der Zeit um oder bald nach 1420 zugeschrieben.¹ Mit dieser auf stilistischen Untersuchungen beruhenden Zeitzuordnung steht sie bereits in einer langen Tradition, die – wie immer in solchen Bildgestaltungen – zunächst im Geistigen, im geistlichen Wort mittelalterlicher Theologen, Hagiographen als Verkünder des tröstenden Bilderdenkens an aufnahmebereite Menschen begründet ist.

Der Mantel gibt Schutz vor den Unbilden der Witterung. Er wird metaphorisch zum Einhüllenden, Wärmenden, Bewahrenden, vor allem zum Sichernden gegen jede äußere Gefährdung menschlicher Existenz. Darüber hinaus auch zum Schutz der geistigen in ihr. Dies zunächst vom Grundgedanken der Sicher-

¹ K. Garzarolli von Thurnlackh, *Mittelalterliche Plastik in Steiermark*. Graz 1941, 53 und Abb. 66; K. Woisetschläger-G.Biedermann-E. Langer, *Katalog der Landesausstellung „Gotik in der Steiermark“*, Stift St. Lambrecht 1978, Graz 1978, 235f., Nr. 202; dazu: H. Schweigert, *Gotische Plastik in der Steiermark*, ebenda 198–215, bes. 204.

heit im Sinne von Asylgewährung. Damit aus der Rechtssphäre des Lebens her. Königinnen, hohe Frauen der mittelalterlichen Gesellschaft konnten mit ihrem weiten Mantel einen bei ihnen Schutz Suchenden einhüllen, wollten und durften ihn zunächst so „sichern“, bis ihre Fürbitte Milde oder Freiheit, Unverletzbarkeit für den, dem sie zuerst diesen Mantelschutz gewährt hatten, zu erlangen imstande war.²

So wird denn auch der Schutzmantel, den Gottvater, Christus oder dieser und jener Heilige über den zu ihm Flüchtenden breiten, das äußere Sinnbild für seine Empfindung, „in Sicherheit geborgen“ zu sein. Es lag wohl früh schon nahe, solchen aus den immer sinnbilderfüllten Rechtsgebärden im Umkreis ständiger menschlicher Gefährdung geläufigen Brauch im festen Vertrauen an die der Gottesmutter verliehene Helferinnenkraft auch in diesem Bilde der Mantelhaltung über Hilflöse, Beter und Votanten auf sie zu übertragen. *Sub tuum praesidium confugimus . . .*, so betet die katholische Kirche heute noch im ursprünglichen lateinischen oder jetzt öfter im volkssprachlichen Wortlaut nach Bernhard von Clairvaux (1090–1153). Gerade sein Orden, die Cistercienser haben die Schutzmantelmadonna so gerne und überall an den vielen Orten ihrer mittelalterlichen Ausbreitung von Frankreich bis Norwegen und Süditalien als ein unmittelbar begreifbares Sinnbild angebracht.³

Das spiegelt sich auch in einem der für den Orden der Cistercienser sozusagen propagandawirksamsten Legenden- und Geschichten-Sammelwerke bei Caesarius von Heisterbach (um 1180 bis um 1240) in seinem „Dialogus miraculorum“.⁴ Ein in Verzückung geratener Cistercienser-Mönch hatte eine Vision. (. . . *mente excedens, ad contemplationem gloriae coelestis deductus est*). Dabei schaute er im Himmel die *ordines* der triumphierenden Kirche, die Engel, Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer,

² O. Henßler, Stichwort „Asylrecht“ im Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. I, Berlin 1971, 243–246.

³ P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*. (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, Bd. 101) 1908.

⁴ Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, Ausg. v. J. Strange, Köln 1851, Buch VII, Kap. 59, *De monacho, qui ordinem Cisterciensium sub eius (sc. Mariae) pallio vidit in regno coelorum*, Strange II, 79f.

Bekenner usw. Aber obwohl er (Augustiner-)Chorherren, Praemonstratenser, Cluniacenser und viele andere im Himmel erblickte, mußte er voll Unruhe erkennen, daß kein einziger Angehöriger seines eigenen Ordens in der Himmelsglorie zu erblicken war. Bestürzt darüber befragt er die Gottesmutter, wie dies denn sein könne, da er keinen der Cistercienser als der ganz besonderen Marienverehrer sehen könne. Aber die Gottesmutter beruhigt und beglückt ihn mit dieser Antwort:

Ita mihi dilecti ac familiares sunt hi qui de ordine Cisterciensi sunt, ut eos etiam sub ulnis meis foveam. Aperiensque pallium suum pro amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilem multitudinem monachorum, conversorum, sanctimonialium illi ostendit . . .

Es ist sicher, daß dies eine „Propaganda“-Legende für den Cistercienserorden ist. Sie kann dabei gar nicht Ursprung des Themas sein. Wozu bräuchten die Seligen auch noch im Himmel, wo sie von niemandem „gefährdet“ sind, unter einem Schutzmantel der Gottesmutter zu stehen? Es ist doch wohl eher wahrscheinlich, daß hier ein vorangegangenes Schutzmantel-Bild in die Visionslegende hinein übertragen worden war. Vielleicht hat es die Vision, von der Caesarius berichtet, überhaupt erst „her-vorgerufen“. Außerdem wird ja die gleiche Vision und damit der besondere Schutz der Religiösen unter dem Mantel der Gottesmutter auch vom Predigerorden für seinen Gründer, für den hl. Dominicus (um 1170–1221) in Anspruch genommen. Er soll nämlich im Jahre 1218 dieser gleichen Vision gewürdigt worden sein.⁵ An diese Behauptung, der die Cistercienser ihrerseits mit

⁵ Theodoricus de Apolda, Vita s. Dominici, cap. 10 = AASS, Aug. tom. I, ad 4. VIII., 583: *Et ecce Mater virgo, dum placuit Filio, cappam, qua decorata cernebatur, evidenter patefaciens aperuit, expandens coram lacrymoso Dominico servo suo; eratque hoc tantae capacitatis et immensitatis vestimentum, quod totam caelestem patriam amplexando dulciter continebat.* – Dominicus sah also *Fratrum sui Ordinis innumeram multitudinem singularis protectionis custodiä et brachiis amoris peculiaris complexam.* Der Toposcharakter der Visionslegende ist deutlich. Ausdrücklich wird ebendort auch vom *tegumentum securitatis* gesprochen. – Vgl. dazu noch: *Analecta Bollandiana XXI/III–IV, 241–360* = A. Poncelet. *Index miraculorum B. V. Mariae, quae saec. VI–XV latine conscripta sunt*, 235, nr. 156 (Praemonstratenser) und 315, nr. 1108 (Caesarius von Heisterbach).

der Feststellung begegneten, anno 1218 habe es überhaupt erst zwei solcher Anhänger des Heiligen gegeben und auf keinen Fall schon einen Dominikaner-Orden, schloß sich bereits im 13. Jahrhundert ein langer Prioritätenstreit. In ihm entgegnete wieder der Predigerorden, es sei eben eine *anticipatio*, eine prophetische Vision ihres heiligen Ordensgründers. Wenn sich im 16. Jahrhundert die Societas Jesu der gleichen Schutzmantel-Mariae-Vision bedient und 1563 Theresia von Avila auch Maria im weißen Mantel schaut, wie sie ihre Nonnen vom Carmel beschützt, so zeigen alle diese Ordensrivalitäten nur an, wie kräftig das Bilddenken ins Rühmende und Erzählerische, damit immer wieder neu in einen besonderen Wesenszug der bildnahen Legende übersetzt werden konnte.

Hier mochten dann die von den Ordensleuten aus gegründeten, ihnen ständig nahe bleibenden *confraternitates* nicht zurückbleiben. Sie wollten sich auch ihrerseits in den Bildern ihrer religiösen, bis in das familiäre und das persönliche Leben hinein prägenden Gemeinschaft als Schützlinge unter den Mantel der Gottesmutter empfehlen. Von hier weg sind die Bildtafeln auf den besonderen Bruderschaftsaltären und die gemalten Blätter auf den (Prozessions-)Fahnen jener *confraternitates poenitentium, flagellantes*, ital. *disciplinanti* bestimmt, wie als eine kulturhistorisch und frömmigkeitsgeschichtlich besonders bedeutsame etwa die um 1270 von Bonaventura (1221–1274) in Italien als jene der *Recommandati Virgini*⁸ gegründete. Er wußte als *doctor seraphicus* und Mystiker um die Kraft dieser Bildgebärde. Auch die Anhänger im französischen Süden stellten sich demnach unter das Bild der Schutzmantelmadonna. Vor allem die nicht enden wollenden Pestnöte des leidgeprüften mittelalterlichen Abendlandes taten ihr übriges, diese Schutzgebäude der Gottesmutter den angsterfüllten Menschen immer wieder tröstlich vor Augen zu stellen. Sie waren wohl am stärksten dazu imstande, das so weit hergetragene, so unmittelbar verständliche, wirklich anschauliche Bildsymbol des Schutzmantels in so vielen Ausdrucksbereichen der Frömmigkeit zu bleibender Geltung zu bringen.

Hier fügt sich also unsere steirische Schutzmantel-Maria von Frauenberg an der Enns unmittelbar ein in die im 13. Jahrhundert aufgekommene Bildwerkreihe jener Gottesmutter, die voll

Erbarmen alles unter ihren weiten Mantel nimmt, was vertrauensvoll zu ihr flüchtet. Eine Differenzierung zwischen den sozusagen „Schutzwürdigen“ und jenen, die selbst Maria wie nach mehreren barocken deutschen und slowenischen Legendenballaden dann von sich weisen muß, weil sie im Leben ganz bestimmte *crimina capitalia* begangen hatten, für die es „auch im Himmel keine Vergebung“ gibt, bleibt völlig außerhalb der Bildgestaltungen des Schutzmantelmotives.⁷ So drängen sich denn auch die Menschen dicht auf unserem Schutzbilde von 1420/30 ganz eng an die eher zurückhaltend dargestellte, so schwächlich erscheinende, aber doch so mächtig mit ihrem in den Vordergrund gerückten Kinde wirkende hohe Frau mit dem sorgfältig gerafften Schutzmantel über dem roten, blaugoldgesäumten Langkleide. (Vgl. auch Abb. 14.)

Hier ist Maria wahrhaftig eine *Regina misericordiae*. Wenn zudem noch das nackte Jesusknäblein so dargestellt ist, daß es sich mit der Linken auf die verdeckte Mutterbrust stützt, mit seiner Rechten auch seinerseits den Mantel Mariens über die Häupter der vertrauensvoll zu ihm und zu ihr Aufblickenden hoch hält, dann ist damit doch wohl bewußt zusätzlich noch die „Geborgenheit in Christo“ dem andächtigen Betrachter, letzthin also das Höchstmögliche an „Sicherheit“ versprochen.

Im Laufe der Zeit tritt bei den Bildgestaltern immer stärker das Bestreben in den Vordergrund, unter den Zufluchtfindenden an Hand ihrer Kleidung oder ihrer Insignien und Beigaben wie Kaiser- und Königskrone und Herzogshut, wie Papsttiara, Kardinalshut und Bischofsmitra, wie Ritterhelm und (Kopftuch-) „Gebäude“ der Bürgersfrau und der Jungfrauenkranz die Vielzahl der Stände und der Lebensalter, zusammen auch mit den Mönchstonsuren der Ordensleute sozusagen das Ganze der mittelalterlichen Gesellschaft unter dem Schutzmantel Mariens als der *Mater omnium* vereint und geborgen zu sehen. Daß sich daneben besonders in Italien zur gleichen Zeit des Spätmittel-

⁶ Vgl. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* II/2, Paris 1957, 113 f. mit manchen weiteren Beispielen früher Schutzmantel-Darstellungen.

⁷ L. Kretzenbacher, „Es reisen drei Seelen wohl aus von der Pein . . .“. Zur Kulturgeschichte der Ballade von Maria und den drei Seelen. (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. II, Wien 1953, 48–58).

alters auch eigene Schutzmanteldarstellungen finden, auf denen sich Maria betont als Schützerin von Ordensgemeinschaften, Bruderschaften oder aber auch einzelner Familien und ganzer Sippen erweist, sei ausdrücklich nochmals hervorgehoben.

Ein gerade in dieser Typenentwicklung sehr eindrucksvolles, wiederum steirisches Beispiel bietet das große und großartige Schnitzwerk heute in der Altarapsis der Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau in der historischen Untersteiermark, in der spätgotischen, heute slowenisch Ptujška Gora benannten Bergkirche hoch über dem Draufelde südöstlich von Marburg/Mariabor. Das künstlerisch bedeutsame, als „Höhepunkt des Weichen Stils“ in der spätmittelalterlichen Untersteiermark bewertete und auch in seinen riesigen Ausmaßen von 225 cm Höhe und 333 cm Breite beeindruckende, polychromierte Schnitzwerk dieser Schutzmantel-Madonna (s. Abb. 2) bildet den großartigen Mittelpunkt und Blickfang der auch sonst an spätgotischen Kunstwerken und Fresken reichen Kirche.⁸ Seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts wird die Kirche auch wallfahrtsmäßig besucht.⁹ Demgemäß erhielt Maria Neustift-Ptujška Gora früh schon den Ehrentitel eines *Mons gratiarum*.

Das breit ausladende Schnitzbild dieser Schutzmantel-Maria aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts war einstmals mit einer fast an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit als Tympanonfigur für den Haupteingang gedacht gewesen. Die Maße stimmen auffallend. Erst nach dem Siege der Gegenreformation und im gelenkten Wiederaufblühenlassen der Marienverehrung hatten die Jesuiten, die damals diese Wallfahrt betreuten, dieses Schnitzwerk mit Kultbild-Charakter in die Kirche auf den Hochaltar übertragen. Sie hatten dazu freilich einen großen, vergoldeten Blattwerkrahmen darüber gelegt. Der aber wurde ebenso wie die allzu barockbunte Fassung vor kurzem (1978/79) beim

⁸ F. Stelè, Ptujška Gora. Celje 1940; 2. Aufl. Ljubljana 1966; E. Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja. Ljubljana 1963, 141–144; 280–282; Abb. 122 et passim; M. Zadnikar, Spomeniki crkvene arhitekture in umetnosti. Celje 1973, 144–150.

⁹ Zu Wallfahrtsgeschichte und Gegenwartsbedeutung von Maria Neustift – Ptujška Gora vgl. O. Hajnšek, Marijine božje poti. Klagenfurt 1971, 68–84, 1 Abb.

Aufstellen eines „Volksaltares“ zur *celebratio versus ad populum*, der den Blick auf das große Kunstwerk nunmehr wirklich freigibt, abgenommen. Es kommt also noch besser als früher zur Wirkung. In der Bildachse steht Maria mit dem Kinde. Ihre Augen sind gen Himmel gerichtet. Engel halten über Maria die Krone. Außerdem aber mühen sich außer der Gottesmutter und auch dem Jesusknaben, die beide zupacken, nicht weniger als insgesamt neun bis zur Leibesmitte sichtbare Engel, den riesigen, weiten, innen blauen, außen aber roten und mit Blumen besäten Schutzmantel über einer auch bei solchen Darstellungen ganz und gar ungewöhnlich großen Vielzahl von Schutzsuchenden auszuspannen. Immerhin sind es achtzig oder gar einundachtzig Ganzfiguren oder wenigstens Köpfe!¹⁰

Es sind Gestalten beiderlei Geschlechtes, vieler Stände und Altersstufen. Aber es sind gleichwohl nicht einfach die „Vertreter“ der damaligen christlichen Gesellschaft insgesamt. An den beigegebenen Wappen der in der vordersten Reihe ganz links bzw. ganz rechts außen Knienden konnten Historiker geschichtliche Gestalten der damaligen Zeit im Machtbereich der Grafen von Cilli (Celje) und jener von Pettau (Ptuj) erkennen; einen Bernhard III, der 1421 starb und seine Frau Walpurga aus dem Hause der Grafen von Cilli. Ihnen scheinen in großer Anzahl die anderen, nach den verwandtschaftlichen Beziehungen ausgewählten Gestalten zugeordnet zu sein. Zumindest hat man früh schon versucht, hier Porträtähnlichkeiten nachzuweisen. Dazu verlockte auch das Ergebnis dieser erstaunlich nach Individualisierung der Köpfe und Gesichter strebenden Schnitzkunst des uns nicht nach seinem Namen bekannten Meisters. Immerhin wären dabei die z. T. tief in die Geschieke der Zeit und des nahen Südostraumes eingreifenden Verwandten des an sich schon mächtigen, immer auch machtgierig bis zum Untergang in der Ermordung des letzten Cillier Grafen Ulrich IV 1456 auf der Burg zu Belgrad bleibenden Geschlechtes zu vermuten. Der Luxemburger Sigismund, seit 1387 König von Ungarn, von 1410

¹⁰ M. W. wurde hier die Frage noch nicht gestellt, ob etwa gewollte Zahlensymbolik vorliegt bei der Neunzahl dieser Engel gemäß der geläufigen Vorstellung „Neun Engelschöre“ oder aber auch der Zahl 81 als neunmalneun Figuren. Auch noch das späte Mittelalter liebte das Sinn-Spiel mit den Zahlen.

bis 1437 auch Deutscher Kaiser, seine Gemahlin Barbara von Cilli, deren Tochter Elisabeth und viele andere sollen es sein.¹¹ Stimmt diese immer wieder aufgenommene These, dann wäre dieses untersteirische Bildwerk das letztlich einzigartige Denkmal der Darstellung einer weitreichenden, im näheren Südostalpenraum und im nahen Ungarn wie in Kroatien machtvollen Sippe, die dazu von einem namenlos verbliebenen Künstler die Darstellung in einem seit der Mitte des 14. Jahrhunderts durchaus geläufigen und auch keineswegs besondere Neuerungen suchenden Typus schaffen ließ. Für diesen Typus gibt es sehr viele Parallelen im alpinen, im süddeutschen, zumal vorderösterreichischen sowie im böhmischen Raum der Parlerwerkstatt-Wirksamkeit.¹²

Von erheblich anderer Art ist eine dritte steirische, weit über das Land hinaus berühmt gewordene Schutzmantel-Madonna des ausgehenden Mittelalters. Es ist das sogenannte „Landplagenbild“ an der südlichen Außenwand des Domes zu Graz, das auch in seinen Ausmaßen bedeutende Fresko des Kärntner Meisters Thomas von Villach (2. Hälfte d. 15. Jhs.).

Das Werk ist heute nur noch zum Teil in seiner Szenenanordnung und in seiner Gestaltenfülle zu erkennen. Fehlrestaurierungen des 19. Jahrhunderts mit Mitteln, die man damals für hervorragend geeignet hielt, hatten das mit 1485 datierte, geradezu einzigartige Wandgemälde arg in Mitleidenschaft gezogen. Jüngste Restaurierungsarbeiten von 1975 mußten sich darauf beschränken, den stark nachgedunkelten Bestand zu sichern, das Fresko zu fixieren. Immerhin war die Bedeutung des Werkes früh erkannt worden.¹³ Man hatte noch im 19. Jahrhundert die damals

¹¹ A. Stegenšek – F. Kovačič, *Historični portreti na oltarni podobi crkve na Ptujski gori*. (Časopis za zgodovino in narodopisje XVII, Maribor-Marburg/Drau 1922, 57–76); F. Stelè, *Istorijski portreti na Ptujskoj gori*. (Jugoslavija XII, Beograd 1956, 26–29).

¹² E. Cevc, 142; 367; vgl. dazu neuerdings: derselbe, Abbildung der Schutzmantelmadonna von 1415–1420 mit Kurzbeschreibung und Forschungsstand im Katalog: *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln 1978, 448.

¹³ H. Schwach, *Das große Wandgemälde an der Südwand der Domkirche zu Graz und seine Restauration*. (Der Kirchenschmuck II, Graz 1871, 69ff.);

noch lesbaren Inschriften und die Bildszenen möglichst genau kopiert, das Werk auch nach einer Zeichnung von Heinrich Schwach sogar im Druck herausgebracht.¹⁴ (s. Faltbild nach S. 32). Auch wurden die Fresken in Teilstücken auf Kartons etwa der Größe von je 50 × 50 cm gemalt und der Alten Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum anvertraut.¹⁵ Doch gibt es auch noch weitere Farbkopien und darnach erfolgte Druckreproduktionen.¹⁶ Am Original nämlich, das heute zusätzlich noch durch ein Wetterschutzdach abgesichert ist, vermöchte man kaum noch eingehendere Studien anzustellen.

Eine besondere Eigenheit dieser großen und figurenreichen, in deren jeweiliger Bezogenheit aufeinander eben auch großartig konzipierten Gesamtkomposition des Grazer „Landplagen“-Bildes vom dreifachen Unglück, das anno 1480 in Türkennot, Pestseuche und Heuschreckenschwärmen von vernichtender Gefräßigkeit über Graz und die zumal den Türken fast schutzlos ausgelieferte östliche und südliche Steiermark gekommen war, die *gots plag* also, liegt in der verdoppelten Dreiheit der Waffen im Gotteszorn. Sie werden einmal geschleudert als drei Bündel von Pfeilen des göttlichen Strafgerichtes über das ganze große Bild hin zum Heuschreckenelend links unten über das Leid der Menschen in den Kämpfen zwischen Christen und Türken bis hinüber zur letzten Wegzehrung für den sterbenden Pestkranken

J. Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzögen von Steiermark, Graz 1897, 1–7; Neujahrsblatt des Historischen Vereins für Steiermark, Nr. 1, Graz 1908, Das große Wandgemälde an der Südwand der Domkirche zu Graz „Das göttliche Strafgericht“.

¹⁴ „Nach einem gezeichneten Carton des H. Professors H. Schwach“, „Lith. Th. Schneiders We Graz“. „DAS GÖTTLICHE STRAFGERICHT. Dieses Wandgemälde befindet sich an der Südseite der Domkirche zu Graz, gestiftet gegen Ende des 15. Ja(h)rhunderts zur Erinnerung an die Verheerungen durch Heuschrecken, Türken und Pest im Jahre 1480. Grösse des Originals 9 Schuh hoch, 18 Schuh breit. Im Eigentume und Selbstverlage des christlichen Kunstvereines der Diöcese Seckau“.

¹⁵ Für freundlich erlaubten Zugang zu Lichtbildaufnahmen danke ich dem Vorstand der Alten Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Herrn Honorarprofessor Dr. Kurt Woisetschlager (Sept. 1980).

¹⁶ So z. B. im Amt des Landeskonservators für die Steiermark oder nach der Farbkopie von Fritz Silberbauer-Graz als Buchumschlag: F. Tremel, Land an der Grenze. Graz 1966.

und die Sargträger in den Gassen der Stadt rechts unten (s. Faltblatt). Diese Pfeilbündel gehen von der flammenglühenden Brustmitte, damit wohl gemeint vom Herzen Gottvaters als der mittleren der drei „einander wesensgleichen“ Göttlichen Personen aus. Diese Drei sind denn auch als gleichaltrig dargestellt. Nur durch die Attribute von Vater und Sohn mit Reichsapfel oder Seitenwunde und Nägelmale sind die beiden erkennbar gegenüber dem ansonsten attributlos auf einem Lehrstuhl sitzenden Heiligen Geiste.

Doch aus der Rechten des „Vaters“, der von seinem die Wundmale in Orante-Stellung weisenden Sohne solcherart unmittelbar angesprochen wird, stoßen auch noch drei schwere Lanzen bis zu einem langen, weißen Schleier (*velum*) nieder. Maria hält ihn mit ihrer Linken. Das andere Ende aber hat – im Bilde rechts von der Trinitätsgruppe – Johannes der Täufer gefaßt. Ihn erkennt man leicht an dem Buche, das er hält, darauf das Bild des *Agnus Dei*, des Lammes mit Glorienschein und Kreuzstabfähnlein. Die Inschrift auf dem von Gottvaters strahlender Brust in weitem Bogen und zwischen den Lanzen hindurch schwingenden Spruchbande ließ ehemals vor dem nunmehrigen Verblässen den Sinn dieses Strafgestus der Richtergottheit erkennen. Mehr noch: auch diese drei Lanzen sind selber noch in ihrer Sinnbezogenheit auf das Gesamtbild hin mit je einem Worte versehen, das auf ihre Wirksamkeit gegen die Menschen im Unterfelde der Bildreihe geht: *Hunger, Schwert, Pestilenz*. Genau das besagt die Doppelzeile der Inschrift auf dem Spruchbande vor dem thronenden Richtergotte:

*Drumb das du mich hast ungert, So stirbt aus dir ein tail
des swert, | Der andere der Pestilenz stirbt, Der drit tayl
des hungers verdirbt.*

Als wäre damit das allerletzte Wort schon gesprochen, senkt zur Linken des Rächergottes der Heilige Geist seine Hände; gerade so, als wolle er seine Machtlosigkeit angesichts des Vatergotteszornes deutlich machen, wenn ein Spruchband sich über ihm auch noch zu betonen anschickt: so hat es eben kommen müssen . . . :

*Sunder, ich hab gewarnt dich durch Predigt und geistlich
spruch, | Dy hast versmacht du manig zeit: Drumb vil
trübsal dich übergeht.*

Aber eigenartigerweise und als solches in dem doch auffallenden Zusammenklange mit einer spätmittelalterlichen Szene des geistlichen Spiels, wie sie bis in unsere unmittelbare Gegenwart gerade heute nur noch in der Steiermark solcherart im „Paradeisspiel“¹⁷ des themenreichen geistlichen Volksschauspiels nachlebt, gar nicht erkannt, klingt schon hier im steirischen Freskobilde von 1485 jener Theologisches in Volkstümlich-Verständliches umsetzende „Streit der Göttlichen Schwestern“, also der Eigenschaften Gottes an. Wir kennen diese Szene als die *litigatio sororum* seit dem 12. Jahrhundert durchaus und in großer Fülle aus Schriftquellen¹⁸ wie – von ihnen als pastoral-katechetisch intendierte Umsetzungen des Theologischen ausgehend – in Bildquellen vieler Zeiten¹⁹ eben bis herein in das lebendige Volksschauspiel²⁰ der Südostalpenländer: das Schicksal des Menschen nach der Paradiesesschuld scheint auch hier schon entschieden zu sein. Schon stoßen Lanzen und Pfeile strafend auf die Sündigen nieder. Gottvater hatte also sein Urteil schon gesprochen. Seine eine Wesensart, als *Spiritus Sanctus* „gerecht“ zu sein, kann gar nicht anders als einverstanden sein und dem schrecklichen Endentscheid als richtig und selbstverschuldet durch den Menschen zuzustimmen. Das wäre nach jener *litigatio*

¹⁷ Vgl. L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951, 41–96, bes. 78–81 und 90–93.

¹⁸ E. J. Mäder, Der Streit der „Töchter Gottes“. Zur Geschichte eines allegorischen Motivs. (Diss. Freiburg/Schweiz 1971), Bern-Frankfurt/Main 1971.

¹⁹ Hieher und nicht als „hl. Quinität“ würde ich ein Fresko des frühen 13. Jh.s zu Gurk/Kärnten zählen, ansonsten richtig in die Hagiographie einge-reiht bei O. Demus, Der Gurker „Ratschluß der Erlösung“. (Carinthia I, 162. Jgg., Klagenfurt 1971, 55–64 und Abb.); L. Kretzenbacher, Gericht über Adam und Eva. Südostalpine Traditionsparallelen zur Ikonographie eines schwedisch-finnischen Barockbildes in Helsinki. (Carinthia I, 156. Jgg., Klagenfurt 1966, 10–47, 6 Abb.).

²⁰ Vgl. m. W. zuletzt: K. K. Polheim, Das religiöse Volksschauspiel. (Vestigia 1 = Sonderdruck aus „Aspekte des religiösen Dramas“) Hamburg 1979, 95–115, mit sehr gutem Farbbild (S. Walter) aus St. Georgen ob Murau, Steiermark. Vgl. dazu eine Vision des Gerichtes über die Menschheit bei W. Suppan, Gereimte Liedpublizistik. (SW: Die Steiermark im 16. Jh. Beiträge zur geschichtlichen Landesforschung = Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark, XXVII, Graz 1979, 95–135, bes. 105–108 und Titelbild 129).

sorum, die seitens der mittelalterlichen Theologie aus den Versen des Ps. 84, 11–12 (*Misericordia et veritas obviaverunt sibi; justitia et pax osculatae sunt. | Veritas de terra orta est; et justitia de coelo prospexit*) hervorgeht, der Standpunkt von „Gerechtigkeit“ und „Wahrheit“ Gottes. Dies in unmittelbarem Gegensatz zu anderen Wesenseigenheiten Gottes, zu *misericordia* und *pax*, die sich flehentlich in der gleichen Szene von der anderen Seite des Rächergottes her an den Vater wenden und solcherart in sich beides, „Barmherzigkeit“ und „Frieden“ vereinend, die Fürbitte vorantreiben, jene der Mutter Christi vorbereiten, unterstützen. Also spricht diese Göttliche Person, die Hände milde mit den Wundmalen erhoben, das Langhemd an der Seite aufgeschlitzt, auf daß man die klaffende Seitenwunde erkennen kann, von sich aus mit diesen Spruchbandworten die Mitte der *Trinitas* an:

*Sich an Vater die Wunden mein |
Gwer das gebet dy + muter mein.*

Damit ist schon der unmittelbare Zusammenhang von Christi *ostentatio vulnerum* mit jenem Gestus der „Brustweisung“ der wiederum links von ihrem Sohne in lebhafter Gebärde knienden Gottesmutter gegeben: sie, als gekrönte Himmelskönigin erhobenen Antlitzes im Langkleide kniend, hält ja mit der Rechten ihre offene Brust zu Christus und seinem Vater. Dazu spricht sie nach dem sie fast einhüllend umschwebenden Schriftbände diese Bitte:

*O Herr got und Ainiger sun, Erparm dich über den sunder
nun | Sich an die prusst dy saugtn dich, Vergib dem sunder
durch mich.*

Mariens Linke aber spannt jenen weißen langen Schleier, dessen anderes Ende drüben Johannes der Täufer halten wird. Schon ist dieser erste Schutzmantel in Gestalt des Marienschleiers, von dem noch die Rede sein muß, durch die beiden *ἑταῖροι*-Sprecher gehalten, bespickt mit vielen an ihm wie an einem Schilde abgeprallten, abgebrochenen Pfeilspitzen des Gotteszornes.

Diese so oft wiedergegebene Szene der *ἑταῖροι*-Fürbitte für die Menschen gegen die „Pfeile des erzürnten Gottes“, ²¹ der jedoch

²¹ Vgl. zur Stellung der Szene im Weltgerichtsschema: L. Kretzenbacher, Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube. (Buchreihe des Landes-

hier in seiner *Trinitas* als *Unus Deus* thront, richtet und die Strafe selber vollzieht, ist von einer reichen Fülle weiterer Gestalten eingerahmt. Ihre Stellung ist jeweils auf Zitate aus dem Alten wie aus dem Neuen Bunde bezogen. Es sind Sinnkreise um das Diesseitsschicksal der sündig gewordenen Menschheit. Die halten auch hier ähnlich wie zu Maria Neustift bei Pettau / Ptujška Gora in der Untersteiermark den riesig über der Szene des Gegenwartsunglückes der Steiermark von 1480 ausgebreiteten Mantel. Auch hier in der Neunzahl, den „Neun Chören der Engel“ entsprechend, doch in Graz zweimal angereiht zu beiden Seiten der Szenenmitte und der Reihe nach von links nach rechts in den Rängen bezeichnet: *Angeli* – *Archangeli* – *Virtutes* – *Potestates* – *Principati* (sic!) – *Dynames* – *Troni* – *Cherubim* – *Seraphim*. Die aber gleich in der Dreizahl und damit weiterleitend auf der rechten Bildseite wieder bis zu den *Angeli*.

Den „zweigeteilten“ Meinungen der beiden *sorores*-Gottes-eigenschaften in der gemalten *litigatio* aber entsprechen in der mächtigen Komposition auch noch zwei Gruppen von schon den Himmel bevölkernden Gestalten beiderlei Geschlechtes. Es sind Päpste, Bischöfe, Könige, Ordensleute, andere Heilige. Sie ordnen sich wie Christophorus mit dem Jesusknaben auf seiner Schulter oder wie Ägydius, der Stadtpatron von Graz und Patroziniumsträger der Domkirche, an deren Südwand ja das Malbild seinen Platz hat, mit der Hirschkuh, mit Propheten und Kirchenlehrern, mit Schrifttafeln dieser *doctores Ecclesiae* vor der Brust, ferner mit Kirchenstiftern und Nonnen beidseits der *Trinitas* und der Fürbitte-Sprecher an. Über der einen Gruppe, links im Bilde, angeordnet hinter der brustweisenden Gottesmutter das Schriftband:

Lob, dank und er in ewigkeit

Sey got der heiligen Dreufaltigkeit.

Sinngemäß voran geht jedoch wohl die gleich große Gruppe rechts im Bilde. Dort haben die Propheten des Alten Testamentes Abraham, Isaak und Jakob ihren Platz gleich hinter Johannes

museums für Kärnten, gel. v. G. Moro, IV. Band) Klagenfurt 1958, 58, 69, 73, 97f., 151, 202 und Bilder; Stichwort „Deësis“ (Th. v. Bogyay) im Reallexikon zur byzantinischen Kunst, hrsg. v. K. Wessel, Bd. I, Stuttgart 1966, 1178–1186.

Prodromos, dem *Praecursor*-, „Vorläufer“, der ja nach der allgemein gültigen Sinndeutung für die Menschen des Alten Bundes bittet. Des weiteren konnte man den gehörnten Moses und den harfetragenden König David erkennen, dazu wiederum Bischöfe, Äbte, einen Papst, einen König, Jungfrauen und zuunterst eine Frau mit einem großen Kreuz in Händen, vielleicht die Kreuzauffinderin Helena. Ihr Schriftband erinnert an die Geschicke des „auserwählten Volkes“:

O Herr gedenk des pakt Den Du mit uns altvatern hast gemacht.

Dieser „Pakt“ Jahwes mit den Altvätern der Israëlitern, mit Abraham, Isaak und Jakob, die auch im Freskobilde voran, der Gottheit am nächsten stehen, hat nun freilich seine mannigfachen Widerspiegelungen im Alten Testament, besonders eben in den Büchern Mosis. So z. B. im Exodus 2, 24 und ebenda noch 6, 5; im Leviticus 26, 24, hier mit der Strafandrohung, wenn sich Israël nicht wieder Jahwe zuwenden sollte. Auch bezieht sich Ps. 105, 8–9 unmittelbar darauf und noch im Ps. 106, 5 findet sich ein, wenn auch nicht Näheres mehr aussagender Bezug. Gerade die allerjüngste Forschung zu unserem Grazer Bilde²² hat in diesem Zusammenhange ausdrücklich noch auf eine Bitte des Juda in einer Bußliturgie hingewiesen, die (nach Jer. 14, 21) Jahwe unmittelbar darauf anspricht: „Sei eingedenk Deines Bundes mit uns, brich ihn nicht!“²³

Das Wesentliche im Bilde aber ist doch wohl die Aktualisierung eben dieses „Bundes“-Paktes für jetzt und hier, wo die Steiermark 1480 in einer beim Malen des Wandbildes gewiß noch nachwirkenden Not steht. Von ihr erzählen die realistischen Szenen unten in einem Bilderfries dem erschütterten, geängstigten Beschauer. Zudem bekunden das auch noch die Schriftblöcke darüber als unmittelbar erlebte Wirklichkeit. Diese Bilderreihe der *gots plag*, der Schrecken von 1480, beginnt links unten mit

²² J. Marböck, Das Gottesplagenbild. SW: Die Grazer Stadtpfarren. Von der Eigenkirche zur Großstadtseelsorge, hrsg. v. K. Amon, Graz 1980, 13–23, 1 Faltbild (s. o. Anm. 14).

²³ Ebenda 20f. Vgl. dazu 1 Makk. 4, 10: „... und nun wollen wir zum Himmel rufen. Vielleicht, daß er uns gewogen ist und des Bundes mit unseren Vätern gedenkt ...“

der Darstellung der übergroß die Landschaft überfliegenden, eine befestigte Stadt und ihre Kirche, – wohl den noch romanischen Dom zu Graz – wie ein Jagdgeschwader unserer Zeit im Fluge angreifenden Heuschrecken. Lateinisch und deutsch wird diese erste der „Gottesplagen“ für die Steiermark geschildert:

Dixit et venit locusta et Brucus cuius non erat numerus, ps. Gemeint ist hier die Heuschreckenplage nach Ps. 104, 34 (der Vulgata-Zählung). Daran schließt sich der deutsche Text: „bedeutet“: *deitit Gott und cham an allezal Dy Haberschreckhen überal | Und uns vernichtn unser traid Damit thet got dem sunder laid.* Unmittelbar rechts schließt sich an diese Klagereimverse der aktuelle Bericht:

1480 an uns(er) Frauntag der schiedung (gemeint ist Maria Himmelfahrt, 15. VIII.) *sind hie zu Gratz gots plag drey gewesn Haberschreckh Türkn und pestilentz und yede so gross, dasz den Menschen unerhörlich ist. got sey uns gnädi.*

Was hier als unmittelbares Zeiterlebnis von 1480 beklagt wird, ist aber „zeitlose“ Form der Strafen Gottes über die sündige Menschheit, erlebt in den Naturkatastrophen des Alten Orients und eingegangen in die Heilige Schrift des Alten Testaments gemäß der vierten Plagenerzählung bei Moses im Exodus 10, 4–20. Sie beginnt mit den drohenden Worten Mosis und Aarons an den Pharao: „Denn wenn du dich weigerst, mein Volk ziehen zu lassen, siehe, so bringe ich morgen Heuschrecken in dein Land; die sollen den ganzen Boden bedecken, daß man die Erde nicht mehr sehen kann, und sollen alles auffressen, was euch von Hagel noch verschont geblieben ist, und auch alle Bäume kahl fressen, die euch auf dem Felde wachsen. Sie sollen deine Häuser und die Häuser deiner Leute und die Häuser aller Aegypter füllen, wie es deine Väter und Vorväter nie gesehen haben, seitdem sie im Lande wohnen, bis auf diesen Tag . . .“. Darauf nimmt auch Ps. 77, 46 Bezug und so manche andere Bibelstelle, die von den Heuschreckenschwärmen als Strafe Jahwes berichtet mit ihren Wirtschaftskrisen und Hungersnöten im Gefolge. So z. B. im 8. Jahrhundert vor Christus in der Gerichtsvision bei Amos 7, 1 und später, etwa im 6. vorchristlichen Jahrhundert bei Joel 1, 1–20. Noch die Geheime Offenbarung Johannis erinnert sich 9, 2–12 dieses Grauens, das in Gestalt furchtbarer Krieger-Heuschrecken,

groß wie gepanzerte Pferde, beim Ertönen der Fünften Posaune über die Meschen kommen werde.

Nun darf man nicht übersehen, daß solche Bildzeugnisse von den schweren „Plagen“, die als Strafe Gottes über die sündigen Menschen kommen, in der Umbruchszeit des späten Mittelalters immer wieder aus den wirtschaftlichen, sozialen, religiös-politischen Zuständen der Zeit zumal des noch vorreformatorischen 15., aber auch noch des beginnenden, stürmisch mit Reformation und Sozialaufständen verlaufenden 16. Jahrhunderts sinnbild-wirksame, katechetisch-pastorale Mahnungen weisende Gestaltung erfuhren. Es mag für hier genügen, daran zu erinnern, daß erst 1963 zu Nonnberg im Landkreis Altötting Fresken aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts aufgedeckt wurden, die in der realistischen Malweise jener Zeit die Bildszenen der Zehn Gebote Gottes mit den „Plagen“ als Himmelsstrafe im Alten Testamente für den Fall ihrer Nichteinhaltung zusammen zeigen.²⁴ Hierher stellt sich eindrucksvoll auch eine etwa um 1520 bemalte Holztafel in der St. Georgs-Kirche zu Dinkelsbühl. Das jedenfalls kurz nach der sturmflutartig über die Reichsstadt gekommenen Reformation gemalte Bild zeigt ebenfalls die Zehn Gebote Gottes, unmittelbar daneben jeweils die *got plagen*: die *hayschrecken* im besonderen mit der kahlgefressenen Bauernlandschaft und den verhungerten Menschen in ihr; ähnlich vom Himmel fallend *vil schnacken*, dazu *bluet vergiesung*, Hagel, Viehsterben usw.²⁵

So muß für die Menschen des Spätmittelalters auch in der Steiermark dieses Erlebnis der Heuschreckenplage die existenzielle Angst noch erhöht haben. Die „Aktualisierung“ im Landplagenbilde ist noch deutlicher hervorgehoben, wenn sich der Gotteslanze *Hunger* auch das *Schwert* der das Land dauernd bedrohenden Türkeneinfälle in die Südostalpenländer, nach Krain, nach Kärnten und eben in die Steiermark gesellt. Dieser

²⁴ Gr. M. Lechner, Zur Ikonographie der Zehn Gebote. Fresken in Nonnberg, Landkreis Altötting. (Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Jgg. 11, 1969, 313-339, bes. 317 f. und Bild 339).

²⁵ Eigenaufnahmen 1976 mit den Münchener Volkskunde-Studenten. Dazu: M. Brauneck, Religiöse Volkskunst. Votivgaben, Andachtsbilder, HINTERGLAS, Rosenkranz, Amulette. Köln 1978, Nr. 54.

„Gottesplage“ der „Renner und Brenner“ (nach dem türkischen *Akinzi*) aus dem tief ins Land streifenden Türkenheere auf dem Anmarsch gegen das christliche Abendland gilt der breiteste Teil des Bilderfrieses in einer Berg-, Hügel- und Städte-Landschaft. In ihr toben die Kämpfe zwischen christlichen Rittern und vordringenden Turbanträgern als den Gewalten des Islam. Vergewaltigung, Beraubung, Gefangennahme, Quälereien und Mord haben sie im Gefolge. Auch das beschreibt ein breiter Inschriftblock darüber, wenn auch schon in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auf dem verfallenden Fresko nicht alles mehr klar lesbar gewesen war, auch hier also manche Unsicherheit bleiben muß, die jedoch das Sinnverständnis nicht beeinträchtigt:

Ecce aduco sup(er) vos gentem de longinquo, ait dominus, gentem robustam, gentem antiquam, gentem cuius ignorabis linguam.

Bewußt und als Aktualisierung auf die unmittelbaren Gegenwartsnöte der Türkengefahr, die auch für die Steiermark²⁶ noch bis 1683, volle zwei Jahrhunderte also weiter dauern und Existenzangst und Bergknappenrebellion zur Folge hatten,²⁷ damit also „zeitlos gültig“, haben Auftraggeber und Meister für unser Grazer Landplagenbild den Text des Propheten Jeremias über Gottesgerichte über Juda und Jerusalem (5, 15), niedergeschrieben nach 626 v. Chr., gewählt. Es bleibt also nur die Anrede *domus Israhel* nach *de longinquo* weg, da sie für die steirische Gegenwart von 1480 unwesentlich, eher ablenkend wäre. Dafür aber erscheint das Futurum des lateinischen Jeremias-Textes *adducam* hier in das unmittelbar „Gegenwärtige“, das Praesens *ad(d)uco* umgeschrieben. Vielleicht soll das die bedrohende Nähe dessen noch besonders betonen, was auf dem Bilde unterhalb realistisch genug dargestellt ist und in diesen Worten noch zusätzlich vor Augen gestellt erscheint:

²⁶ Vgl. F. Posch, Die Steiermark und die Türken. SW: Die Türken – und was von ihnen blieb. Hrsg. R. Zitta, Wien 1978, 24–31. (Türkeneinfälle in Krain bereits 1408, in die Steiermark 1471, 1476, 1477, 1478, 1479 und besonders 1480; später 1483, 1493, 1494, wiederum sehr hart 1532 und noch im 17. Jhs. mehrmals).

²⁷ L. Kretzenbacher, „Rebellig sind sie wohl . . .“ Vom Aufstand der Eisenerzer Bergknappen im Türkenjahr 1683. (Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau. Jgg. 12, Essen 1960, H. 5, 11–14, 1 Abb.).

*Ain volkh von ferrn landn her
 vor deine sund ich zu dir kher
 Des sprach du nit erkennen thuest
 Dem du in frömden landen muest
 Gehorsam sein mit Arbayt gras
 Und and kumer über dy mas |
 Dy turkisch Art ist es genant
 Den und verwusstent unser landt.
 Er fuert dir hin dein kind und weib
 Verprent dein guet und nymbt dein leib
 Vil kirchen und dörffer er zerstört
 Als man in unsern landn hört.*

Auch hier ist die Vielzahl der alttestamentlichen Textbezüge, die den Krieg als Gottesplage zur Strafe für die Menschheit, im besonderen für Israël, wenn es sich von Jahwe abgewendet hatte, sehr bedeutend in den Dreierreihen von Schwert (Krieg), Hunger und Pest wie in den Fluchreihen des 3. wie des 5. Buches Mosis (Leviticus 26 und Deuteronomium 28).²⁸

Rechts außen innerhalb des Bildberichtes über das Unglücks- geschehen im Lande zeigt das steirische Fresko von 1485 noch das Wüten der Pest. Im übrigen ist es die Erinnerung an eine der vielen Pestnöte in der dadurch schwer getroffenen Steiermark.²⁹ Das Freskobil, ungleich kleiner als der breite Fries der Qualen durch die Türken, minder auch gegenüber jenem der Heuschreckenplage links außen, zeigt das Innere eines Hauses, in dem ein Priester (Mönch mit Tonsur?) einem anscheinend Tod- kranken, von einer Frau Gestützten, die Hostie als letzte Weg- zehrung reicht. Draußen in der engen Häuserzeile der Stadt tragen gerade noch schwach erkennbare Gestalten den Sarg eines Pesttoten. Darauf weist oberhalb des Bildes diese (heute nicht mehr lesbare) Inschrift im Text der Nachzeichnung von Heinrich Schwach 1870. Ihr alttestamentlicher Vorspann ist aus dem 5. Buche Mosis (28, 21) mit der Androhung der Strafe in Gestalt der Pest für den Fall, daß Israël seinen „Bund“ mit Jahwe bre- chen sollte, verkürzt ausgewählt:

²⁸ J. Marböck, 18f.

²⁹ R. Peinlich, Geschichte der Pest in Steiermark. Graz, 2 Bände 1876, 1878.

Adjunget tibi dominus pestilentiam donec consumet te de terra . . . (ad quam ingredieris possidendam).

Die Stelle erinnert an das 3. Buch Mosis (26, 25) und bezeugt, wie sehr die „Pest“, wie sehr eine Seuche jeglicher Art von den Menschen des Alten Orientes nach mancherlei Textstellen der alttestamentlichen Bibel (vgl. Exodus 9, 15; Ezechiel 21, 23) als Gottesstrafe ganz besonderer Art und Vernichtungskraft gefürchtet ist. So setzt denn unser Meister zu Graz 1485 seine „Deutung“ (*deitet*) auch in diesem Falle deutsch hinzu:

Pestilenz die will gott schikhn dir Umb deine sund das glaub du mir | Darumb so khere dich zu got Und halt hinfür dy sein gepot.

Wie in der alttestamentlichen Vorlage der Bildinschrift nach dem Deuteronomium 28 ist hier der dringende Anruf zu geistiger Umkehr, zur *μετάνοια* als Voraussetzung des Heils jetzt in der äußersten Gefahr der unmittelbaren Todesdrohung wie immer gegeben, erscheint stark betont. Auch dort heißt es ja (Deut. 28, 21): „Der Herr wird die Pest sich an dich heften lassen, bis er dich ausgerottet aus dem Lande, dahin du ziehen wirst, es zu besetzen . . .“.

Bevor sich rechts unten auf dem Grazer Fresko diese Bilddarstellung wie die Textbeschreibung für die dritte der anno 1480 die Steiermark so schwer treffenden Gottesplagen, das Wüten der Pest anreihet, war ein kleiner Schriftblock mit einem Datums- und wohl auch einem Votivbezug auf eben dieses Fresko der Angst und der Mahnung wie der Gnadenbitte und der Rettungshoffnung eingefügt. Doch davon hatte sich bis ins späte 19. Jahrhundert nur dieses (heute auch nicht mehr lesbare) Inschrift-Bruchstück erhalten: *Nach Christi gepurt MCCCCLXXXV hat . . .* Die Namen der Stifter und des Meisters sind also verloren. Nur stilistische Untersuchungen haben bisher, unterstützt von ganz unverkennbaren ikonographischen Parallelen, den Kärntner Meister Thomas von Villach, genannt Artula, als Schöpfer des Grazer Bildes annehmen lassen.³⁰ Von seiner Hand haben wir ja auch das Freskobild einer gewaltigen Bildkonzeption des aus-

³⁰ O. Demus, Der Meister von Gerlamoos. (Jahrb. der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. XI, Wien 1937, 49–86; zum Grazer Landplagenbild 76–82; Schlußteil ebenda XII, 1938, 77–116).

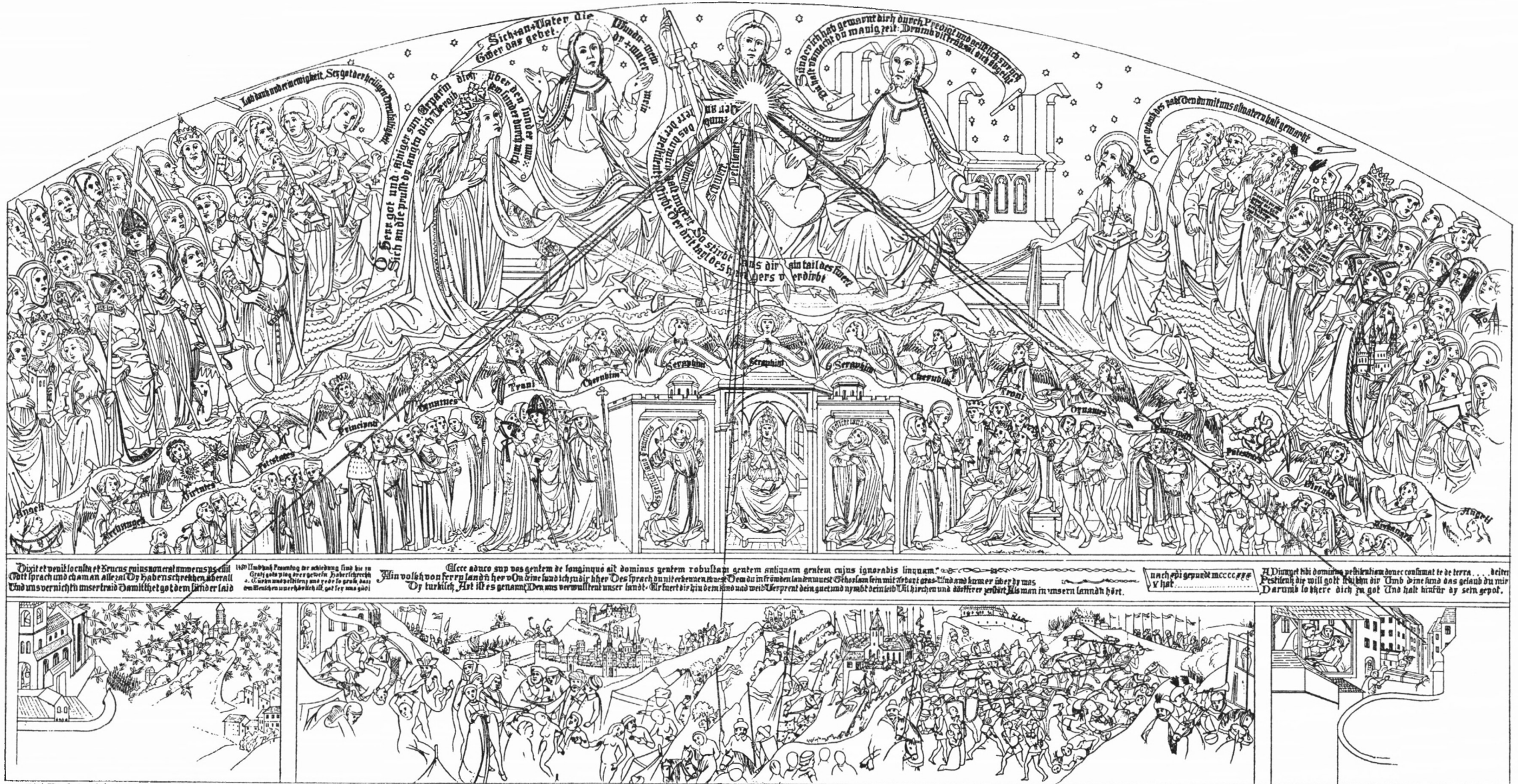
gehenden Mittelalters erhalten zu Thörl-Maglern in Kärnten, nahe der heutigen österreichisch-italienischen Grenze bei Tarvis.³¹

Zwischen dem Himmel der *Sancta Trinitas Unus Deus*, der δέησις-Gestalten Mariae und Johannis des Täufers sowie der Chöre der Heiligen des Alten wie des Neuen Bundes, nach unten abgeschlossen durch einen langen, schweren, von den Neun Engelschören getragenen Schutzmantel oben und den auch in den Wortinschriften so eindringlich geschilderten Leiden der spätmittelalterlichen Steiermark unten, bewegt sich die Gestaltfülle der *Ecclesia triumphans*. Beidseits des genau unter Gottvater als dessen Stellvertreter auf Erden mit segnend erhobener Hand auf der *cathedra* thronenden Papstes ist sie angeordnet. Des Papstes Heiliger Stuhl steht in einem etwas erhöhten kapellenartigen Raumgebilde. Deutlich ist der als Mittelpunkt der irdischen Welt hierher gesetzt, als Zentrum und Richtpunkt einer nicht nur geistlichen Ordnung der gesamten mittelalterlichen Gesellschaft. Diese „Ordnung“ erscheint also noch am Vorabend der schon grollenden vorreformatorisch erregten Menschen dieser Zeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts betont.

Diesem Sakralbau des Papstes sind beidseits etwas niedrigere, gemauerte, zinnenbekrönte *aedicula*, *habitacula* beigegeben. In jedem der beiden kniet ein Mönchsheiliger, das Antlitz nach oben gerichtet wie im *raptus* einer Vision. Links im Bilde ist es unverkennbar der stigmatisierte hl. Franz von Assisi. Offenkundig erlebt er eine Himmelsschau. Das deutet die Beischrift an: *Das gesicht sand Franciscus*. In der Zelle rechts der hl. Dominicus in ganz ähnlicher Verzückerung. Wiederum besagt es die Beischrift: *Das gesicht sand Dominicus*.

Für den im Bilder-Denken und im Bild-Erzählen jener Zeit bewanderten Betrachter mußte es unmittelbar „verständlich“ sein, daß es sich um jene so oft dargestellte Vision handelt, die

³¹ W. Frodl, Die gotische Wandmalerei in Kärnten. Klagenfurt 1944, 91 f. u. Tafeln 47, 48; Farbtafeln XVIII u. XIX (Thörl/Maglern); derselbe, Meister Thomas von Villach. (Carinthia I, 50. Jgg., Klagenfurt 1940, Heft 1/2, 354–366, mit Farbtafel vom „Lebendigen Kreuz“ in Thörl, um 1475). Auf Thomas von Villach wird auch ein Meisterzeichen auf dem Brustschilde des 3. Engels von links bezogen. Vgl. H. Schweigert, Graz. Dehio – Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs. Wien 1979, 15.



Lith Th. Schneiders W. Graz.

nach einem gezeichneten Carton des H. Professor B. Schwach.

DAS GÖTTLICHE STRAFGERICHT.

Dieses Wandgemälde befindet sich an der Südseite der Domkirche zu Graz gestiftet gegen Ende des 15 Jahrhunderts zur Erinnerung an die Verheerungen der Steiermark durch Heuschrecken, Türken und Pest im Jahre 1480.

Grösse des Originals 9 Schuh hoch, 18 Schuh breit.

Sankt Dominicus (um 1170–1221) zu Rom im Jahre 1216 anlässlich des Lateran-Konziles gehabt hat.³² Es ist das berühmte Gesicht vom wankenden Bau der Kirche, wie es auch Franz von Assisi (1182–1226) zugeschrieben und in jenem so eigenartigen Fresko von Giotto (um 1267–1337)³³ in der Kirche San Francesco zu Assisi an der rechten Seitenwand Gestalt gewonnen hatte: der Papst – es ist Innozenz III, Pontifikat 1198–1216 – sieht im Wachtraum den Bau der Kirche wanken. Aber das Mönchstum, hier in Gestalt des armseligen „Minderbruders“ Franziscus, stützt die Kirche, hat die Kraft, sie aufzurichten. Beide Mönchsheilige der „neuen“ Ordensgemeinschaften mit den noch nicht bestätigten „Regeln“ einer grundlegend in sich gewandelten Lebensform gelten ja, jeder nach seiner besonderen Art, als die eigentlichen „Retter der Kirche“ im ausklingenden Hochmittelalter.

Diese solcherart auch im Grazer Fresko durch Dominicus wie durch Franziscus „gerettet“ überlebende Kirche, die *Ecclesia triumphans*, versammelt beidseits der päpstlichen Mitte mit ihren zwei Sonderhelfern eine weite Fülle von Gestalten. Links im Bilde sind es die des geistlichen und rechts jene des weltlichen Lebens der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Allesamt sind sie deutlich genug geborgen unter dem sehr weiten „Schutzmantel“ der Gottesmutter, wie ihn himmlische Wesen in Engelsgestalt gegen die Pfeile Gottvaters in der Trinitätsgruppe rettend halten. Die eine Gruppe links, im Bilde rechts also, gesehen von der dreieinigen Gottheit aus, läßt, geführt von einem Kardinal, hinter ihm mit Bischöfen, Äbten usw. die kirchliche Hierarchie angetreten sein. Auf der rechten Bildseite gegenüber Kaiser, Könige, Fürsten, Adelige, Bürger, soweit man die Ranggruppen noch aus den verdunkelten Konturen erkennen kann. Doch zwischen ihnen und dem hl. Dominicus in seiner Visionszelle stehen noch-

³² Dieses Traumgesicht auf Dominicus bezogen bereits zu Ende des 13. Jh.s bei seinem Ordensgenossen Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, Cap. CXIII, Ausgabe Th. Graesse, 3. Aufl. Breslau 1890, Neudruck Osnabrück 1965, 468 f.; deutsch bei R. Benz, *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine aus dem Lateinischen übersetzt*. Dünndruckausgabe Heidelberg, 3. Aufl. 1955, 541.

³³ H. Schrade, *Franz von Assisi und Giotto*. Köln 1964, Bildtafel 6 und 33–35; 177 (Anm.) mit der Geschichte des weit verbreiteten Bildmotives.

mals zwei Mönchsheilige im langen Habit, die doch wohl – von verschiedenen Handgesten begleitet – das geistliche Geschehen dieser *disputatio* und *conversatio* zwischen Himmel und Erde dem Laienstande in allen seinen Vertretern „erklären“ dürften. Und dies wohl kaum ohne den geistigen Hintergrund, daß eben die Kirche die eigentlich lehrende, mithin auch regierende sei, der sich die Laienwelt horchend und gehorchend unterzuordnen habe.

Die Vielzahl der Einzelmotive, ineinandergefügt in wohldurchdachter Anordnung unter den Augen der *Trinitas*, der Heiligen des Alten wie des Neuen Testaments, dazu die unmittelbare Gefahr der Pfeile des erzürnten Gottes im Strafgericht über die Menschheit und deren allerletzte Rettung durch die Fürbitte des wundenweisenden Gottsohnes und der *intercessio Mariae* mit ihrem Schleierspannen, Schutzmantelausbreiten und der Brustweisung: das ergab eine der bedeutendsten Bildausprägungen existenzieller Not der Gegenwart und schwerer Jenseitsangst im deutschen Südosten. Dieses Bild an der Domkirche zu Graz und am Ausgang eines in seiner kirchlich geführten, aber doch nicht mehr voll anerkannten, auch vom Glanz einer *Ecclesia triumphans* nicht mehr abzusichernden „Ordnung“ geprägten Zeitalters im Herbst des Mittelalters ist erfüllt von einer ausbruchsnahen Spannung zwischen idealem Anspruch und realer Wirklichkeit des damaligen Lebens.

Aber an dieses untergehende Freskobild schließen sich gleichwohl noch manche Fragen an. Auf die alttestamentlichen Bezüge seiner Texte wie seiner Bildszenen wurde schon hingewiesen. Desgleichen auf manche mit hinein verwobene, den Menschen der damaligen Zeiten ungleich besser als heute bekannte, geläufige Visionslegende und deren aus Bilder-Denken und Bild-Erzählen sichtbar gemachte Hintergründe geistlichen Lebens. Maria schützt mit ihrem großen, weiten Schutzmantel (*cappa*) und vor allem zusätzlich noch mit ihrem weißen Kopfschleier (*capitis velum*) nicht wie sonst einen einzelnen Stand, einen geistlichen Orden etwa, eine Bruderschaft (*fraternitas*) oder sonst eine Gemeinde von Votanten. Vielmehr schützt sie mit Hilfe Johannis des Täufers aus der altererbten *δῆσις*-Komposition der Weltgerichtsbilder im Gefolge der berühmten Prägung durch

Ephräm den Syrer (um 306–373) in Gegenwart der himmlischen Herrlichkeiten wie der Heiligen beider Testamente-Weltzeiten alle Menschen unter sich, die geistlich-kirchliche Hierarchie wie die Gruppen des weltlich-laienständischen Lebens. Wirklich ist Maria hier eine *Mater omnium*, wie M. P. Perdrizet³⁴ den ikonographischen Typus einst benannt hatte. Ein nicht unwesentlicher Unterschied gegenüber vielen ähnlichen Fresko- und Tafelbildern wie Holzschnitten und Steinskulpturen des Spätmittelalters liegt in der dem „Pestbilde“ eigenen Pfeil- oder Lanzendrohung durch Gottvater und in der unmittelbaren Aktualisierung des Bildgeschehens voll der überlieferten Motive auf die harte Wirklichkeit des eben Erlebten, Durchlittenen, immer noch Drohenden im Lande.

Noch bedeutsamer erscheint der Unterschied des Grazer Bildes der Zeit um 1485 jedoch durch seine dem westlichen Abendlande ansonsten nicht so sehr geläufige Doppelverwendung von *velum* und *cappa*, *mantellum*, von Kopfschleier und Schutzmantel der Gottesmutter. So glaubt der slowenische Kunsthistoriker France Stelè (1886–1972) in einer Studie von 1928 „La Vierge Protectrice à Graz“³⁵ darin den Nachklang einer sehr bezeichnenden byzantinischen Legende zu finden. Die wiederum lasse sich in den russischen Bildprägungen der „Schutzmantel“-Madonna, jener Schützerin mittels ihres Kopfschleiers, des *pokrów* bis in unsere Zeit verfolgen.³⁶

Schon die Eingebundenheit dieses Motives in die für die Weltgerichtsdarstellungen in Ost und West so wesenhafte *δέησις* weist ja zunächst auf östlichen Ursprung. Indes wurde die Rezeption dieses besonderen Fürbitte-Teiles der Gesamtszenarie auch im westlichen Abendlande schon früh vollzogen. Man braucht nur an Torcello bei Venedig und an seine Bilderkraft am Thema des Jüngsten Gerichtes aus dem 11. Jahrhundert zu denken. Bei unserem Grazer Fresko ist allerdings nicht Christus in der *Δευτέρα Παρουσία* als der Weltenrichter auf dem Regen-

³⁴ M. P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*. Paris 1908, 151 f.

³⁵ F. Stelè, *La Vierge Protectrice à Graz*. (Byzantion IV, 1927/28, Paris-Liège 1928, 349–362, bes. 357 ff.).

³⁶ Zur Festlegung dieses besonderen Typus vgl. N. P. Kondakoff, *Ikonografija Bogomateri II*, St. Petersburg 1915, 55 ff.; 92 ff.

bogen gekommen. Vielmehr nimmt – eine sonst nicht übliche Darstellung innerhalb der Weltgerichtsszenenerie! – die *Trinitas* den Platz des *Christus iudex* ein. Und nicht Er, sondern doch wohl Gottvater sprach das Urteil und setzt sofort zum Strafvollzug mit Lanzen und mit Pfeilen an, indes Christus sein Erbarmen bekundet im Stil der *litigatio* zwischen *iustitia* und *misericordia* bzw. ihrer Ausweitung gemäß der Vierzahl der *sorores* in Bild Darstellungen nach Psalm 84 oder im einfacheren *litigatio*-Stil der Reim- wie der Prosa-Szenen im lebendigen geistlichen Volksschauspiel der Steiermark.

Damit aber ist auf dem Grazer Bilde die Zweizahl der nach dem althergebrachten Bildschema Fürbittenden, jene Marias für das Neue und Johannis des Täufers für das Alte Testament, noch um Christus als „Vermittler“ vermehrt. Es ist sozusagen entscheidend verstärkt worden. Das ist dem abendländischen „Pestbilde“, wie wir ihm in vielen Beispielen auch in dieser Studie schon begegnet sind und noch begegnen werden, durchaus eigen. Aber vom Künstler unseres Grazer Bildes sind ikonographisch gesehen die Typen „Jüngstes Gericht“, „Pestbild“ und *Maria Mater omnium* zu einer wiederum in sich sehr geschlossen anmutenden, streng „geordneten“ Bildaussage vereint.

Jener Schleier der Madonna, der ihr Haupt bedeckt und weiterhin über Kirche und Laien, über die ganze Menschheit also gespannt bis hin zu Johannes Prodromos, dem „Vorläufer“, der sein anderes Ende hält, reicht, auf daß sich die Pfeile des erzürnten Gottes darin verfangen müssen, zerbrechen sollen, wurde also im Bereich der byzantinisch-griechischen wie nachmals der russisch-orthodoxen Kirche zum Sinnzeichen eines besonderen Marienfestes. Es sind das byzantinische Kirchenfest und der gleichnamige ikonographische Typus der Παναγία ἡ σκέπη, der „Schutzmantel-Muttergottes“.³⁷ Von ihr singt der berühmte Akathistos-Hymnus: χαῖρε σκέπη τοῦ κόσμου / πλατυτέρα νεφέλης. Auch weitere Hymnen und Gebete greifen dieses „Schleier“-Bild auf: so z. B. Μῆτερ τοῦ Θεοῦ φύλαξον μὲ ὑπὸ τῇ σκέπῃ σου . . . oder auch: σκέπη γενοῦ καὶ προστασία καὶ

³⁷ K. D. Kalokyris, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως. Thessalonike 1972, 71–76; dazu Bildtafeln 68 und 69, Ikonen des *Pokrón* zu Moskau, 14./15. und 16. Jh. Die Hymnen-Textstellen ebenda 71.

ἀντίληψις. „Schleier“, „Schutz“ und „Beistand“ sind hier einander gleichgestellt. Im religiösen Leben auch des heutigen Griechenland wird dieses Fest der ἁγία Σκέπη am 28. Oktober gefeiert. Seit dem 12. Jahrhundert gibt es nun Zeugnisse dafür, daß dieses griechisch-byzantinische Marienfest der Σκέπη durch den russischen Prinzen Andrej Bogoljubski unter der dem griechischen σκέπη bedeutungsgleichen Bezeichnung *pokrón* auch in den Ring der russisch-orthodoxen Feste zu Ehren der Θεοτόκος-Bogorodica eingereiht wurde.³⁸ Es darf aber nicht wundernehmen, wenn dabei ein byzantinisches Marien-„Wunder“, das Schleiermirakel der Gottesmutter von den Blachernen³⁹, der berühmten Klosterkirche im gleichnamigen Stadtviertel von Konstantinopel-Byzanz vorausgeht.⁴⁰ Andreas Salós († 936), wohl der bekannteste unter den byzantinischen „Narren in Christo“ (σαλός) kommt mit einem Gefährten Epiphánios, den er eben mit Heiligenhilfe von der ihn übermäßig quälenden fleischlichen Begierde befreit hatte, in jene Blachernenkirche.⁴¹ Da sieht er, der „um Gottes willen den Narren spielt“ (*qui Dei causa stultum induit*), dies auch auf dem Wege hieher so gehalten hatte (*per viam more suo ludens*) eine Vision. Er sieht zu nächtlicher Stunde, wie in dieser Kirche, in der in einer *sacra capsá* (ἡ ἁγία σορός) jene *sacra vestis Deiparae* aufbewahrt wird, eine Frauengestalt aus der Kaiserpforte (der Ikonostasis) tritt in großem Gefolge (*multo strepente comitatu*), darunter Johannes der Vorläufer (Πρόδρομος) und „der Sohn des Donners“ (*Tonitruí filius*, ὁ τῆς βροντῆς υἱός). Die beiden reichen der Frau ihre Hände. In ihr erkennt der Schauende Andreas Maria, die „Königin und Herrin der Welt“. Sie betet unter Tränen, tritt an den Altar, „für das Volk Bitten vorzutragen“. Darnach aber nimmt sie den „heller als ein Blitz leuchtenden“ Schleier vom Haupte,

³⁸ D. Lathoud, Le thème iconographique du Pokrov de la Vierge. (L'art byzantin chez les Slaves, Paris 1932, Band II); N. P. Kondakoff, Ikonografija Bogomateri II, 92f.

³⁹ V. Grumel, Le „miracle habituel“ de Notre Dame des Blachernes à Constantinople. (Echos d'Orient 30, Paris-Konstantinopel 1931, 129–146).

⁴⁰ J. Papadopoulos, Les palais et les églises des Blachernes. Athen 1928.

⁴¹ Die Visionslegende in der *Sancti Andreae Salí vita* seines Beichtvaters Nikephoros Presbyter bei Migne, PG CXI, 1863, 621–888, im besonderen cap. XXIV, 847–850. (Damit Fehlzitat bei F. Stelè 360 berichtigt).

entfaltet ihn und spannt ihn mit ihren weißen Händen über das gesamte hier versammelte Volk aus: . . . *quibus (scil. precibus) rursus finitis, pulcherrimum pulcherrimi capitis sui velum* (τὸ μαφόριον αὐτῆς), *quod fulgur splendore anteibat, detractum sibi decenti cum gravitate explicuit; extensumque longe lateque nitidissimis manibus tenens, supra omnem populi istic congregati coetum expandit; idque ita expansum, gloria Domini instar electri undique effulgente, conspexerunt viri admirabiles Epiphanius et Andreas; conspexerunt autem longo satis tempore videlicet quandiu istic sanctissima Dei Genitrix adfuit; post cuius discessum velum quoque videri desiit, simul cum ipsa sublatum, relicta praesentibus omnibus gratia singulari . . .*

Eine Vision also, wie sie auch mit Dominicus und Franziscus von Assisi auf unserem Grazer Fresko von 1485 verbunden ist. Im Bereich der russischen *Pokróv*-Bilder erscheint Maria ebenfalls zumeist „in großer Gesellschaft“: der Kaiser, Johannes der Täufer, die Heiligen im oberen Bildteile, der „Narr in Christo“ Andreas und sein Gefährte Epiphanius. Gelegentlich halten hier Engel das andere Ende des *μαφόριον-pokróv-velum*-Kopfschleiers: die Ähnlichkeit mit dem Grazer Fresko ist groß. Sie geht, stellt man Andreas und Epiphanius den beiden westlichen Visionären Dominicus und Franziscus gegenüber, noch weiter. Ob dieser „östliche“, der *Σκέπη-Pokróv*-Typus einer „Schutzmantel“-Madonna mit ihrem Schleier als Abwehr gegen die Pfeile der Gottesplagen tatsächlich auch „zeitbezogen“ zu verstehen ist, weil nach dem Fall von Konstantinopel 1453 die Türken vom Osten und vom Norden her 1480 gegen Graz vordrangen, die unmittelbare Gefahr aber dann durch den Tod Mehmeds II von 1481 abgewendet erschien, muß dahingestellt bleiben.⁴² Im übrigen stand der Meister des Mauerbildes ja wohl selber noch unter dem Eindruck der Gottesplagen Türken, Heuschrecken, Pest. Auch das Blachernen-„Wunder“ war übrigens dem Westen nicht fremd. Das beweist ein lateinisches Lied, *Liber virginalis* benannt.⁴³ Auch eine Stelle im so oft abgeschriebenen, weitverbreiteten, vor 1291 entstandenen *Rationale divinatorum officiorum*

⁴² F. Stelè 361.

⁴³ Codex ms. MDLXXVI der Bibl. Regia zu Paris. Hinweis nach N. P. Kondakoff II, 57.

des Guilelmus Durandus (um 1230/31–1296) deutet darauf hin.⁴⁴ Mehrere Handschriften, die nach dem Fall von Konstantinopel in das Abendland gebracht worden waren, enthalten die *Vita* des Andreas Salós. Noch später entstehen Abschriften davon, eine sogar noch zu Wien 1583.⁴⁵

Immerhin sollte auch im Zusammenhange mit unserem Grazer Bilde noch zusätzlich zu den Beobachtungen von France Stelè 1928 vermerkt werden, daß die Nähe dieser Legendenvision in den Blachernen zum Grazer Dombilde auch dadurch noch stärker gegeben ist, daß in der byzantinischen Andreas Salós-Legende ausdrücklich Johannes Prodromos und dazu noch „der Sohn des Donner(er)s“, ὁ τῆς βροντῆς υἱός-*Tonitruī filius* im griechischen Text genannt erscheint, der „Bezug“ auf einen blitzeschleudern-den Vater-Gott-Rächer also mitschwingt.

Legenden wandern bekanntlich weit. Sie finden oft genug ihren Niederschlag in Bildern. Daß der Typus des „Narren in Christo“, des byzantinischen σαλός wie des russischen *jurodivij* dem Abendlande „nicht lag“, sich trotz einzelner Nachahmungen auch im bayerischen Barock nie so recht hatte durchsetzen können,⁴⁶ steht auf einem anderen Blatt. Bildgedanken aber müssen nicht immer auf einer einzigen Geraden und solcherart als Direkt-bezug verfolgbaren Traditionslinie ihre Ziele erreichen.

Gewiß aus abendländischer Visionstradition entstammt das für unser Grazer „Landplagenbild“ so sehr kennzeichnende Motiv der drei Lanzen in der Hand des strafenden Gott-Vaters. Es ist fest in einer früh in die Viten des hl. Dominicus aufgenommenen Vision verankert, eingereiht in die *Revelationes sancti Dominici*, wie sie auch in die *Acta Sanctorum* im 1. August-Bande von Venedig 1750 Eingang fanden. Dominicus begab sich auf den Weg nach Rom, seine „Ordensregel“ vom Papste bestätigen zu lassen. Doch indessen war Innozenz III 1216 gestorben. Ihm folgte Honorius III (Pontifikat 1216–1227), den Dominicus denn

⁴⁴ N. P. Kondakoff II, 98.

⁴⁵ F. Stelè 361.

⁴⁶ L. Kretzenbacher, Bayerische Barocklegenden um „Narren in Christo“. SW: Volkskultur und Geschichte, Festgabe f. J. Dünninger zum 65. Geburtstag, hrsg. v. D. Harmening-G. Lutz-B. Schemmel-E. Wimmer, Berlin 1970, 463–483, 1 Bildtafel.

auch mit Erfolg für sein Anliegen gewinnen konnte, . . . *ut contra hostes Ecclesiae Praedicatorum Ordinem confirmaret*. Nun aber schaut Dominicus nächtens „bei seiner gewohnten Gebetswache“ eine Vision, wie Gottsohn sich an der Seite des Vaters „in seinem Zorne“ erhebt, in schrecklicher Gestalt drei Lanzen schwingt, alle Sünder zu töten, die Unrecht Tuenden zu vernichten. Nur Maria vermochte zu widerstehen, indem sie des Sohnes Knie umfaßte, in diesem altvertrauten Fleh-Gestus den Erzürnten zu bitten, er möge durch „Barmherzigkeit“ (*misericordia*) die „Gerechtigkeit“ (*iustitia*) mildern für jene, die Er durch sein Erlöser-leiden ja errettet habe. Doch Christus lehnt zunächst schroff ab, bis ihm Maria einen *servus fidelis* empfiehlt, den er in die Welt senden solle, alle zum Heilande zurück zu führen. Noch einen Gefährten (*servus, adiutor*) wolle sie dem begeben. Das nun nimmt Christus von seiner Mutter an. So stellt ihm Maria die beiden Ordensleute Dominicus und Franziscus von Assisi, die einander selber zum ersten Male persönlich kennen lernten, vor, auf daß sie fortan brüderlich nebeneinander wirkten. Das aber ist unverkennbar jene Visionslegende, die ebenfalls eine tiefe Bezogenheit auf unser Grazer Bild mit den drei Lanzen in der Hand – allerdings Gottvaters, nicht des Sohnes! – des Rächergottes sichtbar werden läßt, zusammen mit Maria als Fürbitterin gegen den „Zorn“ der zur Vernichtung aller Sünder bereiten Gottheit, mit Dominicus und Franziscus genau unter dieser *δέησις*, die Augen der Visionäre dort hinauf gerichtet:⁴⁷

More autem solito nocte in ecclesia vigil Dominicus sedentem ad Patris dexteram Filium exurgere ira sua vidit, ut interficeret omnes peccatores terrae, et disperderet omnes operantes iniquitatem. Stabat autem in aethere aspectu terribilis, et contra mundum, in maligno positum, lanceas tres vibrabat; unam, qua superbiorum cervices erectas transfugeret; alteram, qua cupidorum viscera effunderet; tertiam, qua concupiscentiis carnis deditos perforaret. Cuius irae dum nemo posset resistere, occurrit propitia Virgo Mater, et pedes amplectens ejus, rogavit, ut parceret eis, quos redemerat, et

⁴⁷ Acta Sanctorum, Acta S. Dominici confessoris, Aug. tom. I, Venedig 1750, 576.

justitiam misericordia temperaret. Ad quam Filius, Nonne, vides, inquit, quantae mihi irrogantur injuriae? Justitia mea tanta mala non sustinet impunita. Tunc Mater, Tu scis, ait, qui omnia nosti, quia haec est via, per quam eos ad te reduces. Habeo servum fidelem, quem mittes in mundum, ut verba tua annuntiet eis, et convertentur ad te omnium Salvatorem. Alium quoque habeo servum, quem ei dabo adjutorem, ut similiter operetur. Filus dixit: Ecce placatus suscepi faciem tuam. Verumtamen ostende mihi, quos velis ad tantum officium destinare. Tunc domina Mater obtulit beatum Dominicum Domino Jesu Christo. Et ait Dominus Matri: Bene et studiose faciat, quae dixisti. Obtulit quoque sanctum Franciscum, quem similiter Dominus laudavit. Sanctus ergo Dominicus in visione diligenter considerans socium, quem prius non noverat, in crastinum cum in ecclesia invenisset eum, ex iis, quae nocte viderat, cognovit eum. et in oscula sancta ruens et sinceros amplexus, dixit: Tu es socius meus; tu curres pariter mecum; stemus simul, nullus adversarius praevalebit. Visionem etiam narravit illi. Ex tunc ergo facti sunt cor unum et anima una in domino, quod etiam posteris mandaverunt in perpetuum (observari).

Man sieht es deutlich: Bilder sind Ausdruck der geistlichen Traditionen, als Vielzahl von der Meisterschaft des einen in das Schaubar-Überschaubare gefügt zur Gesamtaussage des Ganzen in den aufeinander bezogenen Einzelheiten literarischer Sonderüberlieferungen.

ZUR OSTENTATIO VULNERUM CHRISTI GESELLT
SICH IM HOHEN MITTELALTER BEI EXEGETEN
UND BILD-ERZÄHLERN MARIENS BRUSTWEISUNG
ZUR FÜRBITTE

*Filius non potest denegare
matri, quae petierit ab eo,
quia ostendit sibi ubera,
quibus lactatus est ab ea . . .*

*St. Lambrecht „Bauernprediger“,
Steiermark zw. 1250–1270.*

Theologen als Schriftexegeten, manche Dichter und viele volkläufige Vorstellungen der oft genug absonderliche Wege gehenden Laienfrömmigkeit konnten beim Gebärdenmotiv von Mariens Brustweisung bereits auf das so vielfach eben gerade auf Maria als Braut und vereinzelt als Mutter Gottes ausgedeutete *Canticum canticorum*, auf das Hohelied zurückgreifen.¹ Heißt es doch dort 4, 11: *Favus distillans labia tua mel et lac sub lingua tua, et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris*; nach der Zürcher Bibel von 1966: *Von Honigseim triefen Deine Lippen, Braut, unter Deiner Zunge Honig und Milch und der Duft Deiner Kleider wie des Libanons Duft*. Wiederum heißt es im gleichen Hohenliede 5, 1: *Ich kam in den Garten meiner Schwester und Braut . . . trank meinen Wein und meine Milch (bibi vinum cum lacte meo)*. Ganz ähnlich der oft kommentierte Anruf des Propheten Jesaias 55, 1: *Auf Ihr Dürstenden alle, kommet zum Wasser; und die Ihr kein Brot habt, kommet! Kaufet Korn ohne Geld und esset, ohne Kaufpreis Wein und Milch! (absque ulla commutatione vinum et lac)*.

¹ Vgl. für das abendländische Früh- und Hochmittelalter: F. Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200. (Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe Nr. 1) Wiesbaden 1958.

Die mittelalterliche Exegese aber ging hier unmittelbar an die weitestgehende Ausdeutung zumal des Hohenliedes auf Maria.² Es steht deutlich genug zu den Bildgebärden auf unseren spätmittelalterlich-abendländischen Denkmälern in geistiger Verbindung, wenn z. B. der Schotte Richardus von St. Victor († 1173), der bedeutendste Schüler Hugo's von St. Victor, der zudem das Mystische in der Theologie seines Lehrers und der ganzen viktorinischen Schule am weitesten vorantrieb, im XXIII. Kapitel seiner Hohelied-Ausdeutung (*Explicatio in Cantica canticorum*) auf die *ubera* der Braut des Hohenliedes anspielt:³ . . . *utraque per Mariam reparatur, et angelorum ruina per hanc restaurata est et humana natura reconciliata. Quid autem mirum, si beata virgo et peccatoribus reconciliationis et piis gratiae lac fundit, quae mundum reconciliavit et ipsam gratiam peperit immo ipsum fontem gratiae, qui distenditur per mundum et extenditur usque ad mundi terminum* . . .

Richard von St. Victor oder jener Theologe, dessen Hohelied-Kommentar unter seinem Namen gedruckt vorliegt,⁴ wird im

² Vgl. die Sinnbild-Inschriften in der symbolerfüllten Bildkonzeption der „Mystischen Einhornjagd“ gerade auf den Bildwerken und in den Dichtungen des hohen und zumal des späten Mittelalters: J. W. Einhorn, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 13) München 1976; L. Kretzenbacher, *Mystische Einhornjagd. Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge*. (SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jgg. 1978/6).

³ Migne PL 196, 475 A.

⁴ Über Richard v. St. Victor vgl. F. Ohly, *Hohelied-Studien* 221–223; 224 bis 227 et passim. Gewiß steht bei Richard nicht das Hohelied im Mittelpunkt seiner Mystik. Dennoch gibt es mancherlei Bezüge darauf in seinem Gesamtwerk. Vgl. F. Ohly, 222 mit Hinweis auf das Hauptwerk „*Benjamin maior*“ (Über die Gnade des Schauens) 4, 13 = PL 196, 149 B; des weiteren im „*Benjamin minor*“ (Über die Bereitung des Geistes auf das Schauen) usw. Vgl. dazu in Auswahl: C. Ottaviano, Riccardo di S. Vittore. *La vita, le opere, il pensiero*. Rom 1933 (Memorie della r. Accademia dei Lincei, Ser. VI, vol. IV, fasc. 5), 409–541; P. Wolff, *Die Viktoriner. Mystische Schriften*. Wien 1936; F. Stegmüller, *Repertorium biblicum medii aevi V*, Madrid 1955, *Commentaria. Auctores R–Z*. H. Riedlinger, *Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hohelied-Kommentaren des Mittelalters*. (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 38, 3) Münster i. W. 1958. Zur Echtheits- und Datierungsfrage vgl. F. Ohly, 223–229. Ohly setzt den Kom-

folgenden Abschnitt noch deutlicher:⁵ . . . *haec autem sunt ubera tua, o beata, id est pietas, quibus miseros lactas, dum misericordiam eis impetras, lactas miseros et ab ipsa misericordia lactaris, ab ipsa percipis, quod refundis* . . .

Nun wissen wir aus dem reichen exegetischen Schrifttum schon des 4. wie des 5. Jahrhunderts etwa bei Augustinus (s. a. S. 63 f.), erneut aber aus jenem des späten 12. und wiederum verstärkt zumal des sehr verinnerlichten religiösen Lebens des 13. Jahrhunderts, daß die *ubera* der Braut des Hohenliedes zumeist als Sinnbild der beiden Testamente, oft aber auch als die Liebe zu Gott und jene zum Nächsten ausgedeutet werden. Hier sind sie nun die „Brüste des Mitleidens und des tröstenden Erbarmens“.⁶ So besagt denn das Kapitel XXIII (*De pietate bonorum, et maxime beatae Virginis*) im Hohelied-Kommentar des Ps.-Richardus von St. Victor:⁷ *Haec ubera lacte replentur charitatis quo juniores et teneriores reficiunt, et quasi matres lactant et alunt . . . tunc mater fit, lactat teneros, consolatur desolatos, contumeliis pulsata vel injuriis affecta patientiae et comparationis lac fundit . . . Quia enim pietas lacte repleta est, dulcedinem exhibet quam accepit, magis miseriis se laedentes compatitur quam injuria moveatur*. Deswegen liest man noch weiter bei solch einem Verfechter vertiefter Marienminne wie eben bei Ps.-Richardus über die Gottesmutter:⁸ *miserorum mater facta es et miseros alere misericordiae lacte coepisti* . . .

Die vorausgegebene Bildhaftigkeit mystischer Schau ist demnach das Entscheidende für die nachmals im lateinischen Westen fast kanonartige Ausprägung im spätmittelalterlichen Bilde, um das es uns hier, übrigens durchaus nicht in erster Linie von der

mentar mithin als „Pseudo-Richard“ erst in das 13. Jh. und bestimmt ihn als das Werk eines besonderen Kenners des echten Richard-Schrifttums. Tatsächlich geht ja keine der 12 bekannten Hss. über das 15. Jh. zurück.

⁵ PL 196, 475 C.

⁶ F. Ohly, 227: „Hier sehen wir innerhalb der Exegese das neutestamentliche Ethos der erbarmenden und mitleidenden Liebe voll zum Durchbruch kommen, das in Verbindung mit der mystischen Bewegung bei führenden Geistern dieser Zeit der Frömmigkeit das Gepräge gibt“.

⁷ PL 196, 473 D; vgl. auch die Stelle beim gleichen Exegeten im Kap. XVIII = PL 196, 485 C.

⁸ PL 196, 475 D.

Theologie her, sondern vom Standpunkte einer kulturhistorisch-volkskundlichen Betrachtung einer Sondererscheinung der Frömmigkeitsgeschichte des Mittelalters in langen Jahrhunderten geht. Tatsächlich bewegen sich auch andere Theologen bereits des späteren 12. Jahrhunderts in ganz unmittelbar ähnlichen Gedankengängen. Auch sie bereiten das „Verständnis“ der zeitgleichen und der nachfolgenden Bilder an den Kirchenwänden für „das Volk“ vor. So eindringlich, daß es immer wieder von den Bildern herunter „gelesen“ und in die allgemeine wie in die persönliche Frömmigkeit des einzelnen Marienverehrsers, des unter ihren Schutzmantel und an ihre Brust Flüchtenden eingehen konnte.

Hierher zählt auch eine der acht Predigten zum Feste Mariae Himmelfahrt (15. VIII.), wie sie vom Benediktiner Petrus von Celle, Abt von St. Remi in Reims und späteren Bischof von Chartres († 1183) überliefert sind. Geradezu leitmotivisch durchzieht das Bild von den *ubera BVM* als einem nieversagenden Nährquell geistlichen Lebens diese Predigt mit solchen an die Diktion des Hohenliedes anklingenden Worten:⁹ *Tunc plane exsultabimus et laetabimur in te, o domina, memores uberum tuorum; ubera tua fluunt angelicis spiritibus illa suavissima, quae confecerunt filii tui manus tornatiles, aureae, plenae hyacinthis . . . Adhuc ubera tua effluunt iustis et bonis famulis Dei mel piae affectionis, cuius degustatione, amaritudines saeculi dulcescunt et carnis illecebrae vilecunt; . . . Desinet Mater lactare quos Filius ejus venit salvare? Imo abstinere poterit Mater misericordiae lactis pleno gurgite non alere, pro quibus Filius suus potuit et voluit spiritum exhalare? . . . Licet autem infantulus infantilibus contaminetur prurulentis, non tamen ideo abjicit eum a se, quae curam ejus suscepit, non ubera negat . . .* Das geht bei Petrus Cellensis in der gleichen Predigt über in einen regelrechten Makarismos, eine Seligpreisung der Brüste Mariens: *Beata ubera tua, quae angelos pascunt, justos reficiunt, peccatores alunt . . .* Und hernach jubelt der Prediger beinahe in der Gewißheit seines Heiles durch Maria und ihren Gnadenborn: *Quanquam*

⁹ Petrus Cellensis OSB, Sermo LXXIV = In Assumptione BVM sermo VIII.; Migne, PL 202, 867–869.

autem de tam misera sorte peregrinandi conditio me abesse non sinat; tamen lacte tuo et sanguine Filii tui cubile mentis aspergens, tam tuo suffragio quam illius patrocinio confido eripi, et inter curiae tuae adolescentulas, saltem post dignas poenas admitti . . .

Bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, etwa zwischen 1250–1270 hat ein Mönch in der oberen Steiermark, der unter dem Namen des „St. Lambrecht Bauernpredigers“ geht, diese Fürbittszene auch in seine lateinisch niedergeschriebenen, gewiß einst deutsch gehaltenen Predigten aufgenommen. Sie mutet wie die Vorwegnahme unserer spätmittelalterlichen Bilddenkmäler an:¹⁰ *Gaude homo, quia mater habet propitiatorem filium suum super se, ut ad petitionem ejus quolibet petita faciat. filius non potest denegare matri, que petierat ab eo, quia ostendit sibi ubera, quibus lactatus est ab ea; monet eum, quod vagitus suos compescuit, quod eum cibavit, quod balneis fovit. unde non potest ei negare, que petierit ab eo.*

Dieses so unglaublich „Sichere“, daß Christus gar nicht anders könne als seiner Mutter den Gnadenwunsch für ihre Schützlinge zu erfüllen, sozusagen gegen seine eigene Rechtsüberzeugung, mutet hier in diesem steirischen Lateintext einer Predigt aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts überaus seltsam an als Zeugnis einer hier schon beinahe barock übersteigerten Marien-Zuflucht. Dies umso mehr, wenn man bedenkt, daß kaum zwei Menschenalter später zu Eisenach jenes berühmte „Spiel von den zehn Jungfrauen“, der *Ludus de decem virginibus* am Sonntag „Misericordias domini“, 26. IV. 1322 aufgeführt wurde.¹¹ Verzweifelt hatten sich die Törichten Jungfrauen, *Omnes fatuae prostratae in terram*, an Maria um Fürbitte gewendet. Maria glaubt selber nicht, daß ihre *intercessio* nützen werde angesichts der Tatsache, daß diese *fatuae* weder ihr noch ihrem Sohn *ichein lip getan*.

¹⁰ A. Schönbach, *Miszellen aus Grazer Handschriften*, 5. Reihe. (Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichtsquellen XXXIII, Graz 1903, 3ff., bes. 74).

¹¹ O. Beckers, *Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinen-spiel*. (Germanistische Abhandlungen, 24. Heft) Breslau 1905. Unsere Szene 112, Vers 275ff.

. . . des vurt ich
 daz unser beider bete si unvorvenclich
 doch wel ich versuchen an mime liben kinde,
 ab ich icheine gnade moge vinde.

Maria flexis genibus cantet:

*Eia, libe sun min,
 gedenk an di armen mutir din!
 gedenk an die manicvaldigen not,
 di ich leit dorch dinen bittern tot!
 here sun, da ich din genas,
 da enhatte ich wedir hus noch palas,
 den alliz ermute,
 daz leit ich durch dine gute.
 ich hatte mit dir erbeit, daz ist war,
 me den driunddrizic jar.
 sich libe kint, des lone mi
 und erbarme dich ober dese armen alhi!*

Aber Christus als *Dominica persona* verweist seine so sehr flehende Mutter, die auf den Knien vor ihm liegt, darauf, daß „Himmel und Erde werden vergehen“, daß aber, so wie es in den Evangelien ausgedrückt sei (Matth. 24, 35; Mark. 13, 31), seine Worte bestehen müßten. Darin bestärkt ihn auch noch Lucifer. Aber Maria gibt auch in dieser Bedrängnis als einmal schon abgewiesene Fürbitterin, man könnte wiederum in barocker Weise sagen: als *patrona causarum desperatarum* noch nicht auf. Wieder fleht sie ihren Sohn kniend an:

*Eia, libez kint min!
 Nu ben ich doch di Muter din,
 und gedenke an daz ungemach,
 daz mir von diner marter geschach,
 da ein swert dorch mine sele ginc.
 waz ich ie pine dorch dich emphinc,
 des lone mir mit desen armen
 und laz dich obir su erbarmen.*

. . .

*trutsun vil guter,
 nu erhore dine muter,
 und ob ich dir ichein gut getete,*

*so gewere mich deser eingen bete
und laz dese jemerlichen schar
ane orteil zu diner wertschaft var.*

In all diesem Flehen der Gottesmutter fehlt als Motiv nur die *ostentatio uberum*. Christus ist nicht bereit, seiner Mutter die Gnadenbitte zu erfüllen. Sanft zwar, aber in unbeugsamer Härte ergeht das Verdammungsurteil in Gegenwart seiner knienden Mutter:

Dominica persona ad Mariam leniter:

*Swigit, vrowe muter min!
di rede di mac niht gesin.*

...

des vorsage ich en mine barmherzikeit.

...

des bevele ich su den vorvluchten.

...

Es darf nicht wunder nehmen, wenn sich gerade an diese Spielaufführung von 1322 zu Eisenach Chronik und Legendenbericht schließen, der zuschauende Landesherr, Landgraf Friedrich der Freidige von Thüringen, sei ob dieser Aussichtslosigkeit des Menschen, vor dem Richter dereinst selbst mit Mariens Hilfe bestehen zu können, in Schwermut und in Raserei verfallen,¹² im vollen Sinne einer *desperatio* an Gottes Barmherzigkeit in letzter Stunde „verzweifelt“, lange krank gelegen und 1324 vorzeitig gestorben.¹³ Das späte, der Reformation und ihrer neuen Rechtfertigungslehre nähere Mittelalter hätte im steigenden Überschwang der Mariendevotion die Szene anders ausklingen lassen.

¹² G. Könncke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Marburg (Lahn) 1895, 86 mit dem Facsimile eben unserer Stelle. K. Schneider, Das Eisenacher Zehn-Jungfrauen-Spiel. (SW: Lebendiges Mittelalter, FS f. W. Stammer, Freiburg i. d. Schw. 1958, 163–203).

¹³ Zu diesem *desperatio*-Begriff in der Hoch- und in der sog. Volksdichtung zwischen Mittelalter und Gegenwart vgl. L. Kretzenbacher, Slovenisch (s)agati = „verzagen“ als deutsches Lehnwort theologischen Gehaltes. Ein Beitrag zur barocken „Legendenballade“ der Slovenen. (Die Welt der Slaven 9, Wiesbaden 1964, 337–361); derselbe, Zur „desperatio“ im Mittelhochdeutschen. SW: Verbum et signum. F. Ohly zum 60. Geburtstag, 2. Bd. München 1975, 299–310.

Gleiches theologisches Bilder-Denken über Maria und die Kraft ihres Erbarmens im *lac pietatis et misericordiae* verkündet auch Jacobus de Voragine, der berühmte Sammler der „Legenda aurea“, verstorben als Erzbischof von Genua 1298, in einer seiner Marienpredigten:¹⁴ *Maria dat nobis lac pietatis et misericordiae. Sanguis enim in nobis saepe accenditur et sic cor ad iracundiam concitatur. Sed in beata Maria totus sanguis iracundiae conversus fuerat in lac pietatis et misericordiae, quia nihil in ea severum nihil austerum remansit, sed tota fuit lactea et mellea, i. e. dulcis et piissima.* Der Bezug wiederum auf das Hohelied 4, 11 ist demnach deutlich.

Weiter heißt es bei Jacobus de Voragine von Maria: . . . *dat nobis lac spiritualis gratiae, unde ipsa dicere potest: Venite, emite absque argenteo et absque ulla commutatione vinum et lac* (Jes. 55, 1). *Per illud vinum et lac intelligimus dei gratiam et misericordiam et animam laetificantem et dulcorantem, de quo, sc. vino et lacte, ipsa plena fuit, sc. gratia et misericordia. Et ideo de sua plenitudine nobis effundit, unde ipsa dicit: Bibite vinum meum cum lacte meo!* (HL 5, 1).

Genug dieser Stellen. Sie sollten nur aufzeigen, was im weitwandernden hagiographischen Schrifttum, was in der hohen Theologie, in der Mystik der Zeit zumal als bildlich geschaute Exegese des alttestamentlichen Schrifttums, besonders des Hoheliedes schon vorhanden war. 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. Ein zunehmendes Volkstümlichwerden solcher Gedankengänge in der Vielfalt dieser Kommunikationsmöglichkeiten kann gar nicht mehr wundernehmen.

Viele Wort- und alle Bildprägungen sind aus diesen und ähnlichen, bereits das hohe Mittelalter tief berührenden, die immer von Jenseitsangst gequälte Menschheit mit Vertrauen erfüllenden Gedankengängen entstanden. Gar nicht wenige dürften uns ja verloren sein wie ein Großteil des „Lebens“ von damals. Aber

¹⁴ Jacobus de Voragine, nach A. Salzer, Sinnbilder u. Beiworte Mariens 496 aus einem Mar. serm. I. L., der mir jedoch unauffindbar blieb.

aus dem Nebeneinander von Gedanken, Wortgestaltgebung im Latein für die Verkündigung in der jeweiligen Volkssprache und aus dem Bildgewordenen ist doch sehr viel auch auf uns Vererbtes geblieben. Auch wenn die meisten Einzeldenkmäler von Wort und Bildkunst ohne den kulturellen Kontext auf uns gekommen sind, lassen sie sich auch im Einzelzeugnis als Teil der Fülle erschließen. Sie alle „wirken“ wieder auf ihre Zeit, auf deren Prediger und Bildkünstler. Sie sind die Vorstufen und die Brücken zu jenen so großen Bildkonzeptionen, von denen wir ausgegangen waren. Wenigstens einzelne sollen auch hier noch in den geistes- und kulturgeschichtlichen Rahmen der Fürbittegestaltungen aufgenommen werden.

Der Grundgedanke der *intercessio* BMV für den verloren Scheinenden ist trostgewährender, Wortfügung und Bildgestaltung motivierender Urgrund. Die Gerichtsverhandlung gibt den szenischen Rahmen erregenden Geschehens in seiner eben den Betrachtenden, Mitanhörenden, an der unausweichlichen Grenze des Daseindürfens unmittelbar vor Augen geführten, letztlich auf „ewig“ entscheidenden Schicksalhaftigkeit. Dieser Rahmen ist sonst in der Hagiographie und in der Bildenden Kunst erfüllt bei Theologen und Laienfrommen von Überlegungen zur Eschatologie und zur Rechtfertigungslehre. Darunter befinden sich Motivverkettungen wie jene vom „Streit der Göttlichen Schwestern“, der *litigatio sororum* Barmherzigkeit und Gerechtigkeit gemäß der Vorstellung im Ps. 84, 11f. Wir kennen diesen „Schwesternstreit“ im Theologendisput von zahlreichen Texten des Mittelalters an bis zur unmittelbaren Gegenwart als eindrucksvolle vers- und reimgebundene wie auch in Prosa „verkündende“ Einfügung im Gericht über Adam und Eva im „Paradeisspiel“ als dem längst bewahrten Themenkreis des lebendigen geistlichen Volksschauspiels in der Steiermark, in Kärnten, in Krain z. B.¹⁵ Auf deutschen Renaissance-Epitaphien wie – gewiß von den weitflatternden Holzschnittblättern her ange-

¹⁵ L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951, 74ff.; 78ff. et passim; W. Stammer, Spätlese des Mittelalters II, Religiöses Schrifttum. (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Heft 19) Berlin 1965, Nr. 23, 48ff.; E. J. Mäder, Der Streit der „Töchter Gottes“. Zur Geschichte eines allegorischen Motivs. Bern-Frankfurt/M. 1971.

regt – auf Barockgemälden begegnet uns diese erregende Gerichtsszene.¹⁶ Hier allerdings spielt Maria keine Rolle. Anders bei einer zweiten solchen Szene im Eigen- wie im allgemeinen Weltgericht, in der so unzählige Male abgewandelten *intercessio Mariae* an der „Seelenwaage“ des Jenseits-Vorrichters Michael und in Gegenwart ihres Sohnes als *Christus iudex*. Der unendlich weit hergetragene Gedanke von der Schicksalswaage am Eingang zum Jenseits erfuhr diese Ausweitung auf Maria als Helferin in allerletzter Not seit dem Mittelalter und ließ sie wiederum im geistlichen Volksschauspiel, in den Legendenballaden vielfältig Bild werden.¹⁷

Das *Tribunal misericordiae* ist jedenfalls wie eine Wunschvorstellung der angsterfüllten Menschheit zu einem topos der Hagiographie wie der Bildgestaltung schon des hohen Mittelalters geworden. Es kann sich für die Selbstdarstellung Christi mit dem hieratischen Fingerzeigen auf die klaffende Seitenwunde, auf die Fünfwundenmarter überhaupt (*ostentatio vulnerum*) wie für die gewiß darnach konzipierte, aber ebenfalls eindrucksvolle Brustweisung Mariens auf jenen so weit gespannten Bogen schrift-exegetischer wie hagiographisch-theologischer Zeugnisse solchen sinnennahe-bildhaften Wunschdenkens berufen.

Von ganz besonderer Ausdruckskraft zeugen die vier Szenen der Fürbitte Christi und Mariens in Antithese zu Präfigurationen des Alten Testaments wie der Alten Geschichte, wie sie das berühmte, in vielen, meist prachtvoll illuminierten Manuskripten auf uns gekommene *Speculum humanae salvationis* enthält. So z. B. in der bilderreichen Handschrift des aus dem einstigen Prämonstratenserstift Weissenau bei Ravensburg im ehemals österreichischen Süd-Württemberg entstandenen, nunmehr im

¹⁶ L. Kretzenbacher, Gericht über Adam und Eva. Südostalpine Traditionsparallelen zur Ikonographie eines schwedisch-finnischen Barockbildes in Helsinki. (Carinthia I, 156, Klagenfurt 1966, 10–47, 6 Abb.); S. Ringbom, Allegori och legend i några barocktavlor. (Kunsthistoriska studier 2, Helsinki 1976, 120–134).

¹⁷ L. Kretzenbacher, Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube. (= Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, gel. v. G. Moro, Bd. 4) Klagenfurt 1958, 65 Abb.

oberösterreichischen Benediktinerstift Kremsmünster verwahrten Codex Cremifanensis 243. In dieser vor kurzem hervorragend in Farben facsimilierten Handschrift¹⁸ finden sich vier solche Fürbitte-Szenen in der Art und Absicht des im 12. Jahrhundert im Abendlande zu mächtigem Aufbruche gelangten und lange nach-



Fig. 1: Dornengekrönter Christus an der Geißelsäule als „Wundenweiser“ vor Gottvater. Buchmalerei aus dem *Speculum humanae salvationis*, Kremsmünster, um 1325/30

wirkenden Typologie-Denkens seiner Entstehungszeit um 1325/30.

Es sind auf fol. 44^v und 45^r dieser Kremsmünsterer Handschrift diese vier im Sinne des Typologie-Denkens antithetisch von links nach rechts und auch in den Farben rot-blau von einander abgehobenen Szenen:

¹⁸ *Speculum humanae salvationis*. Vollst. Facsimile-Ausgabe des Codex Cremifanensis 243, Text- und Kommentarband v. W. Neumüller (= *Codices selecti*, Bd. XXXII), Graz 1972.

1. Der dornengekrönte Christus steht im Kreuznimbus mit Peitsche und Rutenbündel in seinen Händen und alle fünf Wunden an sich an der Geisselsäule (Fig. 1). Sein Blick ist zum gleichfalls jugendlich gezeichneten, vom gleichen Kreuznimbus umstrahlten Gottvater erhoben. Der thront mit segnend erho-



Fig. 2: Der Römer Antipater weist Julius Caesar seine Narben und Wunden der Tapferkeit als Vaterlandsverteidiger. Ebenfalls aus dem *Speculum humanae salvationis*.

bener Rechter, ein Buch, wohl das „Buch des Lebens“, aus dem gerichtet werden soll, in seiner Linken, zwischen zwei Sternen in der Mandorla. Als Bildinschrift im Bogen über der Szene mit den üblichen Abbriviaturen *Xpt* (Christus) *ōndit* (ostendit) *pti* (patri) *suo cycatrices et volnera*. Zwölf Handschriftzeilen im Mittelhochdeutsch der Zeit „erklären“ oberhalb die Bildszene ebenso wie fünfundzwanzig lateinische unterhalb auf der linken Blattseite. Die Texte sollen „aus einer Predigt des hl. Bernhard“

entnommen sein. Doch bestimmt sie der Kommentator nicht näher.¹⁹

2. Dieser *ostentatio vulnerum Christi* links auf dem Handschriftblatte steht rechts eine typologisch zugeordnete „Wundenweisung“ gegenüber. Der Römer Antipater stellt sich mit freiem, wundenbedecktem Oberkörper, ansonsten im weißen Langkleide, vor seinen mit Zepter und segnend erhobener Hand thronenden Kaiser, vor Julius Caesar. Er will jenem durch das Aufzeigen seiner Wunden und Narben beweisen, daß er im Kampfe für das Imperium ein guter Römer gewesen sei. Dafür wurde er ja auch nach der Geschichtsüberlieferung durch Caesar zum Procurator der Provinz Judaea eingesetzt. Wiederum über der Bildszene (Fig. 2) die Inschrift: *Antipe* (Antipater) *oñdit* (ostendit) *iulio cesari cycatrices suas*. Der Kurzkommentar dieser *ostentatio vulnerum* verweist im Hinblick auf die wiederum mittelhochdeutsche und lateinische, das Blatt übrigens auf fol. 45^r übergreifende Kommentierung auf die „Historia scholastica“ des Petrus Comestor (um 1100–um 1179) im Kapitel XXIV zum alttestamentlichen Buch II der Makkabäer.²⁰

3. Dieser typologisch parallelisierten *ostentatio vulnerum* durch Christus vor Gottvater und durch Antipater vor Julius Caesar auf dem linken Blatte ist auf der rechten Buchschauseite (fol. 45^r) eine ebenfalls zweimalige Fürbitteszene je eines Weibes vor der thronenden Macht, jeweils mit rotem oder blauem Grundton, typologisch gegenübergestellt. Zunächst ist es Maria. Sie steht mit weißem Kopftuch und in weißem Langkleide links im Bilde. Sie hat ihr Haupt demütig geneigt. Mit ihrer Rechten hat sie ihre

¹⁹ W. Neumüller, Kommentarband 36.

²⁰ Petrus Comestor, *Historia scholastica*, cap. XIV, *Quod Antipater procurator Judaeae creatus est: Eo tempore Antipatrum et Hircanum criminabatur Antigonus apud Caesarem, dicens eorum consilio patrem suum et filium interisise. Ad hoc Antipater, veste projecta, multitudinem vulnerum demonstrans, verbis non opus esse dixit, cum cicatrices, se tacente, clamarent, ipsum fuisse fidelem Romanorum, cum Antigonus filius fuisset fugitivorum, nullusque ipsum a Pompeo, quoad vixit, potuit avellere, nec modo a Caesare quisquam eum esset avulsurus. Tunc Caesar cujuslibet dignitatis sub pontifice in Judaea dedit Antipatro optionem. Qui remissa dignitatis mensura in Caesarem, procurator Judaeae declaratus est . . .*

entblößte Brust erfaßt. Die Linke ist wiederum bittend im gleichen *gestus* wie bei Christus im Parallelbilde zu dem in der Mandorla thronenden Weltenrichter erhoben (Fig. 3). *Maria ostendit filio suo vbera et orat pro populo*, so steht es erläuternd im Schriftbogen über der Szene. Doch hier kann ja trotz Bildgleichheit nicht Gottvater, sondern eben nur ihr Sohn, also *Christus iudex* gemeint sein. Also heißt es denn auch im mittelhochdeutschen Texte dieser für unsere Fragestellung wichtigsten der vier Szenen im *Speculum humanae salvationis* der Zeit um 1325/30:²¹

. . . *Maria ögt irem kinde ire brüst die ez
gesogen hat | Dar vmb daz ez sich
erbarme vber den sündler drât. | Wie möht ain
milter vatter sins kindes bet vbergân | Daz
er vor ime sähe in sãmlichen schmerzen stân |
Wie möht daz kint vzze versagen siner lieben
muoter | | Sit ietweders daz ander für sich
selber minnot got vil guoter | Daz waz wilont
bezaichent bi dem kunig alwerden.*

Die paarweise gereimten Verse sind in der Handschrift nicht in der sonst üblichen Zeilenform angeordnet.

Dazu stellt sich unter mehrfachem Hinweis auf die beiden in der Bildzeile vorausgegangenen typologischen Szenen diese Zusatz-erläuterung auch im lateinischen Text:

Maria ostendit filio suo vbera quibus eum lactauit |

4. Als vierte Szene, die auch im Formalen wie im Farblichen sichtlich als weitgehende Parallele zu jener zweiten mit Antipater vor Caesar eingereicht erscheint, ist die Fürbitte der Königin Esther gegeben. (Fig. 4). Vor dem Könige Assuer (Ahasver), ihrem Gemahl, tritt Esther, selber die Krone auf dem Haupte, für das geknechtete, vor allem von ihrem Widersacher Haman gepeinigte Judentum ein. Bittend hält sie ihre Linke der Rechten des Königs entgegen: *Hester orat assuerum regem pro populo iudeorum*. Es ist die oft nachgebildete, typologisch immer auf die *intercessio BMV* ausgedeutete Geschichte im Buch Esther 7, 2–4.

²¹ Für freundliche Lesehilfe bei dieser und der folgenden Hs.-Stelle danke ich meinem verehrten Freunde Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Alfred Kracher, Graz.

Auch diese also dem frühen 14. Jahrhundert angehörenden Handschrift-Illuminationen der Fürbitte-Gebärden im *Speculum humanae salvationis* stehen thematisch und künstlerisch bereits in einer gewissen Tradition typologischen Denkens, Erzählens, bildlichen Darstellens. Der theologisch-kulturhistorisch-kunstgeschichtlichen Bedeutung entsprechend wurde früh schon der



Fig. 3: Maria weist dem Richtergotte fürbittend für die Menschheit ihre entblößte Brust. *Speculum humanae salvationis*, um 1325/30.

Zusammenhang erkannt, wurden bedeutsame Parallelen zur Interpretation herangezogen.²² Freilich erschloß sich die Tiefe wie die Dichte der Sinnbezogenheit in der geistigen Welt des Mittelalters, eröffnete sich das Wesen ihres alles geistige Leben

²² J. Lutz – P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*. Kritische Ausgabe. Die Quellen des „Speculum“ und seine Bedeutung in der Ikonographie, bes. der elsässischen Kunst des XIV. Jhdts. 2 Bände, Mülhausen (Elsaß), 1907, 1909; für unser Thema bes. Bd. I, 3. Teil, 298ff.

durchdringenden, beherrschenden „Typologie-Denkens“ letztlich erst unserer Zeit. Die fortschreitende Erkenntnis erwächst aus einer viel stärker als je zuvor auch Theologie, Laienfrömmigkeit und zeitbezogene Bildkunst aller Gestaltungsarten zur Wesensschau heranziehenden neuen Mediävistik.²³ Doch das, was hier z. B. eben an unserem Thema der Bild- und Wortgebärde



Fig. 4: Hester bittet König Assuer für ihr Volk. Antithese zu Maria im gleichen *Speculum humanae salvationis* des Weißenau-Kremsmünsterer *Codex Cremifanensis* 243.

„Brustweisung“ im frühen 14. Jahrhundert so eindrucksvoll in der herangezogenen und in vielen Handschriften des *Speculum humanae salvationis* bekundet ist und was vor allem in den Folge-

²³ Vgl. vor allem F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt 1977; derselbe, *Typologische Figuren aus Natur und Mythos*. SW: *Formen und Funktionen der Allegorie*, hrsg. v. W. Haug, Stuttgart 1979, 126–166; Auseinandersetzung über Thema und Methodik der „Typologie“-Forschung 144–146.

jahrhunderten an Aussagebedeutung in Wort und Bild noch gewinnen wird, das ist selber als ein dem Empfindungsbereich des *humanum* Entstammendes von den Frühzeiten der Menschheit her vorgebildet. Es spiegelt sich für uns Abendländer zumal in den vielfach unseren geistigen Weg bestimmenden Überlieferungen der Antike. Auf ihnen aber beruht eben auch so manches, das in diesem Bild- und Wortzusammenhange Eingang in das frühe Christentum fand, den Boden für die Ausdrucksfülle des „Mittelalters“ wesentlich bereitend.

ANTIKE UND FRÜHCHRISTLICHE GEBÄRDEN DER BRUSTWEISUNG ZU KLAGE, FÜRBITTE ODER BE- SCHWÖRUNG

*Drüben jammerte auch die
Mutter mit fließenden Tränen,
Machte den Busen sich bloß
und hob die Brust mit der
Linken . . .*

Hektors Mutter, Ilias XXII, 79–80.

Gewiß wird die Brust als θώραξ, στῆθος, werden die mütterlichen Brüste als μαστοί, μασθοί, θηλαί, die *mammae*, *ubera* einschließlich der gerne gebrauchten Diminutiva στηθίλιον, *pectusculum*, μαστίδιον, *mamilla*, *pupilla*, auch als κόλπος und *sinus* nach der vorchristlichen, der griechisch-römischen Antike seit Homer und immer wieder neben dem ihnen wesenhaften Erotischen auch verstanden als „Sitz der Seelenkräfte“. So ist z. B. im gleichen Kulturraum antiker Belegfülle besonders bei den Frauen das Schlagen auf die bekleidete oder aber auf die entblößte Brust eine bildhafte Gebärde besonderer Art. Sie vermag nach dem Empfinden der Menschen eigene innere Erregung zu besänftigen. Es ist der Sinn dieser Gebärde, solche Emotionen zu bekunden. Sie soll der Umwelt Mitteilung geben in und von höchster Erregung bei Unglücksbotschaft, Todesnähe und nach vielerlei Erlebnissen, die eben „das Innerste“, die Brust aufwühlen.¹

Von daher erscheint es verständlich, daß dieses „An die Brust Schlagen“, diese Gebärde als στερονοτυπία, *tunsio*, *plangor* auch ein „rituelles Element des Totenkultes“ geworden ist. Früh gehört dies demnach in den vielfältigen Ausdrucksbereich der

¹ Vgl. die Stichworte „Brust I (allgemein)“ und „Brust II (weibliche)“ von J. Steudel, J. Botterweck, A. Hermann und Th. Klauser im Reallexikon für Antike und Christentum, hrsg. v. Th. Klauser, II, Stuttgart 1954, 649–664.

Totenklage.² Es hat dort, wo rituelle Totenklage, z. B. durch eigens dafür bestellte Klagefrauen, heute noch vorkommt wie im Bereich der neugriechischen *μοιρολογία*, bei den serbokroatischen, montenegrinischen, slawomakedonischen *tužbalice*, *nari-čajke* innerhalb der patriarchalen Hirtenkultur bestimmter Balkanländer³ seinen festen Platz im Gebärdenausdruck behalten. Demnach hat es auch manches für sich, die berühmten kretisch-minoischen Statuetten, die mit offenem Busen Schlangen in ihren Händen halten, nicht sozusagen als Modemannequins einer leichtlebigen minoischen Gesellschaft anzusehen, sondern diese Art „Brustweisung“ in ihrer formalen Übereinstimmung altägyptischer, altkretischer und altgriechischer Belege mit einem Klagegestus in eine uns freilich nicht bis ins Letzte klare Gedankenverbindung zu bringen. Immerhin heißt es deutlich genug um 800 v. Chr. bei Homer in der „Ilias“ (XXII, 79f.) von der verzweifelt klagenden Mutter Hektors bevor ihr Sohn in seinen Todeskampf hinauszieht:

*Drüben jammerte auch die Mutter mit fließenden Tränen,
Machte den Busen sich bloß und hob die Brust mit der
Linken.*

Freilich darf man nicht vergessen, daß diese *tunsio pectoris* nur eine unter vielen bildhaften Gebärden in Erregung und Klage, in der Notbezeugung ist. Als solche gehört sie auch zu den alttestamentlich-jüdischen Trauerbräuchen und zur Bußbezeugung im Läuterungsgericht. Heißt es doch z. B. bei Jesaias 32, 9ff.: *Ihr sorglosen Weiber! . . . Ziehet euch aus und entblößt euch und umgürtet die Lenden! Schlaget euch auf die Brust und klaget . . .*

Indes ist auch für die Antike die weibliche Brust neben dem Erotischen vor allem das *humanum*. Darum sieht der sophistische Rhetor Favorinus (um 80/90 – Mitte des 2. Jhs. n. Chr.) in ihr

² E. Rohde, *Psyche* I, 6. Aufl., Tübingen 1910, 221–223. E. Reiner, *Die rituelle Totenklage bei den Griechen*. Stuttgart-Berlin 1938, 44.

³ Über eigene Bild- und Tonaufnahmen in Montenegro, Sommer 1953, vgl. L. Kretzenbacher, *Heldenlied und Klageweiber. Bilder von einer volkskundlichen Wanderfahrt durch Montenegro*. (Österreichische Hochschulzeitung 9. Wien 1957, Nr. 5, 3 Abb.). Dasselbe als Neudruck im SW: *Europäische Heldendichtung*. Hrsg. K. von See, Darmstadt 1978, 407–415 (Wege der Forschung Bd. 500).

den *fons sanctissimus corporis*. Er nennt die Brust des Weibes den *educator generis humani*. Gleichfalls betont auch Aulus Gellius (M. d. 2. Jh.s n. Chr.) in seinen „Attischen Nächten“ bei den weiblichen Brüsten ihre Primärfunktion im nährenden Aufziehen des Kleinstkindes; dies im Gegensatz zu der zu seiner Zeit unter den Frauen verbreiteten Auffassung, sie wären dem Weibe lediglich *ornandi pectoris causa* geschenkt.⁴

Nur als ein klärender Exkurs muß hier betont werden, daß es sich bei unserer Fragestellung nicht etwa um den Griff des Mannes nach der Brust des Weibes handelt, wie wir ihn als Gestus der „Heimführung“ der Frau in Andeutung, Innigkeit oder auch Drastik seit der Vasenmalerei der Antike kennen. Für uns geht es bei dem Gestus der Brustentblößung um Fürbitte und Beschwörung durch die Frau selber. Also nicht um die im Rechtsleben und in dem sinnbilderfüllten Brauchtum der Antike wohlbekannte Besitzergreifung durch Handauflegen, um den Gestus *χεῖρα ἐπὶ καρπῶ*, den Griff nach dem Handgelenk, das Schauen auf die Brust, ihr Berühren durch den Mann u. ä. Man hat das vor kurzem als antikes Erbe aus dem Vorderen Orient gedeutet:⁵ „Das Halten der Brüste und das Bedecken der Scham sind die hieratischen Zeichen der vorderasiatischen Natur- und Muttergöttin, deren Kult im 7. Jahrhundert v. Chr. durch syrische und phönikische Vermittlung nach Griechenland Eingang gefunden hat. Es sind diese in der altorientalischen Kunst schon im 3. Jahrtausend v. Chr. bekannten Schemata gleichsam deiktische Bewegungen, welche die Fruchtbarkeit und Leben spendenden Organe hervorheben. Die in verschiedenen Heiligtümern Griechenlands gefundenen Darstellungen der Göttin, unter denen Importstücke selten sind, zeigen die erwähnten Gesten einzeln oder zusammen, wobei die Gestalt gewöhnlich in den Proportionen

⁴ Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XII, 1, 7, Ausgabe P. K. Marshall, Bd. II, Oxford 1968, 359: *An tu quoque . . . putas naturam feminis mammarum ubera quasi quosdam uenustiores naeuulos non liberum alendorum, sed ornandi pectoris causa dedisse?*

⁵ G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*. Berlin 1965, 59ff.; 93; dazu: W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* I, Leipzig-Berlin 1884, 645f.; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, München 1941, 725f.

des Zeitstils gegeben ist und die, sofern sie allein die Brüste hält, häufig mit einem langen Rock bekleidet ist.“

Aber es ist eben das auch im Alten Testament deutlich genug ausgesprochene Wissen der Menschheit, daß jegliches menschliches Leben „von der Mutterbrust an“ beginnt. Ausdrücklich heißt es etwa in Psalm 22, 10: „Ja, Du bist's, der mich zog aus dem Mutterschoß, mich sicher barg an meiner Mutter Brust . . .“ (. . . *spes mea ab uberibus matris meae*). Auch das geläufigste Beispiel dieser Seligpreisungen (Makarismos) der Brüste Mariens, wie wir sie aus Luk. 11, 27 (*Beatus venter, qui te portavit, et ubera, quae suxisti*) kennen, gründet unmittelbar auf solcher Anschauung und Redeweise hebräischer Überlieferung von weither. Pseudo-Athanasius (4. Jh.) wiederum, der die Christgeburt zu Betlehem im Bilde einer Liturgiefeier schildert, zögert nicht, die *ubera* der Theotokos als „Mischkrüge“ zu schildern.⁶ Wie weit diese Bildersprache schon in der Gnosis oder in den von ihr zumindest stark beeinflussten Dichtungen wie z. B. in den „Oden Salomos“ (2. Jh. n. Chr.) geht, zeigt die dort sichtbar werdende Vorstellung, daß selbst dem mannweiblich gedachten Gottvater Brüste als „Quellen des Lebens“ zugeschrieben werden.⁷ Die Widerspiegelung reicht bis zu Clemens von Alexandrien (um 140/50 – zw. 211/215) in ein Buch der sittlichen Vorschriften für den Wahrheitsucher, den „Paedagogus“. Das geht bis zu einem ekstatisch übersteigerten Hymnus an Christus:⁸ Ἡ τροφή τὸ γάλα τοῦ πατρὸς, ὃ μόνῳ τιθευόμεθα οἱ νήπιοι. Und nochmals das Bild von Christus als der „Milch des Vaters“, der „Nahrung“, zu der Er nach dem Willen des Vaters für uns Unmündige werden sollte: Οὕτως Χριστῷ μὲν ἡ τροφή τῆς πατρικῆς βουλῆς ἡ τελείωσις ἦν, ἡμῖν δὲ αὐτὸς ὁ Χριστὸς ἡ τροφή τοῖς νηπίοις.

⁶ Athanasius, Sermo de descriptione Deiparae. Migne PG 28, 953/4 C: ἀρχιερεὺς ὁ Κύριος, θρόνος ἡ Παρθένος, κρατῆρες οἱ μαστοί . . . *summus sacerdos, Dominus; thronus, Virgo; crateres, mammae*.

⁷ Oden Salomos 8, 16; 14, 2; 19, 1/5; 35, 5f. Zu dieser Schrift der christlichen Gnostik, die man früher einmal Lactantius zugeschrieben hatte, indes man heute ein syrisches Original annimmt, vgl. J. R. Harris, *The Odes and Psalms of Solomon*. Neubearbeitung von A. Mingana, 2 Bde., Manchester-London 1916–1920.

⁸ C. Mondésert – J.-H. Marrou, Gesamtausgabe Bd. II, Paris 1965, I, 42 und I, 46, 1 S. 188ff.; 194f.

Die Übertragung ähnlich einprägsamer Bildgedanken auf die Kirche als „Mutter der Gläubigen“,⁹ deren Heilsgaben eben durch die *ubera Ecclesiae* geschenkt werden, ließ dann auch nicht lange auf sich warten. Irenaeus von Lyon (um 140/50; Todesjahr unbekannt), den man als den ältesten unter den Kirchenvätern der christlichen Oekoumene bezeichnet, hat dies in seiner Schrift gegen den Gnostizismus bildklar ausgesprochen: *qui non participant eum (sc. Spiritum) necque a mamillis matris nutriuntur in vitam . . .*¹⁰ Ähnliche Gedanken begegnen bei Augustinus, bei Ambrosius, Hieronymus, Arnobius, Tertullian usw. Sie erscheinen da lediglich dahin gewandelt, daß diese *ubera Ecclesiae* das Glaubensgut versinnbildlichen sollen oder die Aufnahmesakramente, die beiden Testamente, das mütterliche Kirchengut u. ä.¹¹

Noch im gereimten anglo-normannischen „Bestiarium“ des Philipp de Thaon, entstanden kurz nach 1121, trinkt die Kirche die Gläubigen so wie Maria in der weitausholenden Symbolik um das Einhorn als *spiritalis unicornis* an der Brust der *virgo ecclesia*.¹²

Wir kennen im geistigen Umgrund der frühen lateinischen Kirchenlehrer¹³ aber auch den Gestus der Brustweisung als Fluch der Mutter. So soll er nach einer Predigt des Augustinus jenen Fluch, den eine christliche Mutter im Taufhause gegen ihre eigenen Kinder schleudert, noch verstärken, wenn es von der unter

⁹ Vgl. J. C. Plumpe, *Mater Ecclesia*. Washington 1943.

¹⁰ Irenaeus Lugdunensis, *Contra haereses* lib. III, cap. XXIV, PG 7, 966 C.

¹¹ Vgl. daraus Augustinus, *In epistolam Joannis ad Parthos*, Werke III, Teil II, tractatus III, cap. I = PL 35, 1998: *Quisque novit natum se esse, audiat quia puer est et infans; avide inhiet uberibus matris, et cito crescit.*

Est autem mater Ecclesia; et ubera ejus duo Testamenta Scripturarum divinarum. Hinc sugatur lac omnium sacramentorum temporaliter pro aeterna salute nostra gestorum, ut nutritus ac roburatus perveniat ad manducandum cibum, quod est: „In principio erat verbum“. Lac nostrum Christus humilis est; cibus noster, idem ipse Christus aequalis Patri. Lacte te nutrit, ut pane pascat: nam corde contingere Jesum spiritualiter hoc est cognoscere quia aequalis est Patri.

¹² J. W. Einhorn, *Spiritalis unicornis*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. München 1976, 140; 267 und Bildenkmäler.

¹³ Einzelnachweise bei Th. Klauser, *RAC* I, s. v. „Brust“ II, 662f.

dem Einfluß des Teufels/Dämons (*ille inimicus*) Rasenden heißt:¹⁴ *Illa autem vipereis inflammata consiliis, sacrum fontem provoluta corripuit, et sparsis crinibus nudatisque uberibus hoc a Deo potissimum postulavit, ut extorres patria et circumeuntes alienas terras, omne hominum genus nostro terremus exemplo . . .*

Kehren wir also zum *humanum* dieser auf keine Kulturperiode oder Menschheitsgruppe begrenzten Ansicht über die *ubera matris* als den *fons vitae* zurück. Sie muß doch wohl unmittelbar in unseren Bildern der Brustweisung Mariens zumal gegenüber Gottvater und Gottsohn mitschwingen. Gerade hierin gründet aber auch der nachmals zum literarischen Topos gewordene Gestus der Brustweisung von Müttern gegenüber ihren Söhnen, vereinzelt auch gegenüber ihren Ammen von einst, einer den von ihnen Genährten vorgetragenen Bitte beschwörende Kraft zu verleihen. Auch dieser Gestus ist ja bereits in der vor- und außerchristlichen Antike geläufig. Auch dafür einige ausgewählte Beispiele. Ovid (43 v. Chr. – 18 n. Chr.) spielt in den „Metamorphosen“ (10, 381 ff.) darauf an:¹⁵

. . .
*instat anus canosque suos et inania nudans
 ubera per cunas alimentaque prima precatur,
 ut sibi committat, quidquid dolet . . .*

Seneca wiederum, der römische Philosoph (um 4 v. Chr. – 65 n. Chr.) gebraucht den Topos in seinen „Phönizierinnen“ (42 f.):¹⁶ . . . *on ecce, inanes manibus infestis petit/folitque vultus . . .* Ähnlich auch in seiner Tragödie „Thyestes“ (739 f.): . . . *oblitus in quem fureret, infesta manu | exegit ultra corpus*. Dies auch im Gestus der Ammen, wenn sie ihre Schützlinge bittend bestürmen bei Seneca im „Hercules Oetaeus“ (925 f.): *Per has oniles ecce te supplex comas | atque ubera ista paene materna obsecro*.

Literarische Beispiele aus dem Frühchristentum schließen sich hier unmittelbar bildgleich und in gleicher Absicht auf emotionelle Wirkung an. So z. B. in einem Briefe des Hieronymus (um 347–420) an den Mönch Heliodorus, ausgehend von der Schilde-

¹⁴ Augustinus, Sermo CCCXXII, PL 38, 1443.

¹⁵ Ausgabe W. S. Anderson, Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, Leipzig 1977, 242.

¹⁶ R. Peiper – G. Richter, L. Annaei Senecae tragoediae. Leipzig 1921.

rung der Schönheit des Eremitenlebens, einmündend in die nachfolgende Stelle, die jedoch nur daraufhin angelegt ist, zu betonen, daß seine Seele verliert, wer seine Eltern mehr liebt als Christus.¹⁷

Non est nobis ferrea pectus, nec dura praecordia. Non ex silice natos Hyrcanae nutrire tigrides. Et nos per ista transivimus. Nunc tibi blandis vidua soror haeret lacertis, nunc illi, cum quibus adolevisti, vernaculi aiunt: Cur nos servituros relinquis? Nunc et gerula quondam, jam anus, et nutricius, secundus post naturalem pietatem pater clamat: Morituros exspecta paulisper, et sepeli. Forsitan et laxis uberum pellibus mater, arata rugis fronte, antiquum referens mammarum lallare, congeminet . . .

Noch ganz in diesen fast überbetont animalischen Gedankengängen zu dennoch vergeistigter Symbolaussage steht auch Jahrhunderte nach den diesbezüglichen Worten der lateinischen Kirchenlehrer – und mitunter unmittelbar auf sie, besonders auf Augustinus als den *doctor Ecclesiae* rückverweisend – der französische Cistercienser Alanus ab Insulis (um 1120–1202). In seinem nachmals vielzitierten theologisch-allegorischen Wörterbuche „*Distinctiones dictionum theologicarum*“ nimmt er unter den Stichworten *lac* (*lactare*), *mamma*, *ubera* darauf Bezug:¹⁸

lactare: proprie nutrire, unde in Parabolis: „lacta filium, et parentem te faciet“.

Notat „adulari“ unde: „Si te lactaverint peccatores non eis acquiescas“.

Significat: „decipere“ vel prave docere, unde in Threnis: „Lamiae nudaverunt mammam, lactaverunt catulos“.

mamma: proprie, spiritualis doctrina; unde in Cant. Eccl.: „Quam pulchrae sunt mammae tuae“, id est doctrina spiritualis. Dicitur doctor Ecclesiae, ad quam significationem potest referri praemissa auctoritas. Dicitur dogma haereticorum, unde in Threnis: „Lamiae nudaverunt mammam, lactaverunt catulos“; id est: haeretici manifestaverunt dogmata sua, et deceperunt simplices.

¹⁷ PL 22, 349.

¹⁸ Alanus ab Insulis, *Distinctiones dictionum theologicarum*, PL 210, 685ff.; unsere Stellen 827; 843; 983f.

ubera: dicitur doctrina et refectio Christi praesentiae; unde in Cant.: „Meliora sunt ubera tua vino“, id est doctrina et refectio praesentiae legis fervore vel quibuslibet institutis.

ubera: dicuntur maiores in Ecclesia Dei, qui lactant rudēs, unde in Cant.: „duo ubera tua sicut hinnuli caprae“.

Aber bei Alanus ab Insulis werden in diesen *ubera* auch die *dona spiritualia* verstanden: *Exultabimus et lactabimus in te memores uberum tuorum super vinum*. Die *ubera* stehen für ihn auch als die *verba sacri eloquii*, bezogen auf Salomon, den er solcherart heranzieht: *Qui fortiter premit ubera ad ejiciendum lac, exprimit butyrum, et qui vehementer emungit, elicit sanguinem . . .* Und auch das wird noch ausführlich theologisch-allegorisch erläutert. Es erweist Alanus ab Insulis überdeutlich in seiner Stellung zwischen der Exegese des frühen Christentums insbesondere der lateinischen Kirchenlehrer und jener Weiterentwicklung von alttestamentlichen Hohelied-Bildern zur aufsteigenden Mariologie und der Verwendung des Brustweisungs-Gestus in Predigtwort, Hagiographie, Bildgestaltung und Widerspiegelung bis in das Drama des ausgehenden Mittelalters mit seinen drängenden Fragen nach Rechtfertigung und Jenseitshoffnung im Vertrauen auf Maria und ihre *intercessio* durch Brustweisung.

DAS 15. UND DAS 16. JAHRHUNDERT BRINGEN DIE
BEDEUTENDSTEN, NOCH LANGE NACHWIRKENDEN
BILDDENKMALE ZUM *TRIBUNAL MISERICORDIAE*

*Securum accessum jam habet
homo ad Deum, ubi media-
torem causae suae Filium
habet ante Patrem, et ante
Filium matrem. Christus,
nudato latere, Patri ostendit
latus et vulnera, Maria
Christo pectus et ubera. Nec
potest ullo modo esse repulsa,
ubi concurrunt et orant omni
lingua disertius haec clemen-
tiae monumenta et charitatis
insignia.*

Arnaldus de Bonneval († nach 1156),
De laudibus Beatae Mariae Virginis.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts schon hatte der Cisterciensermönch Arnaldus, nachmals Abt des Klosters Bonneval in der Diözese Chartres, diese großartige Szenerie der Fürbitte Mariens bei Christus und Christi bei seinem Vater in wenigen Worten vorgezeichnet,¹ wie sie nachmals jahrhundertlang in kleinen Bildern der Buchmalerei, in Tafelgemälden, in Wandfresken Gestalt gewinnen sollte, in erschütternd eindrucksvollen Szenen des geistlichen Bühnenspiels beim Anbruch der Neuzeit wie noch im Kirchenliede wie im Predigtworte der Barockzeit nachklingen durfte. Die Fürbitte Mariens durch ihre Brustweisung an den

¹ Arnaldus (Ernald) de Bonneval, Libellus de laudibus BMV.; die Stelle bei Migne, PL CLCCCIX, 1726; dieser auch „Tractatus de laudibus Mariae“ genannte Marienlob-Zyklus des Arnoldus Carnotensis, abbas Bonaevallis, wurde noch in der Barockzeit gerne als Predigtstoff herangezogen, demgemäß abgedruckt bei I. Miechoviensis O. P., im „Discursus praedicabilium super Litanias Lauretanus“, II, Lugdunum/Lyon 1660, 209.

Sohn und Christi Öffnung seiner Wunden vor dem richtenden Vater wird gerne als die „Heilstreppe“, das Bildgesamt von seiner Absicht auf Mahnung, aber auch auf Trost für eine Heilsgewißheit im Frömmigkeitsleben und Gottsuchen des Mittelalters her im Sinne der so oft wiederkehrenden pastoralen Empfehlung *per Mariam ad Jesum et per Filium ad Patrem*, im Wissen um die Unausweichlichkeit des Letzten Gerichtes auch das *Tribunal misericordiae* genannt.

Ein frühes und in seiner auch aus den verblässenden Bildresten noch eindrucksvoll genug zum Betrachter sprechendes Beispiel für diese Heilsweg-Szene, in der Christus und seine Mutter im Biten vereint den über die Sünden der Menschheit erzürnten Vatergott zu besänftigen flehen, bietet ein Südtiroler Fresko der Zeit bereits um 1400. Es befindet sich an der Ostwand des Kirchleins Sankt Prokulus bei Naturns im Vinschgau (s. Abb. 3 u. 4).² Im Kreisrund der Himmelsferne ist Gottvater als Halbgestalt sichtbar. Wie mit äußerster Kraftanstrengung im gerechten Zorn spannt er eben seinen Bogen, wieder einen Pfeil auf die sündige Menschheit abzuschießen. Doch die ist hier unter zwei Schutzmantelhaltenden geborgen. Zur Linken unter Gottvater, rechts im Bilde also kniet Christus, von seiner Rundgloriole umstrahlt, fast nackt im Lendenschurz. Er verweist auf seine auch bei der leider weit gehenden Zerstörung der Malschicht noch gut erkennbaren Wunden. Seine Hand hält einen weiten roten Mantel, unter den sich ein Teil der Menschheit geflüchtet hat. Über Christus wölbt sich im Bogen ein weißes Schriftband. Doch seine Frakturbuchstaben sind fast völlig erloschen. Sie trugen gewiß die Fürbitte des wundenweisenden Sohnes an den erzürnten Vater. Durch diese Fürbitte und an dem Schutzmantel Christi sind schon zwei Pfeile zerbrochen. Dem dritten, in der Hand Gottvaters eben abschußbereiten, wird es wohl gleichermaßen ergehen.

So auch links vom Beschauer. Hier kniet, auf gleicher Höhe mit dem Sohne, Maria im wallenden Langkleide. Sie hält mit der

² Für die freundliche Besorgung einer Farbaufnahme dieses wertvollen Freskobildnisses an der ansonsten noch mehr durch seine kostbaren romani-schen Wandmalereien berühmten Südtiroler Kirche im Vinschgau danke ich meinem verehrten Kollegen Custos Dr. Hans Griesßmair-Brixen (Herbst 1979).

Linken, auch wieder unter einem weiten Schriftbände mit verblaßter Fürbitte, ihren eigenen weiten Schutzmantel. Auch unter diesem drängt sich eine Fülle von Zufluchtsuchenden. Man erkennt unter ihnen den Papst an seiner Tiara, einen König, Frauen an ihrem Gebärde und Jungfrauen am lose wallenden Haar, einen Mönch an seiner Tonsur. Ist auch der Wortlaut auf dem Schriftbände verschollen, umso deutlicher spricht der Fürbittegestus Mariens. Sie hält mit ihrer Rechten die entblößte rechte



Fig. 5: Mariens Schutzmantel-Gebärde. Nach einer Regensburger Handschrift des *Speculum humane salvationis*. Um 1400. Überschriften der Text: *Maria est mediatrix inter deum et homines*.

Brust, sie angesichts des wundenweisenden Sohnes demütig flehend dem Vatergotte zu zeigen, auf daß er Gnade vor Recht ergehen lassen möge.

Im knappen Dreigestaltenschema ist hier im Prokuluskirchen von Naturns ein Mahn- und Trostbild um 1400 entstanden, dessen drei Gestusträger unverkennbar in Haltung und Sprachgebärde in der süddeutschen Buchmalerei des frühen 14. Jahrhunderts, am deutlichsten im oftmals abgeschriebenen und illustrierten „*Speculum humane salvationis*“, vergleichbar einer „Armenbibel“, um 1330 vorgebildet erscheinen (s. auch Fig. 5).

Zu voller Mächtigkeit hat sich die Szene der Fürbitte Christi und Mariens vor der Allgewalt des hoch in den Himmelswolken zum verdammenden Richtspruch bereiten, nunmehr nicht Bogen und Pfeile, sondern ein Schwert tragenden Gottvaters auf einem mit 1504 datierten Freskobilde entfaltet, das in der einsam im Oberkrainer Bergwald gelegenen gotischen Wallfahrtskirche zum hl. Primus, in Sv. Primož nad Kamnikom, oberhalb des Marktes Kamnik, einstmals Stein in Krain, aufgedeckt werden hatte können³ (Abb. 5). Es ist ein im Bogenfeld zwischen zwei Säulen an der Nordwand des zweischiffigen Gotteshauses breit ausladendes Gemälde der Fürbitte Christi und Mariens inmitten der zu jener Zeit so schweren Leiden des Landes als da sind die Pest, der Hunger, Ungewitter und Feuerbrände, vor allem die Kriegsnot durch die in erschreckender Häufigkeit und Folgeschwere immer wieder die Menschen zur Verzweiflung bringenden Einfälle der Türken in das alte Innerösterreich. Die einstigen Kronländer der Habsburgermonarchie Krain wie die Steiermark und Kärnten waren den türkischen „Rennern und Brennern“ ja fast schutzlos preisgegeben. Als deutlich genug sprechende Zeugen dieser „Landplagen“ für Krain sieht man die Gestalten von kämpfenden Männern, flüchtenden Frauen, umsinkenden Menschen und verreckten Tieren auf dem weiten grünen Felde vor der Stadt, vor dem alten Stein-Kamnik vielleicht, von dem aus die Wallfahrer den Bergweg herauf gezogen kamen, vom spitzen Kirchturm im Bildhintergrunde angedeutet.

³ Zur sehr reichen Literatur über die Vielzahl der Fresken hier vgl. (in Auswahl): F. Stelè, *Freske v crkvi sv. Primoža kod Kamnika*. (Starinar 1924/25, 121–156); O. Benesch, *Der Meister des Krainburger Altares*. (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1930, VII, 134–135; VIII, 67–68). Der hier vorgenommene Versuch einer Meisterzuweisung wird heute nicht vertreten; F. Stelè, *Politični okraj Kamnik*. Ljubljana 1928, 164; 167–168; 178–188; derselbe, *Rezultat čiščenja fresk pri sv. Primožu nad Kamnikom*. (Varstvo spomenikov IX, Ljubljana 1962/64, 47–52); J. Mole, *O restavriranju fresk v crkvi sv. Primoža nad Kamnikom*. (ebenda IX, 53–59); Farb reproduktionen gerade unseres Freskobildes bei: F. Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana 1972, Bild 101 und 102; M. Sluga (Hrsg.), *Zgodovina Slovencev*. Ljubljana 1979, Bild 4 auf der Farbtafel S. 229. Für gemeinsamen Besuch von Sv. Primož nad Kamnikom 1979, für Photoerlaubnis und für Ablichtungen schwer zugänglicher slowenischer Literatur danke ich meiner verehrten Kollegin, Frau Prof. Dr. Zmaga Kumer-Ljubljana.

Unmittelbar vor diesen Schreckensbildern und gleichsam aus ihnen heraus voll Erbarmen mit den gequälten Menschen kniet Christus, nur mit einem langen weißen Lendentuche bekleidet in seinem Blute vor uns auf der bloßen Erde. Es tropft von seinem dornengekrönten Haupte hernieder und quillt aus der Seitenwunde und aus den von den Kreuznägeln durchstochenen Händen. In tieferrnsten Zügen ist das braunbärtige Antlitz des knienden Schmerzensmannes nach oben gerichtet. Bittend nach oben weisen auch die aufwärts gehaltenen Hände mit den ausgespreizten Fingern.

Es scheint, daß der also im Flehgestus angesprochene Vater auch hier wie auf so vielen vorangegangenen und zeitgleichen Bildern schon besänftigt ist, das Schwert wieder in die Scheide steckt. Denn nicht nur der Sohn verweist auf sein bitteres Erlöserleiden für die Menschheit hin. Auch die hier so jugendlich gemalte Mutter des Knienden schließt sich, ihm gegenüber inmitten einer ganzen Gestaltengruppe stehend, der Fürbitte an. Im hellblauen Langkleide zeigt sich die jungfräuliche Gottesmutter. Ihr braunes, gelöstes Haar ist von einem weißen Kopftuche bedeckt. Mariens Haupt umstrahlt ein schmaler, heller, reifförmiger Glorienschein. Mit ihrer weißen Linken hebt Maria ihre entblößte rechte Brust zu Gottvater empor. Ihr Blick jedoch scheint auf den leidgezeichneten, wundenbedeckten Sohn gerichtet, so als wolle sie sich nur bescheiden den größeren Verdiensten aus dessen Erlöserleiden anschließen.

An Maria aber drängen viele zufluchtsuchende Gestalten heran. Sie finden alle Aufnahme unter einem sehr weiten Schutzmantel. Den aber braucht Maria, hier deutlich als *Mater omnium*, nicht selber zu halten. Vielmehr hat sie die beiden in der Legendenvita ihrer Martern und im Patronat vieler Gotteshäuser südlich der Alpen im Gebiet des einstigen Patriarchates Aquileia vereinten, auch hier auf dem Berge über Stein-Kamnik vielverehrten Patroziniumsträger Primus und Felician als Helfer. Zu Mariens Rechten und also der Bildmitte zu steht St. Felician als Greis, weißbärtig im weiten roten Prunkmantel wie ein Fürst und dem ähnlich sein Haupt mit einem weißen Barett bekleidet. So wie es die weitverbreitete, vom hohen Mittelalter sozusagen allbekannte „Legenda aurea“ des Genueser Bischofs Jacobus de

Voragine († 1298) zu berichten weiß, hatte er nach vielen und geradezu ausgefallenen Peinen unter Diokletian und Maximianus als Achtzigjähriger den Martertod durch das Schwert erlitten.⁴ Also darf er auch hier Schwert und Palme in seiner Rechten tragen, indes die Linke Mariens weiten Mantel über Papst und Kardinal, Bischöfe und viele nicht näher nach ihrem Stande bestimmbare Menschen hält. Ähnlich wie Felician, dieser *felix senex*, als den ihn die Legende kennt, darf sein Gefährte in der Standhaftigkeit des Martyrerleidens, St. Primus, als Heiliger *quasi summus et magnus*, das andere Ende des Schutzmantels halten. Jugendlich wie in der Legende erscheint hier St. Primus im Bilde. Auch über seinem Haupte mit dem dichten braunen Langhaar glänzt ein schmaler Glorienschein als Ring. Wie St. Felician, so kann auch St. Primus Schwert und Palme in der Rechten halten. Der Stahl ist fast verdeckt durch den mit der Linken gehaltenen weißen Schutzmantel. Darunter drängen sich wiederum viele Menschen. Gekrönte Frauengestalten knien im Vordergrund neben einem greisen Beter in der Gewandung eines Landesfürsten mit Herzogshut und rotem, hermelinbesetztem Ornat. Er ist es, der St. Felician im Bilde so ähnlich sieht nach Tracht und Weißbärtigkeit. Dahinter knien auch auf dieser Mantelseite die Menschen in Menge mit gefalteten Händen. Bildauftrag und Kunst des uns nicht namentlich bekannten Meisters, der vielleicht unmittelbar aus dem Lande selber stammt,⁵ doch seine Skizzenbücher aus weitem Geschautem gefüllt haben dürfte, lassen diese Menschen wohl geborgen erscheinen unter Mariens mächtigem Schutz. Sie sind ihrer Fürbitte sicher, doch bittend wie die Gottesmutter selber inmitten der sie alle umgebenden Gefahren des angsterfüllten Heimatgrundes, ja des Abendlandes zwischen Spätmittelalter und der mit so viel Unruhe aller Art hereinbrechenden Neuzeit.

Diesem breit ausladenden, von den Nöten des Landes Krain „erzählenden“, mit 1504 datierten Mauerbilde zu St. Primus/Sv.

⁴ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, hrsg. v. Th. Graesse, Breslau, 3. Aufl. 1890, Neudruck Osnabrück 1965, 345f.

⁵ E. Cevc, *Slovenska umetnost*. Ljubljana 1966, 74; Cevc hält es für möglich, daß ein Maler namens Vid (Veit), der zu jener Zeit zu Stein-Kamnik gearbeitet hatte, auch dieses Fresko geschaffen haben könnte.

Primož ob Stein/Kamnik eines uns unbekannt gebliebenen Meisters steht zeitnahe und themengleich, dennoch trotz gleichen Kompositionsschemas der Hauptszene anders intendiert in der Auffassung, das Holztafel-Ölbild eines der bedeutendsten Künstler jener Zeit, ein Gemälde von Hans Holbein d. Ä. (1473–1524) in seiner Heimatstadt Augsburg gegenüber. Es ist jenes heute vorwiegend als „Votivbild“ verstandene Werk des im Stil der „Heilstreppe“ angelegten *Tribunal misericordiae*, unter dem kniend sich der angesehene Augsburger Weinhändler und Wirt Ulrich Schwarz (1448/49–1519) mit seiner ganzen, sehr großen Familie der noch Lebenden und einiger der ihm im Tode Vorangegangenen darstellen hatte lassen.⁶ (Abb. 6). Auf dem Schwertknauf in der Hand Gottvaters hat Hans Holbein d. Ä. dieses sein Werk mit HH signiert. Einstmals war das Bild zu Augsburg in der Kirche St. Ulrich und Afra gehangen. Später wurde es in das Maximiliansmuseum der Fuggerstadt⁷ übertragen.

Das Bild, heute in der Staatsgalerie Augsburg ausgestellt, ist auf eine Nadelholztafel von 87,2 mal 76,4 cm gemalt. Ulrich Schwarz (1448/49–1519) kniet samt seiner überaus zahlreichen Familie im unteren Drittel des Bildes. *VLRICH* ist neben seinem in der Bildmitte unten angebrachten Wappen zu lesen. Links von ihm seine siebzehn Söhne. Bei manch einem erscheint sein Taufname beigegeben. Rechts im Bilde die weibliche Verwandtschaft: die drei Ehefrauen dieses Ulrich Schwarz. Jede mit einem weißen Kopftuch-„Gebände“; eine mit einem Rosenkranze in ihrer Hand; jede mit ihrem Hauszeichen bzw. Wappen. Dahinter die insgesamt vierzehn Töchter.

⁶ Vgl. Farbtafel VI und Abb. 28 im Katalog „Altdeutsche Gemälde“ der Staatsgalerie Augsburg-Städtische Kunstsammlungen, Bd. I, 2. Auflage, überarbeitet von G. Goldberg, München 1978. Bildbeschreibung, Geschichte, Gegenwartsbeurteilung und reiche Literatur ebenda 76–82.

⁷ Zur Geschichte des Gemäldes, heute Eigentum der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Inv.-Nr. 3701, ebenda 76 f.; zur Forschungsgeschichte vgl. noch: Fechner, Über das Holbein'sche Votivbild mit dem Bürgermeister Schwartz in Augsburg. (Archiv für die zeichnenden Künste XVI, 1870, 1–39); P. Dirr, Das sogenannte „Epitaph des Bürgermeisters Ulrich Schwarz“ von Hans Holbein d. Ä. (Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 36, 1910, 49–52).

So viel ist jedenfalls sicher, daß der hier dargestellte Stifter des großartigen Bildes ein Sohn des gleichnamigen Bürgermeisters Ulrich Schwarz gewesen ist, dem wegen seiner Eigenmächtigkeit in der Stadtverwaltung starke Gegnerschaft erwachsen war. Sie hatte 1478 zu seiner Hinrichtung durch das Schwert geführt. Im oberen Bildfelde ist Gottvater als Greis im dunkelgrünen Langkleide unter seinem violettroten weiten Mantel und von einer rotgoldenen Gloriole umstrahlt zu erkennen, wie er eben ein breites Schwert anscheinend zurück in die Scheide steckt. Über seinem Haupte trägt ein breites Schriftband diese Worte:

Barmherzigkeit. will. ich. | allen. den. erzaigen. |

Die. da. mit. warer. reu. | von. hinnen. schaiden.

Daraus konnte sich leicht die Augsburger Stadtlegende ergeben, das Bild sei dazu bestellt, die Bitte auszudrücken, „Gottvater möge sein Richtschwert über der Familie Schwarz zurück stecken“. Doch das Bild selber gibt für diese Anlaßlegende keinen unmittelbaren Hinweis. Auch sind ja weder der Hingerichtete selbst noch seine 1508 verstorbene Witwe darauf wiedergegeben. Deswegen wurde auch der Streit, ob es ein Epitaph sei oder ein Votivbild, nicht endgültig gelöst. Nimmt man die heute mehrheitlich vertretene Datierung mit 1508 und die Bezeichnung „Votivbild“ an, da ja auf dem Werke keinerlei Namen und Daten über die Verstorbenen enthalten sind, wie dies sonst bei den Epitaphien doch vorherrschend üblich ist, so bleibt das Bild thematisch voll in jenem Rahmen der Fürbitte-Gestus-Darstellungen, wie wir sie noch in einer Fülle von einprägsamen weiteren Beispielen kennen lernen werden.

Auch hier treten Christus und Maria in einer *intercessio* für die Menschen vor den Richter gott hin. Wundenzeigen und Brustweisen sind die Sprachgebärden im Bilde, hier verstärkt durch die Inschriften, die über Christus und Maria angebracht sind. Sie stehen in deutlichem Bezug zu jenem vorhin schon beigebrachten Gnadenworte des Schwerthalters Gottvater. Wenn Christus im roten Mantel, ansonsten nur mit einem weißen Lendentuche bekleidet, vor Gottvater kniet, so hält er die Finger seiner Rechten in die Seitenwunde gelegt. Die andere Hand hat er wie schützend oder auch wie in einer *praesentatio* empfehlend über die Familie des Ulrich Schwarz unter ihm ausgestreckt. Die Inschrift auf

dem weißen Felde einer breiten Rolle über ihm wiederholt im Worte den Ausdruck der Gebärde:

*Vatter . sich . an . mein . | wunden . roth |
Hilff . den . menschen . | aus . aller . not |
Durch . meinen . bittern . tod .*

Christus im Bilde rechts gegenüber und somit über der Schar der weiblichen Angehörigen der Sippe Schwarz kniet Maria. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid, das mit einer gelben Schärpe mit dickem Knoten geschürzt sichtbar ist. Darüber fließt ein violetter Mantel. Das Haupt der Gottesmutter wird von einem großen weißen Kopftuche fast zur Gänze eingehüllt. Auch Maria weist mit ihrer Linken auf die unter ihr knienden Schutzbefohlenen. Ihre Rechte aber umspannt ihre runde weiße Brust und hält sie Gottvater entgegen. Ein Schriftblock stützt durch diese Worte zusätzlich die innige Fürbitte gleichsam in letzter Not vor dem Schwerte des Rächergottes:

*Herr . thun . ein . dein . schwert . |
des . du . hast . erzogen . |
Und . sich . an . die . brist . |
die . dein . sun . hat . gesogen .*

Hatten frühere Meister in der Buch- wie in der Wandmalerei Pfeile oder – wie auf Grund mittelalterlicher Legenden etwa beim Grazer „Landplagenbilde“ des Meisters Thomas von Villach 1485 – Lanzen als Waffen der rächend-strafbereiten Gottheit bevorzugt, so ist hier das Schwertmotiv sehr betont. Gewiß hängt dies mit dem Wissen um die mahnende Psalmenstelle zusammen, die vor Bogen und Pfeilen eben das Rächerschwert gezückt sein läßt in Ps. 7. 12–14:

Deus iudex justus, fortis, et patiens; numquid irascitur per singulos dies?

Nisi conversi fueritis, gladium suum vibrabit; arcum suum tetendit, et parabit illum.

Et in eo parabit vasa mortis, sagittas suas ardentibus effecit.

Wenden wir uns noch einem bedeutsamen Beispiel des frühen 16. Jahrhunderts im deutschen Nordwesten zu.

Im hohen Dom zu Münster i. W. befindet sich ein sehr einprägsames Ölgemälde unseres spätmittelalterlichen Themas der Fürbitte Christi und Mariens vor dem erzürnten Gottvater als

Weltenrichter. Es ist ein Epitaph für den Domscholaster Rotger van Dobbe. Unten in der Bildmitte kniet er mit gefalteten Händen in seiner Amtstracht unter Gottvater und der Heiligen Geist-Taube, solcherart zwischen Christus und Maria. Der Maler Ludger tom Ring d. Ä. hat dieses Werk (Abb. 7) geschaffen und auf dem Bilde selber mit 1538 datiert.⁸ Das auch in seinen Ausmaßen große Werk – eine Eichenholztafel von 177 mal 122 cm im Hochformat – hat offenkundig eine lange Leidensgeschichte hinter sich. 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. Wohl spät erst dürfte es in seinem kulturhistorisch-frömmigkeitsgeschichtlichen Werte erkannt worden sein. Warum es aber zu Beginn des 19. Jahrhunderts so sehr den kirchlichen Kreisen mißfallen hatte, wird allerdings nicht klar.

Die Konzeption des Bildes, das sich zwar dem seit dem Mittelalter überlieferten Grundschema anschließt, bleibt dennoch eigenartig genug. Sie erweist sich deutlich dem in der Darstellung der Einzelfiguren schon geänderten Stilempfinden der niederländischen Renaissance zugehörig. Im weiten Ring von neun in ihrer Farbenpracht unterscheidbaren Chören der Engel thront Gottvater. Als weißbärtiger Himmelskaiser ist er gekrönt. Ein blauer Prunkornat liegt über der Alba und einer vor der Brust gekreuzten Stola. Gottvaters Rechte umspannt drei mächtige Pfeile. Sie sind, wenn auch für den heutigen Beschauer des allzuhoch oben hängenden Bildes nicht lesbar, bezeichnet als *Pestylenz*, *Oerlag* (Krieg) und *Duertijs* [Teuer(ungs)zeit].⁹

Zwei Spruchbänder flattern hoch über den Engelschören beidseits des Gottvater-Hauptes am oberen Bildrande. Sie drücken Gottvaters Absicht mit den drei Pfeilen aus: das linke Band: *De sunder hefft vns vele mysdaen*. Rechts steht zu lesen: *In dren plagen mot he mi staen*. Dicht unter Gottvater schwebt der Heilige

⁸ M. Gaisberg, Die Stadt Münster. 5. Teil: der Dom. Reihe: Bau- und Kunstdenkmäler in Westfalen, 41. Band, 5. Teil, Münster 1937, 340–342, Abb. Nr. 1567. – Für freundliche Besorgung von Ablichtungen danke ich sehr meinem Kollegen Dr. Dieter Sauermann-Münster i. W. (26. VI. 1978).

⁹ *Duertijs* = Teuerung als Übersetzungsvorschlag von Dr. Dieter Sauermann (s. Anm. 8).

Geist als Taube in einer Rundgloriole über einer Landschaft mit einer Stadt. Vor dieser Stadt nun kniet der Domschulmeister in Chorhemd und Pelzmantel. Ihm gelten auch die Fürbitten Christi links im Bilde, also zu Gottvaters Rechter, und der Gottesmutter Maria gegenüber.

Christus kniet eigenartigerweise auf der Säule, an die man ihn zur Geißelung gebunden hatte. Sie liegt, hier reich verziert, schräg in den Bildraum hinein. Das Motiv des Kniens auf der



Fig. 6: Pestbild. Holzschnitt um 1465 aus Süddeutschland. Bezogen auf die Pfeildrohung in Psalm 7,23f.

Geißelsäule ist übrigens nicht neu. Auf einem vermutlich in Norddeutschland gefertigten Flügelaltar im Dom zu Aarhus in Dänemark, datiert mit 1479, ist der solcherart demütig fürbittende Heiland zudem noch mit der Dornenkrone auf dem Haupte dargestellt. Sie und die Geißelsäule sind zwei wesentliche Requisiten der *arma Christi* und sollen das Erlöserleiden des „trotzdem Fürbittenden“ eben noch entsprechend betonen. (S. auch Fig. 6.)

Der schwarzbärtige Heiland auf dem Bilde zu Münster 1538 ist mit einem Lendentuche bekleidet. Doch umhüllt seine Gestalt ähnlich wie beim Holbein-Bilde von Augsburg 1508 ein rotes Pluviale. Es ist von breiten Goldstickereiborten eingesäumt und hat eine kostbare, mit Edelsteinen besetzte Schließe. Christi rechte Hand mit ihrem Nagelmal ist um die Seitenwunde gespreizt. Seine Linke aber erhebt er wie bittend zu seinem Vater: *O vather dorch mynen doeth vnd payn | Wyl doch dem sunder gnedich syn.*

So fleht auch Maria. In ihrem blaugrünen Kleide, das zudem noch reich mit Hermelin besetzt ist, und im roten Mantel gleicht sie einer Patrizierfrau jenes frühen 16. Jahrhunderts in einer Stadt des Reichtums. Von dem grauenhaften Leiden im Schreckensregiment der Münsteraner Wiedertäufer 1534–1535 ist jetzt, drei Jahre später im Entstehungsjahr des mächtigen Bildes von 1538 nichts im Gemälde zu sehen. Mariens Worte sind dem Fingerzeig der Rechten auf ihre entblößte Brust als Zusatz zu dem an sich schon deutlich genug „erzählenden“ Gestus beigefügt: *Kynt su an dyner moder borste | Troeste den sunder bemeluorste.*

Eine gesondert unter dem großen Bildwerke angebrachte Tafel zeigt diese lateinische Widmung an den offenkundig um Dom und Schule verdienten adeligen Toten. Sinngemäß der Bildaussage empfiehlt sie ihn in dieser Inschrift der Gnade aus dem Leiden Christi und der Fürbitte der Gottesmutter:

Venerabili iuxtaque claro equestris ordinis viro domino Rotgero Dobbio huius Augusti templi Scholastico. Non minus consilio prudentia: facundia affatim predito: qua(m) dei cultori pauperumque amatori: satis superque pio. Cuius anima salutifere Christi passionis effectu: intemerateque virginis Marie intercessu in celestibus perfructus brauio simulatque a mortalibus decessit Anno domini M CCCCC XXX Jo XXVIIJo Januarij Positum.

Bei der Betrachtung der Gesamtkomposition dieses Bildes von Münster i. W. 1538 erscheint es zunächst als etwas „Besonderes“, daß hier der Darstellung des Hl. Geistes als Taube fast genau im Bildmittelpunkte unter Gottvater und oberhalb des betenden Verstorbenen ein solcherart hervorgehobener Raum zugedacht ist. Man kann es tatsächlich nicht übersehen, daß auf den allermeisten Bildwerken der „Heilstreppe“, der Wunden- und der

Brustweisung zur Fürbitte, der Schutzmanteldarstellungen unter dem drohenden Gottesgericht fast immer nur die Dreieitigkeit Gottvater-Christus-Maria genannt, bildlich dargestellt erscheint. Das heißt: der Hl. Geist als Wesensglied der dreieinigen Gottheit tritt nur selten als solches in Erscheinung.¹⁰ So eben auf jenem „Landplagenbilde“ zu Graz 1485 und hier zu Münster i. W. 1538. Ähnlich aber auch auf einem Holzschnitt in der 1495 ins Deutsche übersetzt erschienenen theologischen Schrift des berühmten fran-



Fig. 7: Süddeutscher Holzschnitt um 1495 zu einem deutschen Druck des Traktates nach Johannes Gerson *Von der gnadenreichen Fürbitt vor Gott dem Vater*.

¹⁰ Vgl. P. Dinzelbacher, *Klassen und Hierarchien im Jenseits*. Reihe: *Miscellanea Mediaevalia*. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln, hrsg. v. A. Zimmermann, Bd. 12/1, *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*. Berlin-New York 1979, 20–40, bes. 39.

zösischen Mystikers und Kanzlers der Universität Paris Johannes Gerson (1363–1429) „Von der gnadenreichen Fürbitt vor Gott dem Vater“ mit der *appellacion des sünders. Von der strengen gerechtigkeit gots zu der milten barmhertzigkayt*. Hier ist wieder ein Holzschnitt unseres Themas in besonders realistischer Gebärdenhaltung von Wunden- und Brustweisung eingefügt, dargeboten Gottvater, dem Himmelskaiser mit dem Schwerte der Gerechtigkeit und dem Bündel von Ruten, Geißeln und Pfeilen in seiner erhobenen Linken. Über diesem Sinnzeichen der Strafandrohung sitzt die Taube als Symbol des Heiligen Geistes im Glorienschein und mit ausgebreiteten Flügeln (s. Fig. 7). Aber man darf hier andererseits wohl kaum eine Grundsätzlichkeit in der Beschränkung auf Gottvater, Christus und Maria sehen, die – im wesentlichen ja auch allein – die „handelnden Personen“ sind. Ob Gottvater allein oder in der Trinität wie zu Graz und hier zu Münster, das geht, ohne daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein ganz besonderes „Renaissance-Element“ damit hereinträte, doch kontinuierlich seit dem Mittelalter weiter. Dies in den zahllosen Bilddenkmälern wie auch in der Hagiographie oder – erheblich seltener freilich; wohl bedingt durch die hier mangelhafte Quellenlage – auch im anderen „Öffentlichen“ des Wortes, also im geistlichen Spiel. Das lief gewiß der Predigt und ihrer besonderen Bildausdeutung parallel.

Aus Westeuropa lassen sich zwei Beispiele unseres Themas innerhalb des religiösen, liturgisch zuerst und dann brauchgebundenen, auf jeden Fall der Frömmigkeitsentfaltung zugeordneten Spieles beibringen. Hieher zählt z. B. ein französisch-mittelalterliches Drama „L'Avocacie Nostre Dame“. Es wurde ganz im Stil des Mittelalters zu Bayeux von einem Kanoniker namens Jean de Justice († 1535) verfaßt. Für sein Marienspiel nimmt der Dichter unsere so oft vorher schon und noch viel öfter nachmals bildgewordene Brustweisung-Fürbitte der Gottesmutter herein in ihren Kampf um das bedrohte Menschengeschlecht gegen den Ankläger-Teufel. So heißt es bereits im Prolog:¹¹

¹¹ J. Lutz – P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*. Kritische Ausgabe, Bd. I, Mülhausen-Leipzig 1907, 300, nach einer mir nicht zugänglichen Ausgabe in Auszügen von A. Chassant, Paris 1855, 3, 38.

*L'en pourrait plus tost espuissier
Toute la mer, goute aprez goute,
Que sa bonte deviser toute . . .
Se son filz se cource, elle accourt
Et lui demonstre sa mamele
Dont l'alaita vierge et pucele.*

Darauf wird auch innerhalb des geistlichen Dramas an jener Stelle, wo es bereits den Anschein hat, als könne der Teufel den Prozeß um das Jenseitsschicksal der Menschheit gewinnen, in diesen Versen angespielt:

*Ta mere suy, mere n'appeles :
Beau fils, regarde les mameles
De quoi alaiter le souloie.*

Nun wird betont, daß es sich hier um ein „Buchdrama“ (*une composition livresque*) handelt. Immerhin steht der Zusammenhang mit der für das spätere Mittelalter so wichtigen Gattung der italienischen *laude*, der im 13. Jahrhundert aufkommenden, im 14. Jahrhundert blühenden italienischen Kirchenlieder mit dramatischen Akzenten fest, wenn sich zeigen ließ, daß solch eine umbrische *lauda* des 14. Jahrhunderts zu einem Adventsonntag mit der Thematik des jüngsten Gerichtes Mariens Gebärde und Fürbittewort im Text enthält.¹²

Völlig in den Zeitumgrund der Hochblüte unseres Motives der Brustweisung zur Fürbitte durch Maria in den Bildzeugnissen des mittleren wie des westlichen Abendlandes gliedert sich solch eine Szene im berühmten geistlichen Spiel „Die wahrhaftige und eine sehr wunderbare Historie von Mariechen von Nymwegen, die mehr denn sieben Jahre mit dem Teufel zusammen wohnte und verkehrte“, das als Mirakelspiel zu Antwerpen 1515 gedruckt worden ist.¹³ In dem zur Umkehr dieser frühen Teufelsbündnerin

¹² Vgl. A. D'Ancona, *Origini del teatro in Italia* I, 2. Aufl. Turin 1891, 117f. mit Hinweisen auf das Karfreitags-„Erlebnis“ der Hl. Clara von Rimini mit den realistischen Requisiten der Selbstpeinigung in der Nachfolge der Christuspassion sowie auf eine ähnlich „erlebte“ *Rappresentazione del Giudizio finale* des wandernden Bettelmönches Fra Ricoldo.

¹³ „Die waarachtige ende een zeer wonderlijke historie van MARIEKEN VAN NIEUMEGEN die meer dan zeven jaren met den duivel woonde ende verkeerde“. Textausgabe mit den Holzschnitten des (einzigen, an der Bayerischen Staatsbibliothek zu München erhalten gebliebenen) Druckes von Ant-

Mariechen so entscheidenden Erlebnis eines Spieles im Spiele wird der Streit zwischen Gott und einem *advocatus diaboli* in Gestalt des Maskaron ausgetragen. Dabei bittet – also wiederum in einer Prozeß-Szene – Maria als *mediatrix gratiarum* für die Menschheit. Dazu aber setzt sie wie auf so vielen zeitgenössischen Bildwerken eben die *ostentatio uberum* ein, die hier also als Motiv beim Spiel im Spiele erscheint:

*O Sohn, laß vorschnell nicht strafend sie packen!
Die Menschen sind immer zur Einkehr geneigt.
Gedenke der Brüstlein doch, die dich gesäugt,
Gedenke des Leibes doch, der dich umfängen,
Gedenke der Leiden, wodurch du gegangen . . .*

Das zu hören, zu erleben gibt den Ausschlag für die Teufelsbündnerin, die Maskaron nicht ohne Vorahnung vom Besuch des Spieles auf dem Markte abhalten hatte wollen, daß Mariechen Reue empfindet und die Vorboten des Heils, die Tränen fließen läßt. Bildwerk, Spiel und Predigtwort sind deutlich von der pastoralen wie der allgemein katechetischen Funktion eine Einheit.

werpen 1518 von J. E. Endepols, Vijf geestelijke toneelspele der middeleeuwen. Amsterdam 1940, 235ff. – Vgl. L. Kretzenbacher, Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande. (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, gel. v. G. Moro, Bd. XXIII), Klagenfurt 1968, 73–87, deutsche Textversion nach F. M. Huebner, Leipzig 1918.

LAC MARIAE UND „LIEBFRAUENMILCH“, RELI- QUIENGIER UND BILDERSCHAU

*... consecravit altare beatae
Virginis situm in ecclesia
S. Jacobi de Villaco in
honorem ipsius gloriosae
Virginis . . . et in eo sepel-
livit de sacratissimo lacte
ipsius beatae Virginis ac de
reliquiis sanctorum . . .*

Paolo Santonino, Itinerarium zum
23. IX. 1486

Wenn ein bekannter Theologe unserer unmittelbaren Gegen-
wart für die religionspädagogische Propagierung einer kirchlich
gesteuerten, aber letztlich doch als „laienfromm“ zu bezeichnen-
den, aus den Bedrängnissen des 17. Jahrhunderts, zumal in
Bayern wie in Tirol, Salzburg und Oberösterreich einst stark
verbreiteten „Andacht zu den Sieben Zufluchten“, wie sie Papst
Benedikt XIV (Pontifikat 1740–1758) eigens für eine Bruder-
schaft bestätigt hatte, dadurch unserer Zeit rühmend und wer-
bend vorstellt, daß er als farbiges Umschlagbild unser Thema
des *Tribunal Misericordiae* nach einer Salzburger Nonnenmale-
rei des ausgehenden 17. Jahrhunderts verwendet, so geschieht
dies gewiß nicht bloß aus kunsthistorisch-frömmigkeitsgeschicht-
lichem Wissen, sondern wegen der Eindringlichkeit des heilsbe-
zogenen Bildes.¹

Diesem Bildinhalte (s. Abb. 7) mit *Sancta Trinitas*, *δέησις*
und der Eucharistie in Gestalt der Monstranze an zentraler Stelle
ist noch das Fegefeuer mit den Armen Seelen in den Läuterungs-
flammen beigegeben. Für die legen einige z. T. eindeutig identi-
fizierbare Heilige rechts im Bilde, St. Benedictus mit Benedik-

¹ F. Holböck, Die Sieben heiligen Zufluchten einst und jetzt. Salzburg
1976, 2. Aufl.; zu des Verfassers Bildinterpretation 56f.

tinier-Nonnen unter ihnen, offensichtlich Fürbitte ein. Am stärksten aber springt eben das für unsere Zeit ungewohnt Gewordene in die Augen: aus der Seitenwunde des Gekreuzigten, rechts, gesehen von Dreifaltigkeit und Eucharistie-Hostie her, fließt ein kräftiger Strahl roten Erlöserblutes über die „Seelenwaage“ in der Hand des Jenseitsgeleiters und Vor-Richters St. Michael hinweg auf die im *purgatorium* in den Flammen Leidenden. Von der Gegenseite wieder ergießt sich aus Mariens (im Bilde verdeckt gemalter) Mutterbrust ein ebenso kräftiger Strahl von Milch ins gleiche Fegefeuer.

An sich ist das ein bekannter, freilich weder in seinen Ursprüngen noch in seiner Verbreitungsdichte hinsichtlich der Geltungslandschaft über den bayerisch-österreichischen Raum hinaus und in seinen Wesensverbindungen zu bestimmten Bruderschaften ausreichend erforschter Typus eines eucharistischen Meditationsbildes, genannt eben jener der „Sieben Zufluchten“.²

Das also solcherart 1976 neuerdings den Gläubigen in besonderer Absicht einer Heilsweg-Empfehlung vor Augen gestellte Bild von Erlöserblut und Marienmilch, allerdings hier vermehrt um den Eucharistie-Gedanken und die Fegefeuerlehre, ruft eine sinnfällige Altvorstellung wiederum ins Gedächtnis. Man kann sie heute als eine Reminiszenz empfinden. Gewiß ist sie dazu angetan, ein motivenreiches Bild des *Tribunal Misericordiae* im Sinne jener in eben dieser unserer Zeit immer wieder geforderten „Kurzformel“ des Glaubens,³ zu „verstehen“ und – dies vor allem! – zu vermitteln. Gut ein halbes Jahrtausend zuvor aber war dieses Bild, waren seine besonderen Einzelheiten wie *ostentatio vulnerum Christi* und zusätzlich die uns heute seltsam fremdartig erscheinende *ostentatio uberum Mariae* und ihr *lac*

² Vgl. dazu (in Auswahl): F. Zoepfl, Die Sieben Zufluchten und ihr Kult. Zur Symbolik der Siebenzahl. (Volk und Volkstum. Jahrbuch für Volkskunde III, München 1938, 263–277); G. Buchner, Die Sieben heiligen Zufluchten. (Der Inn-Isengau 5, 1927, H. 2/3, 66–67); E. Richter, Seltene Denkmäler des Volksglaubens. (Bayerland 61, München 1959, 264–268); derselbe, Von der Heilstreppe zur mystischen Blut-Christi- und Marienmilchspendung in den Sieben Heiligen Zufluchten. (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1966/67, Volkach vor Würzburg 1967, 78–86, Abb. 24–28).

³ F. Holböck, 8f. mit Bezug auf R. Bleistein, Kurzformel des Glaubens, Prinzip einer modernen Religionspädagogik. Bd. I und II, Würzburg 1971.

sacratum durchaus ernst genommen. Sie galten als eine in ihrer „Wirkkraft“ angenommene und dementsprechend „verehrte“ Realität.

„Marienmilch“: das ist den Menschen des Mittelalters durchaus etwas Natürlich-Übernatürliches, Mütterlichkeit Bekundendes, Hilfe Versprechendes. Auf jeden Fall ist es ein Verehrungswürdiges. Daran konnte man sich doch wohl als an ein Heils-*signum* im Gebete ebenso wenden, wie es die *ex voto* gestalteten Bildinhalte des *Tribunal Misericordiae* immer noch bei einem langsam verebbenden „Kulte“ zeigen. Nicht anders jedenfalls als bei dem noch viel weiter hergebrachten Motive der den Jesusknaben vor uns stillenden Gottesgebärerin-Theotokos. Seit man diese Würde der Gottesmutterschaft auf dem Konzil von Ephesus 431, anknüpfend freilich an ältere, sie solcherart schon rühmende Marienantiphonen feierlich verliehen hatte, bezeugt der Typus der Γαλακτοτροφοῦσα-*Maria lactans* dieses „Nahrung“, Geborgenheit und Frieden Bringende in einer schier unüberschaubaren Fülle von Bildgestaltungen, verehrt in Ost und West. Im christlichen Bereich ist diese Galaktotrophousa-*Maria lactans* jedenfalls seit den Freskobilddnissen der frühen koptischen Kirche bekannt. Auch dorthin kam das wohl schon als festgeprägtes Motiv aus „heidnischen“ Vorlagen. So etwa aus der ägyptischen *Isis lactans*, die den Osiris, den hellenistisch Harpokrates genannten Knaben stillt. Gestaltähnlich kehrt das zutiefst „menschliche“ Motiv bereits im 2. christlichen Jahrhundert in den Maleereien der Priscilla-Katakomben zu Rom wieder.⁴ Es darf also nicht wundernehmen, wenn „Marienmilch“ zunächst als Begriffsbildung innerhalb der so oft recht seltsame Wege gehenden Laienfrömmigkeit des Mittelalters wie zumal der Barockepoche einen gewissen Platz in den Gebetsformeln, aber auch in Legenden und Bildkonzeptionen, ja sogar in konkreter Annahme einer

⁴ Vgl. das Fresko von Baouit bei K. D. Kalokyris, 'Η Θεοτόκος εἰς τῇν εἰκονογραφίαν Ἀνατόλης καὶ Δύσεως, Thessalonike 1972, Tafel 40. Zur weiteren Entwicklung dieses auch Θηλασμός, θηλάζουσα Θεοτόκος genannten Bildtypus – anfangs im Zusammenhang mit manchen Apokryphen, später auch mit dem Akathistos-Hymnus – vgl. ebenda 59f. und Bildtafeln 41–45; dazu L. Réau, L'iconographie de l'art chrétien II/2, Paris 1957, 96f.; Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. v. E. Kirschbaum, III, 1971, 173 (H. Hallensleben).

Realität der Wirkkraft von „Mariens Milch“ *hic et nunc* begegnet.

Aus diesem „Wissen“ heraus war man ja ziemlich weit gegangen. Deswegen hatte die Forschung sogar gemeint, es bezöge sich die bekannte Kasperltheater-Zauberformel „Perlicka! – Perlacka!“ darauf. Mit ihr kann ja der Kasperl als Puppentheaterheld nach Belieben den Teufel herbei zwingen und wieder in der Versenkung verschwinden lassen. Nicht nur beim Hamburger Puppentheater, auch wir süddeutsch-österreichischen Kinder, auch meine eigenen in der Steiermark, konnten von dieser lustigen Szene der „Machtausübung“ nie genug bekommen. Die Zauberworte „Perlicka! – Perlacka!“ jedoch bezog man auf eine mittelalterliche Eidesformel „Bei der Milch der Gottesmutter!“ – *per lac Mariae*.⁵ Tatsächlich kehrt nun Ähnliches an formelhaften Eiden und Beschwörungen bereits hochmittelalterlich wieder. Die herangezogene Formel *Conjuro te per lac genitricis dei, beatae virginis St. Mariae* ist nun quellenmäßig nicht voll abgesichert. Doch begegnen solche Segen in den spätmittelalterlichen, also nicht mehr lateinischen, aber vermutlich auf solchen Vorformen beruhenden „Dreibrüder-“ und „Longinus-Segen“. In einem bayerischen, angeblich dem 12. Jahrhundert entstammenden, spricht z. B. Jesus zu den ihm begegnenden Drei Brüdern, die auf der Suche nach einem „Kraut für die Wunden“ sind: . . . *chomet zuo mir und swert bi dem cruce gotes und bi der Milch der Maide S. Marien*.⁶ Dennoch empfände ich Scheu, hier so etwas wie „Kontinuität“ der Formel anzunehmen bis hin zum volkstümlichen Puppentheater, auch wenn es tatsächlich Vergleichbares etwa in der *Hokuspokus*-Prägung als der zum Verspotten der Katholiken verballhornten Transsubstantiationsformel *Hoc est enim corpus meum* gibt.

Doch kehren wir zunächst einmal zurück in das späte 15. Jahrhundert, dem so viele der bisher schon behandelten Bildzeugnisse mit der *ostentatio vulnerum Christi et uberum Mariae* angehören. Da liest man in den so köstlichen Reisebeschreibungen von Paolo

⁵ E. Grohne, Perlicka, Perlacka! (Zeitschrift für Volkskunde 54, Stuttgart 1958, 117–120).

⁶ Ebenda nach F. Ohrt im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens II, 1929/30, 425; vgl. ebenda V, 1932/33, 1664 (F. Ohrt).

Santonino für Kärnten und 1486 eine höchst aufschlußreiche Stelle. P. Santonino bereist als Sekretär des ebenfalls den leiblichen Genüssen sehr zugetanen Bischofs Pietro von Caorle zwischen 1485 und 1487 im Auftrage des Patriarchen von Aquileia zur *visitatio* die südlich der Drau als der Patriarchatsgrenze gelegenen Landschaften Unterkärnten, Saunien (Teil der historischen Untersteiermark zwischen Drau und Sotla) und Krain. Die Visitation erfaßt und beschreibt Hunderte von Kirchen, Kapellen und Einzelaltären. Viele waren ja in den nur kurze Zeit zurückliegenden Türkeneinfällen aufgebrochen, geschändet, ihrer Reliquien aus Habgier beraubt worden. Nun sollten sie wieder mit den für die Altarmensa erforderlichen Überresten der Heiligen (*depositio reliquiarum*) versehen werden. Also heißt es zum 23. IX. 1486 für die Jakobskirche in Villach:⁷

... XXIII. eiusdem mensis R. dominus antistes consecravit altare beate Virginis situm in ecclesia S. Jacobi de Villaco in honorem ipsius gloriose Virginis et sancte Walpurgis, et in eo sepellivit de sacratissimo lacte ipsius beate Virginis ac de reliquiis sanctorum Hieronis et sociorum Anastasie et Felicitatis et aliorum multorum sanctorum, quorum nomina ignorantur . . .

Ein S. Maria- und S. Walpurgis-Altar wird also zu Villach neu geweiht und deponiert werden in ihm „Partikel von der heiligsten Milch der seligen Jungfrau selbst und von den Reliquien der Heiligen Hiero, Anastasia, Felicitas usw.“.⁸

Nun ist es ja ziemlich klar, was hier mit „Reliquien von der heiligsten Milch der seligen Jungfrau selbst“ gemeint ist. Gewiß nicht die selbst für jene reliquiensüchtige Zeit wohl völlig absurde Idee, es wäre unmittelbar ein Rest von der wirklichen Muttermilch der Theotokos. Aber indirekt glaubte man eben doch daran. Wüßten wir das nicht aus dem lebenden Volksglauben des Orients, daß es so was wie „Liebfrauenmilch“ (und nicht im

⁷ P. Santonino, nach G. Vale, Itinerario di Paolo Santonino in Carinthia, Stiria e Carniola negli anni 1485–1487 (Codice Vaticano latino 3785). Reihe: Studi e Testi CIII, Città del Vaticano 1943, 216.

⁸ R. Egger, Die Reisetagebücher des Paolo Santonino 1485–1487. Aus dem Lateinischen übersetzt. Klagenfurt 1947, 125; neuerdings derselbe, Santonino in Kärnten. Klagenfurt 1978, 105.

übertragenen Sinne für eine besondere Weinsorte!) immer noch als Heilig-Heilendes gibt, so sagt es uns der bayerische Jesuiten-Hagiograph Wilhelm Gumpfenberg (1609–1675) in seinem für die barocke Mariologie und das Wallfahrtswesen des katholischen Abendlandes wichtigen „Atlas Marianus“, der in zwei lateinischen Bänden zu Ingolstadt 1655, in drei zu München 1657 und auf deutsch 1673 in München erschienen ist, deutlich genug. Er erzählt, was aus gängiger Legende und aus tatsächlich „möglicher“ Wirklichkeit für die Menschen des Mittelalters wie für jene des Barockzeitalters im Morgen- wie im Abendlande in eins zusammengefloßen war unter dem offenbar sehr gängigen Anpreisertitel „Marienmilch“:⁹

*Nit weit von der heiligen Hölen | in der Christus der Herr
geboren | ist außershalb Betlehem gegen Mittag ein Ort vnder
der Erden | in welchem drey andere Oerter in dem Felsen
außgehauet; in dem Mitteren ist ein Altar | auff deme man
zu Zeiten Meß liset. Die Höle wird genant | der heiligen
Jungfrauen Mariae Höle | deren geschicht Meldung in einer
Bull Gregori des Ailfften. In diser ist die Mutter Gottes off
mit jhren Kind JEsu verborgen gewesen | vnd sonst auch
allda dem beschaulichen Leben abgewartet: es hat sich einmal
begeben | daß auß Überfluß der Milch in den ebenedeyten
Brüsten der heiligen Jungfrau | etwas auff die Erden gefal-
len | von dem dieselbe Erden nit allein die Tugend | vnd
Krafft | Kranckheiten zu heilen empfangen | sonder auch den
Namen | dann sie die Milch vnser lieben Frauen genannt | in
die gantze Welt für Heilighum gebracht wird; sihet einer
Schneeweissen Milch gleich | wird auff dise Weiß zugerich-
tet; man grabet auß diser Höle die Erde auß | so mehr röth-
licht | wird in einem Mörsel zerstoßen zu einem Pulver | vnd
öffters durchgereutteret | hernach mit Brunnen-Wasser ge-*

⁹ W. Gumpfenberg, Marianischer Atlaß Von Anfang vnd Vrsprung Zwölffhundert Wunderthätiger Maria-Bilder. München 1673, I, Nr. 206. Text bei E. Richter, Marienmilch als Heilmittel in der geistlichen Volksmedizin. (Medizinische Monatsschrift, Stuttgart 1954, Heft 10, 685–688); dazu derselbe, Die Glaubensvorstellung von der allheilenden Gottesmutter Maria als Kraftfeld der geistlichen Volksheilkunde. (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1954, 81–89, bes. 81).

*waschen | vnd an der Sonnen getrückt; biß es Schneeweiß
wird | vnd einer Milch gleich: hernach verstoßet mans aber-
mal zu Pulver | vnd gibts den Krancken | sonderbar den
Weibern | so an der Milch Mangel leiden | für ein bewährtes
Mittel in einem Getranck ein | auch so gar den Türckischen
Weibern. Ob der Hölen ist ein alt eingefallenes großes Gebäu |
man vermeint es seye ein Kirch | vnd Jungfrau-Kloster ge-
wesen | die die heilige Paula erbauet solte haben.*

Das ist denn auch deutlich genug: kalkhaltige, milchig fließende Sedimente, vorgefunden z. B. in einer an sich schon legendenumwobenen „Kult“-Höhle bei Betlehem; dort „entstanden“ aus Tropfen Milch der Gottesmutter, der das Gotteskind Nährenden, gehoben aus dem Boden der Höhle und im weiteren offensichtlich geschlämmt, getrocknet, das daraus entstandene Pulver zu Täfelchen (Tabletten) gepreßt und mit einem *sigillum*, das eben auf *lac Mariae* oder ähnlich gelautet haben mochte, in den Devotionalienhandel für Pilger, für Sammler „geistlicher Souvenirs“ gebracht. Das möchte für die Menschen jener Zeit hochheilig genug „aufgeladen“ erscheinen. Es wurde mitgebracht für die darnach sich gläubig Sehnenenden, für die Frauen zuvörderst, für noch Kinderlose, für Wöchnerinnen und für so manche andere Interessenten an dieser „Marienmilch“. An so etwas aber ist auch bei der Reliquiendeposition im Marien-Altar zu Villach 1486 zu denken, von der Paolo Santonino schreibt. Was für uns Heutige mehr als bloß kindlich-fromm, eher wohl noch grotesk-blasphemisch erscheint, dürfen wir gleichwohl für jenes ausgehende 15. Jahrhundert als durchaus „ernstgemeint“ unterstellen.

Die Reliquiensucht der Zeit übersprang alle Grenzen der Echtheits-Wahrscheinlichkeit und des Maßes.¹⁰ Paolo Santonino ist

¹⁰ Man sollte dabei nicht nur an den besonders im späteren 15. und im 16. Jh. vom islamisch gewordenen Byzanz aus geschäftstüchtig und bedenkenlos in die Wege geleiteten Reliquienschacher, ja Weithandel denken. In ihm waren das „christliche Abendland“ mit Venedig als gut verdienendem Vermittler ebenso wie die französischen Könige zahlungskräftige Abnehmer. Das alles zu heute unvorstellbaren Ausmaßen und Preisen. Hier wirkten wohl die Leichtgläubigkeit wie die heute nicht mehr gedanklich nachvollziehbare Gier nach solchem „Heilumsschatze“. Man vgl. M. Förster, Zur Geschichte des Reliquienkultus in Altengland. (SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Jgg. 1943/8. München 1943); F. Babinger, Reliquien-

ja selber der beste Zeuge dafür, wenn er in seinem „Itinerarium“ jede Reliquienbeisetzung in den Kirchen der Südostalpen genau vermerkt. Das aber galt weithin im Abendlande. Bern wollte nach einem Reliquienverzeichnis von 1401 Reste von der „Erde, wo der Engel Jesum verkündete“ in seinem Sakralschatze beherbergen.¹¹ Zu Basel wiederum war man davon überzeugt, „Reliquien von der Krippe“ des Jesusknaben sein eigen zu nennen.¹² Martin Luther hat sich sehr darüber geärgert, daß gerade auch sein eigener Landesfürst „ein ganzes Museum von Reliquien angelegt“ hatte, das denn auch – besten mittelalterlichen Traditionen folgend – alljährlich – und hier sogar noch 1521! – in Wittenberg zur „Schau“ gewiesen wurden. Es sollen 1505 an die 5000 Stücke gewesen sein, 1518 sogar 17443!¹³ Luther ist z. B. entrüstet über *unser lieben Frauen Milch* oder *Josephs Hosen*¹⁴ oder *St. Franciscus niderclaid*, ja *des weinss ein glesslein vol, den Christus auss wasser zu Cana galilea gemacht* . . . Die „Weisung“ dieser Sakralschätze wurde dort erst am 25. IV. 1522 für immer abgestellt. Die Sagen- und Curiositätensammler des 18. Jahrhunderts berichten darüber: „Ein Silberfläschchen mit Marienmilch war einst aufbewahrt in der Michaelskirche zu Lüneburg, wurde aber nebst der berühmten goldenen Tafel dorten im Jahre 1698 durch den Räuber Nikol List gestohlen“.¹⁵ Noch Wilhelm Mannhardt knüpft seine Studien zur „Kontinuität“ der germanischen Göttinnen und ihrer Begleiterinnen, der Walküren wie der Elfen, in den „weißen, lichten Frauen, oder Jungfrauen“

schacher am Osmanenhof im XV. Jahrhundert. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der osmanischen Goldprägung unter Mehmet II, dem Eroberer. (SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jgg. 1956/2, München 1956).

¹¹ E. A. Stüchelberg, Geschichte der Reliquien in der Schweiz. (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde I), Zürich 1902, 61, Nr. 287.

¹² Ebenda I, 63, Nr. 301.

¹³ E. Klingner, Luther und der deutsche Volksaberglaube. Berlin 1912 (Palaestra LVI), 120f.

¹⁴ Vgl. dazu: J. de Cox, In Josephs Hosen Ihesus ghewonden wert. (Aachener Kunstblätter XXX, 1965, 144–184, 45 Abb.); derselbe, Addenda zum Weihnachtsmotiv der Josephshosen. (Ebenda XLIII, 1972, 249–261).

¹⁵ E. L. Rochholz, Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit. Berlin 1867, Bd. I, 16; vgl. auch II, 51.

darán, wenn er von volkstümlichen Pflanzennamen spricht: „Somit gewinnt die Vermutung Finn Magnussens Wahrscheinlichkeit, der auf die Göttin Freya bezieht, was von Maria erzählt wird, sie habe einmal aus ihrer Mutterbrust Milch auf die Erde fließen lassen und sogleich sei in allen Bergspalten das saftige Kraut *polypodium vulgare*, *Marie-bregne*, *Sireldrikk*, *Syrildrod* aufgeschossen . . .“¹⁶ Aitiologische Sagen ließen sich in Fülle, z. B. auch aus Westeuropa, hier noch anfügen. Doch geht es hier um die „Reliquien“ der Marienmilch.

Man darf sich, auch wenn man die Lösung des Rätsels „Marienmilch“ in jenen Bodensedimenten und im Zusammenhang mit den darauf sich gründenden Legenden noch aus der Barockzeit kennt, für die vorangegangene Zeit aber fragen: wer sollte da ernstlich im 15. Jahrhundert an der „Wirklichkeit“ von „Partikeln aus der heiligsten Milch der seligen Jungfrau selbst“ zweifeln, wo die *ostentatio uberum* zum festen Motivbestand der trostspendenden Bilder von der Besänftigung des Gotteszornes über die Menschheit gehörte? Vor allem aber: wo es so viele Abbildungen der sogenannten *lactatio Bernardi* gibt, auf denen Maria selber ihrem Verehrer, dem hl. Bernhard von Clairvaux Milch aus ihrer entblößten Brust in den Mund spritzen läßt. So z. B. in der einstigen Cistercienserkirche zu Neuberg an der Mürz in der oberen Steiermark auf einem Schreinflügel von 1518¹⁸ (Abb. 10). Noch weiter geht diese aus der gleichen theologischen Grundvorstellung heraus begründete Darstellung auf einem barocken Deckengemälde im Cistercienserkloster Rein bei Graz, Steiermark. Hier darf St. Bernhard Mariens Brust selber fast in seinen

¹⁶ W. Mannhardt, Germanische Mythen. Forschungen. Berlin 1858, 80.

¹⁷ Vgl. aitiologische Sagenüberlieferungen für einen weißen Fleck an einer Felswand in der Bretagne oder die „Entstehung“ der „Weißen Rose“ als Folge der auf solche Stellen gefallenen „Milch Mariens“ in der Gascogne bei P. Sébillot, Folk-Lore de France I, Paris o. J. 314; ebenda III, 368. Zum Problemkreis der „Mittelalterlichen Reliquien und Reliquiare der Gottesmutter“ vgl. St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg i. B. 1909, 292–304, bes. „Marienmilch“ 298f.

¹⁸ Neuberg a. d. Mürz, ehem. O. Cist., got. Flügelaltar, dat. 1518. Vgl. E. Hempel-E. Andorfer, Dehio-Steiermark, 3. Aufl. Wien-München 1956, 189–192, bes. 190. Irgendein Eiferer hat freilich einige cm² mit der „nackten Brust“ der Gottesmutter herausgeschnitten.

Mund nehmen, von ihrer *dulcedo* unmittelbar zu trinken.¹⁹ Hier geht ja auch ein besonders berühmtes Bild aus dem Rheinlande von 1450 voran, das sich heute zu Köln befindet.²⁰

Es blieb aber nicht beim „Wissen“ um diese *lactatio Bernardi* und beim Anschauen und Ausdeuten so vieler Darstellungen dieser Szene. Vielmehr wollten solch eine *lactatio* durch die Gottesmutter zumal eben in jenem 15. Jahrhundert auch noch andere Religiösen „erlebt“ haben. Darunter befindet sich der Marienverehrer und Vorkämpfer für den Rosenkranz und die damit verbundenen Bruderschaften, der Dominikaner Alanus de Rupe (1428–1475). So nämlich beschreibt er in einem Kapitel *De modo considerandae BV Mariae inter Orandum: Revelatio ad Alanum*, zumal über den *Modus orandi, ad membra Christi*

¹⁹ Heute Cistercienserstift Rein-Hohenfurth benannt. Stuckdecke des 18. Jh.s im Ostrakt, 1. Obergeschoß. Für die Überlassung einer Aufnahme (unsere Abb. 11) danke ich meinem verehrten Kollegen Herrn Honorarprofessor Dr. Kurt Woisetschläger, dem Vorstand der Alten Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum (27. X. 1980). Ihm danke ich auch für die Aufnahme der *lactatio Bernardi* im 240 cm breiten HF-Ölgemälde auf dem „Bernardi-Altar“ (linker Seitenaltar) in der Stiftskirche zu Rein, 18. Jh. von Joseph Amonte (in Stift Rein tätig 1738–1742). Maria im Zwölfsterneschein weist inmitten von neun Engeln mit den *arma Christi* oder mit Musikinstrumenten der *musica caelestis* dem hl. Bernhard v. Cl. ihre Brust. Hinter ihm seine geistlichen Söhne im weißen Ordenshabit (Abb. 12). – Im Hintergrund eines Kupferstiches von Bartholomaeus II Kilian (Augsburg 1630–1696) nach Zeichnung von Jonas Vmbach (Augsburg 1624–1693), der den hl. Bernhard v. Cl. als Ordensmann im schwarzen Benediktiner-Habit (*S. BERNARDUS ABB. ORD. S. BEN. CONGREG. CISTERC.*) mit Abtstab und *arma Christi* in der Rechten weist, unsere Szene der *lactatio* mit überdeutlich ausgeführtem Milchstrahl von Mariens linker Brust zum Munde des Heiligen, der im Vordergrund-Bilde seine Linke mit deutlichem Symbolbezug auf das Hohelied auf ein Buch *IN CANTIC. CANTICORUM* hält. Der Stich nach freundlicher Bild- und Briefübermittlung von Dr. Kurt Woisetschläger in Band III des *Calendarium Annale Benedictinum per Menses et Dies . . . A. R. P. Aegidio Ranbeck MDCCCLXXV*, Augsburg, bei Simon Vzschnieder, Blatt für den 20. August (*Festum Sti Bernardi Cl.*) (Abb. 13).

²⁰ Vgl. die Abb. des Bildes vom „Meister des Marienlebens“ um 1450 im Wallraff-Richartz-Museum zu Köln bei O. v. Hovorka-A. Kronfeld, *Vergleichende Volksmedizin*. I, Stuttgart 1908, nach 168. Dazu: T. Hümpfner, *Ikonographie des hl. Bernhard von Clairvaux*. Augsburg 1927; dazu Lexikon der christlichen Ikonographie V, 1973, 377.

et Mariae considerata den mystischen Vorgang der ihm gewährten *lactatio*.²¹

. . . *Haec visio corporis: Videbatur sibi Sponsus* (d. i. der Marienverehrer Alanus) *mente et voluntate in B. Mariae mentem omnes animae partes illabi, et absorberi, et mutari, sic, ut jam non esset, qui prius, sed quasi ipsa Maria omnia videns, sentiens, putens. Hic quale reperit Osculum sponsus, qualia suxit Vera divina, etc. ipse, cui revelatum est, scit. Et nemo scit, nisi qui accipit . . .*

Fast scheint es, als sei aus der *lactatio Bernardi* im Hochmittelalter nachmals eine Art Topos geworden. Bei Alanus de Rupe in der Mitte des 15. Jahrhunderts ist dabei jede Ursprünglichkeit der Visionsempfindung in einen eher leidenschaftslosen Bericht übergegangen. Jan Huizinga hat uns in seiner Wesensschau auf den „Herbst des Mittelalters“ im Abschnitt über „Religiöse Erregung und religiöse Phantasie“²² eben den Unterschied dieser Spätzeit gegenüber dem allerdings Jahrhunderte Vorangegangenen deutlich genug an Alanus de Rupe (de la Roche, wie er ihn benennt; Van der Klip hießen ihn seine niederländischen Freunde) dargetan: „In dem Werk dieses Visionärs . . . fällt uns der stark sexuelle Charakter seiner Phantasien auf, zugleich jedoch das Fehlen jenes Tones glühender Leidenschaft, der die sexuelle Vorstellung des Heiligen rechtfertigen könnte. Der sinnliche Ausdruck der schmelzenden Gottesminne ist hier zur reinen Manier geworden. Nichts lebt darin von jener überströmenden Innigkeit, die die Hunger-, Durst-, Blut- und Liebesphantasien der großen Mystiker emporhebt. Aus den Meditationen über jeden von Marias Körperteilen, die er empfiehlt, aus der genauen Beschreibung seiner wiederholten Labung mit der Milch Marias, aus der symbolischen Systematik, in der er jedes der Worte des Vater-

²¹ B. ALANUS / DE RUPE / REDIVIVVS / DE PSALTERIO / SEV / ROSARIO CHRISTI AC MARIAE, Ejusdemque / FRATERNITATE ROSARIA. / Auctore / R. P. F. JOANNE ANDREA COP= / PENSTEIN Mandalensi, Ordinis Praedicatorum Theologo . . . CAMPIDONAE . . . Anno 1691, Pars II, Cap. VI, 114f.

²² J. Huizinga, Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jh.s in Frankreich und in den Niederlanden. Hrsg. v. K. Köster, 6. Aufl. Stuttgart 1963, 282f.

unseres das Brautbett einer der Tugenden nennt, spricht ein Geist, mit dem es zur Neige geht, spricht der Verfall der grellfarbigen Frömmigkeit des späteren Mittelalters zu einer ausgeblühten Form“. Dahingegen steht bei Jan Huizinga seine Schau auf die Erscheinungs- und Erlebensformen der Mystik im hohen Mittelalter, wie sie unmittelbar auch unsere früheren Zeugnisse zur *ostentatio vulnerum Christi et uberum Mariae* einordnen hilft: „Die Bilder der Trunkenheit und des Hungers sind an sich schon eine Widerlegung der Meinung, daß jedes religiöse Seligkeitsgefühl erotisch interpretiert werden müßte. Das Einströmen des Göttlichen wird ebensogut als ein Trinken oder ein Gesättigtwerden empfunden. Eine Devote aus Diepenveen fühlt sich ganz vom Blute Christi überströmt und wird ohnmächtig. Die Blutphantasie, die durch den Glauben an die Transsubstantiation ständig lebendig gehalten und angereizt wird, äußert sich in den berauschendsten Extremen roter Glut. Jesu Wunden, sagt Bonaventura, sind die blutroten Blumen unseres süßen und blühenden Paradieses, über die die Seele wie ein Falter hinschweben muß, bald an dieser, bald an jener trinkend. Durch die Seitenwunde muß sie bis zum Herzen selbst vordringen. Auch in den Bächen des Paradieses strömt das Blut. Das ganze rote und warme Blut aller Wunden ist durch Seuses Mund in sein Herz und seine Seele geflossen. Katharina von Siena ist eine der Heiligen, die aus der Seitenwunde Christi getrunken haben, so wie es anderen zuteil wurde, die Milch aus Mariens Brüsten zu kosten: dem heiligen Berhard, Heinrich Seuse, Alain de la Roche . . .“

Nach dem Verfall des Mittelalters kehrt unser Motiv gewiß mehrfach noch wieder. Aber sein Ursprung in einer besonderen, nur scheinbar sexual bedingten Mystik verliert sich hinter einer nunmehr allein vordergründigen Maske des allegorischen Erzählens und „Verstehens“. Es ist kaum wahrscheinlich, daß daran ein Gesinnungs- oder ein Geschmackswandel des auftraggebenden Klerus schuld war. Sonst würde man ja Bilder wie unseres oder die *lactatio* Bernhards so wie andere spätestens nach dem Tridentinum „unliebsam“ gewordene Bilder unterdrücken, übermalen.²³ Eher muß man annehmen, daß eben die Visionskraft der

²³ Vgl. als Parallelfälle L. Kretzenbacher, Die „Vierundzwanzig Ältesten“. Südostalpine Zeugnisse zu einem Kultmotiv aus der Apokalypse. (Ca-

Mystik verfliegen ist, die Gestaltung ins Schablonenhaft-Erzählende abglimmt. Die „Nachwirkung“ geht deswegen nicht verloren. So wirkt z. B. der Gedanke einer Fürbitte Mariens durch ihre Brustweisung noch bei Peter Paul Rubens (1577–1640) nach. Auf einem Bilde von 1633²⁴ schützt sie durch den Einsatz dieser *ostentatio uberum* gemeinsam mit dem hl. Franz von Assisi die vom blitzeschleudernden Christus unmittelbar bedrohte Welt. In heftiger Bewegung schwebt Christus, drei zuckende Blitze in seiner Rechten, über der Welt. Franz von Assisi deckt mit seinem Körper und mit seinem wallenden Mantel rechts unten im Bilde diese Erdkugel. Sie ist von einer Schlange umringelt, also „in der Gewalt des Bösen“. Maria entblößt ebenfalls in flehender Gebärde ihre weiße Brust und weist sie fürbittend dem Blitzeschleuderer.

Im allgemeinen aber begegnet unser Motiv der Brustweisung Mariens zur Fürbitte vor ihrem Sohne nicht mehr allein als Bildszene für sich. Vielmehr erscheint es fast immer in ein größeres Sinnbildgefüge zur Meditation, als „Betrachtungsbild“ im weitesten Sinne eingeordnet. Auf jenes Bild der „Sieben Zufluchten“, das 1976 wieder nach einer Vorlage aus Salzburg um 1680 vorgestellt wurde, konnte schon oben (s. S. 83 f.) hingewiesen werden. Ein altarbildähnliches Ölgemälde dieses Themas hatten Leopold Schmidt und nach ihm Erwin Richter in der Gegend von St. Johann in Tirol gesehen. Es war mit 1698 datiert.²⁵ „Ein Bild, das die Verehrung des Altarssakramentes zeigt mit dem Zusammenfluß von Christi Blut und Mariä Milch“. Eine Motivtafel, dzt. im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien, beschriftet mit *Ex voto 1720*, nicht jedoch nach ihrer genaueren Herkunft in Österreich bestimmt, schließt sich „mit mystischem Andachtsmotiv des blutsprühenden Kruzifixus und der milchspendenden

rinthia I, 151. Jgg. Klagenfurt 1961, 579–605, 4 Abb.); derselbe, Legendenbilder aus dem Feuerjenseits. Zum Motiv des „Losbetens“ zwischen Kirchenlehre und erzählendem Volksglauben. (SB der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 370. Band), Wien 1980, bes. 32 f.).

²⁴ Brüssel, Musée des Beaux Arts. Vgl. die Abb. bei: B. Kleinschmidt, Maria und Franz von Assisi in Kunst und Geschichte, Düsseldorf 1926, Tafel XXIV; Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 6, 1974, 310.

²⁵ L. Schmidt, Motivbild-Notizen in den Wallfahrten rings um das Kaisergebirge. FS f. M. Mayer-Going, Schlern-Schriften 138, Innsbruck 1955, 174 ff.; E. Richter, Heilstreppe, s. o. Anm. 2.

Muttergottes über dem Fons vitae, den Gedanken der Erlösung durch Christus und die Compassio Mariens darstellend“, hier an²⁶ (Abb. 9). Dazu treten Andachtsbücher für Bruderschaftsangehörige, bayerisch-österreichische Darstellungen auf Fayenceplatten des 18. Jahrhunderts als später Widerhall unseres Fürbitte-Motives, eingefügt in den großen Sinnzusammenhang der Szenerie eines *Tribunal Misericordiae* wie der Meditationshilfe zur Andacht zu den Sieben Zufluchten.²⁷

Nur noch auf das rein Mütterliche, das *humanum* in seiner ur-eigensten Geltung von altersher bezogen, also nicht mehr mit der himmlischen Fürbitte der Gottesmutter verbunden, ist mir das Motiv der Brustweisung aus einer serbischen Redensart bekannt. Ein von seinem Sohne schwerst enttäuschter Vater wendet sich an sein Weib. Die Frau möge gleichsam den letzten Versuch durch äußersten Einsatz ihrer Mütterlichkeit wagen, jenen Sohn „mit der Milch und mit unseren Tränen zu uns zurück zu führen, uns verbinden, auf daß er uns nicht in Schande bringe“.²⁸ Es blieb tief im „Volke“ verwurzelte Anschauung, daß es zu den schwerstwiegenden Flüchen und Eiden gehört, wenn eine Mutter „bei ihrer Brust“ ein Kind beschwört. Mehrfach spiegelt sich solch ein in der Emphase mögliches Verhalten in den slawischen Volksliedern wider. Die Brustweisung der Mutter gehörte im Serbischen für den vor der Verheiratung stehenden Sohn beim Eintritt seiner Braut in das Elternhaus des Bräutigams zum symbolerfüllten Hochzeitsritus.²⁹

Damit aber sind wir wieder bei den Urgründen des *humanum* im Weiblichsten seiner Kraft. Aus ihm erhebt sich als mythisch

²⁶ L. Schmidt, Katalog der Ausstellung „Marianische Wallfahrten in Österreich“, Wien 1954, 7, Nr. XVII, Inv.-Nr. des Österr. Museums für Volkskunde in Wien 24.991. Für die freundliche Bildbeschaffung der Abb. 9 danke ich meinem verehrten Kollegen Herrn Direktor Klaus Beitzl-Wien (25. I. 1981).

²⁷ E. Richter, Heilstreppe 81–83; bes. Abb. 26, Fayenceplatte, vielleicht aus Gmunden, 18. Jh., Die Sieben Zufluchten. Heimatmuseum Wasserburg am Inn.

²⁸ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Teil V, bearbeitet von P. Budmani, Zagreb 1898–1903, 779 unter dem Stichwort *kum* (Gevatter) nach einer Erzählung von S. Ljubiša.

²⁹ Srpski mitološki rečnik, hrsg. v. Š. Kulišić-P. Ž. Petrović-N. Pantelić, Beograd 1970, 109, Stichwort *dojke* (Brüste).

Überhöhtes, in Religiöses aufsteigend unser Bildgedanke von Mariens Brustweisung, das Anschauliche einer „Heilstreppe“ von ihr über den wundenweisenden Sohn zum strafeverhängenden, blitzeschleudernden Vatergott hinauf. Das hatte im *Tribunal Misericordiae* die Menschen des ganzen Mittelalters und noch lange darnach so sehr erschüttern können, weil eben Bildgedanken auch „Leben“ sind, mahnende wie trostgewährende Bildzeichen auf dem unsicheren Heilswege des Menschen, der immer durch die Wirrnis der Schuld führt.

EIN LANGES NACHLEBEN DER MITTELALTER-
LICHEN GRUNDVORSTELLUNG VON MARIENS
BRUSTWEISUNG UND DER FÜRBITTEKRAFT ALLER
MÜTTER SPIEGELT SICH IN HAGIOGRAPHIE UND
BILDKUNST, LIEDSANG UND REDENSART

*Si nos damnet reos Natus,
Noxa iudex implacatus,
Monstra, Mater, ubera!*

Auf einem Stich von J. Callot (+ 1635)

Wenn eine im *humanum* so tief verwurzelte, nachmals besonders im hohen und im späten Mittelalter so gerne und sinnfälligtrostspendend in das *spirituale* ausdeutbare Bildvorstellung von der Kraft mütterlichen Eintretens durch die Brustweisung der Theotokos einmündet; wenn sie für sich allein oder, parallel gesetzt, die *ostentatio vulnerum* ihres Sohne angesichts der erzürnten Vatergottheit noch verstärkend, in der Überlieferung sehr lange, zumindest die ganze ohnehin so bilderfreudige Barockzeit herauf noch fortlebt, so kann dies die zutiefst „menschliche“ Empfindung und Sprechweise des altüberlieferten *gestus* nur betonen. Lediglich in Auswahl seien hier einige kennzeichnende Beispiele nachmittelalterlicher und nachreformatorischer Verwendung des Bildgedankens aus den in der europäischen Kunst- und Frömmigkeitsforschung im allgemein weniger geläufigen Bereichen des süddeutsch-alpinen wie des nahen südosteuropäischen Traditions-güterbewahrens beigebracht.

Sicher ließen sich erheblich mehr solcher Widerspiegelungen unseres Bildgedankens in der süd- und westeuropäischen religiösen Kunst auffinden, wie dies der lateinische Gebetsvers besagt, der über diesem Abschnitt steht. Er ist der Inschrift auf dem Stich mit der Darstellung von Mariae Himmelfahrt des französischen Kupferstechers und Radierers Jacques Callot (1592–1635) entnommen, der mit dem *Monstra, Mater, ubera!* abschließt. Es

ist dies die zweite Dreizeilenstrophe eines Gebetes, deren erste die Gottesmutter anfleht, sie möge fürbittend zu ihrem Sohne eilen:

Perge, Virgo, perge parens,

Perge, Luna labe carens,

*Pete felix aethera.*¹

Was Bildgebet, Kirchenlied und Prosaflehen in solcher Hinwendung zur *mediatrix gratiarum* auch im barockfrommen Alltag nachklingen lassen, war dem „Volke“ allenthalben ganz besonders durch die ihm selber entstammenden, seine Gedanken verstehenden und wiederum für eben dieses „Volk“ Geistliches zum geistigen Verständnis bringenden Prediger zugebracht worden. So z. B. bei dem slowenischen Kapuzinerprediger Rogerius von Laibach (Rogerij Ljubljanski, richtig Michael Krammer; 1667–1728)² in seinem zweiteiligen Predigtwerke *Palmarium empyreum seu conciones . . . de sanctis totius anni . . .* Teil 1, Klagenfurt 1731, Teil 2, Laibach 1743.³ Es sind Predigten über das Vorbildleben und für den Ruhm der Heiligen, gehalten und schriftlich niedergelegt als Muster für die Mitbrüder im Orden und für die Seelsorger allenthalben. In seine streng „scholastisch“ aufgebauten Predigten, die sich thematisch und nach der Ausdrucksweise stark nach den bayrischen Barockpredigern und nach Abraham a Sancta Clara ausgerichtet erweisen, ist in geradezu enzyklopädischer Fülle und auch Bedenkenlosigkeit aufgenommen, was dem Kapuzinerprediger als „brauchbar“ für das – zudem oft gegenreformatorisch betonte – Thema erscheint. So darf denn auch ein Widerhall unserer Bildvorstellung nicht fehlen. In der LXXX. Homilie des II. Teils seines *Palmarium empyreum* von 1743 kommt Rogerius auf die Mystik des hl. Bernhard von Clairvaux zu sprechen. Er nennt ihn den *Sladkoust*, den „voll der süßen Worte“ und bringt jenen Ruf des Visionärs in der Verzückerung vor der Schau auf die Jungfrau Maria: *Monstra te*

¹ J. Lutz-P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*. Kritische Ausgabe, Bd. I, Mülhausen-Leipzig 1907, 300, A. 3.

² Vgl. über ihn Slovenski Biografski Leksikon, Heft IX, hrsg. v. A. Gspan, Ljubljana 1960, 121–123.

³ Ein (stark verkleinertes) Facsimile der Titelseite dieses Barockdruckes in der Literaturgeschichte, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Bd. I, hrsg. v. L. Legiša und A. Gspan, Ljubljana 1956, 293.

esse matrem. Dabei aber geht es um die Schwierigkeit, einen mystisch-geistlichen „Vorgang“ *realiter* im Bilde darzustellen, wie dies ja bei einer Umsetzung solcher Gedanken in Volkstümlich-Begreifbares nur allzu leicht zu rein „physischer“ Auslegung führen kann.⁴

Unmittelbar schließt hier eine erste Visionslegende über St. Bernhard als „Biene“ entsprechend seinem Beiwort *mellifluus* an, nach der Christus vom Kreuze herab den Visionär auffordert, von seinem Herzblut zu trinken:

Pofhlufhajte, kaku se je enkrat letú godilu. Molil je Bernardus enkrat s' gorézhim ajffram pred enim Crucifixam, inu fpremishluval to britku terpléjne, inu smert svojga Isvelizherja: pole, ta zhas oftna svoje roke Christus od krisha, inu objame Bernar(d)a: postávi njega ufta na svojo desno stran, rekozh: Bibe Bernarde. Pi, fefsej mvoj Bernard s' mvojga ferza trofht, inu vefsélie. Ah pazh frezhna zhebéla! Kaj s'en med, kaj s'eno fladkust i ti ta zhafs fefsála. inu obzhutila. Tukaj je Bernardus fposnàl, kaj s'enu ternjé, inu soufh roshe je vse posvetnu vefsélje, inu de nikir dèrge, kakor v' Bogu je ta pravi trofht, inu fladkust.

Diesen *trofht* (Trost) und diese Süßigkeit (*dulcedo, fladkust*) wie hier beim Gekreuzigten, dessen Erlöserblut Bernhard trinken darf und soll, findet St. Bernhard nach dieser slowenischen Predigt des frühen 18. Jahrhunderts.

In einer zweiten, textlich unmittelbar anschließenden Vision des hl. Bernhard geht es um „eine andere Rose“. Sie soll ihm „himmlischer Honig“ oder „Trost“ werden:

She ena druga roshiza je bila, na k tèri Bernard fefsal je je tudi ta nebeshki med, inu trofht. Pèrkasála te je njemu enkrat Maria Diviza. Bernard v' njo vefs salublen, fdihe: Monstra te esse Matrem. O ti prezhistà Diviza! pokáfhi, de fi ti mvoja perferzhna Mati: na katèru fdajzi pomóli ona njemu svoje divizhne pérse, inu rezhe: Suge, et bibe Bernarde. Pi, inu fefsej mvoj Bernard mvoje divizhnu mleku, s' katèrim

⁴ J. Glonar „Monoceros“ in „Diptamus“. (Časopis za zgodovino in narodopisje 7, Maribor/Marburg a. d. Drau 1910, 104f. (mit dem Hinweis auf eine angebliche Augustinus-Stelle, die jedoch für mich unauffindbar bleibt: *Hinc pascor a vulnere, hinc lactor ab ubere; positus in medio, quo me vertam nescio.*

dójlá fim mvojga Synù, de taku bodefñ glih, kakòr en bratiz synka mvojga perferzhniga. Ah! kaj s'en nebefski med je jefsála ta nebefhka zhebela S. Bernard na femli.

Der in die Jungfrau „ganz verliebte“ Bernhard seufzt zu ihr, sie möge sich ihm als „Mutter“ erzeugen. Maria bietet ihm wirklich ihre „jungfräuliche Brust“ dar mit diesen Worten: *Suge et bibe Bernarde*. Bernhard möge also Mariens „jungfräuliche Milch, mit der ich meinen Sohn gestillt habe“ aus ihrer Brust trinken. Dadurch würde er „gleich einem Brüderchen (*bratiz*) meines Söhnleins“ werden. Bernhard würde „himmlischer Honig“ sein und eine „Himmelsbiene auf der Erde“. Das alles ist eben barocker Predigerüberschwang zu einem mittelalterlich bedeutsamen Thema.

Dem gleichen barocken 18. Jahrhundert und dem nahen Südostraum gehört nun auch ein kroatisches Weihnachtslied mit lauter beinahe „empfindsam“ zu nennenden Diminutiven für die Jungfrau und ihre „gesegnete Brust“, ihre „gesegnete Milch“ an. Davon nur „ein Tröpflein“ trinken zu dürfen fleht die Seele des Sängers-Beters die Jungfrau an, auf daß sie „nicht hungrig auf der Erde umherirren“ müsse. Das Lied steht in der dritten Ausgabe eines zu Agram/Zagreb 1701, 1717 und 1757 im Druck erschienenen Kirchenliederbuches *Cithara octochorda*.⁵

*O! blasene te perfszi, ô blaseno mleko! |
koje bude lyublyeno k' sžebe Dete vleklo. |
O! dabimi, oh dabi! neg kapliczu vzeti: |
od mlekeka, Maria tvojeja imeti, |
Nebi gladno po szvetu Duffa mâ bludila: |
negbi fzita do volye, Jefuffu zľufila. |*

Das *humanum* des Schutzes durch die Mutter und der Fürbitte durch ihr Mütterliches hatte – und das ist eben für unsere

⁵ *Cithara octochorda, seu cantus sacri latino-croatici, quos in octo partes pro diversis anni temporibus distributos, ac choralis methodo adornatos, pia sua munificentia in lucem prodire iussit alma, et vetustissima cathedralis ecclesia Zagrabienis. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati, Anno 1757.* Unser Text 114–115. Vgl. dazu: M. Gavazzi, Narodni elementi u „Cithari octochordi“. (Zs. Sv. Cecilija 1920, 35–37; 80–83; eine Ergänzung über die Volksliedweisen dieser Sammlung ebenda 96–99 und – von V. Žganec – 122–123).

abendländische Geistesgeschichte bedeutsam – Ausdruck wie selbstverständlich bei allem „Menschlichen“ schon in den Gesten der Antike gefunden. Daraus war es in das frühe Christentum übernommen worden. Dies wie nicht anders zu erwarten zumal im hohen wie verstärkt wieder im späten Mittelalter. Das Übernehmen, Einpflanzen, Wachsen- und Heimischwerdenlassen in der liebenden und verehrenden Blickrichtung hin auf die Theotokos erfolgte durch Theologen, durch Wort- und Bild-Prediger, in der Buchmalerei wie in der Kunst der Wandgemälde und der Tafelbilder, auf daß sie dem einzelnen wie der Menge stets vor Augen stünden. Bis in das geistliche Drama als der öffentlichsten aller in den immer Vorrang behaltenden Dienst der Verkündigung gestellten Künste konnten unsere Motive, für sich allein bestehend oder miteinander zu besonders kräftiger Aussage am Schutzmantelgedanken und an der Brustweisung Kraft erlangen.

Noch in der Barockzeit erfolgte die schon mittelalterliche Überkreuzung des einen Motives mit dem wiederum zu geistlicher Aussage im sinnennahen Bilde begründeten Thema der *lactatio Bernardi* und anderer Visionäre. Noch kräftiger drückt sich der Appell an die Gottesmutter aus, ihre reinen Brüste dem Rächer-gott mit seinen Zornespfeilen strafehemmend zu weisen. Maria möge doch ihren gnadenbringenden Milchstrahl fließen lassen zur Rettung des Sünders. Dies bewußt zusätzlich noch zum eucharistiebetonten Erlöserblut Christi. Von dem heißt es doch in dem berühmten *Adoro Te*-Hymnus des Thomas von Aquin (1225–1275):

*Pie pelicane Jesu
Me immundum munda Tuo Sanguine,
Cuius una stilla saluum facere
Totum mundum quit ab omni scelere . . .*

Bruder Berthold von Regensburg († 1272) hatte eben dieses Christusblut, ebenfalls anschließend an seinen Trost, Maria würde den Sterbenden nie verlassen und „ihr heiliges Trautkind“ immer für den Sünder bitten, in die kraftvolle Predigersprache seiner Zeit gekleidet:⁶ *wan ist der guottaete ze lützelu, sô getrûwet*

⁶ F. Pfeiffer, Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten. Band I, Wien 1862, 29ff. (*Von drin lagen* = Von den drei Fallstricken des Teufels), bes. 45ff.

dem almechtigen gote, daz er sînes bluotes darzuo lege, des einiger tropfe mêr wiget danne himelrîche und ertrîche . . .

Nur von dieser breiten, trostgewährenden „Wissens“-Grundlage aus ist die Fülle der uns Heutigen mitunter so seltsam berührenden, manchmal auch peinlichen Ausdrucksformen des Glaubens an die „Süße“ der Marienminne und an die Kraft der „Reliquien“ ihrer „Marienmilch“ besonders im Spätmittelalter zu verstehen. Menschlich Nahes, Vertrautes, Mütterliches wird allenthalben im Bereich der kirchlichen, viel bunter und jedenfalls stärker betont „zuversichtlicher“ noch, aber auch im Wortkleide wie in der Bildgestaltung auch weniger gehemmt und gewählt im laienfrommen Volksglauben überhöht zum leuchtenden Sinnbild für die größere Mütterlichkeit jener *Mater omnium*, jener *Maria mediatrix gratiarum*. Das geht mitunter so weit, daß eine *ex officio* über die Reinheit der Lehre wachende Amtskirche nur noch schwer eine primär doch christozentrisch gegründete, christologisch in der Lehre intendierte Verkündigung verteidigen kann, solcherart Überliefertes in der Gefahr des Überwucherns marianische Volksfrömmigkeit zu bändigen vermag. Aber eben diese marianischen Versionen des Mütterlichen sind im Schutzmantelbreiten wie im Brustweisen fest in Grundvorstellungen und Ausdrucksformen des mittelalterlichen wie des barocken christlichen Volksglaubens eingebettet.

Ich denke hier im besonderen an ein ergreifend schlichtes, eben dadurch ans „Archaische“ oder an den Stil der sogenannten „Volkskunst“ gemahnendes Sakralkunstwerk meiner steirischen Heimat. Es ist die ihren Schutzmantel breitende Maria aus dem Schrems-Graben bei Frohnleiten.⁷ (Abb. 14). Trotz der zunächst hieratisch-streng anmutenden Gebärde schaut die Himmelskönigin mit dem bescheidenen Krönlein voller Güte und wie sinnend in die Weite. Sie strahlt Ruhe aus und gibt Zuversicht. Mariens Hände hängen wie in Ergebenheit gegenüber Gottes Willen herab. Aber sie halten dabei dennoch den Mantel schützend über die

⁷ Schutzmantel-Madonna, Holz, 84 cm hoch. Dzt. am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Abtlg. Alte Galerie, Graz, Inv.-Nr. 912. Aus Schrems bei Frohnleiten. Aufn. Prof. Dr. Kurt Woisetschläger, Graz, dem ich auch herzlich für so manchen Hinweis auf wissenschaftliche Fragen zur mittelalterlichen Kunst der Steiermark verdanke.

zu ihr geflüchteten zehn Gestalten, Menschenkinder eins wie das andere. Die heben auf diesem der Empfindung des „Volkes“ so nahen Holzbildwerke aus dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts ihre gefalteten, übergroß betonten Hände so ausdrucksvoll im Anruf um Geborgenheit nach oben, daß sie wirklich „nur Bitte“ sind.

Solch eindringlich „erzählende“ Bildgebärden werden empfunden als tragende Pfeiler einer nach Diesseitsschuld und dadurch begründeter Jenseitsangst für „sicher“ erachteten Heilsgewißheit, in der bleibenden Sehnsucht nach ihr, in der so viele Legenden und Bilder des Abendlandes ihren Urgrund und ihren ständig neue Formen sprießen lassenden Nährboden haben.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Tafeln

Abb. 1: Schutzmantelmadonna eines salzburgisch-steirischen Bildschnitzers; aus Frauenberg bei Admont, Steiermark; bald nach 1420. Alte Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Graz. Aufn. Dr. Kurt Woisetschläger, Graz.

Abb. 2: Schutzmantelmadonna-Relief von Maria Neustift bei Pettau-Ptujaska Gora, historische Untersteiermark, Anfang des 15. Jahrhunderts. Aufnahme Dr. Kurt Woisetschläger, Graz.

Abb. 3: Fresko der Fürbitte durch Christus und seine brustweisende, den Schutzmantel breitende Mutter zu St. Proculus bei Naturns im Vintschgau, Südtirol, um 1400. Aufnahme Theil, Laurin-Verlag Meran, Postkartenbild. Freundliche Vermittlung durch Custos Dr. Hans Griebmair, Brixen.

Abb. 4: Detailbild von Naturns.

Abb. 5: Freskobild von Wundenweiser-Fürbitte Christi und Brustweisung Mariens als Schutzmantel-Madonna zwischen den Heiligen Primus und Felician unter dem Rächer-Gottvater zu St. Primus ob Stein-Sv. Primož nad Kamnikom, Krain, Slowenien, datiert 1504. Aufnahme Staatsdenkmalamt für Slowenien in Ljubljana. Freundlich vermittelt von Dr. Emilijan Cevc, Institut für Kunstgeschichte an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften zu Ljubljana, 12. XII. 1980.

Abb. 6: Sogenanntes „Votivbild für Ulrich Schwarz“, von Hans Holbein d. Ä., Augsburg 1508. Aufnahme der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Phot.-Nr. F I, 3351, Dezember 1980. Ich danke der Stadtbildstelle Augsburg sehr.

Abb. 7: Tribunal Misericordiae von Lutger tom Ring d. Ä., 1538, für den Domscholaster Rotger van Dobbe zu Münster in Westfalen. Aufnahme: Westfälisches Amt für Denkmalpflege zu Münster in Westfalen, 1981. Für freundliche Besorgung von Ablichtungen und Bildaufnahme danke ich den Herren Kollegen Univ.-Prof. Dr. Günter Wiegelmann und Dr. Dietmar Sauermann in Münster.

Abb. 8: Farbiges Titelbild auf einer modernen Erbauungsschrift über „Die Sieben Zufluchten“ von F. Holböck, Salzburg 1976, nach einer Barockmalerei aus dem Salzburger Nonnberg-Frauenstift um 1680.

Abb. 9: Votivbild mit Christus als Blutquell und Mariens Milch-Fürbitte, datiert mit 1720. Österreichisches Museum für Volkskunde in Wien, Inv.-

Nr. 24.991, Aufnahme Hans Gruber, Wien, 22. I. 1981 über freundliche Vermittlung von Direktor Dr. Klaus Beitzl, Wien.

Abb. 10: Lactatio Bernardi. Stuckbild des 18. Jahrhunderts im Cistercienser-Stift Rein bei Graz. Aufnahme Dr. Kurt Woisetschläger, Graz 1963 (Nr. 336/1).

Abb. 11: Maria und St. Bernhard von Clairvaux. Altarbild von Joseph Altomonte, 18. Jh., Stiftskirche der Cistercienser zu Rein bei Graz.

Abb. 12: St. Bernhard v. Cl. und seine *lactatio*. Augsburger Stich von Bartholomaeus II Kilian nach einer Zeichnung von Joseph Vmbach, 17. Jh.

Abb. 13: *Lactatio Bernardi* an einem spätgotischen Flügelaltare von 1518 in der Kirche des ehem. Cistercienserstiftes Neuberg a. d. Mürz, Obersteiermark.

Abb. 14: Steirische Schutzmantelmadonna aus Schrems bei Frohnleiten, 2. Viertel des 14. Jh.

Textabbildungen

Fig. 1: Dornengekrönter Christus mit den Marterwerkzeugen an der Geißelsäule als „Wundenweisender“ vor Gottvater. Buchmalerei aus dem *Speculum humanae salvationis* nach dem Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Oberösterreich, entstanden in Württemberg um 1325/30. Facsimile-Ausgabe Graz 1972, fol. 44 linke Bildszene.

Fig. 2: Der Römer Antipater weist Julius Caesar seine Narben und Wunden der Tapferkeit. Ebenda fol. 44, rechte Bildszene.

Fig. 3: Maria weist dem Richter gotte fürbittend ihre entblößte Brust. Ebenda fol. 45, linke Bildszene.

Fig. 4: Hester bittet König Asser für ihr Volk. Ebenda fol. 45, rechte Bildszene.

Fig. 5: Mariens Schutzmantel-Gebärde. Nach einer Regensburger Handschrift des *Speculum humanae salvationis*. Um 1400. Nach J. Rosenthal, *Incunabula typographica*. München 1900, Katalog 100, Slg. München Nr. 1585. (*Maria est mediatrix inter deum et homines*).

Fig. 6: Pestbild aus der Zeit um 1465, Holzschnitt aus Süddeutschland, bezogen auf die Pfeildrohung in Ps. 7, 23f. Nach W. L. Schreiber, *Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum zu Nürnberg*. Nürnberg 1875, Tafel 64.

Fig. 7: *Tribunal misericordiae*. Nach einem Holzschnitt im deutsch gedruckten Traktat „Von der gnadenreichen Fürbitt vor Gott dem Vater“ des Johannes Gerson, um 1495. Bild nach J. Rosenthal, *Incunabula typographica*, München 1900, 89, Nr. 670.

Faltkarte

„Das Göttliche Strafgericht“. Zeichnung des (verfallenden) Freskobildes über die „Landplagen“ (*gots plag*) am Dom zu Graz, datiert 1485. Umzeichnung des späten 19. Jhs. am damals noch Sichtbaren durch H. Schwach, Graz. Lithographie von J. Schneiders Wwe Graz. Nach der Originalplatte im Steiermärkischen Landesarchiv zu Graz zuletzt veröffentlicht von Johann Marböck im Sammelwerk: Die Grazer Stadtpfarren, hrsg. v. Karl Amon, Graz 1980, Faltblatt nach S. 16.

REGISTER

Personen

- Aaron 27
Abraham (Prophet) 25f.
Abraham a Sancta Clara 99
Aegidius, hl. 25
Alanus ab Insulis 65f.
Alanus de Rupe 92–94
Andreas Salós 37f
Andrej Bogoljubski 37f.
Antipater 53–55
Arnaldus von Bonneval 67
Arnobius 63
Asser (Ahasver) 55, 57
Athanasius, Pseudo- 62
Augustiner Chorherren 15
Augustinus 44, 63f.
- Barbara von Cilli 20
Benedictus, hl. 83
Bernhard III von Cilli 19
Bernhard von Clairvaux 14, 53, 91 bis
94, 99–101
Berthold von Regensburg 102f.
Bonaventura 16, 94
- Caesar, Julius 55
Caesarius von Heisterbach 14f.
Callot, J. 98
Christophorus, hl. 25
Cistercienser 14f.
Clemens von Alexandrien 62
Cluniacenser 15
- David, König 26
Dominikanerorden 16
Dominicus, hl. 15, 32f., 38–41
Durandus, Guilelmus 39
- Elisabeth von Luxemburg 20
Ephräim der Syrer 35
Epiphаний (*salós*) 37f.
Esther (Hester), Königin 55, 57
- Favorinus 61f.
Felician, hl. 71–73
Franziscus von Assisi 32f., 38, 40f., 95
Freya 91
Friedrich, Landgraf von Thüringen
48
- Geist, Heiliger 22f.
Gellius, Aulus 61
Gerson, Johannes 79f.
Giotto 33
Gumpenberg, Wilhelm 88
- Haman 55
Harpokrates 85
Hektor 60
Helena, Kreuzauffinderin 26
Heliodorus, Mönch 64
Hieronymus 63f.
Holbein, Hans, d. Ä. 73, 98
Homer 59f.
Honorius III, Papst 39
Hugo von St. Viktor 43
Huizinga, Jan 93f.
- Innozenz III, Papst 33, 39
Irenäus von Lyon 63
Isaak 25f.
Isis *lactans* 85
- Jacob, Prophet 25f.
Jacobus de Voragine 49, 78f.

- Jahwe 26f., 30
 Jean de Justice 80f.
 Jeremias, Prophet 29
 Jesaias, Prophet 6, 42
 Jesuitenorden 18
 Johannes (Prodromos, Täufer) 22, 24
 bis 26, 32, 36–39
 Juda 26
 Julius Caesar 53f.

 Katharina von Siena, hl. 94
 Krammer, Michael = Rogerij Lj. 99
 Kroaten 20

 Ludger tom Ring, Maler 76
 Luther, Martin 90

 Magnussen, Finn 91
 Mannhardt, Wilhelm 90
 Mariechen von Nymwegen 81f.
 Maskaron (Teufel) 82
 Mater omnium, Maria 71, 103
 Mehmet II, Sultan 38
 Mendikantenorden 7
 Michael, Erzengel 51, 84
 Moses, Prophet 26f.

 Osiris 85
 Ovid 64

 Parler (Werkstatt) 20
 Perdrizet, M. P. 35
 Petrus von Celle 45
 Petrus Comestor 54
 Pharao 27

 Philipp de Thaon 63
 Pietro von Caorle 87
 Praemonstratenserorden 15
 Primus, hl. 70–72

 Richard von St. Viktor 43f.
 Richter, Erwin 95
 Rotger van Dobbe 76–78
 Rubens, Peter Paul 95
 Rogerius von Laibach, Ljubljanski 99

 Salomon 66
 Santonino, Paolo 83, 86f., 89
 Seneca 64
 Seuse, Heinrich 94
 Sigismund, König 19
 Societas Jesu 16
 Stelè, France 35
 Schmidt, Leopold 95
 Schwach, Heinrich 21, 30
 Schwarz, Ulrich, Vater und Sohn, 73
 bis 75

 Tertullian 63
 Theotokos 9, 37, 62, 85, 87, 98, 102
 Theresia von Avila 16
 Thomas von Aquin 102
 Thomas von Villach 20, 31f., 75
 Trinitas, Sancta 22, 24f., 32–34, 36,
 79f., 83f.
 Türken 21, 27–30, 38, 70, 87

 Ulrich von Cilli 19

 Walpurga von Cilli 19

Orte

- Aarhus 77
 Admont 13
 Aegypten 27
 Agram (Zagreb) 101
 Altötting 28
 Antwerpen 81

 Aquileia 71, 87
 Assisi 33
 Augsburg 73f., 78

 Basel 90
 Bayeux 80

- Belgrad 19
 Bern 90
 Blachernen (Konstantinopel) 37-39
 Byzanz 9, 37

 Carmel 16
 Celje = Cilli
 Chartres 45, 67
 Cilli, Untersteiermark (Celje) 19

 Diepenveen 94
 Dinkelsbühl 28
 Drau (Fluß) 87
 Draufeld 18

 Eisenach 46, 48
 Ephesus 9, 85

 Frauenberg a. d. Enns 13, 16
 Frohnleiten 101

 Graz 13, 20f., 25-27, 29, 31, 33-36,
 38, 49, 75, 79f.

 Ingolstadt 88
 Innerösterreich 70
 Italien 16f.

 Jerusalem 29
 Juda (Land) 29

 Kärnten 28, 32, 50, 70, 87
 Kamnik (Stein in Krain) 70f.
 Klagenfurt 99
 Köln 92
 Konstantinopel (Byzanz) 37-39
 Krain 28, 50, 70, 87
 Kremsmünster 52

 Laibach (Ljubljana) 99
 Lüneburg 90

 Marburg/Drau (Maribor) 18
- Maria Neustift bei Pettau (Ptujška
 Gora) 18, 25
 München 7, 88
 Münster in Westfalen 75f., 78-80

 Naturns im Vintschgau 68f.
 Neuberg an der Mürz 91
 Nonnberg (Altötting) 28

 Pettau, Untersteiermark 18f., 25
 Ptuj = Pettau 19
 Ptujška Gora = Maria Neustift bei
 Pettau

 Ravensburg 51
 Reims 45
 Rein bei Graz 91f.
 Rom 33, 39, 85

 Salzburg 83, 95
 St. Johann in Tirol 95
 Saunien (Untersteiermark) 87
 Stein in Krain (Kamnik) 70, 72f.
 Steiermark 21, 23, 25-32, 36, 46, 50,
 70, 91
 Schrems, Steiermark 103

 Tarvis 32
 Thörl-Maglern 32
 Torcello 35

 Ungarn 19f.
 Untersteiermark 18, 25

 Venedig 35
 Villach 83, 87, 89
 Vintschgau 68

 Weißenau (Württemberg) 51
 Wien 39, 95
 Wittenberg 90

 Zagreb (Agram) 101

Sachen

- advocata nostra, Maria* 9
 Agnus Dei 22
 Akathistos-Hymnus 36
 Allegorie 11
 Antike 59–61, 64, 102
 Armenbibel 69
 Asyl 14
 Atlas Marianus 88

 Bauernprediger, St. Lambrecht 42, 46
 Bruderschaften (*confraternitates*) 16, 18

 Canticum canticorum (Hohelied) 42f., 66
cappa 34f.
 Chiliasmus 8
 Chöre, Neun – der Engel 25, 32, 76
 Cithara octochorda 101
confraternitates 16, 18

 Deësis (Fürbitte) 24, 32, 34f., 40, 83
 Deutera Parousia 35
 Dialogus miraculorum 14f.
disciplinanti 16
desperatio 48
 Drama, geistliches 80
 Dreibrüder-Segen 86

 Ecclesia triumphans 14f., 32–34
 Einhorn 63
 Engelchöre: s. Chöre, Neun –
 Eschatologie 50
 Eucharistie 83f., 102

familia 8
 Fegefeuer (*purgatorium*) 9, 83f.
 Flagellantenbewegung (*flagellantes*) 8, 16
 Fluch der Mutter 63f., 96

 Galaktotrophousa, s. *lactans, Maria*
 Gebärden (*gestus*) 10–12

 Gebote, Zehn 28
 Geißelsäule 17
 Gericht, Jüngstes 35f., 68, 81
 Gerichtsverhandlung (Prozeß) 50, 81f.
gestus s. Gebärden
 Gnosis 62f.

 Häresien 7
 Heilstreppe (*Tribunal misericordiae*) 68, 73, 78, 83f., 97
 Heuschrecken 21, 27f., 30, 38
 Historia scholastica 54
 Höllenewigkeit 9
 Hohelied (*Canticum canticorum*) 42 bis 45, 49, 60
 Hokuspokus-Formel 86
 Hunger 22, 28, 30, 70

intercessio Mariae 34, 46, 50f., 55, 66, 74

 Joanneum, Steiermärk. Landesmuseum 21
 Jungfrauen, Spiel von den zehn – 46 bis 48
jurodivijō (Narren in Christo) 39

 Klagefrauen (*naričajke, tužbalice*) 60

lac Mariae (Marien-, Liebfrauen-Milch) 83–93
Lactans (Maria, Isis) s. Milch, *Lac Mariae*
lactatio Bernardi 91–94, 100–102
 Laienfrömmigkeit 10
 Landplagen (–bild, *gots plagen*, Gottesplagen) 13, 20f., 26–31, 39, 70, 75, 79
 Lanze (im Strafgericht Gottes) 22f., 28, 35f., 39f., 75
 Lateran-Konzil 33
lauda 81

- Legenda aurea 49, 71
 Legende 35
 Legendenballaden 17
 Liber vaginalis 38
 Liebfrauenmilch s. *lac Mariae*
litigatio sororum (Schwesternstreit)
 23–25, 36, 50
 Longinus-Segen 86

 Mantel (*mantellum*) 11–14, 35
maphorion (*velum*, Schleier) 38
 Marienminne 9
Mater omnium 17, 35f.
mediatrix gratiarum, *Maria* – 69, 82,
 99, 103
 Meditation 95f.
metanoia 31
 Milch Mariens (*lac M.*) 83–93, 103
 Mariologie 60
moiologia 60
 Mystik 7, 49, 93, 95, 99f.

naričajke (Klagefrauen, *tužbalice*,
 moiologia) 60
 Narren in Christo (*jurodivijō*, *salōs*)
 37–39
 Oden Salomos 62
 Offenbarung, Geheime 27f.

 Pakt (Jahwe – Israel) 26
 Palmarium empyreum 99
 Paradeisspiel 23, 50
paupertas-Bewegung, *pauperes* 7f.
 Perlicka-Perlackal-Formel 86
 Pest (Pestbild) 16, 21f., 27, 30f., 35f.,
 38, 70, 76f.
 Pfeile (Straf-Pf. Gottes) 16, 21–24, 27,
 34–36, 68, 75f., 80, 102
plangor (Totenklage) 59
pokrov (*velum*, *maphorion*, Schleier)
 37f.
potentes 8
 Präfiguration 51
 Priscilla-Katakomben 85
 Puppentheater 86
purgatorium, s. Fegefeuer

 Rationale officiorum divinarum 38f.
recommandati Virgini 16
 Rechtfertigungslehre 48, 50
redemptrix animarum, *Maria* – 9
 Redensart 96
 Reformation 28
 Reliquien 87, 89f., 103
 Revelationes Sancti Dominici 39

salōs (Narr in Christo, *jurodivijō*) 39
salus miserorum, *Maria* – 9
 Seelenwaage 51, 84
 Sitte 8
sképe (Schleier, Schutzmantel,
 Marienfest, *velum*) 36–38
Speculum humanae salvationis 51 bis
 57, 69
sternotypia (Schlagen auf die Brust,
 tunsio pectoris) 59f.
 Schlagen auf die Brust 59f.
 Schleier (*velum*, *maphorion*) 24, 36
 bis 38
 Schwert (der Strafe Gottes) 22, 28,
 30, 70–72, 74f., 80
 Schwesternstreit (*litigatio sororum*)
 23f., 50

 Totenklage 60
tribunal misericordiae (Heilstreppe)
 51, 67f., 73, 83–85, 94, 96f.
tunsio pectoris (Schlagen an die Brust)
 59f.
tužbalice (Klagefrauen, *naričajke*) 60
 Typologie-Denken 52, 54–57

unicornis spiritalis (Einhorn) 63

velum (*maphorion*, Schleier) 22, 34f.,
 38
 Vision 14–16, 27, 32–34, 37–41, 92f.,
 95, 99
 Volksschauspiel 23, 36, 50f.

 Weltgericht 51
 Wiedertäufer 78

 Zufluchten, Sieben 83f., 95f.

TAFELN



Abb. 1: Schutzmantel-Madonna eines salzburgisch-steirischen Meisters;
Frauenberg bei Admont, Steiermark; bald nach 1420.

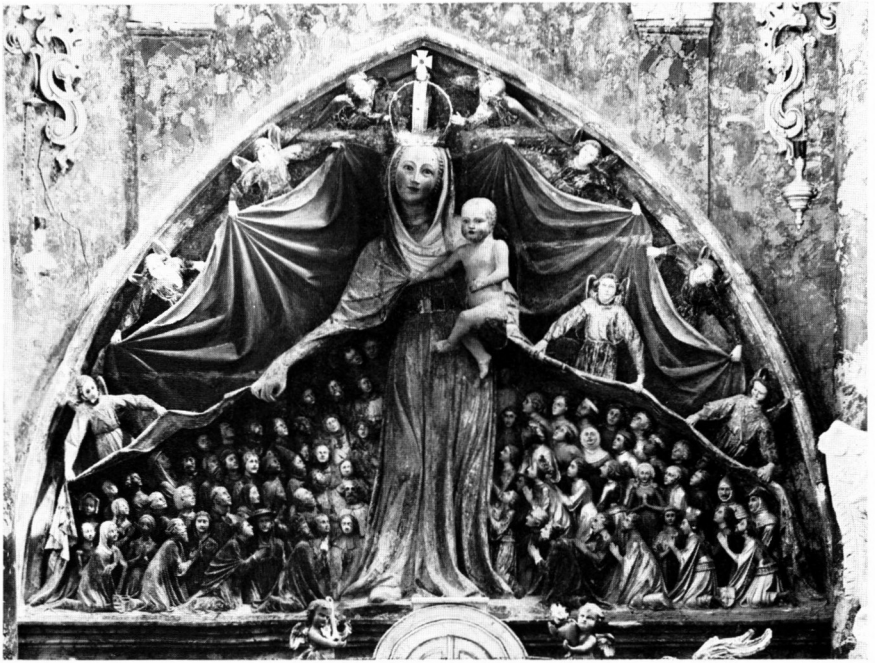


Abb. 2: Schutzmantel-Relief von Maria Neustift bei Pettau/Ptujška Gora, histor.
Untersteiermark; Anfang des 15. Jh.s



Abb. 3: Fresko der Fürbitte durch Christus und seine brustweisende, den Schutzmantel breitende Mutter. Naturns, Südtirol; Kirchlein St. Prokulus; um 1400.



Abb. 4: Teilstück des Mauerbildes von Naturns (Abb. 3).



Abb. 5: Christi Wunden und Mariens Brustweisung unter dem von den Heiligen Primus und Felizian gehaltenen Schutzmantel. Pest- und Türkennot-Wandbild zu Sv. Primož nad Kamnikom, bei Stein in Krain, Slowenien, datiert 1504.



Abb. 6: Sogen. „Votivbild für Ulrich Schwarz“ von Hans Holbein d. Ä.; Augsburg 1508.

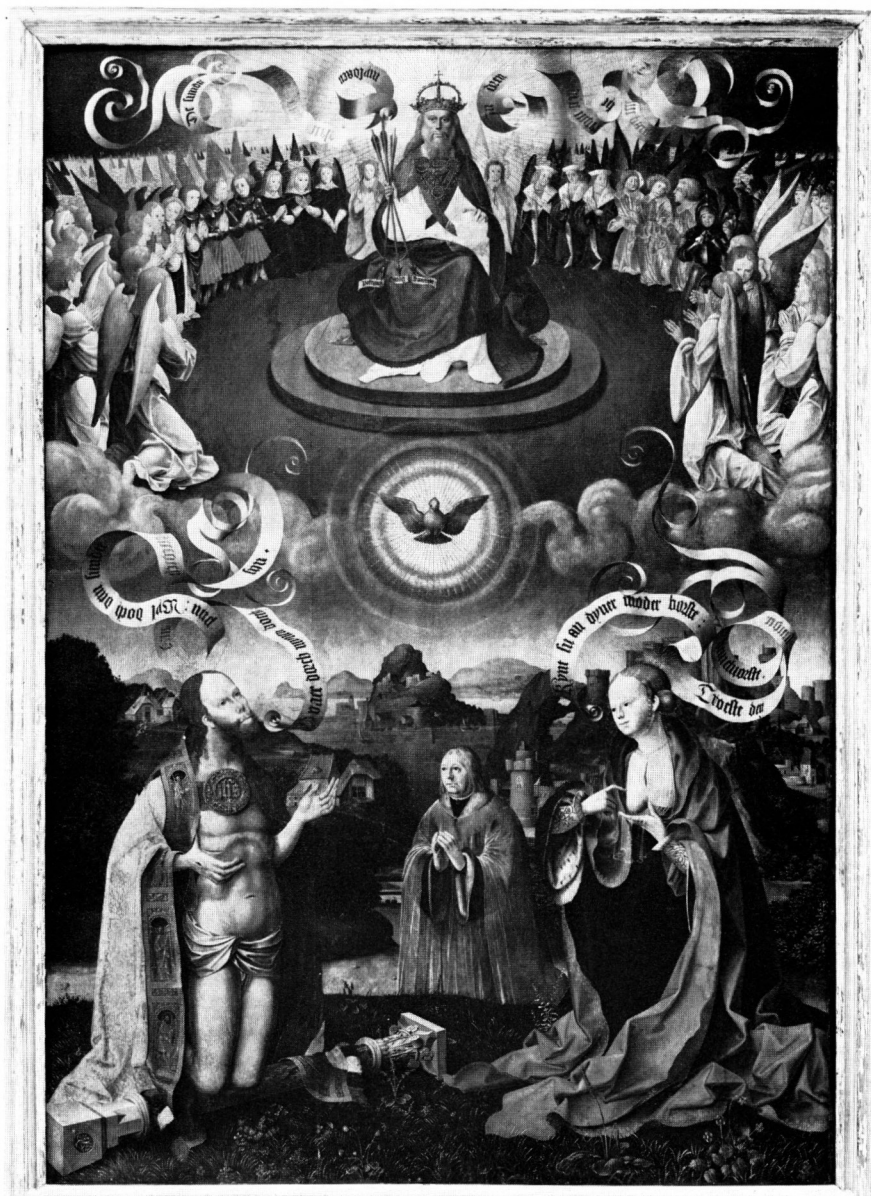


Abb. 7: Fürbitte durch Christus und Maria vor dem strafbereiten Richtergotte. Tafelgemälde von Meister Ludger tom Ring d. Ä. im Dom zu Münster i. W.; datiert mit 1538.



Abb. 8: „Die Sieben Zufluchten“ mit dem Gekreuzigten als Blutquell und Mariens Milch-Fürbitte nach einem Meditationsbilde (Ende d. 17. Jh.s) der Benediktinerinnen vom Nonnberg in Salzburg.



Abb. 9: Österreichisches Votivbild der Zeit um 1720 mit dem Crucifixus als Blut-
quell, Maria der Brustweisenden und Milchspendenden und der Eucharistie-
Monstranze.



Abb. 10: Lactatio Bernardi. Stuckbild des 18. Jh.s im Cistercienserstift Rein bei Graz.

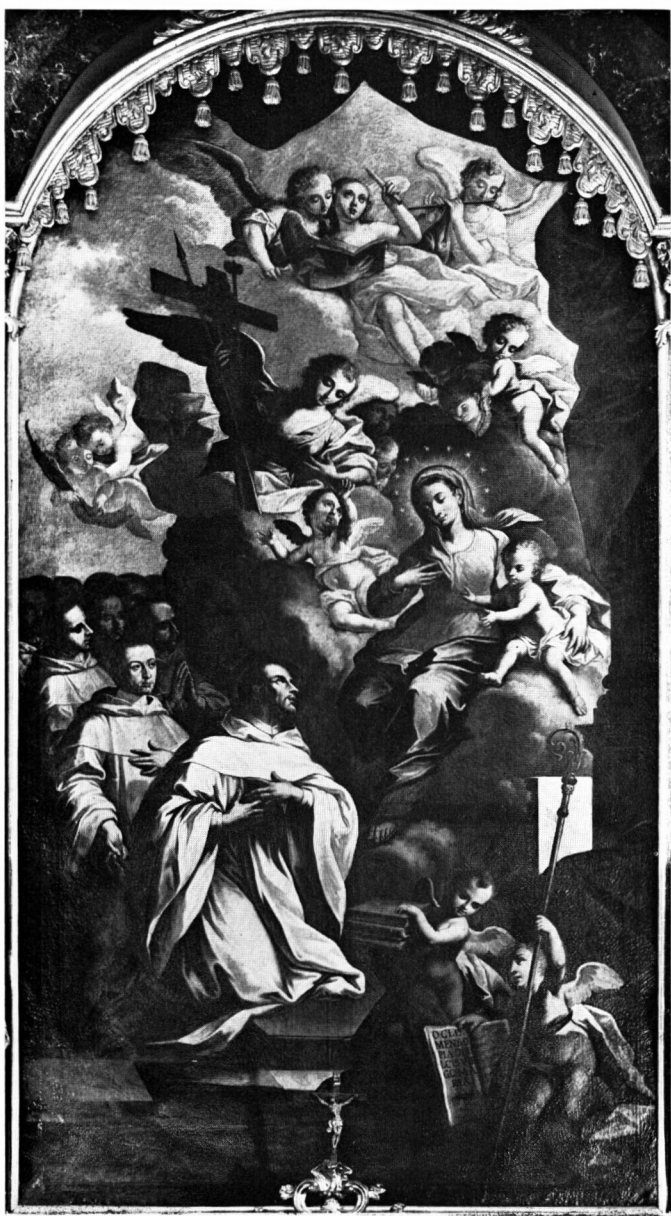


Abb. 11: Maria und St. Bernhard v. Clairvaux. Altarbild von Joseph Altomonte, 18. Jh.; Stiftskirche Rein, O. Cist., bei Graz.



S. BERNARDUS ABB. ORD. S. BEN. CONGREG. CISTERC.

Divinos Mariae et Bernardi Amores quis explicabit? ausus est hic manus ab ea poscere, quale mater potest: Dedit illa, et eodem ubere, quo Jesu collactaneo, lac porrexit, ut non mireris dulcia fuisse Melleum, et lacteum Doctorem. Eius ex ore adhuc hodie Mariam salutat Ecclesia: Ave maris Stella. Obijt A. C. 1153. 1. V. d.

Abb. 12: St. Bernhard v. Cl. und lactatio. Augsburger Stich v. Bartholomaeus II Kilian nach Zeichnung von Jonas Vmbach im Calendarium Annale Benedictinum, Augsburg MDCCXXV.



Abb. 13: Lactatio Bernardi an einem spätgotischen Flügelaltare von 1518 in der Kirche des ehem. Cistercienserstiftes Neuberg a. d. Mürz, Steiermark.



Abb. 14: Steirische Schutzmantelmadonna aus Schrems bei Frohnleiten, 2. V. 14. Jh.