

*Stefan Jakob Wimmer*

## Madonna – Reflexionen zu Muttergottesbildern

Im Dombergmuseum Freising war von Mai bis September 2003 die Ausstellung "MADONNA – Das Bild der Muttergottes" zu sehen, die ihrem selbstgestellten Anspruch, "ein überraschend reiches Bild von den vielen Bildern der einen Frau in der Frömmigkeit der Völker" zu präsentieren, in anerkannter Weise gerecht wurde.<sup>1</sup> Von den "Vorausbildern", Mutter- und Göttinnenfiguren aus dem Alten Orient, bis hin zu modernen Medienzugängen zum Thema, bot die Ausstellung in allen Bereichen Stoff zu Betrachtung, zu Wissenserweiterung und zu Inspiration. Drei Momente sollen hier herausgegriffen werden, die mit Blick auf das Anliegen der FREUNDE ABRAHAM'S zur Vertiefung herausfordern.

*Prägt die Wunden des jüdischen Volkes tief in eure Erinnerung ein!*

Das **Vesperbild von Salmdorf**, separat in einem weißgetünchten, lichten Nebenraum installiert, konnte auf den Betrachter eine Wirkung von ganz unvermuteter Brisanz entfachen. Die Wucht der lebensgroßen Holzpietà an sich, verstärkt noch durch die schonungslose Sichtbarmachung mehrfacher früherer Verluste an der Farbfassung durch eine kürzlich erst abgeschlossene, langwierige Entrestaurierung, fordert zum unmittelbaren Innehalten heraus. Der verzernte und entstellte, weiße, nackte Körper kann Assoziationen hervorrufen an schwarzweiße Bilder zermarterter, bis auf die Knochen gequälter und ermordeter, jüdischer Menschen. Es sind Bilder des Holocaust, der Shoah, an die sich der Betrachter aus dem 20. und 21. Jahrhundert erinnert fühlt. Und die er sogleich zu verdrängen versucht, angesichts des Unbehagens, sich mit den Verbrechen am Judentum über eine christliche Skulptur aus dem Mittelalter konfrontiert zu sehen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> aus dem Rückentext des Ausstellungskatalogs: *MADONNA. Das Bild der Muttergottes*, Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, Kataloge und Schriften Bd. 32, Freising u. Lindenberg i. Allgäu 2003.

<sup>2</sup> Von allen Versuchen christlicher Verbrämung oder Vereinnahmung der Erinnerung an die Shoah möchten wir uns ganz nachdrücklich distanzieren.



Abb. linke Seite: Vesperbild von Salmdorf, nach eigenen Aufnahmen

Doch ist der Konfrontation kein Entkommen, angesichts der Geschichte der Skulptur, die die Geschichte der Juden in München nämlich auf unheilvolle Weise kreuzt.<sup>3</sup> Bevor das Vesperbild in Folge der Säkularisation in die Kirche des kleinen Ortes Salmdorf bei Riem kam, stand sie Jahrhunderte lang als hochverehrtes Gnadenbild in der Gruffkirche, die sich in der nach ihr benannten Gruffgasse, hinter dem heutigen Neuen Rathaus befand, dort, wo jetzt die als "Marienhof" bekannte grüne Wiese alle Spuren der Erinnerung überdeckt. Die Gruffkirche war nach 1442, als Albrecht III., "der Fromme" wird er genannt, die endgültige Ausweisung der Juden aus seinem Herzogtum Bayern verfügte, in den Mauern der Synagoge als Marienkirche eingerichtet worden. Die Synagoge selbst, die erste, die in München nachweisbar ist, hatte offenbar unter dem eigentlichen Betsaal noch einen tiefer gelegenen Kellerraum, möglicherweise für eine Mikweh, ein Ritualbad. Dieser Raum gab nach der Vertreibung der Juden und Umfunktionierung des Gebäudes in eine Kirche wohl Anlass zur Bezeichnung "Gruff". Und eben dort wurde das Vesperbild aufgestellt. Seine Entstehung setzt der Ausstellungskatalog mit 1340, vermutlich in München, an.<sup>4</sup> Er irrt mit der Angabe, dass die Gruffkirche anstelle einer 1285 zerstörten Synagoge in der Schrammerstraße erbaut worden wäre. 1285 wurde, auf eine Ritualmordlüge hin, die gesamte jüdische Gemeinde Münchens in einem Haus zusammengetrieben und verbrannt. Der genaue Schauplatz dieses ersten Münchner Holocausts – im wörtlichen Sinn – ist unbekannt. Es könnte sich um eine ältere Synagoge oder Betstube, die nicht mehr belegbar ist, wie um ein Privathaus gehandelt haben. Belegt ist erst ab 1380 die Synagoge in der Judengasse, wie die Gruffgasse vor der Vertreibung der Juden hieß.

Um die Gruffkirche ranken sich Legenden aus dem alten München, die allesamt an diffuse, unheilvolle Erinnerungen zu gemahnen scheinen. So soll in einer Wand der "Gruff" lange Zeit auf unerklärliche Weise ein unauslöschliches Licht überdauert haben. Auch hielt sich lange die Furcht vor dem drohenden Untergang der ganzen Stadt, für den Fall, dass die

---

<sup>3</sup> zum Folgenden vgl. S. Wimmer, *Vergangene Tage. Jüdisches Leben in München*, München 1999, 4ff.

<sup>4</sup> *MADONNA*, 186ff.

jährlichen Riten in der Grufkirche einmal unterbrochen würden.<sup>5</sup> Während der Säkularisation Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Kirche dann profaniert und Jahrzehnte später abgebrochen. München sank erst später in weiten Teilen tatsächlich in Trümmer, nicht zuletzt in Folge seiner Rolle als Geburts- und Hauptstadt einer Bewegung, die auf die schlimmsten Greuel des Mittelalters zurückgriff und in unaussprechlichem Maße neue Dimensionen jüdischen Leidens begründete.

An das Salmdorfer Vesperbild führte die Ausstellung mit dem Leitwort "Präge deines Sohnes Wunden tief in unsre Herzen ein!"<sup>6</sup> heran. Angesichts der geschilderten Wirkung der Skulptur selbst möchte man reflektieren: Prägt die Wunden des jüdischen Volkes tief in eure Erinnerung ein!

---

<sup>5</sup> vgl. G. Schinzel-Penth, *Sagen und Legenden von München*, Frieding 1979, 117-122.

<sup>6</sup> aus der Sequenz zum Fest "Gedächtnis der Schmerzen Mariens" (15. September); frdl. Hinweis von Dr. Augustinus Müller.

### *Den Mond zu ihren Füßen*

Auf antike Mondsymblik zurückgreifend, interpretierten die Kirchenväter Ambrosius und Origenes den Mond neu als "Symbol der Ekklesia und Maria", wie der Ausstellungskatalog informiert.<sup>7</sup> Unter marianischem Vorzeichen wurde dann im Mittelalter, und erneut im 19. Jahrhundert, die apokalyptische Frau der Johannes-Offenbarung (Kap. 12), "von der Sonne umkleidet, den Mond zu ihren Füßen, einen Kranz von zwölf Sternen um ihr Haupt", als Muttergottes gedeutet.<sup>8</sup> Unzählige Male wurde ihr Bild in der Kunst umgesetzt, wovon die Ausstellung reichlich Zeugnis ablegt. Hierzulande wurde die Mondsichelmadonna, als Himmelskönigin auf der Mariensäule das Herz Münchens markierend, für den Typus der "Patrona Bavariae" ausersehen. Deren Vorbild, Prototyp gewissermaßen, von Hans Krumper, wurde 1615 über dem Eingang der Residenz angebracht<sup>9</sup>, und ist seitdem immer wieder nachgeahmt worden.



"Schön wie der Mond": Patrona Bavariae als Himmelskönigin,  
Rottenbuch 1608  
(MADONNA IV.14, 79)

<sup>7</sup> B. Feiler, *MADONNA*, 170.

<sup>8</sup> Die heutige Exegese hat diese Deutung wieder aufgegeben und sieht in der apokalyptischen Frau "das himmlische Pendant des irdischen Gottesvolkes, die durch Grausamkeiten und Verfolgung des Bösen gefährdete Kirche" (C. Ettl, *MADONNA*, 15).

<sup>9</sup> C. Roll, *MADONNA*, 174.

Das 17. Jahrhundert war nicht nur von übersteigerter Marienfrömmigkeit geprägt<sup>10</sup>, sondern gleichzeitig vom Terror der Inquisition, und von beispiellosen Religionskriegen. Der Dreißigjährige Krieg zwischen katholischen und evangelischen Christen, der, wenn man die Pesttoten als Konsequenz mitzählt, noch weit mehr Opfer als der 2. Weltkrieg gefordert hat, und somit als verheerendster Krieg der Geschichte gelten muss, entvölkerte weite Teile Europas. In der Folge war dies dann Auslöser für das Osmanische Reich zu neuen Expansionsversuchen, die bekanntlich bis an die Mauern der Kaiserstadt Wien führten, wo nur unter größten Anstrengungen des Abendlandes eine Wiederholung des Falls von Konstantinopel, und die Ausbreitung des Islam über Mitteleuropa und darüber hinaus, abgewendet werden konnte. Im Bewusstsein der Zeitgenossen, wie auch ihrer barocken Nachwelt, hinterließ die Epoche der Türkenkriege nachhaltige und durchaus zwiespältige Eindrücke. Orientalische Einflüsse werden in Bereichen wie Architektur, Musik und Mode positiv verarbeitet. Gleichzeitig hinterlässt die Türkengefahr, die Angst vor islamischem Expansionsdrang, ein auch nach über 300 Jahren offensichtlich noch keineswegs überwundenes Trauma. Der sogenannte Halbmond, eigentlich die Mondsichel, muss seinerzeit zu einem Symbol für Bedrohung geworden sein, vielleicht entfernt damit

vergleichbar, wie es für manche späteren Gemüter eine realere Sieldarstellung, kombiniert mit Hammer, wurde.



Eine unlängst wieder aufgefundene Maria Immaculata, ohne Bekleidung und Perücke – vermutlich die verlorene Freisinger Seminarmadonna, 18. Jh. Ihre FüÙe zertreten Schlange und Halbmond (li.: *MADONNA*, VII.3, 221; re.: eigene Aufnahme)



<sup>10</sup> Auf Anordnung des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. an jeder Hausfassade in München eine Muttergottesdarstellung angebracht werden. Jeder Bürger war bei Strafandrohung verpflichtet, stets einen Rosenkranz bei sich zu tragen.

An der Rezeption der Mondsichelmadonna kann dies nicht vorübergegangen sein. Ohne Zweifel kam nun für den Betrachter ein der ursprünglichen Symbolik ganz fremder, neuer Aspekt hinzu: Die Muttergottes, auf dem "Halbmond" stehend, ging eine Symbiose mit der die Schlange zertretenden "neuen Eva" ein. Von den vier Ungeheuern, die um die Basis der Münchner Mariensäule herum von schwerbewaffneten Putti zur Strecke gebracht werden, steht die Schlange für den Unglauben (womit zur Zeit der Aufstellung, während des Dreißigjährigen Krieges, freilich noch in erster Linie die Protestanten angesprochen sein sollten). Für den Adoranten wird es nun weniger ein Emporgehoben-Sein in den Himmel, das der Mond Maria bescheinigen soll, sondern zunehmend auch der Triumph der Madonna über das Glaubenssymbol der Feinde.

Der Wandel in der Auffassung wird dann auch bei neuen, barocken Ausführungen des Skulpturentyps deutlich, wenn die Füße der Muttergottes die Schlange mit dem Mond zusammen zu zertreten scheinen, wie bei der **Freisinger Seminarmadonna**, und noch drastischer bei der **Immaculata von Ignaz Günther**: Hier wird die Mondsichel, vom Reptil umkreucht, nach unten gekippt – der Halbmond ist gestürzt!

Das Ungeheuer des Unglaubens mit dem gestürzten Halbmond zu Füßen der Immaculata von Ignaz Günther, um 1720 (*MADONNA*, VII.8, 224)





Laß man nur die Türken klagen  
Wie Maria sie erschlagen  
48

Maria schleudert Blitze gegen die Türken bei der Seeschlacht von Lepanto;  
aus einem Wallfahrtsgebetbuch von 1726 (Bayerische Staatsbibliothek,  
nach *Süddeutsche Zeitung* v. 31.3.2004)

## *Die von Gottes Geist Geliebte*

Auf solche Assoziationen geht die Ausstellung nicht ein.<sup>11</sup> Zu bedauern ist, dass zwar ein erfrischend vielfältiges Spektrum von Marienbildern aus beinahe allen Teilen der Welt rezipiert wird, über den christlichen Bereich selbst aber nur sehr zurückhaltend hinaus geblickt wird. Von den vor- und außerbiblischen Hinführungen<sup>12</sup> abgesehen, finden sich unter der Überschrift "Maria im Islam" nur sehr konzise Bemerkungen.<sup>13</sup> Immerhin ist die 19. Sure des Koran, die wegen ihrer sprachlichen Eleganz besonders beliebt ist und gern rezitiert wird, nach *Mariam* benannt, wie die Mutter Jesu auf Arabisch heißt, und übrigens auch im griechischen Urtext des Neuen Testaments. Der Koran weist ihr eine herausgehobene Stellung zu, indem er sie als einzige Frauengestalt beim Namen nennt. Im Evangelium gehört sie hingegen, wie der Katalog durchaus vermerkt, eigentlich nicht zu den Hauptfiguren.<sup>14</sup> Vollends vermisst man schließlich eine Stellungnahme aus jüdischer Perspektive, wie sie beispielsweise bei Schalom Ben-Chorin ausgebreitet wurde.<sup>15</sup> War *Miriam* nicht auch die Verkörperung dessen, was Zweige ihres Volkes viel später eine "jüdische Mame" nennen würden – der Innbegriff bedingungsloser, kompromissloser und grenzenloser mütterlicher Hingabe und Fürsorge?

Ihr hebräischer Name verbindet sie unmittelbar mit der Schwester des alttestamentlichen Religionsstifters Mose. Genau wie dessen Name lässt sich auch *Miriam* am schlüssigsten im ägyptischen Umfeld, in dem beide verwurzelt sind, verorten. *Mri(t)-Jmn*, "die Geliebte Amuns", war zur Pharaonenzeit ein verbreiteter Name. Wenn man dabei an die göttliche Partnerin des obersten Gottes, dessen Wirken als *Pneuma*, als heiliger "Geist", einschlägig bemerkt wurde<sup>16</sup>, denken möchte, *Mut* mit Namen,

---

<sup>11</sup> E. Gössmann, K. Heerlein, *MADONNA*, 16, sprechen die "Siegerin" über die Türken" bei der Seeschlacht von Lepanto an und beklagen, im selben Satz, die vielfache Umwandlung von Synagogen in Marienkirchen.

<sup>12</sup> vgl. O. Keel, Weibliche Idole aus Vorderasien vom Neolithikum bis in die Perserzeit, *MADONNA*, 89-92, und Katalogteil "Vorausbilder im Alten Orient", *MADONNA*, 126-147.

<sup>13</sup> Der Kurzbeitrag von Monika Herrmann wurde anstelle eines von Annemarie Schimmel erwarteten Artikels abgedruckt, die im Januar 2003 verstarb.

<sup>14</sup> C. Ettl, Maria im Neuen Testament, *MADONNA*, 9.

<sup>15</sup> Schalom Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, München 1971. Der darin vorgelegte Versuch, die Persönlichkeit der historischen, jüdischen Frau aus der herodianisch-römischen Zeit zu rekonstruieren, wird von Elisabeth Gössmann und Karin Heerlein vorschnell als "nicht der Weg, der uns heute zur Mariengestalt führt" abgetan (*MADONNA*, 16).

<sup>16</sup> vgl. M. Görg, *Nilgans und Heiliger Geist*, Düsseldorf 1997.

wird die Persistenz dieser so elementaren Vokabel (*Mut*) über viele Sprachen hin deutlich, vom Ägyptischen u.a. auch zum Deutschen, denn sie bedeutet schlicht: "Mutter". Freier lässt sich *Mrj(t)-Jmn* demnach auch übersetzen mit "die vom Geist Gottes Geliebte", womit auch die wesentlichste Qualität der jungen Frau aus Nazaret, über die Religionsgrenzen hinweg, angesprochen sein dürfte.



Der Sarg der Königin Ahmose-Meritamun, 16. Jh. v.Chr.: Eine der vielen Ägypterinnen mit dem Namen *Mrj(t)-Jmn*. Ihr erster Name weist sie als "Mond-Geborene" aus. (nach *Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum Kairo*, Nr. 127 [JE 53140], Mainz 1986)