

Maria hat Konjunktur! Zur Wiederentdeckung der Frömmigkeit für die Kunstgeschichte

Verehrt. Geliebt. Vergessen. Maria zwischen den Konfessionen.
 Augusteum, Lutherstadt Wittenberg,
 13.4.–18.8.2019. Kat. hg. v. Katja
 Schneider im Auftrag der
 Stiftung Luthergedenkstätten in Sach-
 sen-Anhalt. Petersberg,
 Michael Imhof Verlag 2019.
 288 S., 220 farbige, 8 s/w Abb.
 ISBN 9-783-7319-0823-4. € 29,95

**Anna lehrt Maria das Lesen –
 Zum Annenkult um 1500. Die Unter-
 weisung Mariens aus der
 Sammlung Peter und Irene Lud-
 wig in Kooperation mit dem Suer-
 mondt-Ludwig-Museum Aachen.**
 Ludwiggalerie Schloss Oberhausen,
 10.2.–12.5.2019. Kat. hg. v.
 Dagmar Preising/
 Michael Rief/Christine Vogt.
 Bielefeld/Berlin,
 Kerber Verlag 2019.
 128 S., 83 farbige, 18 s/w Abb.
 ISBN 9-783-7356-0569-6. € 35,00

Noch nie wurde in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg so viel über mittelalterliche und frühmoderne Darstellungen der Mutter Jesu und den Umgang mit ihnen geforscht, diskutiert und publiziert wie in den letzten Jahren. Hat die Kunstgeschichte nach Bild und (Hoch)Kult(ur) nun die allgemeine Frömmigkeit entdeckt? Die Tagung „Madonna: Reframing, Coronation and Re-Installation of Marian Images in Early Modern Space“ des EU Forschungsprojekts *SACRIMA. The Normativity of Sacred Images in Early Modern Europe* ([ma.eu\) am 7./8.12.2018 schien diese Vermutung zu bestätigen. Auch an Ausstellungen mangelt es nicht: „Geen dag zonder Maria“ hieß die monumentale Schau 2017 im Catharijneconvent in Utrecht, deren Katalog über 300 Darstellungen aus allen Zeiten der „meist abgebildeten Frau“ versammelte und mit den modernen Adaptionen dieser Bilder auch Klischees hinterfragte. Weniger provokant war dann die bis April 2018 im Museo de Bellas Artes de Valencia gezeigte Ausstellung „Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca“. 2019 gab es bereits zwei Ausstellungen,](http://www.sacri</p>
</div>
<div data-bbox=)



Abb. 1 Thomas Murner, *Von dem großen Lutherischen Narren*, 1522. Straßburg, Johann Grüninger, VD16 M 7088. Heinrich August Bibliothek Wolfenbüttel, A: 308 Theol. (4) (<http://diglib.hab.de/drucke/308-theol-4s/start.htm?image=00084>)

Abb. 2 Detail des Altarretabels in St. Peter und Paul in Weißensee in Thüringen mit der Umdeutung einer Marienkrönung zu einer Christus-und-Gottvater-Gruppe durch das Aufmalen bzw. Anfügen von Bärten (Kat. Wittenberg 2019, S. 190, Abb. 5)

um die es hier gehen soll: In der Ludwiggalerie in Schloss Oberhausen lag der Fokus auf der Motivik der Lesen lernenden Maria, und in Wittenberg entdeckte man das Marienbild der Reformationszeit auch in den Artefakten Mitteldeutschlands, nachdem man in Hannover bereits 2015 mit der Ausstellung „Madonna. Frau – Mutter – Kultfigur“ unter der Schirmherrschaft von Margot Käßmann das konfessionsübergreifende Potential der Figur bis in die Kunst der Gegenwart ausgelotet hatte.



MARIA UND MARTIN LUTHER

In der Lutherstadt Wittenberg ging man 2019 dem Phänomen auch ökumenisch unter dem Titel „Verehrt. Geliebt. Vergessen. Maria zwischen den Konfessionen“ nach. Nach dem Ausklingen des 10 Jahre lang vorbereiteten Reformationsjubiläums 2017, in dem man den Neuanfang feierte, folgte nun der Blick auf Gemeinsames. Da fällt einem nicht unbedingt Maria ein. So herrscht die Vorstellung vor, dass die Reformation die Himmelskönigin entthronte und mit dem Marienkult im Gebiet ihrer Ausbreitung gänzlich aufgeräumt habe (so

z. B. Tilmann Seebass, *Ikonographie der Engelmusik – der himmlische Lobpreis bis 1600*, in: Ulrich Fürst/Andrea Gott dang [Hg.], *Die Kirchenmusik in Kunst und Literatur*, Bd. 1, Laaber 2015, 61). In der Tat veränderte Luther ihren Status grundsätzlich durch seine Gnadenlehre, nach der der Mensch nur noch den Glauben an Gott, dessen Gnade und die Heilige Schrift („sola fide, sola gratia, sola scriptura“) benötige. Dreh- und Angelpunkt für das Verhältnis zu Gott sei allein Christus („solus Christus“). Dessen Mutter wie auch die anderen Heiligen hatten damit als Fürsprecher aus-



Abb. 4 Thronende Madonna aus Tirol (Werkstatt von Hans Klocker?), Ende 15. Jh. Lindenholz mit größtenteils originaler Fassung, 119 x 112 x 40 cm. Zürich, Sammlung Emil Bührle, Inv.nr. P13 (Kat. Wittenberg 2019, S. 90)

1160 oder das große Triptychon (nach 1430), das Maria mit dem Einhorn im Schoß im Mittelbild zeigt. Zumindest der Student Luther dürfte wenigstens zu den Hochfesten den Dom besucht haben, und dort konnten ihm solche Bilder nicht entgangen sein. Gezeigt wurden deshalb auch einige Beispiele aus Erfurter Kirchen und Sammlungen (175–181).

Thomas Nolls Beitrag im Katalog verspricht dem Titel nach einen Überblick der Marienikonographie und

gedient. Dennoch blieb Maria eine wichtige Figur bei der Vermittlung der Botschaft der Menschwerdung Gottes und war Modell für die christliche Mutterschaft von der Geburt bis in den Tod (vgl. Schilling, Kat., 25 und Rhein, Kat., 201). Somit gab es noch ein weites Feld für die Fortsetzung der Darstellung Mariens.

Dies zeigte die Wittenberger Ausstellung anschaulich, sie demonstrierte aber auch, was nach Luther alles nicht mehr dargestellt werden sollte: So kritisierte der Reformator die Schutzmantelmadonna und sämtliche andere Formen der Interzession sowie die „Maria lactans“. Am Anfang stand deshalb u. a. auch die Frage: Welche Marienbilder kannte Luther selbst? Stefan Rhein wies in seiner Ausstellung darauf hin, dass der Erfurter Dom als Marienkirche nach wie vor eine Fülle von Bildern der Gottesmutter enthält (174). Heute beeindruckt noch immer das Stuckretabel mit der thronenden Madonna aus der Zeit um



Abb. 5 Unterweisung Mariens durch Anna, Nordfrankreich, um 1450. Kalkstein mit Resten von Polychromie, 96,5 x 51,5 x 29 cm. Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Inv.nr. SK 969 (Kat. Schloss Oberhausen 2019, S. 55)

-frömmigkeit im Spätmittelalter (29–37), doch greift der Autor bei seiner Quellenübersicht (29ff.) zurück bis auf die Evangelien und Apokryphen, wie das am Anfang des Bandes konziser schon der Theologe Johannes Schilling (17f.) getan hat. Dabei schlich sich auch die eine oder andere Ungenauigkeit ein, so wurde bereits auf dem Dritten Ökumenischen Konzil in Ephesos 431 die Bezeichnung Mariens als „Theotokos“ (Gottesgebälerin) zugelassen, nicht erst in Chalkedon 451 (30). Die bis heute stark verehrte Marienikone in Santa Maria Maggiore in Rom, die nach neuesten Untersuchungen ein Tafelbild des 12./13. Jahrhunderts ist und ebenso wie das Marienbild in Santa Maria del Popolo byzantinische Vorbilder erkennen lässt (Esther Pia Wipfler, Die Ikone „Salus Populi Romani“ in neuem Licht, in: *Inkarnat und Signifikanz. Das menschliche Abbild in der Tafelmalerie von 200 bis 1250 im Mittelmeerraum*, hg. v. Yvonne Schmuhl/ders., München 2017, 294–303), erhielt dagegen den Namen „Salus Populi Romani“ erst im 19. Jahrhundert, wie Gerhard Wolf ausgeführt hat (*Salus populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim 1990).

Ausgehend von den Äußerungen des lutherischen Theologen Adrian Beier d. Ä. (1600–1678) über spätmittelalterliche Marienbilder in Jena und Heilsbrunn, die diese als Fürbitterin bei und Schützerin vor dem strafenden Gott zeigen, veranschaulicht Susanne Wegmann einerseits das gewandelte Gottesverständnis im Luthertum und erklärt andererseits die daraus resultierende Ablehnung dieser Bildthemen (38–47), die ihrer Ansicht nach schon bei Luther zu stark vereinfachend interpretiert wurden, indem er der Gottesmutter eine omnipotente Rolle zugeschrieben habe (45).

OMNIPRÄSENTE MARIENVEREHRUNG

Immerhin: Vorhandene Bilder mit diesen Motiven wurden von den Lutheranern in der Regel nicht vernichtet, wie das 1522 Thomas Murner dem „Lutherischen Narren“ vorwarf (Kat., 24 mit Abb. 7; Abb. 1), sondern in sogenannte „Götzenkammern“ weggesperrt (dazu Stefan Dornheim, Kat., 233–239) oder, wenn das eine Lücke in einem Retabel hinterlassen hätte, entkrönt oder umgedeu-

tet, z. B. mit einem aufgemalten Bart zu Christus (dazu: Hartmut Kühne, Kat., 184–193; Abb. 2). Zu diesem Thema fand 2019 in Weesenstein auch eine Tagung unter dem Titel „Götzenkammern. Entsorgung, Umdeutung und prä-museale Bewahrung vorreformatorischer Bildkultur im Luthertum (1518–1918)“ im Rahmen des gleichnamigen, von Stefan Dornheim an der TU Dresden geleiteten und durch die DFG finanzierten Forschungsprojektes statt (<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=8262>). Da bei der Betrachtung des Phänomens im Rahmen einer Ausstellung hauptsächlich auf Tafelbilder, Holzschnitte und Skulpturen zurückgegriffen wird, ist zu ergänzen, dass das Bild Mariens nicht nur in und an Kirchenbauten oder Wohnungen, sondern auch sonst im Außenraum präsent war: An Hauswände gemalt und als Figur in Nischen und auf Säulen gestellt, begegnete man ihm in der Stadt (daran erinnern z. B. Ulrich Heiß und Stefanie Müller, *Hausmadonnen in Augsburg. Geschichte, Bedeutung, Inventar*, Berlin/München 2013, 19) und auf dem Land.

Eine neue Sicht vermitteln Ausstellung und Katalog insbesondere dort, wo es um die Darstellung und Verehrung Mariens in Mitteldeutschland vor und während der Reformation geht. So zeigt die von Martin Sladeczek entfaltete Topographie der Marienwallfahrtsorte, wie verbreitet das Phänomen auch in dieser Region war, Wittenberg war ein Zentrum der Marienverehrung. Auf der Ebene der Fürsten führt die von Beate Kusche herausgearbeitete ausgeprägte Marienfrömmigkeit Kurfürst Friedrichs des Weisen, die zur Stiftung hochrangiger Bildwerke (Abb. 3) und dem Erwerb von über 61 Marienreliquien (134) bis etwa um 1520 führte, den Paradigmenwechsel durch die Reformation vor Augen, denn auch andere Wettiner praktizierten das Rosenkranzgebet und standen dessen Verbreitung durch Laienbruderschaften wohlwollend gegenüber, wie Hartmut Kühne in seiner Studie im Katalog darlegt (138–143).

Die gezeigten Skulpturen und Gemälde dienen als Beispiele für die Thesen der Ausstellung. Wo nichts Mitteldeutsches zu bekommen war, griff man auf Entsprechendes zumeist aus dem



Abb. 3 Lucas Cranach d. Ä., Friedrich der Weise im Gebet vor der Madonna, um 1513. Holzschnitt, 36,5 x 32,8 cm. Wien, Albertina, Inv.nr. DG 1929/235 (Kat. Wittenberg 2019, Nr. 49)

und Michel Ehrhard zugeordnet werden. Die Werke wurden für die Ausstellung von Jan Friedrich Richter beschrieben. Dabei ist die Attribution der thronenden Madonna (Kat. Nr. 27; Abb. 4) an die Werkstatt oder den Umkreis von Hans Klockner ein neuer Vorschlag (vgl. z. B. das Werkverzeichnis bei Gisela Scheffler, *Hans Klockner. Beobachtungen zum Schnitzaltar der Pacherzeit in Südtirol*, Innsbruck 1967), der weiter diskutiert werden müsste. Der erfreulich preiswerte Katalog wartet mit sehr guten, großformatigen Aufnahmen auf, die hierfür eine gute Grundlage bieten.

süddeutschen Raum zurück: So konnte man insgesamt 110 Objekte von 50 Leihgebern versammeln. Dabei waren jedoch die elf Skulpturen der Sammlung Emil G. Bührle in Zürich seltene bzw. noch gar nicht öffentlich gezeigte Exponate, für die allein schon der Weg nach Wittenberg lohnte, denn die ausgestellten Skulpturen aus Werkstätten in Thüringen, Bayern, Schwaben, Tirol und Österreich sowie vom Mittelrhein können z. T. Niklaus Weckmann, der Nachfolge von Hans Multscher

Auch der Sammler selbst wird im Katalog gewürdigt. Wie Lukas Gloor, der Direktor der Sammlung, ausführt, war Bührle (Pforzheim 1890–1956 Zürich) überzeugter Altkatholik und hatte u. a. bis zum Ersten Weltkrieg auch Kunstgeschichte in Freiburg im Breisgau studiert, wo er in den Vorlesungen Wilhelm Vöges (1868–1952) seine Leidenschaft für die Skulptur des Mittelalters entwickelte. Als erfolgreicher Waffenfabrikant in

der Schweiz begann er, seine Kunstsammlung aufzubauen, mit dem Ziel, „einen wichtigen Ausschnitt der hohen Bildhauerkunst des 15. Jahrhunderts zu erfassen“ (Kat., 103). Für die Skulpturen bezahlte er in den 1950er Jahren etwa genauso viel wie für die Landschaftsgemälde der Impressionisten, für die seine Sammlung berühmt werden sollte und deren Wert nun zweistellige Millionenbeträge erreicht hat (101). Auch an diesem Punkt ist die durch die Reformation eingeleitete Entmythologisierung erkennbar.

WENN MARIA LIEST

Einen völlig anderen Ansatz in sehr viel kleinerem Format verfolgte die Ausstellung in Schloss Oberhausen. Dort ging es um die Geschichte und Entfaltung des Bildthemas der Unterweisung Mariens durch ihre Mutter Anna, das bislang kaum in der deutschen Forschung beleuchtet worden ist (15), im Gegensatz zur angelsächsischen Literatur, was sich wohl durch den höheren Verbreitungsgrad des Motivs in England erklärt. Im Zentrum der Präsentation, die nur einen Raum einnahm, stand eine nordfranzösische Steinskulptur mit der Szene aus der Mitte des 15. Jahrhunderts aus der Sammlung Peter und Irene Ludwig (Abb. 5), die seit 1994 als Dauerleihgabe im Suermondt-Ludwig-Museum ausgestellt war und 2011 in den Besitz der Stadt Aachen übergang. Um diese Figur gruppierte man in Oberhausen andere Darstellungen der Unterweisung sowie weitere Szenen des Marienlebens hauptsächlich aus dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit, aber auch einige barocke Beispiele aus Westfalen sowie ein Aachener Fahnenbild aus dem 19. Jahrhundert mit der Thematik waren zu sehen.

Wie Dagmar Preisung in ihrer magistralen Untersuchung im Begleitband darlegt, entstand das Bildthema im Kontext der Annenverehrung vermutlich in England. Dort sind die ältesten Darstellungen der Unterweisung aus dem frühen 14. Jahrhundert in Handschriften belegt und insgesamt über 20 Beispiele aus jenem Jahrhundert erhalten (16). Über die Unterweisung Mariens durch Anna wird in den klassischen Viten wie der *Legenda aurea* nichts erzählt. Die Quelle war offenbar, wie

Preisung herausstellt, eine vermutlich in Deutschland entstandene, auf Epiphanius Monachus (Epiphanius von Konstantinopel, 8./9. Jahrhundert) zurückgehende *Vita Beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhythmica* des frühen 13. Jahrhunderts, die explizit von der Unterweisung Mariens berichtet (33). Allerdings war die lesekundige, gelehrte Maria bereits ein alter Topos (35) – bei der Darstellung der Verkündigung ist das Motiv des Buches schon seit dem 12. Jahrhundert nachweisbar – und wurde dann auch ein Modell für die humanistische Bildung (34). In Frankreich wird die Bildtradition in den Stundenbüchern weitergeführt (22), seit dem Ende des 14. Jahrhunderts ist das Motiv auch im deutschsprachigen Raum zu finden (26). Die sich vor dem Hintergrund der Genderforschung spätestens seit Marina Warner (*Alone of All Her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, London 1976) stellende Frage nach dem Verhältnis des Motivs zur zeitgenössischen Lebenswirklichkeit ist schwierig zu beantworten. Wie Preisung deutlich macht (36), war die Psalmen lesende Maria sicherlich ein Vorbild für die höfische oder patrizische Frauenbildung. Dennoch kommt die Thematik nicht nur im Kontext der weiblichen Lebenswelt oder der Nonnenklöster vor, da sie ein allgemeines Frömmigkeitsideal reflektierte (50). Bedauerlich ist nur, dass bislang von der im Zentrum der Ausstellung stehenden Figur lediglich der Stein, aber nicht die Farbfassung untersucht wurde (Ergebnisse: Kat., 56), und somit bleibt unklar, ob die Inschriften im Buch Mariens zum Originalbestand der Skulptur gehören. Wenn der Trend zur Frömmigkeitsgeschichte in der Kunstwissenschaft anhält, könnte man den zu Anfang zitierten Titel der Utrechter Ausstellung von 2017 in das Motto „Kein Jahr ohne Marienausstellung“ abwandeln.

DR. ESTHER P. WIPFLER
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
 Forschungsstelle Realienkunde / RDKLabor,
 Katharina-von-Bora-Straße 10, 80333 München,
 e.wipfler@zikg.eu