MARIENBILDER IN DER KUNST

Die Tradition der Marienkunst (in allen Gattungen) ist vielfältig. Ganz selbstverständlich greift die Kunst über die offizielle Lehre der Kirche hinaus, bezieht z.B. auch die **apokryphe Marienerzählungen** (wie das Protoevangelium des Jakobus, das von der Kindheit Mariens berichtet) mit ein. Außerkanonisch sind auch die Bildmotive Pietà und die Himmelfahrt Mariens.
Über die Kunst gelangten auch **heidnische Vorstellungen** von Muttergottheiten der Antike in die christliche Mariendarstellung. So wurden Darstellungen der Artemis bzw. Diana aus Ephesus ein Vorbild für die „Magna Mater", der Großen Mutter. Die Gestalt der Isis, die zur Zeit des Urchristentums auch im heidnischen Rom hoch im Kurs stand, bot sich für den Mythos der „jungfräulichen" Geburt des Gottessohnes an. Viele Titel der alten Muttergottheiten gingen auf Maria über: „Himmelskönigin", „Gnadenspenderin", „Unbefleckte", „Gottesmutter" und „Gottesgebärerin". In der Kunst wurden solche Motive für die neuen Glaubensinhalte übernommen.
Die Kunst weiß also mehr über Maria zu sagen als die Bibel, Offensichtlich arbeitet die Kunst auch allgemein-religiöse Motive in die Marienbilder mit ein: Farben-, Licht-, Mond-, Sternen- und Sonnensymbolik; Schmuck und Edelsteine; die Schutzmantelmadonna etc.
In den orthodoxen Kirchen ist die Marienverehrung mehr als im Westen von den Bildern gesteuert, den Ikonen, die nicht nur Abbildungen sind, sondern Begegnungen, Gnadenbilder.

Frühes Christentum bis zum Bilderstreit

Im frühen Christentum erscheint Maria in Europa am häufigsten im Rahmen des Besuchs der drei Weisen (Könige) aus dem Osten, die vom Stern geführt das Kind und seine Mutter fanden.

In der Folge werden Maria und das Kind immer mehr aus diesem erzählenden Zusammenhang, auch wenn dieser in manchen Fällen sehr lange nachwirkt, herausgelöst und als eigenständige Gruppe der Verehrung der Gläubigen vorgestellt. So wird nach dem Konzil von Ephesus erstmals in der Apsis der Kirche S. Maria Maggiore das Bild Mariens verwendet.
In der Folgezeit wird Maria häufig als eine Art lebendiger Thron, als **Thron der ewigen Weisheit** dargestellt.

Isis lactans

Auf das Bild der Isis, die Horus stillt. wird die Darstellung der **stillenden Mutter** (Maria lactans) zurückgeführt.

Eine häufige Darstellung Marias in der frühen Kunst ist die **betende Maria** (Maria orans).

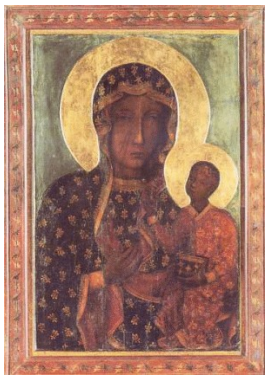
Ab dem 6. Jh. erscheint Maria mit Christusbildern in der **Mandorla**. Die Madorla deutet einerseits auf die kosmische Sphäre hin, in welcher Christus erscheint, sie kann aber auch ein Schild bedeuten, auf dem das Christusbild angebracht ist.

Byzantinisch - ostkirchliche Darstellungen nach dem Bilderstreit

In den orthodoxen Kirchen ist meist das Bild der **„Maria orans"** (der betenden Mutter Gottes) in der Apsis zu finden. In der Ikonostase (der Bilderwand, die den Altarraum abtrennt) finden wir die Mutter-Gottes-Ikone an zentraler Stelle: links neben der Königstüre.
Maria ist vor allem die „Theotokos", die „Gottesgebärerin", wie es das Konzil von Ephesus (431 n. Chr.) als Dogma verkündet hat. Das ist auch der Grund, warum Maria fast immer mit dem Kind gemalt ist. Sie ist ja Wegweiserin, sie soll zu diesem Kind und durch es zu Gott führen. So heißt die älteste Art der Marien-Ikonen **„Hodegetria"** („Wegweiserin") - ihr Ursprung lässt sich bis ins 9. Jahrhundert zurückverfolgen. Die Legende weiß zu berichten, dass die Ur-form des Bildes vom Evangelisten Lukas gemalt worden sei.

Der Typ der Hodegetria stellt deutlich die Erhabenheit der Gottesmutter und des Kindes, das eher die Gesichtszüge eines Erwachsenen trägt, heraus.

Eine berühmte Darstellung der Hodegetria ist die „schwarze Madonna" von **Tschenstochau**.



Im Bild der **„Eleusa" („Mutter Gottes des Erbarmens")** wird die menschliche Seite der Inkarnation stärker betont. Jeder Mensch braucht Liebe, und da Gott Mensch geworden ist, braucht auch er diese Liebe, die er von seiner Mutter empfängt. Das Kind umarmt die Mutter und schmiegt seine Wange an ihre - das sind die charakteristischen Merkmale dieses Typs, deren berühmteste Variante die „Mutter Gottes von Wladimir" ist. Wie dieses Bild zeigt, wird Maria nicht immer mit Heiligenschein gemalt. Er ist nicht unbedingt nötig - die Würde der Gottesmutter kommt auch so zum Ausdruck. Ein Hilfsmittel dafür kann die Farbe des Gewandes sein - meist ist es dunkelrot. Purpur ist die Farbe des Kaisers - und deshalb auch richtig für das Kleid der Gottesgebärerin. Die drei Sterne, die an Stirn und Schultern zu sehen sind, sollen die Jungfräulichkeit Marias vor, während und nach der Geburt symbolisieren.

Ebenfalls eine weitverbreitete Mariendarstellung ist die **„Mutter Gottes von der Passion"**. Hier sucht das Kind bei der Mutter Schutz vor den Passionswerkzeugen, die von den Erzengeln Michael und Gabriel mit verhüllten Händen vorgewiesen werden. Das Kind sitzt auf dem Arm der Mutter, und seine Hände klammern sich an ihre Hand. Nur in dieser rührenden Geste zeigt sich die Angst - die Augen des Kindes sind ruhig und gefasst auf das Kreuz gerichtet. Der Blick Mariens drückt leidvolle Ergebenheit aus.

Von besonders tiefem Symbolgehalt ist die **„Mutter Gottes des Zeichens"** (Maria orans mit Clipeus): das Kind erscheint in Gloriole vor der Brust der Mutter. Die Hände des Kindes sind in manchen dieser Ikonen im Segensgestus dargestellt, oder sie sind ausgebreitet - dann finden sie ihre Verlängerung in den Armen der Mutter, die zum Gebet geöffnet sind. Das Gebet, die Fürbitte der Mutter, bildet eine Einheit mit der Liebe des Kindes, die alles umfassen will. Maria wird hier nicht nur als die Mutter des Kindes gesehen - sie trägt Gott in sich und ist damit in besonderer Weise Urbild der Kirche, Urbild jedes Christen.

Das Marienbild in der Kunst des Westens bis zum Konzil von Trient (16. Jh)

Die abendländische Kunst nach dem Bilderstreit übernimmt die Motive der Ostkirchen, sie entwickelt aber auch eigene Motive und Darstellungsformen. Auffallend ist im Wesen eine starke Um- und Ausgestaltung der Typen, in denen sich das Bestreben spiegelt, neue Schwerpunkte der Theologie und Praktiken der Frömmigkeit zum Ausdruck zu bringen. Der Westen hat nie lange an einem Typus festgehalten.

13. Jh. (Schlägl, OÖ.)

Romanik

Die beherrschende Mariendarstellung ist die **Thronende Maria** mit dem Kind. Die Gottesmutter hält ihr Kind; dieses hält das Buch oder die Weltkugel in der linken Hand, mit der rechten segnet es.

Gotik

Maria wird stärker menschlich dargestellt. Zuerst als **„Hohe Frau**", wie sie dem mittelalterlichen Ritterideal entsprach. Ab 1400 dann als **„Schöne Madonna"** die die leibliche und seelische Schönheit Mariens hervorhebt. Schließlich als **„Himmelskönigin auf der Mondsichel",** deren Bild von der Offenbarung des Johannes beeinflusst ist.

Die Darstellungen Marias mit dem Kind werden in der Zeit vom 12.-15. Jh freier. Das Kind blickt der Mutter in die Augen, spielt mit ihrem Schleier und bringt so das innige Verhältnis zur Mutter zum Ausdruck. Maria hat das Zepter abgelegt und trägt eine Lilie oder eine Rose. Jedes Jahrzehnt des 14. und 15. Jh bringt neue Deutungsversuche seelischen Verhaltens und neue Kunstlandschaften ins Spiel. Die Herkunft aus einzelnen Kunstlandschaften lässt an Typus, Ausdruck und Gewandstil Mariens deutlich ablesen.

Im **„weichen Stil“** um 1400 fließen Mystik und Frömmigkeitshaltungen in die Mariendarstellung ein. Neben der „Maria Lactans“ tritt die Mutter, die mit dem Kind spielt, ihm Blumen reicht, es lesen, schreiben musizieren lehrt oder mit ihm im **Paradiesgärtlein** ist, verstärkt auf.

Im 15. Jh werden neue Akzente aus der Kindheitsgeschichte ins Bild gebracht: z.B. Maria betet bei der Geburt das Kind an.

Die flämische Malerei hebt Maria als Typus der Kirche, als neue Eva, als Gnadenmittlerin oder als Thron Salomos hervor; durch verschiedene Gegenstände (Nuss, Ei, Perle, Glasgefäße) wird ihre Jungfräulichkeit angedeutet.

Die privaten Andachtsformen zeigen in den Mariendarstellungen verstärkt Szenen, die im persönlichen Leben von Bedeutung sind: die Verkündigung des Engels, die Mater Dolorosa von der Kreuzigung Christi, die Beweinung **(Pieta)** oder die Aufnahme in den Himmel.

Die **Kritik der Reformatoren** (Zwingli, Luther) an der Marienverehrung richtete sich vorwiegend gegen die übertriebene Bedeutung im Erlösungsgeschehen. Diese Vorstellung konnte aus Bildern oder einem überzogenen Reliquienkult herausgelesen werden, z.B. wie Maria auf die armen Seelen im Fegfeuer Milch träufeln lässt. Luther beanspruchte, nicht die Milch Mariens, sondern das Blut Christi habe ihn erlöst: „Ich mag Mariens Brüste noch Milch nicht, denn sie hat mich nicht erlöset noch selig gemachet“. Calvin spottete, dass die damals allenthalben gezeigten Reliquien-Fläschchen mit der Milch Mariens, wenn sie echt wären, bedeuten würden, dass Maria mehr Milch hatte als sieben Herden von Kühen.

Maria träufelt ihre Milch auf die Armen Seelen im Fegfeuer; Filotesi (Cola) deN'Amatrice

Barockzeit

Das Konzil von Trient (1545-63) brachte einen erneuten Aufschwung der marianischen Frömmigkeit im Zeichen der **Immaculata Conceptio** (ohne Erbsünde empfangen; Symbol der Reinheit). Im Zuge der Gegenreformation wurde Maria auch als Siegreiche und Herrschende dargestellt. Von christlichen Herrschern wird sie auch als Hilfe und Beistand in der Seeschlacht von Lepanto (1571) und bei Türkenkriegen verehrt. So wird das Bild „Maria vom Siege“ ein neues Motiv: es zeigt Maria auf der Weltkugel stehend, das Kind im Arm, das mit dem Kreuzstab die Paradiesesschlange tötet.

Beliebt sind in der Barockzeit auch die Darstellung der **„Madonna im Blütenkranz“.**

Vielersorts entstehen **Mariensäulen** als Votivsäulen mit Maria als Himmelskönigin und zugleich als Maria vom Siege über Seuchen, Hunger und Krieg.

Maria Fieberbründl

Einen großen Aufschwung erleben die Marienwallfahrten als Zufluchtsstätten durch die Nöte des 30-jährigen Krieges.

Es entstehen dadurch nicht viele neue Gnadenbildtypen, wohl aber ortsgebundene Bilder, um die spezifische Wirkkraft des Gnadenortes zu steigern und die Besonderheit zu betonen. Die Hilfe Mariens wird optisch in **Votivbildern** und -tafeln vor Augen geführt.

Weitere Motive der Mariendarstellung

Schutzmantelmadonna

Sie zeigt unter ihrem ausgebreitetem Mantel betende Gläubige. Die Figuren unter dem Mantel stehen symbolisch unter dem Schutz Mariens. Schutzmantelmadonnen gibt es in der Bildenden Kunst seit dem 13. Jahrhundert. Das Motiv basiert zunächst allgemein auf dem Rechtsbrauch des Mantelschutzes, wonach man einer Person durch Bedecken mit seinem Mantel rechtlichen Schutz gewährt.

Mater dolorosa

Dargestellt wird die Schmerzensmutter stehend oder sitzend, in sorgenvoller Andacht oder leidend zum Himmel aufblickend. Manchmal hat sie ein oder sieben Schwerter in der Brust. Die Mater Dolorosa entwickelt sich schon in der im Mittelalter zur Blüte gelangenden Marienverehrung, und bezieht sich direkt auf das aus dem 13. Jahrhundert stammende Gedicht Stabat mater („Christi Mutter stand mit Schmerzen“).

Marienbilder im 19. und 20. Jh.

Die Marienbilder der vergangenen 2 Jh. orientieren sich vielfach an den Schöpfungen der italienischen Hochrennaissance, besonders an Raffael. Prägend dafür war die „Vierge du Sacre-Coeur“ von Eugene Delacroix, der die Jungfrau mit blauem Schleier darstellt.
Das fromme Marienbild der Nazarener orientiert sich ebenso an Raffael.

Andere Marienbilder sind geprägt von Marienerscheinungen und den Orten ihrer Verehrung: 1830 erscheint sie der 24jährigen Catherine Laboure in Paris und 1858 der 14jährigen Bernadette Soubirous in Lourdes.
Das von Catherine Labouré propagierte Bild der „wunderbaren Medaille fand sehr schnell weiteste Verbreitung. Auf diesem Bild erscheint Maria als himmlische Frau, die den armen Menschen in eigener Machtvollkommenheit Gnade zukommen lässt.
Noch einen Schritt weiter geht das von den Niederlanden aus verbreitete Bild der der **„Mutter und Frau für alle Völker“,** von der in der Original-Legende gesagt wird, sie sei früher einmal „Maria“ gewesen. Von ihren Händen gehen Gnadenstrahlen aus, sie steht vor dem Kreuz und hat dieses gleichsam für sich in Anspruch genommen. Die Völker in Form von Schafen sind ihre Herde.

Andere Mariendarstellungen in der Kunst sind vorwiegend von persönlichen Erlebnissen oder Vorstellungen durch die Künstler geprägt. Dabei tritt das konfessionelle Moment zurück, man greift viel mehr auf biblische Berichte und Ereignisse zurück. Gelegentlich sind Einflüsse fernöstlicher Religionen spürbar. Bestimmend ist die Vorstellung einer irdischen Mutter mit dem göttlichen Kind.

Max Ernst, Maria züchtigt das Kind

Marienleben

Als Quellen für die Darstellung des „Marienlebens“ dienen biblischen Vorlagen (vorwiegend Lk und Mt) und vor allem legendäre Ausgestaltungen der Berichte in den Apokryphen Schriften.
In der abendländischen Kunst tauchen sie zuerst in den Kapitellen oder Glasfenstern der gotischen Kirchen in Frankreich auf.

In Italien gestaltete man das Marienleben vorwiegend als Tafelbilder oder Freskos. In Bildreihen wurden Szenen aus dem Leben Marias aneinandergefügt. In der Folgezeit entwickeln sich eigene Altäre mit verschiedenen Szenen aus dem Leben Mariens.
Die Szenen geben oft einen guten Einblick in das bürgerliche Leben des Mittelalters und beginnen im allgemeinen mit der Wiedergabe der Eltern Marias. Am Anfang der Bildfolgen ist Joachim, der Vater Marias dargestellt, dessen Opfer im Tempel wegen seiner Kinderlosigkeit von einem Priester zurückgewiesen wurde. In weiterer Folge sind meist folgende Motive zu sehen: Die Geburt Marias wird Anna von einem Engel verkündet; Begegnung Annas und Joachims bei der Goldenen Pforte, als Symbol für die unbefleckte Empfängnis; Geburt Marias; Unterweisung Marias durch Mutter Anna; Verlobung mit Josef d. Nährvater; Annuntiatio (Verkündigung an Maria); Heimsuchung (Besuch Marias bei Elisabeth); Maria in der Hoffnung; die Geburt Jesu (Weihnachtsbild); Anbetung der Könige; Flucht nach Ägypten; Darstellungen aus der Kindheit des Jesusknaben; Abschied Christi von seiner Mutter; Marientod; Assumptio (Himmelfahrt Marias); Marienkrönung.
Systematisch werden manchmal die Sieben Freuden Mariä oder die Sieben Schmerzen Mariä dargestellt.