

Eine ikonographische Besonderheit am Heiligen Grab von Wienhausen

Von Bernhard Gallistl

Die Untersuchungen zum Heiligen Grab von Wienhausen legten bisher wenig Aufmerksamkeit auf die Bilder, mit denen das hölzerne Grabgehäuse außen wie innen farbig ausgemalt ist, und die zusammen mit diesem selbst im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts als Auftragsarbeit der Äbtissin Katharina von Hoya geschaffen wurden (Abb. 1)¹. Mochte der Wert dieser einheimischen Arbeiten, bei denen das Grundwerk über die niedersächsische Malerei des Mittelalters nichts weiter als „Ungeschicklichkeiten“, „Härte“, provinziellen Charakter² zu vermerken weiß, eine nähere Betrachtung in der Tat auch nicht rechtfertigen, so ist auf diese Weise doch ein bemerkenswertes ikonographisches Detail darin unbeachtet geblieben.

Die Innenseite der rechten Schranktür zeigt im oberen Feld den verklärten Christus mit der Kreuzfahne und eine nimbierte Frau, die vor ihm steht (Abb. 2). Dargestellt ist die Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena nach dem Johannesevangelium, darüber lassen die Schriftbänder „quid ploras, quem quaeris“ auf der Seite des Heilands und „tulerunt Dominum meum et nescio ubi posuerunt eum“³ auf der Seite der Frau keinen Zweifel. Das Motiv des „Noli me tangere“ gehört zusammen mit den weiteren Zeugen der Auferstehung, die sich hier anschließen, dem ungläubigen Thomas im unteren Feld und den Emmausjüngern auf dem gegenüberliegenden Flügel, zum gewohnten österlichen Bildrepertoire⁴. Ein Element dieser Darstellung ist allerdings völlig unüblich und zunächst unerklärbar: Zu Füßen der Magdalena, der sie, sehen wir von dem fehlenden Heiligenschein ab, mit ihrem offenen rötlichen Haar und dem rotgrünen Gewand fast völlig gleicht, liegt mit aufgerichtetem Oberkörper eine zweite Frau, ebenfalls betend. Als „halbliegende weibliche Gestalt ohne Nimbus“ fand sie bislang ihre einzige Erwähnung in den „Kunstdenkmälen“⁵. Jede weitere Erläuterung fehlt. Dennoch: in den ikonographischen Nachschlagewer-

ken suchen wir einen solchen Bildtypus vergeblich. Wir müssen uns also selbst die Frage nach der Bedeutung dieser dritten Person stellen, die der unbekannte Maler dort hinzugefügt hat, wo der Evangelist Johannes die geheimnisvolle Zweierbegegnung von Gott und Mensch zum Thema machte.

Wäre hier die eine der beiden weiblichen Gestalten in ihrer liegenden Haltung so wie dem fehlenden Heiligenschein nicht auffallend stark von der anderen unterschieden: das Bildmotiv zweier Frauen vor dem Auferstandenen ist für sich gesehen nicht unbekannt: es handelt sich dabei um die — allerdings weniger zahlreichen — Darstellungen des Matthäusberichtes (28, 1—11), demzufolge die Magdalena nicht allein, wie bei Johannes (20, 11—18) und Markus (16, 9), sondern gemeinsam mit einer „anderen Maria“ dem Heiland auf ihrem Rückweg vom leeren Grab begegnete. Dabei sind auch Überschneidungen mit dem Typ des Noli me tangere möglich bis hin zur Beischrift „Noli(te) me tangere“, die wir auf Darstellungen der Erscheinung vor den zwei Frauen finden können; so etwa auf dem Mosaik in Monreale, wo zu Jesu Rechten „Maria Magdalena“ und zu seiner Linken „Maria Jacobi“ kniet (Abb. 3)⁶.

1 Die vorliegende Studie versteht sich als Nachtrag zu einem Artikel im vorangehenden Band dieses Jahrbuches (vgl. Literatur: Gallistl), in welchem ich die Noli-me-tangere-Tafel der Hildesheimer Bronzetür im Blick auf ein umfassendes Bildprogramm derselben zu deuten suchte. Die wesentliche Rolle der Magdalenengestalt als Antitypus der Eva in der patristischen und mittelalterlichen Heilstheologie, wie sie sich dort ergab, soll hier zur Erklärung einer weiteren — freilich weit weniger prominenten — Darstellung des Noli me tangere aus unserem Raum beitragen. Dies führte mittelbar auch zu einer Vertiefung der dort gewonnenen Ergebnisse über den geistigen Gehalt der Bernwardstür.

2 Habicht 185. Zur Malerei auf dem Heiligen Grab von Wienhausen vgl. ferner: Appuhn 128; Maier 116—118.

3 „Was weinst du, wen suchst du?“, „Sie trugen meinen Herrn hinweg und ich weiß nicht wohin sie ihn gelegt haben“ (Joh 20, 13 bzw. 15).

4 Im Fries der inneren Dachflächen ist noch ein zweites Noli me tangere zu sehen (vgl. Appuhn 128), das allerdings keine Besonderheit aufzuweisen hat.

5 Maier 118, Nr. 34.

6 Vgl. Haug 1312; 1315 f. In der bildlichen und literarischen Überlieferung des byzantinischen Raumes finden wir noch öfter diese Identifizierung der „anderen Maria“ mit Maria, der Mutter des Jakobus (vgl. Mk 16,1; Lk 24,10), die, da man in Jacobus minor einen Herrenbruder sah, als die Mutter Jesu selbst gelten konnte. Auch dabei dürfte die (weiter unten behandelte) Deutung der „anderen Maria“ des Matthäus als die Gottesmutter eine Rolle spielen (vgl. Haug 1311). Auf eine

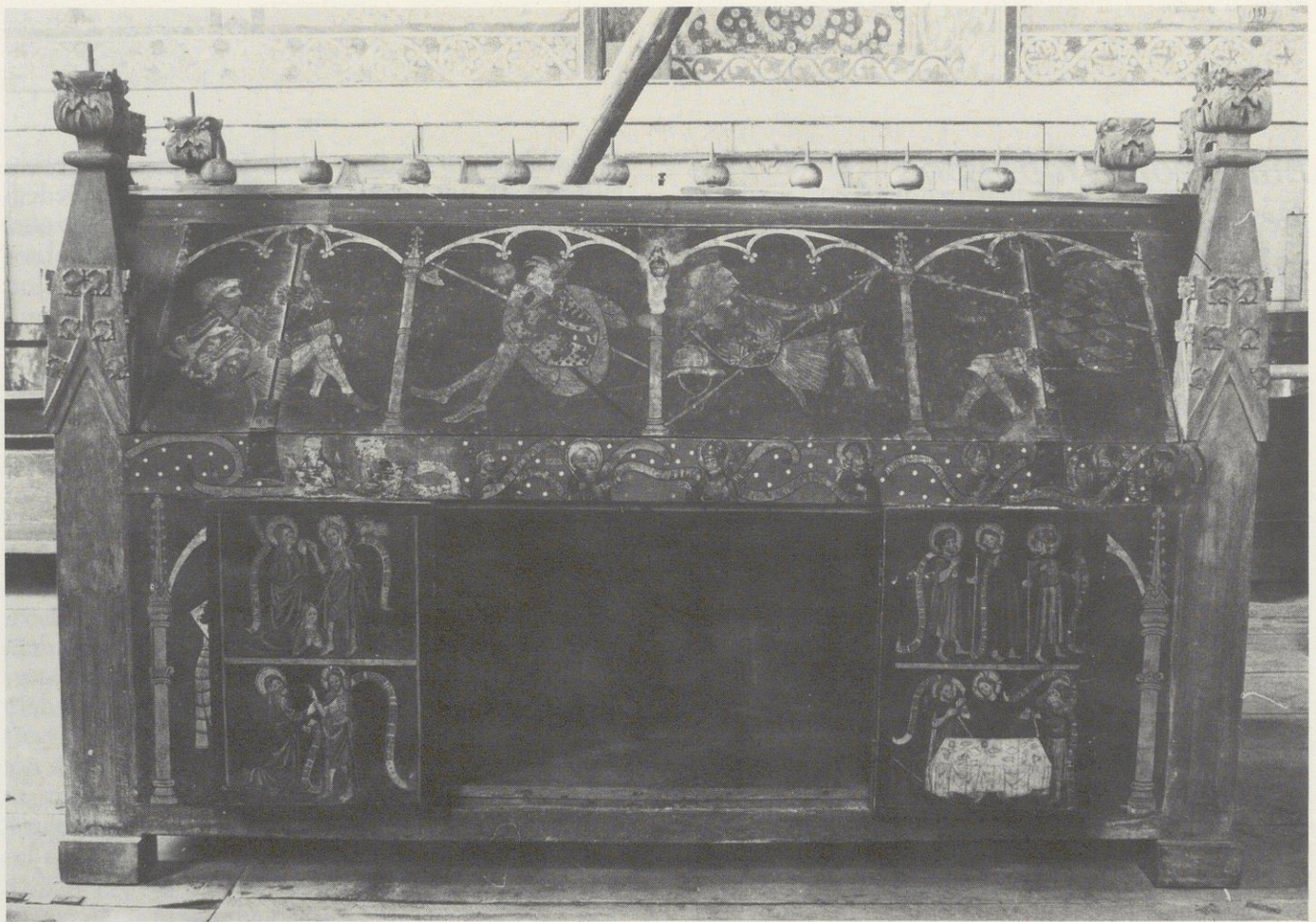


Abb. 1
Das Heilige Grab zu Wienhausen mit geöffneten Schranktüren.

Zunächst könnten wir versucht sein, in einer vordergründigen Weise auch unser Bild als einen solchen Versuch erklären zu wollen, die Lesarten des Johannes und des Matthäus miteinander in Einklang zu bringen. Daß wir aber den theologischen Horizont hier weiter zu spannen haben, merken wir an einer seltsamen Übereinstimmung unseres *Noli me tangere* von Wienhausen mit einer Miniatur des syrischen Rabula-Evangeliars aus dem 4. Jahrhundert, welche die zwei Marien zeigt, zuerst am Grab und in der anschließenden Szene vor dem Verklärten kniend (Abb. 4). Nun teilt diese, ein volles Jahrtausend ältere, orientalische Darstellung mit unserem Bild einen ganz charakteristischen Zug: von den beiden Frauen trägt nur eine den Nimbus⁷. An eine unmittelbare Verbindung ist freilich nicht zu denken, wohl aber vielleicht an eine gemeinsame Wurzel. Für die frühe Miniatur ist uns die Vorstellung, die dieser Hervorhebung der einen Maria zugrundeliegt, aber gut bekannt. Eben im Attribut des Nimbus, das die eine Maria (neben dem Purpurgewand) mit der Gottesmutter in der darüber-

stehenden Kreuzigungsszene teilt, scheint eine nicht-kanonische Quelle durch, die Überlieferung der Kirchenväter von der Gottesmutter als der ersten Zeugin des Auferstandenen. Danach sollte sie es gewesen sein, die ihrem Sohn als allererste, noch vor der Maria Magdalena, begegnete, oder — und diese Vorstellung muß der syrischen Miniatur zugrundeliegen — man wollte in der „anderen Maria“, die nach Matthäus gemeinsam mit Magdalena auf dem Rückweg vom Grab den Totgegläubten findet, die Gottesmutter selbst erkennen⁸. Die Absicht dieser Konstruktionen war es

„Vermischung aller biblischen Nachrichten“, d. h. auch der Berichte des Markus und des Lukas von den myrrhebringenden Frauen, zu einem „synoptischen Bericht vom Ostergeschehen“ (Haug 1311) führt man die selteneren Darstellungen zurück, die drei oder mehr Frauen vor dem Auferstandenen abbilden.

⁷ Vgl. Haug 1316; Gallistl 31 f., Abb. 8.

⁸ Vgl. Guldan 145.



Abb. 2
Noli me tangere (Ausschnitt aus Abb. 1).



Abb. 3
Nolite me tangere, Monreale.



Abb. 4
Noli me tangere. Rabula-Evangeliar.

aber nicht eigentlich, den Faden der Evangelien erzählerisch auszuspinnen. Der Teilhabe der Gottesmutter am Zeugnis der Auferstehung liegt vielmehr eine tiefsinnige Spekulation zugrunde, die in der Auslegung des Petrus Chrysologus besonders deutlich wird⁹:

„Es kam Maria und die andere Maria, das Grab zu sehen.' Sie, die sich von dem (Baume des) Paradieses den Unglauben geholt hatte, eilt nun, sich den Glauben zu holen von dem Grabe; sie, die vom Leben(sbaume) den Tod sich geraubt hatte, eilt nun, dem Tode das Leben zu entreißen.

„Es kam Maria.' Das ist der Name der Mutter Christi. Es kam also die Mutter, wenn wir auf den Namen sehen; es kam das Weib, damit sie würde die Mutter der Lebendigen, sie, die geworden war die Mutter der Sterbenden, damit erfüllt würde, was geschrieben steht: „Das ist: Mutter aller Lebendigen'.

„Es kam Maria und die andere Maria.' Es heißt nicht: „Sie kamen', sondern: „Es kam'. Unter dem einen Namen kamen zwei, nicht aus Zufall, sondern wegen des Geheimnisses.

„Es kam Maria und die andere Maria.' Sie selbst kam, und doch eine andere; es kam eine andere, und doch sie selbst. Das Weib sollte sich ändern im Leben, nicht aber im Namen; durch ihre Tugend, nicht aber in ihrem Geschlechte. Sie sollte werden die Botin der Auferstehung in dem einen Falle, die in dem anderen Falle war die Unglücksbotin des Sturzes und des Verderbens.

„Es kam Maria, das Grab zu sehen', damit sie, die der Anblick des Baumes getäuscht hatte, nun erneuert werde durch den Anblick des Grabes, damit, wie der Blick des Verführers sie zu Boden geworfen hatte, der Anblick des Heilandes sie wieder aufrichte.''

Wir dürfen demnach die Nachricht von der Anwesenheit der Gottesmutter hier nicht konkret auffassen; denn es geht dem Chrysologus ja weniger darum, einem wörtlichen (literalen) Schriftsinn nach die biblischen Frauen zu identifizieren, denen der Auferstandene zuerst begegnete, als vielmehr um eine allegorische Rolle, die von ihnen gemeinsam getragen wird. Sie sinnbildeten nichts geringeres als die gesamte Menschheit auf ihrem Weg aus rein kreatürlicher Existenz zur vollkommenen Stufe der Heiligung, wobei der erste Aspekt seine Verkörperung in Eva findet, der Stammutter des geschaffenen, der zweite in Maria, der Mutter des Erlösers und des ganzen erlösten Menschengeschlechtes, die mit den beiden Zeuginnen der Auferstehung den Namen teilt. Es ist also das weibli-

che Urbild der Schöpfung selbst, das sich an der Stätte der Erlösung einfindet, um den Sündenfall der Kreatur auszusöhnen und ihre eigentliche Bestimmung zum Heil einzulösen¹⁰. Der Dreischlag von Schöpfung, Fall und Erlösung mündet hier in die Gestalt der Gottesmutter ein, die dem Namen, das heißt dem allegorischen Verständnis nach in den beiden Marien am Grab gegenwärtig erkannt wird, als Vorläuferin und als Vollenderin. Daß bei solchen Überlegungen eine biblische Prosopographie hinter der allegorischen Absicht zurücktritt, läßt etwa auch Ambrosius erkennen, wenn er die Magdalena des Matthäus- und die des Johannesevangeliums unterscheidet, um auf diese Weise die Aspekte der Kreatürlichkeit und der Heiligung verteilen zu können, die sich bei Chrysologus in Eva und Maria manifestieren¹¹. Wie dort Ambrosius die unbestreitbare Einheit der Magdalena im Zeugnis der Auferstehung einer doppelgestaltigen Menschheitsallegorie zuliebe auflöste, so deutet er auf der anderen Seite die literale Unterschiedenheit zweier biblischer Frauengestalten, die damals in das legendäre Heiligenbild der Maria Magdalena aufzugehen begannen, der Sünderin (Lk 7, 14), welche die Füße, und der Frau (Mt 26, 7), die das Haupt des Herrn salbte, im Sinne zweier Metamorphosen der einen Kirche Christi und bezog daraus geradezu den Beweis ihrer

9 Sermo 74. PL 52, 410. Bibl. d. Kirchengv. 131 f. Petrus Chrysologus, geb. um 380, gest. 450. Bischof von Ravenna und Kirchenlehrer. Sein Ruf als Prediger trug ihm seinen Beinamen „Goldredner" ein.

10 Vgl. Chrysologus Sermo 140. PL 52, 576: Et facta est vere nunc mater viventium per gratiam, quae mater exstitit morientium per naturam.

11 Nescit una Maria Magdalene, secundum Joannem (Joan. xx, 15): scit altera Maria Magdalene, secundum Matthaeum (Matth. XXVIII, 9); nam eadem et ante scire, et postea nescire non potuit. Ergo si plures Mariae, plures fortasse etiam Magdalene, cum illud personae nomen sit, hoc locorum. Denique alteram esse cognosce. Illa admittitur pedes Domini tenere: tangere Dominum ista prohibetur. Illa angelum videre meruit, haec primo quando venit, neminem vidit. Illa discipulis Dominum resurrexisse nuntiavit, ista raptum esse significat. Illa gaudet, haec plorat. Illi in gloria sua jam Christus occurrit, haec adhuc mortuum quaerit. Illa Dominum vidit et credidit, haec non potuit agnoscere cum videret. Illa fideli adorabat in spiritu, haec dubio maestificabatur affectu. (Ambrosius Exp. ev. Luc. 10, 153 f. PL 15, 1842 f.).

letzten allegorischen Einheit¹². Wir können daran im übrigen auch sehen, in welchem Maße die Tendenz, die verschiedenen Frauengestalten aus der Jüngerschaft Jesu miteinander zu verschmelzen, die schließlich in das, seit Gregor feste Einheitsbild der heiligen Büsserin Maria Magdalena hineinführte¹³, der allegorischen Schriftauslegung verpflichtet ist, die hier ein Sinnbild der, unter der Meisterschaft Jesu sich läuternden, Kirche schaffen wollte.

Dieses Idealbild der großen Büsserin, die endlich als „apostola apostolorum“ zur Botschaft der Auferstehung berufen war, ging bei Chrysologus im alles überstrahlenden Glanz der Gottesmutter auf. Meist aber ließ man die Magdalena mit dem ihr eigenen Charakter der Konversion und Buße gleichsam in einer Assistenzfunktion neben die makellose Gestalt der Gottesmutter hinzutreten¹⁴.

Die Allegorese der Frau bzw. der Frauen am Grab als Verkörperung der Kirche Christi steht auf dem Fundament der Lehre von der recapitulatio, der Wiederherstellung der gefallenen Menschheit im Tode Christi¹⁵.

Schon früh hatte sich dem paulinischen Gedanken von Christus als dem neuen Adam die Idee der, seine Kirche sinnbildenden, neuen Eva gesellt: „Eva empfang das Wort von der Schlange und gebar Ungehorsam und Tod. Maria aber, die Jungfrau, empfing Glauben und Freude von der Ankündigung Gabriels und gebar Jesus.“¹⁶ Diese neue Eva fand ihre Verkörperung nicht allein in der Gottesmutter, der freilich der erste Rang gebührt, sondern auch in der Maria Magdalena als der ersten Zeugin der Auferstehung. Die Empfängerinnen der ersten Botschaft von der Fleischwerdung einerseits und von der Auferstehung andererseits können sich hier geradezu einander anverwandeln:

„Warum aber offenbart sich hier uns ein Geheimnis hinsichtlich der Kirche und der Mutter des Herrn? Die erste Kunde seiner Ankunft auf Erden erging an die Jungfrau, seine Auferstehung teilte er selbst einem Weibe mit. Am Anfang und am Ende ist der Name seiner Gebärerin zugegen und ertönt. Eine Maria empfing ihn in der Empfängnis und sah den Engel vor sich, und eine Maria empfing ihn lebend und sah die Engel bei seinem Grabe. Die Jungfrau Maria ist ein Vorbild der Kirche, da sie die Anfänge des Evangeliums empfing, und im Namen der Kirche sah ihn Maria. Gepriesen sei, der Maria und die Kirche mit Freude erfüllte.“¹⁷

Immer wurde dabei der Anteil der Frau am Heilswerk in ihrem (wort-)empfangenden Charakter gesucht;

12 Potest ergo non eadem esse, ne sibi contrarium evangelistae dixisse videantur. Potest etiam quaestio meriti et temporis diversitate dissolvi, ut adhuc illa peccatrix sit, iam ista perfectior. Etsi enim personam non mutet Ecclesia vel anima; tamen mutat profectum. (Exp. ev. Luc. 7,14. PL 15, 1672). In einem ähnlichen Sinne wie bei Ambrosius müssen wir wohl auch für Chrysologus annehmen, daß er die literalen Widersprüche in den Frauengestalten um Jesus zwar bemerkt (vgl. PL 52,463 Anm. c), aber im Sinn einer höheren, allegorischen Einheit überwindet. So setzte er die zur Erweckung des Lazarus eilende Maria von Bethanien in sehr ähnlicher Weise wie an der eingangs zitierten Stelle die Magdalena in Gegensatz zu der ihrer Schuld zueilenden Eva und weiterhin als „materni nominis baiula“ in Beziehung zur Heilsrolle der Gottesmutter (Sermo 64. PL 52,379 f.).

13 Vgl. Gallistl 20 f.

14 Als MARIA SPECULUM INNOCENCIE und MARIA EXEMPLUM PENITENCIE gegenübergestellt erschienen die Gottesmutter und die Myrrheträgerin Magdalena in zwei Tafeln an den Pfeilern zu Seiten des von Henning von der Heide geschaffenen Fronleichnamaltars (1496) in der Burgkirche zu Lübeck. (Die Tafel der myrrhetragenden Magdalena heute St. Annenmuseum Lübeck. Die Tafel der Maria ist verloren.) Auf einer Tafel des Hans Hesse aus der Marienkirche in Zwickau (um 1500. Meissen, Staatl. Kunstsammlungen) sehen wir neben der Maria Himmelskönigin die Eremitin Magdalena von Engeln erhoben mit ähnlich lautenden Inschriften: HEC EST E(ni)M SPECULU GRATIA und SPECULUM PENITE(ntia). Ein südliches Obergadenfenster von Chartres (um 1200) bildet über einer Darstellung des Noli me tangere die Gottesmutter mit dem Kind ab. (Zu diesen Beispielen vgl. Janßen 320 f.)

15 Cum autem salvetur homo. oportet salvari eum, qui prior formatus est homo. (Irenäus adv. haer. 3,23. PG 7,961) Das „O certe necessarium Adae peccatum, o felix culpa“ im Exsultet der Ostervigil bringt auch liturgisch die Stammeln in das Auferstehungsgeschehen ein. In diesem Zusammenhang sind die Miniaturen zweier Exsultet-Rollen (vgl. Gallistl 25; Abb. 4 a–d) bedeutsam, die diesen Vers mit einer Abbildung des Sündenfalls und einem darunterstehenden Noli me tangere illustrieren. Wenn im Motiv der Anastasis, der Unterweltsfahrt Christi, die Stammeln Adam und Eva als Ersterlöste des Limbus und damit als erste Zeugen der Auferstehung dargestellt sind, und wenn eine spanische Tradition (vgl. Guldan 144–48) an der Spitze der Erlösten der Vorhölle Adam und Eva im Gefolge des Auferstandenen zeigt, der zuerst seiner Mutter erscheint, ist auch von diesen Überlieferungen aus die Deutung unserer Liegenden als die befreite Stammutter Eva nahegelegt.

16 Iustin. Dial. c. Tryph. 100. PG 6,709.

17 Ephräm der Syrer († 373). Bei: L. Hammersberger. Die Mariologie der ephremischen Schriften. Diss. Fryburg, Innsbruck 1938. Vgl. A. Müller. Ecclesia-Maria. Freiburg/Schweiz² 1955, 149 f. Dieser Passus kann im übrigen die von mir aufgezeigte ekklesiologische Verklammerung der ersten und der letzten Tafel des neutestamentlichen Flügels der Hildesheimer Bronzetür, nämlich der „Verkündigung“ und des „Noli me tangere“ (Gallistl 32), weiter bestätigen.

und so steht auf der Gegenseite dieser beiden Heilsbotschaften die Eva, welche die Sündenbotschaft von der Schlange empfängt. Neben der Eva-Maria-Typologie können wir nämlich auch die Konfrontation der sündigen Stammutter mit der Magdalena am Grabe durch die gesamte Kirchenväterliteratur hindurch verfolgen¹⁸. Im Wunder der Auferstehung, die in noch stärkerem Maße als die Inkarnation für das eigentliche Moment der Heilserfüllung gelten darf¹⁹, gründet auch die Wandlung der kreatürlichen Menschheit zur heiligen Kirche Christi. Zwei Gestalten, allegorisch gesprochen, sind in diesem Moment ineinander übergehend zugegen: die alte und die neue Eva. In diesem Sinne ist das „venit ipsa sed altera, altera sed ipsa“ des Chrysologus zu verstehen²⁰. Wenn auf diese Art einerseits, wie wir sahen, die beiden Marien des Matthäusberichtes in einer einzigen Gestalt begriffen werden konnten, so ist es für die Deutung unseres Bildes noch bemerkenswerter, daß innerhalb derselben Allegorese die Magdalena des Johannesberichtes, die dem Herrn allein begegnet, in umgekehrter Weise eine doppelte Gestalt annimmt: die der gefallenen und die der erlösten Frau:

„Es kommt die Frau, zurückkehrt Maria; es kommt, die den Tod gebracht hat, zurückkehrt, die das Leben gebär; es kommt, die Adam zu den Toten geführt hat, zurückkehrt, die Christus von den Toten empfing.“²¹

Daß an dieser Stelle, die vom Matthäusbericht ausgeht, Chrysologus durch die Ineinsetzung der beiden Marien zur einen Maria Magdalena des „Noli me tangere“ gelangt ist, zeigt das Gegenüber von „mulier“ dem Gattungsnamen der Frau, mit dem der Auferstandene dort die Magdalena anspricht, die ihn zunächst noch als den Gärtner erkennt, und dem, vielleicht schon von Johannes selbst mit Absicht hervorgehobenen, Anruf „Maria“, in dessen Klang sich ihr der Meister offenbart. Diese Gegenüberstellung der zwei Namen, das heißt Aspekte, der Magdalena des Noli me tangere finden wir nämlich schon bei Ambrosius:

„Da sagt ihr der Herr ‚Maria, sieh um zu mir‘. Als sie nicht glaubt, ist sie Frau: als sie sich umzuwenden anschickt, wird sie Maria gerufen. Das bedeutet: sie nimmt den Namen derer an, die Christus geboren hat. Sie ist nämlich die Seele, die Christus in geistlicher Weise gebiert.“²²

Wenn dabei die Frau, die dem Auferstandenen begegnet, auch ausdrücklich als Sinnbild der Menschen-

seele begriffen wird, so erkennen wir bei Anwendung der ambrosianischen Formel „ecclesia vel anima“ aufs Neue, daß diese Allegorese stets den Gedanken der recapitulatio zum Angelpunkt hat.

Die eigenartige Übereinstimmung unseres Noli me tangere aus Wienhausen mit der entlegenen syrischen Miniatur können wir nur aus dem gemeinsamen Fundus dieser exegetischen Überlieferung erklären. Erst aus dem Gedanken heraus, den man als Vorlage des syrischen Darstellungstypus erkannt hat, nämlich, daß sich in der ersten Zeugin des Auferstandenen die alte wie die neue Eva zugleich verkörpert, ist es verständlich, daß es auch in unserem Noli me tangere zum einen zwei Frauen sind, denen sich der Heiland offenbart, und sodann, daß die Stehende als die durch die Gnade geheiligte Magdalena mit dem Nimbus das Zeichen der geistlichen Stufe trägt, dessen die Liegende als die gefallene Stammutter Eva, die noch auf der kreatürlichen Stufe verharret, entraten muß. Aus dieser Allegorese heraus erklärt es sich auch leicht, warum die Unnimbierte zu Füßen der anderen liegt:

„... damit, wie der Blick des Verführers sie zu Boden geworfen hatte, der Anblick des Heilandes sie wieder aufrichte“, sagte Chrysologus an der eingangs aufge-

18 Vgl. Gallistl passim, vor allem 23, Anm. 20. Zur dort angeführten bildlichen Parallelisierung von Noli me tangere und Sündenfall auf zwei Exsultet-Rollen des 11. Jahrhunderts (vgl. unsere Anm. 15) sei in unserem Zusammenhang auf eine, um 1240 entstandene, Abbildung der bible moralisée hingewiesen, die neben dem Sündenfall die drei Frauen am Grabe mit der Beischrift „Maria et ceterae mulieres“ zeigt (A. de Laborde. La bible moralisée illustrée IV, Paris 1921, Taf. 719; vgl. Guldan 146). Ferner sei hier noch eine vereinzelte Parallelisierung des ‚Gärtners‘ Jesus mit dem Adam im Paradiesgarten nachgetragen: „Bene existimasti quia hortulanus sum. Secundus Adam ego sum, operor et custodio paradisum meum.“ (Bernhard von Clairvaux. Med. in Pass. et resurr. 15, 38. PL 184, 766; vgl. Rupert von Deutz. Comm. in Joan. 20. PL 169, 805).

19 „... si divinum est, quod ex Virgine nascitur Christus, quantum divinius est Christus a mortuis quod resurgit?“ (Chrysologus Sermo 74. PL 52, 408).

20 Vgl. Ambr. De inst. virg. 5, 33. PL 16, 327—328: „Veni ergo, Eva, iam Maria.“

21 Una venit nomine, quae nunc alia legitur in diversa persona. Venit Maria et alia Maria. Quo et unam in duabus nominis unitas figuraret, et mutatam feminam diversitas panderet personarum. Venit enim, non venerunt, et cum dicit alia, in utraque eandem mystico designat affatu, ut aliam venisse ante fidem, aliam post fidem redituram esse monstraret. Venit mulier, sed redit Maria; venit quae intulit mortem, redit quae genuit vitam; venit Adam quae deduxit ad inferos, redit quae ab inferis Christum recepit. (Sermo 77. PL 52, 418).

22 De virginitate 4, 20. PL 16, 271.



Abb. 5
Die Stammutter zu Füßen Mariens, der neuen Eva.
Carlo da Camerino.

führten Stelle²³. So ist also auch die Haltung der neuen Eva als aufrecht, die der alten als liegend, in dieser Überlieferung begründet.

Die liegende Eva kennen wir zudem auch aus einem italienischen Bildtypus, wo sie mit dem Feigenzweig und der Schlange als Zeichen des Sündenfalls und mit dem Fellkleid als Zeichen der Vertreibung zu Füßen der Gottesmutter gleichsam vom Schlaf erwachend aufblickt (Abb. 5)²⁴. Schon die früheste Darstellung dieser Art, das im Jahr 1336 geschaffene Fresko in der



Abb. 6
Die Stammutter zu Füßen Mariens, der neuen Eva (Ausschnitt).
Art des Ambrogio Lorenzetti.

Cappella di S. Galgano bei Siena (Abb. 6) — wahrscheinlich von Ambrogio Lorenzetti, weshalb Guldan bei diesem Motiv, das bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts in der Sieneser Kunst weiterwirkte, vom „Lorenzetti-Typus“ spricht — zeigt, daß diesem die Typologie der alten und der neuen Eva zugrundeliegt. Die Liegende trägt hier das Schriftband:

Fei peccato, per che passione
soferse Christo che questa Reina
sorti nel ventre a nostra redentione.²⁵

Byzantinische Darstellungen, „die Eva als Erlöste kniefällig vor der Herrin des neuen Paradieses oder Terra zu Füßen der im Gebirge rastenden Jungfrau zeigen“, wollte man hier wohl „nur in einem weitläufigen Sinn“²⁶ als Vorlage gelten lassen (für unser Bild könnten sie vielleicht eher von Bedeutung sein) und erkannte das direkte Vorbild vielmehr in den Versen der Göttlichen Komödie Dantes, in denen der Heilige Bernhard das Zentrum der mystischen Himmelsrose schildert:

La piaga, che Maria richiuse ed unse
Quella ch'è tanta bella da' suoi piedi,
È colei che l'aperse e che la punse.²⁷

Wie die Liegende unseres Bildes trägt Eva auch auf den frühen Beispielen dieses Typus keinen Heiligen-schein; später „ist sie mit einem polygonalen, quadratischen, von Strahlen überspannten, ausgezackten

23 Vgl. Ambr. Sermo 45,2. PL 17,692: „Quia per Evam cecidimus, per Mariam stamus; per Evam prostrati, erecti per Mariam.“

24 Tafelbild des Carlo da Camerino, um 1400. Cleveland.

25 „Ich beging die Sünde, um derentwillen Christus gelitten hat, den diese Königin in ihrem Leibe trug.“ Zum Lorenzettitypus: Coor 154; Guldan 128—135; Schiller 193 f.; Taf. 812, 814.

26 Guldan 131.

27 „Die Wunde, die Maria schloß und salbte, hat jene, die so schön zu ihren Füßen, dereinstens aufgerissen und geschlagen.“ (Par. 32, 4—6).

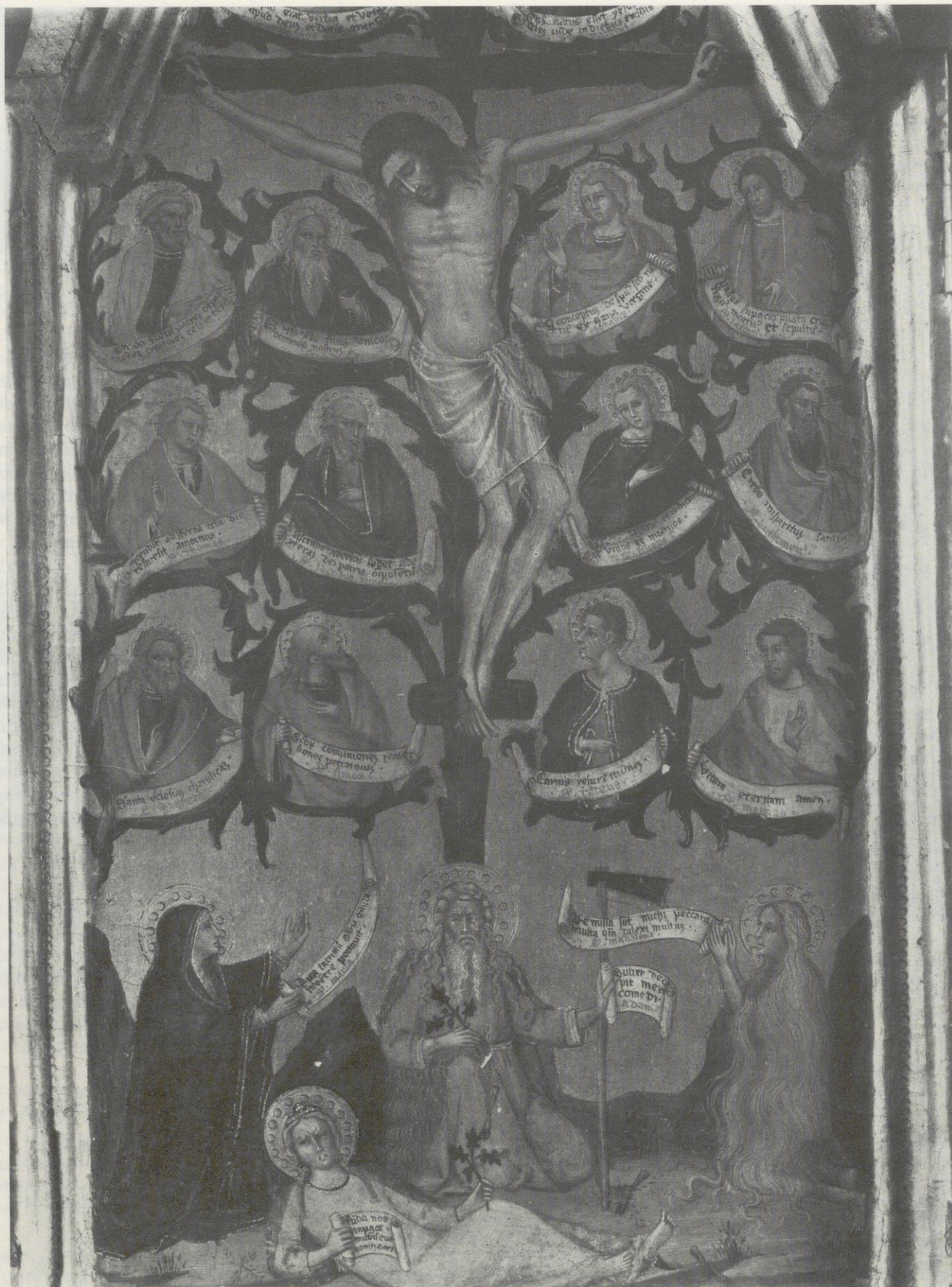


Abb. 7
Lignum vitae. Sieneſiſch.

oder aus Strahlen bestehenden Nimbus dargestellt'', der als Zeichen für die „unvollkommene Heiligkeit'' der Stammutter steht²⁸. Zur „letzten Konsequenz'' geführt fand man diesen Bildgedanken des Lorenzetti in einem Sienesischen Tafelbild, das heute in die Landesgalerie Hannover gelangt ist (Abb. 7)²⁹. Es zeigt unter dem als „lignum vitae'' gedeuteten Kreuz den greisen Adam zwischen der Gottesmutter und der Eremitin Maria Magdalena kniend. Zu Adams Füßen sehen wir die Eva des Lorenzettitypus liegen; sie trägt das Schriftband: „Funda nos in pace. Mulieris Evae nomen Maria''³⁰. Ob in diesem Spruch die, dem Bericht vom „Noli me tangere'' entnommene, Gegenüberstellung des Ambrosius von „mulier'' und „Maria'' mitschwingen könnte, sei nur fragend angemerkt, die Gegenwart der Magdalena³¹ auf diesem Bild deutet aber recht wahrscheinlich darauf hin, daß hier neben der Eva-Maria- auch die Eva-Magdalena-Antithese eine Rolle spielt. Der runde Nimbus, den die Liegende im Gegensatz zum Lorenzettitypus und auch zu unserem Bild trägt, zeigt die Erlösung und vollkommene Heiligung der Stammutter durch das Kreuz Christi an³².

Aus den angeführten schriftlichen wie bildlichen Parallelen ergab es sich deutlich, daß wir in der Liegenden unseres Noli me tangere vom Heiligen Grab in Wienhausen die Stammutter Eva erkennen müssen, in der stehenden Magdalena aber die neue Eva, in der sich die, in der Auferstehung Christi geheiligte, Menschheit verkörpert. Die Frage, auf welche Weise eine solch einzigartige, von tiefer Spekulation durchdrungene, Bildvariante der Erscheinung des Auferstandenen in diese provinzielle Bildkunst Eingang finden konnte, dürfte wohl kaum mehr aufzulösen sein³³. Vielleicht hat auch die zisterziensische Neigung zur Privatandacht Anteil daran gehabt. Jedenfalls aber weisen die Halbfiguren der Patriarchen und Kirchenväter, die im Fries über unserer Schranktür erscheinen, zum einen auf das Vorbild des Alten Bundes und damit auf eine typologische Sichtweise der Heilsgeschichte, zum andern aber auch auf die Bedeutung der Väter für ihre Auslegung hin.

28 Coor 157. Auf unserer Darstellung könnte in einer ähnlichen Weise der Gebetsgestus der Eva auf ihre Bedeutung als die in der Schöpfung präexistente, der Erlösungstunde harrende Kirche hinweisen. Auch in Darstellungen der Anastasis sieht man die Stammeltern häufig mit gefalteten Händen. Zum Gebet der erlösten Frau: „Adoravit enim Christum Maria, et ideo

praenuntia resurrectionis ad apostolos destinatur, solvens haereditarium nexum et feminei generis immane delictum.'' (Ambrosius. De spiritu sancto 3,11. PL 16,793).

29 KM 298 vgl. Guldan 133.

30 „Gründe uns in Frieden; der Name des Weibes Eva ist Maria.''

31 Ihr ist das Schriftband beigegeben: „Demissa sunt michi peccata multa quoniam dilexi multum.'' Mit dieser Replik auf Lk 7,47 ist das Motiv der rehabilitierten Sünderin angeschlagen. Möglicherweise hat der Maler hier auch das Haarkleid der Magdalena und die Fellkleider der Stammeltern parallelisieren wollen.

32 Vgl. Coor 156.

33 Wir müssen dabei auch berücksichtigen, daß durch die im Jahre 1885 erfolgte Restaurierung der gesamten Bemalung des Grabschreines manches Aufschlußreiche in Verlust geraten sein könnte.

Literatur

- H. Appuhn, Der Auferstandene und das Heilige Blut in Wienhausen. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte I, 1961, 73–139.
- G. Coor, Bemerkungen zu einem ungewöhnlichen italienischen Triptychon. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 2, 1962, 157–72.
- B. Gallistl, Das wiedererlangte Paradies. Zur Bedeutung der Maria Magdalena auf der Bernwardstür. In: Die Diözese Hildesheim 52, 1984, 19–38.
- E. Guldan, Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv. Graz-Köln 1966.
- K. Habicht, Die mittelalterliche Malerei Niedersachsens I. Straßburg 1919 (= Beiträge zur Niedersächsischen Kunstgeschichte Bd 4).
- I. Haug, Erscheinungen Christi. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte Bd 5. Stuttgart 1967, 1291–1391.
- M. Janßen, Maria Magdalena in der abendländischen Kunst. Diss. masch. Freiburg i. Br. 1961.
- K. Maier, Wienhausen Kloster und Gemeinde. Hannover 1970 (= Die Kunstdenkmale des Landes Niedersachsen 34, II).
- G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst. Bd 4,2 Maria. Gütersloh 1980.

Abb. 1 wurde mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Klosters Wienhausen entnommen aus: B. Hartwig, Drei gefaßte Holzfiguren vom Ende des 13. Jahrhunderts im Kloster Wienhausen. Diplomarbeit Akademie der Künste Stuttgart 1984.