

Die Weinrebenmadonna.

Von Alois Thomas.

In seinem Werke über die mittelalterliche deutsche Plastik sagt Pinder bei Besprechung der Rosenstrauchmadonna: „Der Rosenstrauch hat sich dann in einen Strauß und Kranz verwandelt, in dessen Hegung der Kruzifixus erscheint. — Maria trägt ihn, während das Kind auf ihrem Arm idyllisch spielt und schreibt: Symbolismus, der übergroß komponiert. — In manchen Fällen ist die Deutung auf den Weinstrauch sicherer“¹⁾. Diese von Pinder ausgesprochene Vermutung, daß es sich bei dem Marienbild nicht um einen Rosenstrauch, sondern um eine Weinrebe handelt, wurde neuestens durch Wiese²⁾ und Fries³⁾ als sichere Tatsache hingestellt. Ein Versuch jedoch, eine ikonographische Deutung dafür zu geben, ist bis jetzt noch nicht gemacht worden. Und doch handelt es sich um eine dem mittelalterlichen Menschen geläufige Vorstellung, die mit Klarheit aus den Quellen der Kunstdarstellungen⁴⁾ gewonnen werden kann, und die dieses Marienbild in eine größere Gruppe ähnlicher Kunstwerke hineinstellt, die ich mit dem Namen Weinrebenmadonna bezeichnen möchte.

1) W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance = Handbuch der Kunstwissenschaft I (Wildpark-Potsdam 1929) 105.

2) E. Wiese, Schlesische Plastik vom Beginn des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts (Leipzig 1923) 46; ders.: Madonna und Schmerzensmann in der Dorotheenkirche zu Breslau: Cicerone 14 (1922) 535.

3) W. Fries, Die Schreinmadonna: Anzeiger des German. Nationalmuseums (1928/29) 7.

4) A. Springer, Über die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter: Berichte der sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften, phil. hist. Klasse 31 (1880) 1—40; F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst II (Freiburg 1897) 263; J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes² (Freiburg 1924) 38. 282. 429; K. Künstle, Ikonographie der christl. Kunst I (Freiburg 1928) 104 f.

Kunst- und Schriftwerke sind Offenbarungen gleicher theologischer Vorstellungen, die Christus als die in der Kelter gepreßte Traube und Maria als die Weinrebe ansehen, an der jene Traube gewachsen ist. Wir können die Ideen durch die Schriften der Väter und mittelalterlichen Theologen, durch die Hymnen und Predigten, die mystische und populäre Literatur verfolgen und müssen darum im Werke der bildenden Kunst ihre bildhafte Wiedergabe erkennen. Ich muß mich in den folgenden Darlegungen über diese Quellen der Kunstvorstellungen darauf beschränken, einen allgemeinen Überblick zu geben, um das Verständnis der Bilder durch klares Herausschälen des Gedankeninhaltes zu vermitteln; eine wissenschaftliche Bearbeitung wird gleichzeitig mit der demnächst erscheinenden ikonologischen Arbeit über das mystische Kelterbild gegeben werden.

Bereits der hl. Ephraem († 373) schrieb in einer Oratio ad Deiparam: „... (Maria) vitis vera fructum proferens...“⁵⁾.

Johannes Damascenus († 749) sagt in einer Homilie: „Wir preisen sie (Maria) heute mit heiligen Gesängen. Von ihr haben wir die Traube des Lebens empfangen“⁶⁾. „Ihr Sohn gab uns das wahre Paschamahl, opferte sich als reines Lamm und wurde als des wahren Weinstocks Traube in der Kelter ausgepreßt“⁷⁾.

Johannes Damascenus sprach diese Worte am Feste Maria Himmelfahrt, an dem nach altem orientalischen Gebrauche Maria die ersten reifen Trauben geopfert wurden. Besonders feierlich gestaltete sich diese Weihe in Byzanz, wo der Kaiser, begleitet vom Patriarchen und seinem Hofstaat, in feierlicher Prozession zum Weingarten der Vorstadt Blachernai zog, mit einer goldenen Schere die ersten reifen Trauben schnitt, sie vom Patriarchen auf dem Altare der Muttergottes weihen und den Gläubigen austeilten ließ⁸⁾.

Der Gebrauch der Traubenweihe geht wahrscheinlich auf ein schon früher bestehendes Fest Dei Matris de Vitibus zurück,

5) J. Assemani, Ephraemi Syri opera omnia, Syr/lat. III (Romae 1732) 529 u. 539.

6) Joannes Damascenus, Homilia II in Dormitionem B. V. Mariae (Migne PG 96, 744 C).

7) Joannes Damascenus a. a. O. (Migne PG 96, 729 B).

8) H. Usener, Der hl. Tychon (Leipzig 1907) 42; A. Frantz, Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter I (Freiburg 1909) 367; R. Eisler, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christl. Antike = Vorträge der Bibliothek Warburg 1922/23 II (Leipzig 1925) 210.

das in Antiochien, Jerusalem und Byzanz mit der Feier Maria Himmelfahrt verbunden wurde⁹⁾, in syrischen Menologien des 13. Jahrhunderts noch den Namen „Obitus dei Matris, quae protegit vineas“ führte¹⁰⁾ und vermutlich in seinen frühesten Anfängen mit der „Solemunitas Deiparae, festum sementis“ identisch war¹¹⁾. Ein Fest Maria de Vite begeht heute noch die Diözese Bari am 18. Mai¹²⁾.

Neben dieser liturgischen Festentwicklung können wir im Abendland einen aus der Gelehrtenexegese in die religiöse Volksliteratur übergehenden Ideenkreis feststellen, der uns noch mehr das mittelalterliche Bild der Weinrebenmadonna erklärt. Er schließt sich an die Vorstellungen von Christus dem Keltertreter und der gepreßten Edeltraube an, für die man eine Tradition von der Bibel bis zur Neuzeit feststellen kann. Er findet sich in allen Quellen der Kunstdarstellungen.

Beginnen wir mit dem großen Gelehrten Isidor von Sevilla († 636), der an der Schwelle der mittelalterlichen Kultur steht, der das altchristliche Wissen der mittelalterlichen Welt vermittelte und besonders durch seine exegetischen Schriften die spätere Zeit stark beeinflußt hat. In seiner Erklärung zu Num. 13, 18—25 vergleicht er die von den Kundschaftern aus dem Gelobten Lande gebrachte Traube mit Christus, und Maria bezeichnet er als die Rebe, an der diese Traube gewachsen sei: „Botrus iste pendens e ligno utique Christus ex ligno crucis, promissus gentibus salutaris de terra genitricis Mariae, secundum carnem terrenae stirpis visceribus effusus“¹³⁾.

Die gleiche Erklärung gibt der bekannte Gelehrte des folgenden Jahrhunderts, Beda Venerabilis († 735)¹⁴⁾. Und als in der karolingischen Zeit Rabanus Maurus († 856) seine umfangreichen Werke zusammenstellte, schrieb er die genannte Stelle dem Isidor von Sevilla ab und nahm sie unter Quellenangabe in seine exegetischen Schriften auf¹⁵⁾.

9) F. G. Hollweck, *Calendarium Liturgicum Festorum Dei et Dei Matris Mariae* (Philadelphiae 1925) 10.

10) Ebda 268.

11) Ebda 9. 12. 228. 324.

12) Ebda 133.

13) Isidor, In Numeros 15 (Migne PL 83, 346 C).

14) Beda, In Numeros 13 (Migne PL 91, 364 D).

15) Rabanus Maurus, *Enarratio super Deuteronomium* 1, 3 (Migne PL 108, 845 B).

Ungefähr zu gleicher Zeit entstand die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts von Kardinal J. B. Pitra veröffentlichte lateinische *Clavis Scripturae*, die fälschlich als Übersetzung, bzw. als Überarbeitung der von Eusebius als Schrift Melitos angeführten $\kappa\lambda\epsilon\iota\varsigma$ angesehen wurde, in Wirklichkeit ein in karolingischer Zeit aus den Werken lateinischer Kirchenväter zusammengestelltes Glossar zu biblischen Ausdrücken darstellt und in späteren Jahrhunderten durch zahlreiche Zusätze und Scholien erweitert wurde. Dort heißt es: „Vitis, Virgo Maria vel Ecclesia: Venerunt ad torrentem botri (Num. 13, 24). Ego quasi vitis fructificavi“ (Eccli. 24, 23)¹⁶⁾. In dem im 12. Jahrhundert beigefügten Scholion aus dem 5. Lib. „Distinctionum monasticarum“ liest man: „Vitis est gloriosa Dei genitrix, integerrima virgo Maria, ipsa enim nobis uvam genuit, cujus sanguinem bibimus meracissimum. In cujus gloriosae Dominae nostrae laudibus recte legit et cantat Ecclesia: Ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris“¹⁷⁾.

Tatsächlich sang und las so die Kirche und bezog die Verse auf Maria. Mit diesen Worten begannen z. B. viele Episteln an den Marienfeiertagen. Sie sind dem 24. Kapitel des Buches Ecclesiasticus entnommen, das die in der göttlichen Offenbarung dem Volke Israel mitgeteilte Weisheit schildert. Da diese Weisheit der allerseligsten Jungfrau zuteil wurde und auch sonst der Text sich gut auf Maria anwenden läßt, ist das Kapitel bis heute gerne als Epistel an Muttergottesfesttagen gewählt worden. Vielfach beginnt, wie eben gesagt, die Lesung mit dem 23. Vers: „Einem Weinstock gleich sproßte ich mit lieblichem Dufte und meine Blüten trugen herrliche und reiche Frucht“. In dieser Weise beginnt die Lesung in einem Comes des 8. Jahrhunderts am Feste Maria Verkündigung und Maria Geburt¹⁸⁾ und im Comes des Alkuin am Feste Maria Geburt¹⁹⁾, so beginnt sie noch heute an den Festen Maria Namen, Maria vom Berge Karmel, der Mutterschaft Maria, der Vigilien von Maria Himmelfahrt und Unbefleckte Empfängnis u. a. So war es auch im hohen und späten Mittelalter.

Wenn darum mittelalterliche *Prediger* die in damaliger Zeit bekannten symbolischen Vorstellungen von Maria der Weinrebe in

16) J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense* II (Paris 1855) 453.

17) J. B. Pitra a. a. O. 453.

18) E. Ranke, *Das kirchliche Perikopensystem* (Berlin 1847) LVII u. LXXVIII.

19) E. Ranke a. a. O. XVI n. 179; *Dict. Arch. Lit.* V, 306. 158.

ihren Marienansprachen dem Volke vortragen, konnten sie sich an den Text der Liturgie anschließen. So lesen wir in der ersten Predigt im Mariale des Adam von Perseigne († 1221): „Vitis enim abundans, vitis quae fructificat suavitatem odoris, est fecunda Mariae virginitas, ex qua processit ille magnus botrus Cypri de vineis Engaddi ,et expressus totius vinum gratiae abundantissime propinavit“²⁰).

Einen vollständig durchgeführten Vergleich Marias mit der Rebe haben wir in einer Predigt „Von unser vrowen“ des Pfarrers Albrecht Kolbe vom Jahre 1387²¹), ferner in einem Sermo de Beata Virgine Maria eines unbekanntens Elsäfers aus dem 14. Jahrhundert. Er beginnt mit den Worten: „Ego quasi vitis fructificavi odorem suavitatis et flores fructus honoris“ (Eccli. 24, 23). Dann sagt er: „Warumb sich unser frowe santa Maria der reben geliche, daz will ich üch kürzlich sagen. Rechte man also den wingarten mit der winreben erst pflanzet, also ist unser frowe die erste gewesen, domitte die heilige kristenheit von erdten wart gepflanzet...“ Er schließt die Predigt mit den Worten: „Nu bittent die edel winrebe Maria, daz uns der rote win, der us ires sonen siten flos und gepresset wart an dem heiligen kruzze, alle unser missetat abe weschen musse und daz wir fürdienen mit irre helfe, daz uns geschenket werde der win der ewigen frouden in dem himelrich, des helfe uns der vatter und der sun...“²²).

Als wichtige Quelle der Kunstdarstellungen müssen wir die mittelalterlichen Hymnen werten. Da sie in engem Zusammenhang mit der Liturgie entstanden und einen nachhaltigen Eindruck auf das christliche Volk machten, können wir gerade aus ihnen die Auffassung der Künstler erkennen.

In einem Hymnus „De Beata Maria Virgine“ des Petrus Damiani († 1072) wird Maria als Acker bezeichnet und gesagt, daß auf ihm Christus als Traube gewachsen sei: „Tu (Maria) ager ille plenus... ex te botrus gressus...“²³).

20) Adam von Perseigne, Mariale Sermo 1 (Migne PL 211, 706 D).

21) W. Wackernagel, Altdeutsche Predigten und Gebete (Basel 1876) 106 f.

22) Alemannia, Zeitschr. f. Sprache, Literatur u. Volkskunde des Elsasses und Oberrheins 2 (1875) 213 f.

23) G. M. Dreves und Cl. Blume, Analecta hymnica 48, 52.

Johannes Franco, Scholaster von Meschede († nach 1330), nennt Maria die Rebe des Weingartens, die Christus als Traube trägt:

„Tu, virgo, terra rubea
Es, homo qua plasmatur,
Tu vectis es in vinea,
Qua botrus bajulatur... 24).

In einem Marienliede Konrads von Haimburg († 1360) hören wir die schönen poetischen Verse:

„Vale vitis, quam plantavit
Pater, verbum fecundavit,
Lenis auster dum perflavit,
Botrus Cypri pullulavit,
Mere nos reficiens..... 25).

Noch stärker wie in den lateinischen Hymnen offenbart sich die Seele des mittelalterlichen Christen in den deutschen Volks- und Kirchenliedern, die teilweise deswegen besonders hoch einzuschätzen sind, weil sie in die bekannten Diözesanbücher späterer Zeit Eingang fanden.

In einem „Badliedle“ des 15. Jahrhunderts lesen wir:

„Do treit der herbst den truben,
Den uns die magt gebar.....“ 26).

Der Dichter des Liedes „Den liebsten Pulen, den ich han. Geystlich“ läßt Maria sprechen:

„Der (Jesus) schenkt den allerpesten wein,
Wann der ist ausgeflossen,
An dem heiligen kreutz so fein,
Hat mein liebes kind
Sein plut für dich vergossen“ 27).

24) Dreves-Blume, *Analecta hymnica* 29, 197.

25) Dreves-Blume, *Analecta hymnica* 3, 24.

26) Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts II* (Leipzig 1867) n. 820.

27) Lied des 15. Jahrhunderts — Wackernagel II n. 837.

Der Freiburger Priester und Dichter Heinrich von Loufenberg († 1460) singt also:

„Dulcedo — Süßigkeit.
Süßigkeit ist dir wonnend by,
Du bist das blügende rebenzwy,
Das Got in seiner trinitat
Mit riecher ziert gepflanczet hat,
Din trubel ist wol lobes wert...“²⁸⁾.

In sehr volkstümlicher Weise besingen die Kirchenlieder vom „Weinbeer“, „Weingarten“ und „Weinstock“ das Weinbeerkorn, das auf die Magd Maria fiel, die es willig dreiviertel Jahr trug und an Weihnachten den Herrn gebar, der am Karfreitag den Preßbaum der Kelter selbst zur Marterstätte trug.

„Es fiel ein Weinbeerkorne wol von dem Himmel herab
Wol auf die reine Magd Marie, die solt jhn ohn schmerzen tragen.
Sie trug jhn willigliche drey gantzer viertel Jar,
Biss auff den Heiligen Weynachten, bis sie den Herrn gebar.
Sie zoge jhn willigliche wol drey und dreissig Jar
Biss auff den heiligen Charfreytag, da ward die zeit gar nahe“²⁹⁾.
„Das Weinbeer wollt man pressen, als uns die schrift tut sagn,
So thet das edle Weinbeer den Pressbaum selber tragen.
Der Wein, der über die press herran, daz war sein theures Blut,
Daz sei uns armen sündern an unserm ende so gut.
Maria, die wolln wir rufen an, und wolln an sie begehren,
Dass von dem edlen Weinbeer den safft zu theil lässt werden“³⁰⁾.

Wie populär die Gedanken von Maria der Rebe im Mittelalter waren, ersieht man schließlich daraus, daß sie in dem bekannten Buche der „Vita Jesu Christi“ des Ludolph von Sachsen († 1378) stehen und daß sie ins „Speculum humanae salvationis“, das man allerdings vielfach ebenfalls dem Ludolph zuschreibt, Eingang fanden.

Im dritten Kapitel des „Heilsspiegels“ wird der Traum des Astyages erzählt, in dem er zu sehen glaubte, wie ein Weinstock aus seiner Tochter wuchs. Es wurde ihm dadurch vorausgesagt, daß

28) Alemannia 2 (1875) 223.

29) Cathol. Manual, Meyntz 1605, Paderborn 1609, 1617, Hildesheim 1625; Wackernagel II n. 827; W. Bäumker, Das deutsche Kirchenlied I (Freiburg 1886) n. 311. 3.

30) Wackernagel II n. 830; Bäumker I n. 311. 2.

diese einen Sohn (Cyrus) gebäre, der als König mächtig regiere. Dann heißt es weiter: „Filia ergo regis Astyagis figuravit Mariam, quae protulit mundo vitem veram et piam...“³¹⁾.

Im achten Kapitel erzählt der „Heilsspiegel“ den Traum des Obermundschenken Pharaos vom Weinstock und deutet ihn als Vorbild Christi und seiner Mutter: „Tandem vitis, id est Christus, de terra, id est de Maria crescebat“. Dieser erlöste das Menschengeschlecht, „quando vinum sanguinis sui in cruce Regi coelesti est oblatum“. Darum: „benedicta sit Beatissima Virgo Maria, de qua processit tam saluberrima vitis et tam pia! Cumque Christus nasceretur, vineae Engaddi floruerunt et Christum per vitem figuratum venisse ostenderunt“³²⁾.

Die Sage, daß die Weinberge von Engaddi bei der Geburt Christi blühten, bildete sich besonders deswegen, weil man die Stelle des Hohenliedes 1, 13 „Eine Cypertraube ist mir mein Geliebter in den Weinbergen Engaddis“ auf Christus deutete und sie vielfach im Zusammenhang mit den mystischen Keltergedanken gebrauchte. Wir finden die Sage in der Weihnachtsbetrachtung der „Legenda aurea“ des Jacobus a Voragine und mehreren mittelalterlichen Hymnen. In einem Gebete nannten die Nonnen eines Klosters in Straßburg den Jesusknaben die blühende Traube des Gartens Engaddi³³⁾, während sie ihn an einer anderen Stelle als Weinrebe bezeichneten, die an dem edlen Kreuze hochgewachsen ist³⁴⁾.

Kompilatorisch zusammengetragen finden wir eine große Anzahl gleicher Texte in den spätmittelalterlichen Werken über Maria, denen man, gleich den Kompendien der Muttergottespredigten, den Namen „Mariale“ gab. So schreibt der Verfasser des „Opus insigne de laudibus beatae Mariae Virginis, alias Mariale appellatum“ im Kapitel „Hortus conclusus soror mea sponsa — De arboribus“ seitenlange, sicherlich aus anderen Werken zusammengetragene, sich stets wiederholende, Erklärungen über Maria die Weinrebe³⁵⁾.

Diese reiche symbolische Sprache zwingt uns zur Annahme, daß die Künstler zeitgenössischer Marienbilder gleiche Gedanken

31) Speculum humanae salvationis 3.

32) Speculum humanae salvationis 8.

33) M. Barth, Herz-Jesu-Verehrung im Elsaß vom 12. Jahrhundert bis auf die Gegenwart (Freiburg 1928) 92.

34) Barth a. a. O. 75.

35) Opus insigne de laudibus beatae Mariae Virginis, alias Mariale appellatum (Argentinae 1493) Lib. 12, part. 6, c. 1.

dem schauenden Christen vorstellen wollten. Es scheint mir darum sicher, daß die reizvolle, aus Kalkstein gearbeitete Madonna des frühen 15. Jahrhunderts, die das *Moselmuseum* in Trier aufbewahrt, Maria die Weinrebe darstellt; denn sie trägt nicht die übliche Krone, sondern ihr Meister krönte sie mit Weinblättern und Trauben (Taf. VI, 1 u. 2)³⁶⁾.

In Carbonara bei Bari (Süditalien), wo man heute noch am 18. Mai das Fest Maria de Vite feiert, wird ein altes Bild der Madonna della Vite verehrt, das jetzt in der Konventualenkirche Platz gefunden hat, früher sogar in einem eigenen Heiligtum stand. Wie alt es ist, konnte ich nicht ermitteln. Nach Mitteilung des dortigen Pfarrers zeigt es die sitzende Madonna, die auf dem Schoß das sitzende Kind hält. Dieses greift nach einer an einer Rebe hängenden Traube, die sich von der Höhe niederneigt.

In Anbetracht des Reichtums der symbolischen Literatur und infolge der Ähnlichkeit mit diesem Bilde in Carbonara, das den Namen Madonna della Vite führt, werden wir auch die vielen Darstellungen der Muttergottes, die das Jesukind mit der Traube in der Hand zeigen, als Äußerungen gleicher symbolischer Ideen ansprechen dürfen. Sicherlich können wir annehmen, daß dies die Absicht des Mittelalters war, während die Zeit der Renaissance die tiefere theologische Bedeutung nicht mehr kennend bzw. beachtend, nur genrehaft das Bild beleben wollte, genau wie der Apfel als Symbol der neuen Eva und der Vogel als solches der schutzsuchenden Seele die gleiche künstlerische Wandlung erlebten.

Ausgeschlossen ist ferner nicht, daß durch die Traube bereits das Leiden des Kindes versinnbildet werden sollte³⁷⁾, da die gleichzeitige Literatur meistens davon spricht, und da es für das Mittelalter nichts Ungewohntes ist, das Jesukind leidend darzustellen.

36) Abgebildet bei E. Beitz, *Das heilige Trier* (Augsburg 1927) Taf. 49. — Die Druckstöcke stellte Kerr Baurat Kutzbach, Direktor des Moselmuseums in Trier, freundlichst zur Verfügung.

37) Dieser Ansicht sind Ch. Cahier u. A. Martin, *Monographie de la Cathédrale de Bourges, Vitraux du 13. siècle* (Paris 1841) 51, J. Kreuser, *Christlicher Kirchenbau III* (Brixen 1868) 444 und E. Wernicke, *Christus in der Kelter*: *Christl. Kunstblatt* 29 (1887) 37. Eindeutig klar bezeichnet Santeul die Traube in der Hand des Jesukindes als Symbol seines Leidens; denn er setzt einem Stich, den er nach einem Gemälde des Mignard le Romain († 1695) herstellte, die Verse bei:

„Omen quale ferunt haec dona! Ut torcular uvam,

Sic natum, o Virgo, crux onerosa premet.“

(E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente* [Paris 1932] 330.)

Wir haben Bilder, die das Kind auf dem Kreuze schlafend, mit den Leidenswerkzeugen umgeben, mit dem Kreuze im Sterne der Magier, in der Kelter liegend, zeigen. Oder wir sehen es auf dem Schoße der Mutter sitzend und in der Hand das Dornenkrönchen tragend oder mit Wunden bedeckt.

In diese Ideenwelt hinein gehört auch jene Darstellung, die man früher als Dornstrauchmadonna, neuestens als Weinstrauchmadonna bezeichnet³⁸⁾. Sie zeigt Maria stehend, wie sie auf dem linken Arm das Jesuskind trägt, während sie mit der rechten Hand einen Rebzweig hält, an dem der Kruzifixus hängt. Wir erkennen in dem Bilde die Gedanken der mittelalterlichen Schriftsteller, die Maria mit der Weinrebe vergleichen, an der die am Kreuze ausgepreßte Edeltraube gewachsen ist. Damit verbunden finden wir außerdem jene Vorstellung, die Christus als neutestamentlichen Lebensbaum sieht, und zwar jenen in damaliger Zeit nicht unbekannt, der die Form des Weinstockes hat.

Daß man Maria Trägerin des neuen Lebensbaumes nannte, an dem Christus für uns Menschen starb, wissen wir u. a. aus der „Concordia caritatis“, in der es heißt: „Genesis primo legitur, quod Deus plantavit lignum vitae in medio paradisi. Paradisus est beatissimae virginis corpus . . . In hujus paradisi medio, id est in beatae virginis utero, dominus Deus pater plantavit lignum . . . Et corpus Christi bene potest dici lignum vitae, quare hujus ligni fructus i. e. sanguis passionis effusus est vitae aeternae et redemptionis perpetuae nobis signum“³⁹⁾.

Diesen Lebensbaum nennen die Schriftsteller zugleich den Weinstock, in dessen Zweigen Christus hängt. In einem Hymnus, den Daniel⁴⁰⁾ dem Venantius Fortunatus zuschrieb, der aber wohl einer späteren Zeit angehört, liest man:

„Fertilitate potens, o dulce et nobile lignum,
Quando tuis ramis tam nova poma geris . . .
Appensa est vitis inter tua brachia, de qua
Dulcia sanguineo vina rubore fluunt.“

38) Ph. M. H a l m, Die Madonna mit dem Rosenstrauch im Bayr. Nationalmuseum: Münchener Jahrb. d. Bildenden Kunst 11 (1921) 1 f.

39) G. H e i d e r, Beiträge zur christl. Typologie: Jahrb. der Centralkommission Wien 5 (1861) 38.

40) A. H. D a n i e l, Thesaurus hymnologicus I (Halle 1841) 164.

In einem spätmittelalterlichen deutschen Gedichte „Das wurzgertlein Mariae“ heißt es:

„O schoener paum
aus edlem stam, schoener weinstock,
alr tugent roc,
sich an die sünder lieber son...“⁴¹⁾.

Klarer noch finden wir die gleichen Gedanken in der überarbeiteten, von Migne herausgegebenen „Vitis mystica“ ausgedrückt⁴²⁾. Dort lesen wir: „Vere beata, imo beatissima terra, quae talem tulerat vitem, virgo Maria, mater Jesu... Quod elevata fuerit vitis nostra, ipse testatur de se... Elevatus ergo fuit, quia exaltatus. Manifestum est autem, quod haec exaltatio de cruce dicta est“⁴³⁾.

Darstellungen, die den Heiland als Gekreuzigten in den Zweigen der Weinrebe zeigen, haben wir mehrere.

Als man im 12. Jahrhundert in *San Clemente* zu Rom das Apsisgemälde nach altem Vorbild neu schuf, stellte man Christus am Kreuze zwischen einem großen Akanthusbusch hängend dar. Den Akanthusbusch faßte man als Rebe und diese als Symbol der Kirche, die vom Kreuze Christi ihre Kraft erhält, auf. Man setzte dazu eine Inschrift, die in der zeitgenössischen Auffassung des Gegensatzes des Alten und Neuen Testamentes dies in folgenden Worten zum Ausdruck bringt: „Ecclesiam Christi viti similibimus, isti quam lex arentem set (sed) crus (cruce) facit virentem“. „Die Kirche gleicht einem Weinstock, der im (alttestamentlichen) Gesetz vertrocknet, im Kreuz zu neuem Leben ersprießt“⁴⁴⁾.

Ganz ähnlich ist der Inhalt eines Tonmodells aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das im *Städtischen Altertumsmuseum* zu Mainz aufbewahrt wird und dem mittelrheinischen

41) Wackernagel, Kirchenlieder II n. 544.

42) Während man gewöhnlich die *Vitis mystica* dem hl. Bernard zuschrieb, die Herausgeber der Werke des hl. Bonaventura sie aber ihrem großen Ordensheiligen zuweisen (S. Bonaventurae Opera Omnia, Quaracchi 1898, LXIII), nimmt sie Richstätter für das deutsche Sprachgebiet in Anspruch und teilt sie einem Unbekannten dieser Gegend zu (K. Richstätter, Die Herz-Jesu-Verehrung im deutschen Mittelalter [Regensburg 1924] 66).

43) *Vitis mystica seu tractatus de passione Domini* 6 u. 7 (Migne PL 184, 653 A u. 654 D).

44) G. B. de Rossi, Ancona-Cubicolo sepolcrale di diritto privato e musaico del suo pavimento: Bull. di archeol. crist. (1879) 130. J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien, Textband II (Freiburg 1916) 516 f. Tafeln III, 117 f.

Kunstgebiet entstammt. Christus hängt am Stamme einer Weinrebe, deren Zweigen dicke Trauben und die Brustbilder der Apostel entsprossen. Neben dem Kreuze stehen Maria und Joseph und begießen die Wurzel. Sie tragen die Spruchbänder: Maria fecundat — Pater unificat ⁴⁵⁾.

Die beiden Bilder verbinden mit dem Gedanken des am Weinstock gekreuzigten Heiland die alte biblische, theologische Vorstellung der Kirche als Weinberg Gottes. Von Darstellungen, die in einfacherer Komposition Christus als Gekreuzigten in den Reben des Weinstockes geben, nenne ich noch eine Holzplastik in Vorarlberg ⁴⁶⁾, einen Kupferstich des Hieronymus Wierix ⁴⁷⁾ und eine solche des K. de Mallery ⁴⁸⁾.

Auf einer Miniatur eines Missale burgundischer Herkunft in Jena, um 1477 entstanden, wird dem Baume der Erkenntnis ein Weinstock als Baum des Lebens gegenübergestellt. Auf einem Zweige desselben sitzt die Taube des heiligen Geistes und darunter steht Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm. Das Jesuskind hält in der Rechten einen mit Trauben behangenen Rebzweig und pflückt mit der Linken vom Weinstock eine Traube ⁴⁹⁾.

Wenn wir nun das, was die literarischen Quellen berichten und was wir aus den verwandten Darstellungen erkennen, zusammenfassen, können wir in kurzen Worten folgendes sagen: Die Madonnen, die Maria mit dem Weinstock in der Hand und den in seinen Reben hängenden Kruzifixus zeigen, lehren das christliche Volk in der Sprache der bildenden Kunst, daß Maria die Weinrebe ist, an der Christus, die ausgepreßte Edeltraube, wuchs, und daß sie die Trägerin des neutestamentlichen Lebensbaumes ist, von dem wir den heiligen Wein der Eucharistie empfangen.

Bekannt sind bis jetzt nur wenige dieser Darstellungen, die uns in zwei landschaftlich weit auseinander liegenden Gruppen begegnen: am Mittelrhein und im schlesisch-polnischen Gebiet.

45) W. von Bode u. W. F. Volbach, Mittelrhein. Ton- u. Steinmodel: Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen (1918) 129, Taf. 4, 6.

46) R. Eisler, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken Taf. 31.

47) L. Alvin, Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Wierix (Bruxelles 1866) n. 935.

48) W. Menzel, Christl. Symbolik II (Regensburg 1854) 546. Die Richtigkeit der Angabe Menzels konnte ich nicht nachprüfen, da ich selbst das Bild nicht feststellen konnte.

49) H. Bergner, Handbuch der christl. Kunstaltertümer in Deutschland (Leipzig 1925) 548.

Die älteste Madonna dieser Art am Mittelrhein ist eine Steinplastik in der Karmeliterkirche zu Mainz⁵⁰⁾ (Taf. VII, 1 u. 2). Sie stand ursprünglich in dem zugehörigen Kloster und wurde der Sicherheit halber lange Jahre im Mainzer Museum aufbewahrt. Stilistisch gehört sie dem Anfang des 15. Jahrhunderts an, vielleicht muß man sie wegen der dem 14. Jahrhundert typischen Querfalten noch ins Ende dieses Jahrhunderts zurückversetzen. Maria hält auf dem linken Arme das Jesuskind, das im linken Händchen eine Schriftrolle hat, während es mit dem rechten die Enden des Kopftuches der Mutter faßt. Ihre Krone ist aus stilisiertem Weinlaub gebildet, der untere Rand mit Rosen besetzt. In der rechten Hand trägt Maria einen Rebstock, in dessen Zweigen der Kruzifixus hängt. Aus seinen Wunden fließt der heilige Saft, den vier Engel in Kelchen auffangen. Als Symbol des für die Menschen sich selbst opfernden Heilandes sitzt über dem Kreuze der Pelikan, der seine Jungen mit seinem eigenen Blute füttert. Vor diesem Bilde der Muttergottes ließe sich wörtlich das Gebet verrichten, mit dem der Elsässische Prediger seine Ansprache schloß: „Nun bitten wir die edle Weinrebe Maria, daß uns der Wein, der aus ihres Sohnes Seite floß und am heiligen Kreuze ausgepreßt wurde, alle unsere Missetat abwasche, und daß wir durch ihre Fürbitte verdienen, den Wein der ewigen Freuden im Himmelreiche zu genießen.“

In Abhängigkeit von der Darstellung in der Karmeliterkirche entstand in etwas jüngerer Zeit die Steinstatue des Mainzer Altertums Museums aus der Korb g a s s e⁵¹⁾. Der Kruzifixus ist ergänzt. Der ursprüngliche Corpüs Christi wird im Wiesbadener Museum aufbewahrt⁵²⁾. Formalästhetisch steht sie der Mainzer Schwester ein wenig nach, inhaltlich ist sie ihr gleich; nur den einen Unterschied erkennen wir, daß das Jesuskind die Buchrolle nicht einfach im Händchen hält, sondern mit Schreiben beschäftigt ist.

Die genrehaft aussehende Beschäftigung des Kindes mit der Buchrolle scheint einen tieferen, mit dem Hauptinhalt der Darstellung zusammenhängenden symbolischen Sinn zu haben. Es soll

50) Fr. Back, Mittelrheinische Kunst (Frankfurt 1910) Taf. 14, 1.

51) Back a. a. O. Taf. 14, 3. Halm, Die Madonna mit dem Rosenstrauch 11.

52) Frdl. Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Neeb, Mainz, dem ich an dieser Stelle für Auskünfte über die Mainzer Madonnen bestens danke.

wahrscheinlich die Weisheit des Jesuskindes, das alles Zukünftige, auch das Leiden voraussah, dargestellt werden. Diese Vermutung legt mir ein Vergleich mit einem Holzschnitt und seinem beigegeführten Texte aus dem *Novum Psalterium B. M. V.* von Nitzschewitz nahe (Taf. IX). Dort sieht man auf dem Bilde der linken Randleiste die Empfängnis der Muttergottes, auf die das kreuztragende Jesuskind niedersteigt, dargestellt, in der Mitte das Leiden des Jesuskindes in der Kelter und auf der unteren Randzeichnung den sterbenden Heiland am Kreuze. Aus den Wunden des Gekreuzigten wachsen Reben, deren Trauben sich den Gläubigen zum Genusse herniederneigen. Dazu liest man folgenden Text: *Quem in hoc miraculo adoro qui omnes suas futuras passiones in animo existens praescivit in tuo virgineo utero. Ut David propter adulterium commissum semper flevit etiam in conspectu regum, sic in ictu oculi conceptionis Jesus in utero virginis, quando vivere incepit, in illo ictu oculi omnes futuras et praescivit passiones et dolores. Qui mox in virginis utero, nondum natus, erat vir plenus gratiae et veritatis, sapientia non aetate, animi vigore non corporis maturitate, integritate sensuum non corpulentia membrorum. Neque minus habuit Jesus scientiae, conceptus quam magnus, sive latens in utero sive vagans in praesepio vel interrogans legis doctores in templo. Propterea ejus poena duravit ab instanti conceptionis usque ad finem mortis, quia scriptum erat: et dolor meus in conspectu meo semper. Nunquam est visus ridere, flere autem sicut (scriptum est): quia poculum meum cum fletu miscebam. Sed illa auctoritas Lucae 2: Puer Jesus proficiebat scientia et aetate, intelligitur: quia proficiebat quoad manifestationem et ad usum ejus; qui sapientia magis paulatim et magis patefiebat in aliis sicut magister scholaribus proficere dicitur. — Ego quasi vitis fructificavi suavitates odoris, flores mei quasi fructus honoris et honestatis.*

Diese durch Bild und Text ausgesprochenen Gedanken des Marienpsalters können wir als eine gute Illustration zu den Mainzer Madonnen werten und durch sie verstehen, warum der Künstler die Mutter mit dem schreibenden Jesuskind und zugleich mit dem gekreuzigten Heiland in den Reben darstellte.

Eine dritte Statue, die sich früher in Dieburg befand und jetzt im Landesmuseum zu Darmstadt steht, ist eine Stucknachbildung derjenigen aus der Korbgrasse in Mainz⁵³⁾.

53) Back a. a. O. 35.

Ein genaues Abbild derjenigen aus der Korb-gasse in Mainz ist ferner die Madonna am Portal der Martinskirche zu A m b e r g⁵⁴⁾ (Taf. VIII).

Von der zweiten Gruppe im schlesisch-polnischen Gebiet sind bis jetzt zwei solcher Madonnen bekannt, eine in Breslau und eine in Lemberg.

Die B r e s l a u e r M a d o n n a ist in der Dorotheenkirche und gehört dem Anfang des 15. Jahrhunderts an. Maria steht auf einem Drachen, hält in der linken Hand das Jesuskind und in der rechten einen Weinstock. Der Kruzifixus ist nicht mehr vorhanden, hing früher aber sicher im Innern der Reben. Das Heimatland der Madonna ist jedoch nicht Breslau, sondern sie stammt aus Böhmen und gehört wohl dem Kreise der „Schönen Madonnen“ an⁵⁵⁾.

„Auch klingen starke Züge der Krumauer (Madonna) in einer eigenartig reichen Weinstrauchmadonna aus L e m b e r g (jetzt im Krakauer Nationalmuseum) nach“, sagt Pinder in seiner ausgezeichneten Arbeit über die Schönen Madonnen um 1400⁵⁶⁾. Sie ist, wie viele andere Madonnenbilder der gleichen Zeit in Polen, aus Alabaster. Die Krone der Mutter und des Kindes sind aus Metall. Maria hält in der linken Hand das Jesuskind und in der rechten die Weinrebe, die zu ihren Füßen aus dem Boden entspringt und in deren Zweigen der Gekreuzigte hängt. Um die gewundenen Reben schlingt sich eine Schlange. Auf dem Sockel der Statue ist der hl. Georg dargestellt (Taf. X). Der Legende nach handelt es sich um eine sogenannte Hyacinthmadonna, die der hl. Hyacinth bei der Flucht vor den Tataren im Jahre 1240 aus Kiew nach Halicz gebracht haben soll⁵⁷⁾; von dort sei sie später nach Lemberg gekommen. Pirawski, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts starb, schrieb von ihr: „Habet

54) Die Kunstdenkmale Bayerns IV: Oberpfalz und Regensburg 16, 72 u. 203, Abbild. 40; E. Zimmermann, Die Ockenheimer Madonna: Mainzer Zeitschrift 10 (1915) 12.

55) E. Wiese, Madonna und Schmerzensmann in der Dorotheenkirche zu Breslau: Cicerone 14 (1922) 535; ders.: Schlesische Plastik 46 Taf. 38.

56) W. Pinder, Zum Problem der Schönen Madonnen um 1400: Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen 44 (1923) 149. — Die erwähnte Lemberger Madonna steht heute noch in der Kapelle der Muttergottes des hl. Hyacinth in der Dominikanerkirche Corpus Christi in Lemberg und nicht im Nationalmuseum in Krakau.

57) Vgl. K. Künstele, Ikonographie der Heiligen (Freiburg/Br. 1926) 315. — Weitere sogenannte Hyacinthmadonnen sind in der Dominikanerkirche zu Krakau und in der Kathedrale in Przemysl, gehören aber weder stilistisch noch inhaltlich zur Lemberger.

alteram effigiem ejusdem b. Virginis sculptam in alabastrilo, quae d. Hyacintho Chioviae locuta ob praedictam istius urbis desolationem injurio Tartarorum erepta et per eundem sanctum Haliciam delata, postea translata Leopolim a Jacobo archiepiscopo Haliciensi, pro sui veneratione indulgentiis attributis commendata est a. D. 1401⁵⁸⁾. Aus stilistischen Gründen ist es natürlich unmöglich, die Lemberger Madonna dem 13. Jahrhundert zuzuweisen. Sie gehört der Zeit um 1400 oder eher dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Letzterer Ansicht waren die Mitglieder der Krakauer Akademie⁵⁹⁾, und zwar auf Grund der im Berichte Pirawski angegebenen Jahreszahl 1401, die das Vorhandensein der Madonna voraussetzte. Aber auch anzunehmen, wie sie es taten, daß sie französischen Ursprungs sei, ist keineswegs begründet, da die Beziehungen der Dominikaner in damaliger Zeit zu Deutschland stärker waren als zu Frankreich. Außerdem sind die Weinrebenmadonnen in Frankreich, wie mir der ausgezeichnete Kenner der französischen mittelalterlichen Ikonographie, Prof. E. Mâle, bestätigte, vollkommen unbekannt. Welche Beziehungen zu den rheinischen Madonnen bestehen, kann ich einstweilen noch nicht sagen.

Auffallend mag es erscheinen, daß trotz des Reichtums an literarischen Zeugnissen und der weiten Verbreitung der Ideen über Maria, die Rebe, die Werke der Künstler nicht besonders zahlreich sind. Das stimmt für den zuletzt genannten ausgeprägten Typ, der den Symbolismus am klarsten ausspricht. Wenn man jedoch annehmen darf, daß die Madonna mit der Traube dieselben Gedanken ausdrücken will, wird man bekennen müssen, daß die Kunst ein ebenso beredter Kündler der mystischen Weinrebe und ihrer Edeltraube ist. Wieviele solcher Madonnen des 14. und 15. Jahrhunderts begegnen uns, wenn wir das Kunstgebiet der Mosel und des Rheins durchwandern. Und wie zahlreich sind sie im übrigen mitteleuropäischen Gebiet.

Zum Schlusse möchte ich noch darauf hinweisen, daß die mittelalterlichen Künstler es liebten, die Wurzel Jesse, die dem Stammvater entspringt und mit den Brustbildern Marias und Jesus endigt,

58) T. P i r a w s k i, Relatio status almae archidioecesis Leopoliensis, herausg. von K. J. Heck in Histor. Gesellschaft (Lemberg 1893) 109.

59) S p r a w o z d a n i a Kosnisi do Badania Hisloji Sztuki w Polsce (Sitzungsberichte der Kommission für Forschungen über Kunstgeschichte in Polen) VII (1906) S. CCCVII.

als Rebstock zu zeichnen. Letzter Grund dafür ist natürlich nicht die im Vorhergehenden besprochene symbolische Vorstellung, sondern die künstlerisch bessere Verwendbarkeit der auch sonst als Ornament beliebten Weinrebe. Sicherlich hat aber der Gedanke an Maria, die traubentragende Weinrebe, viel dazu beigetragen, daß die Künstler die Wurzel Jesse so oft durch die Weinrebe versinnbildeten.

Ebenso nahm die Kunst die Vorstellung von der symbolischen Weinrebe und ihrer Traube hinüber in die Anna-Selbdrift-Bilder und gab einer der drei Personen eine Traube in die Hand, oder brachte die Idee noch schöner zum Ausdruck auf dem herrlichen Teppich des beginnenden 16. Jahrhunderts aus der Sammlung Spitzer, auf dem das Jesuskind auf dem Schoße Marias sitzt und im Begriffe ist, eine Traube in einen Kelch auszupressen, den die Mutter Anna hält⁶⁰). Ein zweiter Teppich, der ebenfalls dem flämischen Kunstkreis entstammt und im Appartamento Borgia, Saal 4 des Vatikans, aufbewahrt wird, läßt an die Stelle der Mutter Anna die hl. Katharina (?) treten. Sie tritt zum göttlichen Kinde und reicht den Kelch hin. Hinter ihr steht ein Gelehrter mit einer Schriftrolle, er ist von einem Spruchband umflattert, das die Worte trägt: *Porrexit manum suam in libacione et libavit de sanguine uve*. Rechts vom Bilde entspricht ihm eine Prophetengestalt mit der Legende: *Amara erit potio bibentibus illam* (Is. 24, 9). Im Hintergrund schauen vier Engel, von denen drei musizieren, andächtig zu. Über ihnen steht geschrieben: *Bibite vinum, quod miscui vobis* (Proverb. 9, 5). In der gleichen Kunstperiode schuf der bereits genannte Hieronymus Wierix einen Kupferstich der Heiligen Familie, die er von einem großen Weinstock umgeben darstellt, und der er die Worte: *Botrus Cyprî dilectus meus mihi* (Cant. 1, 13) erklärend beifügte⁶¹).

60) E. Müntz, *La tapisserie* (Paris 1882) 137.

61) Alvin, *Catalogue* 515.