



Josef Imbach

# **Der gehörnte Mose und eine falsche Madonna**

Geheimnisvolle Symbole in der christlichen Kunst

Patmos Verlag

**VERLAGSGRUPPE PATMOS**

**PATMOS  
ESCHBACH  
GRUNEWALD  
THORBECKE  
SCHWABEN**

Die Verlagsgruppe  
mit Sinn für das Leben

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns.  
Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Alle Rechte vorbehalten

© 2015 Patmos Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern

[www.patmos.de](http://www.patmos.de)

Umschlaggestaltung oder Gestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Umschlagabbildung: © mmac72/iStock

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-8436-0667-7

# Inhalt

<b>Lauter fromme Bilder?</b> .....	7
<b>Die theologische Botschaft alter Legenden</b> .....	15
Marias Tempelgang .....	15
Die Jungfrau als Hochzeiterin .....	17
Maria als Teppichweberin .....	19
Josef der Zweifler .....	23
Josef als guter Wirt .....	27
Wie Josef sich zum Zimmermann mauserte .....	28
Mariæ Heimgang .....	31
<b>Theologie in Bildern</b> .....	37
Die neue Eva .....	37
Zauberkraft der Koralle .....	42
Das Herz auf dem rechten Fleck .....	45
Die Longinuslegende und die heilige Lanze .....	48
<b>Wenn Tiere sprechen</b> .....	55
Drei Tiere und ein Mensch .....	56
Christussymbole .....	59
Im Zeichen des Fisches .....	63
Wie der Gockel auf den Kirchturm kam .....	67
Das Leben nach dem Leben .....	72
Die Tiere der Madonna .....	84
Von Mäusejägern und Hofwächtern .....	90
<b>Der Teufel und der liebe Gott</b> .....	95
Architekt der Welt .....	95
Die drei Gesichter Gottes .....	97
Von Teufeln und Dämonen .....	105
<b>Kuriositäten</b> .....	119
Zwischen Glaube und Aberglaube .....	119
Der gehörnte Mose und eine falsche Madonna .....	129
Rätselhafte Personalausweise .....	130
Die Knödelesserin von Hocheppan und der Rosenkranz des Jesuleins .....	137
Abrahams Opfer und das Letzte Abendmahl .....	142

Anmerkungen .....	146
Literaturangaben .....	150
Bildquellen .....	152
Begriffserklärungen .....	156

# Lauter fromme Bilder?

Was im Leben uns verdrießt,  
man im Bilde gern genießt.  
*Johann Wolfgang Goethe, Gedichte.*

Wer einen ersten und unmittelbaren Einblick in die Welt des zu Unrecht verteufelten Mittelalters und in die Aufbrüche der frühen Neuzeit gewinnen möchte, tut gut daran, die damals entstandenen christlichen Kunstwerke etwas genauer zu betrachten. Denn zumeist illustrieren diese nicht bloß alte Heiligenlegenden und die von der Bibel überlieferten heilsgeschichtlichen Ereignisse, sondern dokumentieren darüber hinaus auch die Lebenswelt der Kunstschaffenden.



Schreiber und  
Gehilfe. Augustinus,  
*De Civitate Dei*.  
Um 1140. Kapitel-  
bibliothek Prag. Ms.  
Kap. A XXI, fol. 133<sup>r</sup>.

So informiert uns eine aus dem 12. Jahrhundert stammende Zeichnung über die Arbeitsumstände der damaligen Schreiber, welche in den klösterlichen Skriptorien ihre Texte verfassten oder Abschriften früherer Autoren kopierten. Sogar der Name des Skribenten ist auf dem entsprechenden Pergamentblatt vermerkt: Hildebertus. Der sitzt hinter dem vor ihm aufgebauten löwenförmigen Schreibpult, in das zwei zum Schreiben zugespitzte Gänsefedern und zwei Hörnchen (für die schwarze und die rote Tinte) eingehängt sind. Das Messer in der Linken des klösterlichen Kopisten dient nicht nur zum Zuschneiden der Gänsefedern, sondern auch zum Radieren. Die eben noch benutzte Feder hat der Schreiber sich hinters Ohr geklemmt. Zu seinen Füßen versucht sich sein Gehilfe



*Malerische  
Ausschmückung  
eines Manuskripts.  
Hamburger  
Handschrift. 1255.  
Kapitularbibliothek  
Lucca. Codex  
Carolinus.*



Matthäus bei der  
Niederschrift seines  
Evangeliums.  
Ada-Evangeliar.  
Um 800. Hofschule  
Karls des Großen.  
Stadtbibliothek Trier.

Everwinus im Rankenmalen; sein Name ist auf der Zeichnung erwähnt. Hildebertus indessen zielt mit dem Schwamm auf eine Maus, die auf der *mensa Hildeberti*, also auf seinem Esstisch, eine Schale mit einem Hühnchen umgeworfen hat. Seinen Ärger hat der offenbar über die Maßen Gestresste (damit auch die späteren Generationen ihn bemitleiden möchten?) in seinem Manuskript festgehalten, wobei er die zu seiner Zeit gebräuchlichen lateinischen Abkürzungen verwendet: »*Pessime mus, sepius me provocans ad iram, ut te deus perdat* – Verfluchte Maus, oft genug machst du mich rasend vor Wut; dass Gott dich vernichte!« Sinngemäß könnte man auch übersetzen: Dich soll der Teufel holen!

Wie diese Zeichnung erlauben auch zahlreiche andere Kunstwerke Rückschlüsse gesellschaftlicher, religiöser oder kultureller Art in Bezug auf die Zeit, in der sie entstanden sind.

So ermöglichen viele mittelalterliche Buchillustrationen, aber auch





Isidor, *Etymologiæ*.  
Prüfening. Um  
1160/65. Bayerische  
Staatsbibliothek  
München. clm 13031,  
fol 1r.

Fresken, welche die Evangelisten beim Verfassen ihrer Schriften zeigen, einen Einblick in die klösterlichen Skriptorien. Die Künstler stellten sich eben vor, dass die Evangelisten unter den gleichen Bedingungen gearbeitet hätten wie ihre Zeitgenossen. Wie mühselig deren Tätigkeit wegen der damit verbundenen unbequemen Haltung war (die auf den entsprechenden Bildern deutlich zum Ausdruck kommt), geht aus der Klage eines Kopisten hervor, der im 8. Jahrhundert lebte: »O *beatissime lector, lava manus tuas et sic librum adprehende...* O überaus glücklicher Leser, wasche deine Hände und dann erst fasse das Buch an, drehe die Blätter sanft, halte die Finger weitab von den Buchstaben [fahre nicht mit den Fingern den Zeilen entlang]. Die des Schreibens Unkundigen glauben nicht, dass dies eine Arbeit sei. O wie schwer ist das Schreiben: Es trübt die Augen, quetscht die Nieren und quält alle Glieder. Drei Finger schreiben, aber der ganze Körper leidet.«<sup>1</sup>

Was die diesseitig Orientierten offenbar nicht hinreichend zu schätzen wissen, findet nach mittelalterlicher Überzeugung im Jenseits umso größere Beachtung, wie ein Zeugnis aus dem 12. Jahrhundert zeigt. Dort nämlich wird die mühsame Herstellung von Handschriften den Schreibern und Kopisten als verdienstvolles Heilswerk angerechnet. Das geht zumindest aus einer im bayerischen Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert entstandenen Buchillustration hervor, die einen Schreiber auf seinem Totenlager zeigt. Auf einer Seelenwaage senkt der kopierte Kodex die Waagschale derart, dass die Seele des Toten problemlos Aufnahme im Himmel findet, während der Teufel weichen muss.

In romanischen Kirchen sind die vier Evangelisten häufig wie die mit-

telalterlichen *Scriptores* gewandet. Dabei handelt es sich natürlich um Retroprojektionen. Praktisch bedeutet das, dass manche Kunstwerke oft mehr über die Zeit ihrer Entstehung als über die dargestellte Vergangenheit aussagen. In besonderer Weise gilt dies für Werke, auf denen anachronistische Details aufgeführt werden – etwa wenn eine Amme im Stall zu Betlehem sich nicht an einem Brotfladen, sondern an Knödeln gütlich tut, wenn der heilige Petrus anlässlich des Hinschieds der Gottesmutter eine Brille trägt, oder wenn der Patriarch Abraham im Begriff ist, mit einer Flinte herumzuballern (wir werden auf diese Dinge zurückkommen).

Weit wichtiger als solche kulturhistorische Beobachtungen sind *die Inhalte kirchlicher Kunst*. In dieser Hinsicht sehen sich heute manche Betrachtende vor schier unüberwindbare Schwierigkeiten gestellt. Unter anderem hängt das damit zusammen, dass selbst viele Gläubige mit den biblischen Texten nicht mehr vertraut sind. Diese aber müsste man in Erinnerung haben, um zu erkennen, welche Episoden die Kunstschaffenden jeweils darstellten. Ähnliches gilt für die Heiligenlegenden, von denen sich in manchen Kirchen ganze Zyklen befinden. Wobei zu bedenken ist, dass die alten Meister in der Regel nicht einfach einzelne Ereignisse illustrierten, sondern gleichzeitig auch theologische, zumeist



Stuttgarter Psalter,  
Kreuzigung Jesu. Um  
820–830. Stuttgart,  
Landesbibliothek.

seitens der Stifter und Stifterinnen vorgegebene, Inhalte zu vermitteln suchten. Fand ein Motiv Anklang, wurde es von späteren Malern oder Bildschnitzern einfach übernommen, welche dann um dessen tiefere Bedeutung oft nicht mehr Bescheid wussten.

Manche Kunstwerke stellen selbst für bibelfeste Kunstliebhabende eine Herausforderung dar, weil sie ohne exegetische Vorkenntnisse kaum zu entziffern sind. Unter anderem gilt dies für die Kreuzigung Jesu in dem berühmten *Stuttgarter Psalter* aus der 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts, wo zwei wütende Tiere, ein Einhorn und ein Löwe, auf den am Kreuz Hängenden einstürmen. Unten im Bild sehen wir zwei Soldaten; die werden das Gewand Jesu nicht zerschneiden, sondern darum würfeln (vgl. Psalm 22,19 und Johannes 19,24). Diese Illustration bezieht sich nicht auf die neutestamentlichen Schilderungen der Kreuzigung Jesu, sondern auf einen Psalmvers, mit welchem sich ein von Feinden verfolgter Beter verzweifelt an Gott wendet: »Rette mich vor dem Rachen des Löwen, vor den Hörnern der Büffel [andere Übersetzung: vor den Hörnern der Stiere]« (22,22)! Weshalb aber setzt hier anstelle eines Stiers (oder eines Büffels) ein Einhorn zum Sprung an gegen das Kreuz?<sup>2</sup>

Als immer mehr Juden in der Diaspora lebten und kein Hebräisch mehr verstanden, wurde ihre Bibel in der Zeit von 250–100 v. Chr. in die damalige Weltsprache, also ins Griechische übertragen. In dieser unter der Bezeichnung *Septuaginta* verbreiteten Übersetzung ist in dem genannten Psalmvers nicht von Büffeln oder Stieren, sondern von *kerátōn mono-kerōtōn*, von den Hörnern des Einhorns, die Rede. Als der heilige Hieronymus (um 347 – um 419) ein paar Jahrhunderte später den Psalter ins Lateinische übertrug, griff er auf die griechische Vorlage zurück und übersetzte: *Salva me a cornibus unicornium*. Auf diese Version wiederum bezog sich der Illustrator des Stuttgarter Psalters. In der heute im englischen Sprachraum am häufigsten verwendeten King-James-Bibel fürchtet sich der Beter noch immer vor dem Fabeltier: »*Save me from the horns of the unicorns.*«

Bleibt eine letzte Frage: Wie kommt der Illustrator dazu, den fraglichen Psalmvers mit der Kreuzigung Jesu in Verbindung zu bringen? Zunächst einmal spielt der 22. Psalm im Zusammenhang mit der Leidensgeschichte Jesu in allen vier Evangelien eine zentrale Rolle. Dazu kommt ein Weiteres: Während der jüdische Beter zum Jahwe-Gott um Hilfe schreit, bezieht der christliche Künstler den 22. Vers des 22. Psalms auf Jesus als den Retter und Erlöser. Mit anderen Worten, er setzt nicht einfach ein Ereignis ins Bild, sondern möchte eine für ihn und seine zeitgenössische Leserschaft evidente theologische Wahrheit vermitteln.

Auf solche Aussagen theologischer Natur stoßen wir in der christlichen Bilderwelt auf Schritt und Tritt. So verlegen manche Künstler die

Geburt Jesu und die Anbetung der Magier in einen verfallenen Palast. Auch das hat einen bibeltheologischen Grund. Es handelt sich nämlich um die Ruinen des Palastes des Königs David, des Vorfahren Jesu. Gezeigt wird so, dass der Erste Bund zwischen Gott und Israel durch den von Jesus gestifteten Neuen Bund auf die ganze Menschheit ausgeweitet wurde. Das Motiv geht zurück auf eine Stelle aus dem ersttestamentlichen Amos-Buch: »An jenem Tag richte ich die zerfallene Hütte Davids wieder auf und bessere ihre Risse aus. Ich richte ihre Trümmer auf und stelle alles wieder her« (Amos 9,13; vgl. dazu die Rede des Apostels Jakobus auf dem Jerusalemer Konzil: Apostelgeschichte 15,16).

Solche und viele andere Dinge, die in der kirchlichen Kunst ihren Niederschlag fanden, habe ich in zwei früheren Veröffentlichungen aufgezeigt.<sup>3</sup> Dieses Buch bildet gewissermaßen eine Fortschreibung der beiden Publikationen. Diesmal geht es vorwiegend um die Symbolsprache. Hund und Katze auf einzelnen Abendmahlsbildern verdanken sich genauso wenig einer Caprice der Künstler, wie der Fisch mit dem Frauenkopf, der sich auf einigen mittelalterlichen Fresken zwischen den Füßen des heiligen Christophorus tummelt. Papagei und Rebhuhn, die oft zusammen mit der Madonna abgebildet sind, werden in der Regel kaum beachtet, obwohl beide Vögel eine sinnbildliche Bedeutung haben. Und wer hat sich schon einmal Gedanken darüber gemacht, weshalb der Gekreuzigte und Auferweckte die durch den Lanzenstich verursachte Wunde stets auf der rechten und nicht auf der Herzseite trägt?

In der christlichen Bilderwelt geht es nicht nur um Erbauung, sondern fast immer auch um Glaubensverkündigung. Das aber wird erst deutlich, wenn es gelingt, die oft nicht leicht erkennbaren theologischen Aussagen herauszuarbeiten, die den entsprechenden Kunstwerken zugrunde liegen. Dazu möchte dieses Buch einen Beitrag leisten.

Die einzelnen Kapitel bilden ein geschlossenes Ganzes. Was den Vorteil hat, dass alle mit der Lektüre bei jenen Ausführungen beginnen können, die sie besonders interessieren.

Wie anlässlich meiner bisherigen Veröffentlichungen habe ich auch diesmal wieder allen Grund zu danken. Bedanken möchte ich mich zunächst bei Annina Bauder für mancherlei wichtige Hinweise, sowie für ihre überaus sorgfältige Lektoratsarbeit. Zu Dank verpflichtet bin ich darüber hinaus Imelda Casutt, welche mir nicht nur einen großen Teil der nötigen Fachliteratur besorgte, sondern auch viel Zeit darauf verwandte, um die Druckfahnen zu korrigieren.