

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1992-1993)
Heft: 43

Artikel: Marienbrust, Marienmilch und Muttermacht
Autor: Mondini, Daniela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054550>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Marienbrust, Marienmilch und Muttermacht

Die häufige Darstellung Marias mit nackter Brust in der Kunst des Spätmittelalters ist ein Motiv, dessen Bedeutung als Symbol weiblicher Potenz völlig verdrängt wurde. Diese vergessene mächtige Muttergottes soll im folgenden anhand der zwei abgebildeten Darstellungen beispielhaft vorgestellt werden.

Von Daniela Mondini*

Unsere heutigen Vorstellungen von Maria sind stark mit Bildern von keuscher, fügsamer und fürsorglicher Weiblichkeit verknüpft. Ein Blick in die Geschichte der Marienverehrung zeigt, dass viele unterschiedliche, zum Teil sogar gegensätzliche Auffassungen von Maria bestanden, die aus unserem neuzeitlichen Religionsverständnis verdrängt worden sind. In der bildenden Kunst des Spätmittelalters (ca. 1300-1530) tritt eine sinnliche, tatkräftige Gottesmutter in Erscheinung, die als Zeichen ihrer «mütterlichen Macht» ihre nackte Brust zur Schau stellt und sogar ihre Milch fließen lässt. Dieses vergessene Motiv ist in mancher Hinsicht erstaunlich: Wir stoßen auf eine ausgesprochen körperliche Maria; an ihren Körper knüpfen sich Wunschvorstellungen nach einer mächtigen, schutzspendenden Mutter, die dem strengen Gottvater aktiv entgegentritt; der Körper Marias, der in sich Mutterschaft und jugendliche Sexualität in geläuterter Form vereinigt, wird hier teilweise nackt dargestellt – zur Sehnsucht nach der Mutter gesellen sich erotische Phantasien.

Körperlichkeit in religiösen Bildern

Marias ins Auge springende Körperlichkeit muss im Zusammenhang mit dem sich im Laufe der Zeit wandelnden Körperverständnis innerhalb der christlichen Religion gesehen werden. Gerade wegen ihrer körperfeindlichen Haltung und der propa-

gierten «Überwindung des Fleisches» sind in der christlichen Lehre Vorstellungen von Körperlichkeit allgegenwärtig. Eine überraschend irdische Körperbezogenheit zeigt sich in der Laienfrömmigkeit des Spätmittelalters. Die zunehmend naturalistische Darstellung menschlicher Körper trieb dabei vom heutigen Religionsverständnis aus gesehen merkwürdige Blüten, die mit dem Anbruch der Neuzeit zurückgebunden wurden: Neben den drastischen Bildern des geschundenen Leibes Christi, in denen die Wunden des geopfernten Gottessohnes zur Schau gestellt wurden, galt der Darstellung des Genitals Christi viel

Aufmerksamkeit: Die Möglichkeit zur Sexualität als Knabe bzw. als Mann wurde als weiterer Ausdruck für Christi Menschwerdung betrachtet. In diesen Kontext gehört auch die «Ausstellung» von Marias Brust.

Maria bietet ihre Brust an

Im Gemälde von Robert Campin (Abb. 1) wird eine Szene aus der Kindheit Christi in den zeitgenössischen Alltag übertragen. Die matronenhaft wirkende Muttergottes sitzt in einer bürgerlichen Stube. Eine kreisrunde, geflochtene Strohmatte bedeckt das im Kamin hoch brennende Feuer und bildet eine

Art irdischen Heiligenschein hinter der heiligen Mutter. Sie schaut auf das auf ihrem Schoß liegende Kind hinunter, das sich von der Mutterbrust abgewendet hat und die/den BildbetrachterIn anblickt. Eigentlicher Blickfang fast im Zentrum des Bildes ist Marias pralle Brust.

Die Gottesmutter presst sie leicht mit zwei Fingern und richtet ihre Brustwarze direkt auf die/den BetrachterIn. Gleichzeitig weisen ihre beiden Finger zum Kopf des Christkinde hin, und ihr Blick ist ebenfalls auf ihn bezogen. Wem bietet Maria ihre Brust und Milch an? Der Blick des Knaben wirkt wie eine Einladung an die BetrachterInnen, sich an seinem Mahl zu beteiligen. Wie die segnende Handbewegung des Christkinde wirkt die dargebotene Brust Marias als Heilsversprechen für die Menschen, die in Andacht vor diesem Bild stehen.

In Darstellungen der stillenden Maria gilt die Hauptaussage der Menschwerdung Christi: Gott ist durch eine Frau zum Menschenkind geworden und muss von ihr genährt werden. Jedoch fällt bei der Betrachtung dieses Gemäldes auf, wie stark trotz Blickkontakt mit dem Christkind Maria die eigentliche «Primadonna» im Bild ist: Ihr mächtiger Körper nimmt einen Grossteil der Bildfläche ein. Ihr leicht geneigtes ovales Gesicht mit dem kleinen Schmolzmund sowie das lange, offen auf ihre Schultern fallende, gewellte Haar und die entblösste Hals- und Brustpartie verleihen ihr eine überaus sinnliche Ausstrahlung.



Robert Campin: Madonna vor dem Ofenschirm

Maria als Gnadenmutter im Weltgericht

Auf der lebensspendenden, nährenden Rolle als Mutter des menschgewordenen Gottessohnes ist Marias Einflusspotential innerhalb des patriarchalen Heilsplanes begründet. Sie fungiert als schutzspendende Mittlerin zwischen den Menschen und der gottväterlichen Gewalt. Der Erfolg für die im Gebet bei Maria schutzsuchenden SünderInnen ist nahezu garantiert. In Fürbittszenen entblößt sie vor ihrem erwachsenen Sohn ihre Brust und erinnert ihn an die Zeit, als sie ihn mit ihrer Brustmilch nährte und an die Schmerzen, die sie bei seinem Kreuzestod erleiden musste. Der Sohn kann sich ihren Forderungen kaum widersetzen und leitet ihre Fürbitte zu Gottvater weiter. Um diesen gnädig zu stimmen, weist Christus auf seine Wunden als Zeichen des erlittenen Kreuzestodes für die Erlösung der Menschheit hin.

Im Gerichtsbild «Der Seelen Troost» (Abb. 2) wird die Fürbitte Marias und Christi auf extreme Weise visualisiert. Maria als Gnadenmutter greift aktiv ins Gerichtsgeschehen ein. Unter dem thronenden Gottvater treten sich Maria und Christus gegenüber, begleitet von je einer Schar von heiligen Frauen und Männern. Maria presst einen Milchstrahl aus ihrer Brust, während Christus aus seiner Seitenwunde das Blut als Symbol seines Opfertodes fließen lässt. Beide Körperflüssigkeiten werden in einem von einem Engel emporgehaltenen Kelch gesammelt und den in den Flammen des Fegefeuers schmorenden Seelen als Labungs- und Gnadengetränk verabreicht.

Theologisch betrachtet ist diese Darstellung äusserst brisant: Marias Brust und Milch werden der Seitenwunde und dem Opferblut Christi gleichgestellt – eine Vorstellung, die, entgegen allen dogmatischen Lehrsätzen, Maria als eine Christus gleichwertige Heilsinstanz auffasst. Im Grunde überschreitet hier Maria ihre Kompetenzen. Schon im 13. Jh. hatte die Mystikerin Mechthild von Magdeburg in einer Vision die Parallelität von Marias Brüsten und den Wunden Christi betont: «Do stunden offen beide sine wunden und ir bruste; die wunden gussen, die bruste vlossen, also das lebendig wart die sele und gar gesunt» (Buch I, Kap. 22).

In bezug auf die Körper verläuft die Angleichung umgekehrt: Christus wird durch seine nährenden Funktion zur Mutter und nimmt weiblich konnotierte Eigenschaften an. Um göttliche



Marias und Jesu Fürbitte, Holzschnitt, Titelblatt des Erbauungsbuches «Der Seelen Troost», Antwerpen 1509.

Omnipotenz darzustellen, vernimmt hier der männliche Gott Symbole weiblicher Fruchtbarkeit.

Die «Macht der Mutter»

Im Motiv der milchspendenden Maria klingt ein Urbild weiblicher Potenz an: die Macht zu nähren. Schon bei Fruchtbarkeitsgöttinnen mythischer Zeit drückt sich diese nährenden Kraft bildlich aus. Ein eindrückliches Beispiel aus der Antike ist das Kultbild der Artemis aus Ephesos, deren Oberkörper mit unzähligen Brüsten versehen ist.

Marias Milch spielt in der mittelalterlichen Marienverehrung eine wichtige Rolle als Heilmittel im Dies- und Jenseits. In der mystischen Visionsliteratur, in Marienlegenden sowie ganz konkret als Milchreliquien erscheint die Milch Marias als wundersamer Trank: Marienmilch heilt Krankheiten, ist schwangeren Frauen und Wöchnerinnen förderlich, und beim Weltgericht wirkt sie für die SünderInnen als materialisierte Form der durch Maria vermittelten Gnade.

Im Laufe mehrerer Jahrhunderte (12. bis frühes 16. Jh.) verlieh die mütterliche Macht zu nähren Maria immer mehr Körperlichkeit. In den Marienbildern verdrängte die irdische Mutter zunehmend die körperlose Jungfrau. Diese Entwicklung wurde stark von der Laien-

förmigkeit getragen. Die Betonung der Mutterrolle Marias erlaubt jedoch keine Rückschlüsse auf die tatsächliche Bewertung der Mutterschaft und der Frau generell in der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Denn für eine Frau ging Mutterschaft immer einher mit dem Verlust der biologischen Jungfräulichkeit, die von theologischer Seite her nach wie vor als höchstes Ideal galt. Hinter der idealisierten mächtigen Muttergottes zeigt sich vielmehr die Sehnsucht der Erwachsenen, Männer wie Frauen, nach der verlorenen Einheit mit der Mutter. Es ist zugleich der subversive Wunsch nach einer Aufweichung des vom Gesetz des Vaters dominierten christlichen Heilsplanes. Dem strengen König des Rechts stellt sich die Königin der Gnade entgegen, deren mit mütterlicher Autorität vertretene Fürsprache von Vater und Sohn kaum abgeschlagen werden kann.

«Dies schändliche und lästerliche Bild» (Luther)

Marias Teilhabe am Erlösungswerk wurde von den Reformatoren (ab ca. 1530) stark angefochten und zurückgebunden. Interessant ist, wie innerhalb der reformatorischen Polemik gerade die Marienbilder, in denen Maria ihre Brust entblößt, als besonders anstössig empfunden wurden. So wettete Zwingli,

dass derartige Bilder Gläubige und Pfaffen von ihrer Andacht ablenkten, und Luther bezeichnete sie als schändlich und lästerlich. Das Problem der erotisierenden Wirkung von Marienbildern im allgemeinen und besonders jener Bilder, in denen Maria mit entblößten Brüsten gezeigt wird, gewinnt im frühen 16. Jh. an Brisanz und wird somit historisch fassbar. In den katholischen Lager 1563 formulierten Richtlinien zur Bilderverehrung werden «laszive» Darstellungen in religiösen Bildern ausdrücklich verboten. Zwar versuchten die Gegenreformatoren, die Mariendarstellungen mit entblößter Brust explizit aus diesem Diskurs auszuklammern, die Produktion solcher Bilder ging jedoch trotzdem zurück.

Das viel stärkere Schamgefühl in der frühen Neuzeit entzog die Darstellungen von Nacktheit und Körperlichkeit zunehmend dem religiösen Raum, um sie im profanen, privaten Rahmen umso mehr zu feiern: Die Wiederentdeckung der Antike in der Renaissance hatte ein riesiges Feld von mythologischen Bildthemen eröffnet, das mit barbusigen und nackten Musen, Nymphen, Göttinnen und Allegorien besetzt war. Die voyeuristische Zurschaustellung des weiblichen, nackten Körpers für den Genuss eines männlichen Betrachters nahm von nun an in der bildenden Kunst unbeschwert von religiösen Skrupeln ihren Lauf. Die Figur Marias als Projektionsfolie erotischer Phantasien hatte ausgedient und mit ihr die «mächtige Mutter».

Wie diese «mächtige Maria» zu werten ist – als letztes Aufleben einer untergegangenen Muttergöttin oder als Projektionsfläche für Geborgenheitswünsche und erotische Phantasien – bleibt offen. Eines ist aber deutlich: Diese Darstellungen weiblicher Potenz gingen zu weit. Die Subversivität zeigt sich gerade darin, dass diese Bilder von kirchlicher Seite abrupt unterbunden wurden. Die positive Bewertung des weiblichen Körpers in der Figur der Muttergottes wurde als Gefahr für das patriarchale christliche Ideologiegebäude wahrgenommen. Die auf dem Gegensatz Geist-Körper basierende Vormachtstellung des männlich konnotierten Geistes drohte unterhöhlt zu werden. Mit der Verdrängung des Körperlichen aus der religiösen Kunst gelang es, die in der Mutterschaft begründete «Macht» Marias zurückzubinden – Göttin sei Dank!

* Eine Untersuchung zum gleichen Thema von Susan Marti und Daniela Mondini erscheint in: *Himmel Hölle Fegefeuer, Ausstellungskatalog, Landesmuseum Zürich, Herbst 1993.*