

Joachim Schmiedl

Der Garten in marianisch-mariologischer Symbolik

Maria als Garten

Um die Mitte des 9. Jahrhunderts verfasste Milo, ein Mönch aus dem Kloster Saint-Amand, heute in Nordfrankreich nahe der belgischen Grenze gelegen, ein Gedicht, in dem er alle Titel sammelte, die der Gottesmutter Maria zugeeignet wurden. Darin heißt es:

„Du bist Gebälerin des höchsten Herrschers, der Erde Ruhm, des Himmels Ehre. Gnade ist durch dich ausgegossen in die ganze Welt. Die versiegelte Wasserquelle bist du, die reinste Ader des Heils, der verschlossene Garten, aus dem die beste Quelle hervorfloß, Zeder (des Libanon), Zypresse, Platane, Nuß, Myrte, Olive, Myrrhe, Gewürzbaum, wohlriechende Staude, Weihrauch, Balsam, duftende Pflanze und Narde, Onyx, Kristall, Prasius, Beryll und Jaspis.“¹

Die Bildervielfalt ist beeindruckend. Milo kennt die Pflanzenwelt der Heiligen Schrift. Er lebt darin und wendet sie in hymnischer Weise auf die Gottesmutter Maria an, getreu dem Wahlspruch, man könne über sie nie genug aussagen.

Verständlich wird diese Art des Lobpreises nur, wenn man die unterschiedlichen Formen der Bibelauslegung kennt, wie sie von Origenes im Altertum entwickelt und im Mittelalter durchgehend benutzt wurden. Grob kann man dabei eine Auslegung der biblischen Stellen nach ihrem Wortsinn und ihrer

¹ Zit. nach: Beissel, Stephan, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg 1909, 64-65.

geistigen, übertragenen Bedeutung unterscheiden. Letztere lässt sich noch einmal unterteilen in einen allegorischen, anagogischen und moralischen Schriftsinn. Augustinus drückt es einfacher aus: Der Literalsinn einer Schriftstelle belehrt; der allegorische deutet an, was zu glauben ist; der moralische, was zu tun ist; der anagogische, wonach man sich ausrichten soll. Die Exegeten der Väterzeit und des Mittelalters hatten von daher keine Schwierigkeiten, die ganze Heilige Schrift als eine Einheit zu sehen und auszulegen. Sie kannten die Texte des Alten und Neuen Testaments durch vielfache Wiederholung auswendig. Und sie verstanden es, Beziehungen zwischen den einzelnen Texten herzustellen. In der Liturgie der Marienfeste können wir diese alttestamentlichen Vorbilder Marias in den Lesungen und Gebeten heute noch wiederfinden. Sie sind uns weitgehend fremd geworden. Auf dem Hintergrund der patristischen und mittelalterlichen Exegese gewinnen sie neue Leuchtkraft. Einige Beispiele:

Das „Melker Marienlied“, entstanden vor 1130, greift Szenen aus dem Alten Testament auf, in denen dem Bundesbruch des Volkes Israel und dem darauf folgenden Zorn Gottes ein unerwarteter Neubeginn gegenüber gestellt wird. In Num 17 wird berichtet, dass jede Großfamilie einen Stab im Offenbarungszelt deponieren sollte. Am folgenden Tag blühte der Stab Aarons und trug Mandeln. Das Melker Marienlied dichtet dazu:

„Aaron in die Erde / Legte eine Gerte, / Mandeln trug der edle Zweig, / Süße Nüsse alsogleich: / Also hast du, keusche Magd, / Uns den süßen Christ gebracht, / Sancta Maria!“²

Im brennenden Dornbusch wird die Jungfräulichkeit Marias vorgebildet gesehen:

„In dem Dornesstamm / Moses sah ein' Feuerflamm', / Das Holz brannte nirgendwo, / Oben sah er helle Loh'; / Das be-

² Beissel, Verehrung Marias, 114.

zeichnet wahrhaft / Deine stete Jungfrauschaft, / Sancta Maria!“

Ein weiteres Beispiel geht aus von einer Stelle aus dem Propheten Ezechiel. Das äußerste Osttor des Jerusalemer Tempels wurde ihm als verschlossenes Tor gezeigt, durch das nur der Fürst des Hauses Israel schreiten dürfe. In der Anwendung auf Maria heißt das:

„Du beschlossene Pforte, / Offen dem Gottesworte, / Wabe, die von Honig trieft, / Weihrauchstaude voll Gedüft. / Gleich der Turteltaube rein / Mußt du ohne Galle sein, / Sancta Maria!“

Die Zitate dieser Strophe verweisen auf die Schrift des Alten Testaments, in der sich das Bild von Maria als Garten findet. Es ist so genannte Hohelied. Mit wunderschönen Bildern wird darin die Liebe zwischen Mann und Frau beschrieben. Die Schrift wird der Weisheitsliteratur zugezählt. Ob sie ursprünglich einem vorderorientalischen Fruchtbarkeitskult entstammte oder die hochzeitliche Beziehung zwischen Braut und Bräutigam lyrisch feiert, ist umstritten. In der Wirkungsgeschichte setzte sich jedoch die allegorische Deutung durch, welche die Bilder zunächst auf die Beziehung zwischen Jahwe und Israel anwendete. Im frühen Christentum geschah eine Erweiterung. Jetzt stand das Hohelied für die Liebe zwischen Christus und der Kirche. Im Mittelalter kam dann die marianische Deutung hinzu. Besungen werde die Liebe zwischen Maria und ihrem Sohn Jesus Christus. Aber auch Deutungen auf die Einzelseele und ihre Beziehung zu Gott bzw. auch hier noch einmal Maria waren geläufig. Um zu deutliche erotische Auslegungen zu vermeiden, wurden einige Verse aus dem 4. Kapitel zu Schlüsselversen. Sie wurden als Vorausbilder der Jungfräulichkeit Marias gesehen.

„Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell. Ein Lustgarten sprosst aus dir, Granatbäume mit köstlichen Früchten, Henna-

dolden, Nardenblüten, Narde, Krokus, Gewürzrohr und Zimt, alle Weihrauchbäume, Myrrhe und Aloe, allerbesten Balsam. Die Quelle des Gartens bist du, ein Brunnen lebendigen Wassers, Wasser vom Libanon. Nordwind, erwache! Südwind, herbei! Durchweht meinen Garten, lasst strömen die Balsamdüfte! Mein Geliebter komme in seinen Garten und esse von den köstlichen Früchten.“ (Hld 4,12-16).

Der Dichter des Melker Marienliedes greift dieses Bild vom verschlossenen Garten auf und formuliert in der 10. Strophe seines Gedichts:

„Brunnen, der versiegelt ist, / Garten, der geschlossen ist, / Balsam darin fließet, / Zimmet darin sprießet. / Auch der Zeder gleichst du wohl, / Der kein Wurm sich nahen soll, / Sancta Maria!“

Das Bildwort vom „hortus conclusus“ für Maria greifen vor allem Autoren aus dem Zisterzienserorden auf, der sich die Verehrung Marias besonders auf die Fahne geschrieben hat. Wir finden es etwa im Hoheliedkommentar des Rupert von Deutz. Cäsarius von Heisterbach zählt die Fülle der Bilder auf, die allegorisch auf Maria bezogen werden und ihre besondere Stellung im Christentum, wie sie sich im Hochmittelalter herausbildet, besingen:

„Marias Sinnbilder sind ein Berg, eine Burg, ein Hof, ein Tempel, ein Brautgemach und eine Stadt, die Palme, die Zeder, der Weinstock, die Rose und viele andere edle Sachen. Unter ihren Vorbildern bewundere ich die blühende Rute (Aarons) und den brennenden, aber unversehrt bleibenden Dornbusch, das nasse Vließ Gedeons, den elfenbeinernen, vergoldeten Thron Salomons, die versiegelte Quelle, den verschlossenen Garten und vieles andere, das ich der Kürze wegen übergehen muß.“³

³ Beissel, Verehrung Marias, 208-209.

Auch der große italienische Dichter Dante Alighieri greift das Bild vom Garten auf. Mit seiner Geliebten Beatrice darf er die Herrlichkeit Christi im Paradies schauen. Als er sich wieder dem Anblick der irdischen Frau zuwendet, sagt diese ihm: „Warum entzückt dich mein Angesicht so vorzüglich? Warum wenden sich deine Blicke nicht vielmehr nach dem schönen Garten, der unter den Strahlen Christi so herrlich blühet? Hier prangt die heilige Rose, in der das göttliche Wort Fleisch ward. Hier prangen die Lilien, deren reizende Gerüche so heilsame Wege bahnten.“ An Maria, die ein Widerschein der Glorie Christi sei, könne er, so Beatrice, eine größere Vollkommenheit finden als an ihr.

Damit war ein großangelegtes Bildprogramm entworfen. Doch wie ließen sich die unterschiedlichen Zugänge miteinander in Einklang bringen? Maria als Garten zu besingen, schien zu wenig. Also deuteten die Schriftsteller und Künstler das Bild um: Der verschlossene Garten wurde zum Ort Marias. Der „hortus conclusus“ als Bildmotiv war geboren.

Maria im Garten

In der Malerei des Spätmittelalters erhielt das Gartenmotiv deshalb eine doppelte Bedeutung: Der Garten blieb Symbol für die Gottesmutter Maria. Der Garten wurde aber auch zum Raum, in dem sich Maria und andere mit ihr assoziierte Personen befanden. Dieser Garten wurde seinerseits mit marianischen Symbolen ausgestattet. In ihm finden sich Pflanzen und Bäume, eine Quelle, eine Pforte und andere der Bildwelt des Alten Testaments entlehene Realien. Drei Variationen dieses Bildthemas verbinden sich in der Kunst:

Zum einen verweist die Idylle des verschlossenen Gartens auf das Paradies. Die menschliche Sehnsucht nach dem Urzustand der Welt, nach dem friedlichen Miteinander von Pflan-

zen, Tieren und Menschen faszinierte die Kunst zu allen Zeiten. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts, in der Wiederaufbauphase Europas nach den schweren Pestepidemien, war diese Sehnsucht besonders aktuell.

Das Paradies wird in der Kunst auch als Rosenhag dargestellt. Die Rose gilt als Symbol der Jungfräulichkeit, zum einen wegen ihrer Schönheit, aber auch wegen der Dornen als Zeichen der Bewahrung. In Märchen wie Dornröschen oder Schneewittchen wird auf diese Symbolik Bezug genommen.

Schließlich verweist das Motiv des Hortus conclusus auch auf die höfische Tradition des Mittelalters. Der „locus amoenus“, der liebliche Ort des Frühlings oder Sommers, ist der Ort der Idylle, der zum Verweilen einlädt.

An drei Bildbeispielen möchte ich diesen Topos verdeutlichen:

Im Gebetbuch der Maria d’Harcourt, Herzogin von Geldern, das um 1415 geschrieben wurde, findet sich eine Miniatur mit der Gottesmutter Maria. Sie trägt die Gesichtszüge der Herzogin und ist in zeitgenössischer Gewandung dargestellt. Zwei Engel umgeben sie; der eine reicht ihr ein Buch, der andere hält einen Schriftzug mit einer marianischen Anrufung. Sie steht in einem Garten, der von einer Mauer umgeben ist. Gleichzeitig reicht ihre Schleppe über die Begrenzung des Gartens hinaus. Gottvater im Bogen am oberen Bildrand lässt gerade den Heiligen Geist in Gestalt einer Taube frei. Daran lässt sich erkennen, dass es sich um eine Verkündigungsszene handelt. Ob es sich um eine Allegorie auf die Auftraggeberin handelt, deren Ehe ohne Kinder blieb? Darauf mag der fehlende Heiligenschein hinweisen. Die mit Rosen bewachsene Mauer deutet jedenfalls eher auf das marianische Motiv hin, das allerdings durchaus zweideutig gesehen werden kann.

Ein zweites Bild, etwa gleichzeitig um 1410 entstanden, wird einem Oberrheinischen Meister zugeschrieben. Es kann im Frankfurter Städel bewundert werden. Das Paradiesgärtlein

ist ebenfalls in höfischer Umgebung situiert. Die Symbolik ist freilich ungleich reichhaltiger. Die Jungfräulichkeitsthematik wird durch die Mutterschaft Marias ergänzt. Maria sitzt in der Bildmitte, in ein Buch vertieft, zu ihren Füßen spielt das Jesuskind. Maria überragt die anderen Personen an Größe. Ganz links schöpft die hl. Barbara Wasser aus dem Brunnen. Daneben pflückt die hl. Dorothea Kirschen. Die hl. Katharina von Alexandrien (oder die hl. Cäcilia, die Patronin der Musiker) zupft mit dem kleinen Jesus auf dem Psalterium, dem Instrument des alttestamentlichen Königs David. Die männlichen Heiligen auf der rechten Bildseite weisen auf die Überwindung des Bösen hin. Der Erzengel Michael und der hl. Georg werden mit entsprechenden Attributen dargestellt. Zu Füßen Michaels sitzt ein gefesselter Affe, der Drachen vor dem hl. Georg ist das einzige nicht lebendige Motiv in der gesamten Bildkomposition. Ganz rechts umfängt der hl. Oswald einen Baumstamm, der in der Kombination mit den anderen Motiven auf den biblischen Baum der Erkenntnis von Gut und Böse hinweisen kann. Das Paradiesgärtlein ist von Vögeln bevölkert. Insgesamt sind es zwölf verschiedene Vogelarten, vielleicht ein Hinweis auf die zwölf Stämme Israels.

Und schließlich ist die Fülle der Blumen zu erwähnen. Kunstgeschichtliche Untersuchungen haben ergeben, dass der Meister des Paradiesgärtleins 25 verschiedene Pflanzenarten in sein Bild hineinkomponiert hat. Unter ihnen ragen die Blumen heraus, die sich in besonderer Weise mit Maria verbinden lassen, wie die Rose und die Lilie. In einer Predigt aus dem 13./14. Jahrhundert heißt es zu diesen Symbolen:

„Die Könige haben die Sitte, dass sie gern aus ihrem Palaste gehen und in Zelten weilen, wenn das Gras schön ist und die Blumen und allerhand Kraut lieblich duften auf dem Felde und im Walde. Also hat der himmlische König, unser Herr Jesus Christus, getan. Unser König ist gern auf dem Felde, wenn die Blumen und das Kraut da sind. Mit diesem Felde ist bezeichnet unsere Frau St Maria; denn in ihr sind allerhand Blumen.

Auf diesem Felde sind Veilchen, Lilien und Rosen, Unter Veilchen, die da niedrig sind und klein, ist bezeichnet unserer Frau Demut. Mit der Lilie ist bezeichnet die Keuschheit; denn die Lilie ist weiß und hat keinen schwarzen Fleck. Mit der Rose, welche zweierlei Farbe hat, rot und weiß, ist sie auch bezeichnet: mit der weißen Farbe ihr reines Magdtum und mit der roten ihre vollkommene Minne.“⁴

Dieser Predigtausschnitt ist eine gute Illustration des Frankfurter Paradiesgärtleins. Rot und weiß dominieren. In der Auslegung fehlt die blaue Farbe, die in der christlichen Tradition als Farbe des Himmels sowieso auf Maria bezogen wird.

Das dritte Bildbeispiel ist dem Motivstrang „Maria im Rosenhag“ entnommen. Zwei Bilder ganz unterschiedlicher Größe sind die kleine Tafel Stefan Lochners von 1450 aus dem Kölner Wallraf-Richartz-Museum und das zwei Meter hohe Altarbild Martin Schongauers von 1473 aus der Colmarer Dominikanerkirche. Die Motive sind ähnlich. Maria sitzt auf einer Bank, das Jesuskind auf dem Schoß. Sie ist umgeben von musizierenden Engeln. Die Marienkrönung ist bei Lochner bereits vollzogen, bei Schongauer sind zwei Engel gerade dabei, ihr die Krone auf das Haupt zu setzen. Beide Bilder sind voller Blumen. Bei Lochner lassen sich Blumenzitate ausmachen, die auf die Jungfräulichkeit Marias verweisen, wie die Lilien, aber auch solche, die auf das Leiden Christi hindeuten, wie die Erdbeeren wegen ihrer roten, an das Blutopfer gemahnenden Erdbeeren.

Eine besondere Bedeutung haben die Rosen. Ihre Symbolik ist in den bekannten Kirchenliedern „Maria durch ein Dornwald ging“ und „Meersterne ich dich grüße“ popularisiert. Der Legende nach hätten die Rosen im Paradies keine Dornen getragen. Erst durch den Sündenfall seien die Dornen als Erbschwernis des menschlichen Lebens dazu gekommen. Rosen

⁴ Beissel, Verehrung Marias, 372.

ohne Dornen symbolisieren die besondere Erwählung Marias. Die Gottesmutter Maria ist ein „Überbleibsel“ des verlorenen Paradieses.

Fassen wir die drei bisherigen Überlegungen zusammen: Christliches Denken kann nicht ohne die Symbolsprache der Heiligen Schrift des Alten Testaments verstanden werden. Seit der Patristik werden Bilder auf Maria angewandt, die sie ihre Bedeutung für die Heilsgeschichte erläutern wollen. Ein wichtiger Motivkomplex gruppiert sich um das Bild des Gartens und die darin befindlichen Pflanzen und Tiere. Der verschlossene Garten als Symbol der Jungfräulichkeit kontrastiert dabei regelmäßig mit den Blumen und Früchten sowie den um Maria versammelten Personen als Symbolen ihrer Mutterschaft. Der Garten ist deshalb immer auch ein Symbol für die Kirche, als deren Typos, Vorbild und Mutter Maria verehrt wird.

Eine Aktualisierung: Mariengarten

Damit kommen wir zu einer letzten Motivreihe. Sie führt uns in das Jahr 1941, nur 500 Meter von der Basilika St. Kastor entfernt in das ehemalige Gestapo-Gefängnis Im Vogel-sang. Der Gründer der Schönstatt-Bewegung, Joseph Kentenich, war seit dem 20. September 1941 dort inhaftiert. Über Schwarzpost gelang es ihm, den Kontakt zur Außenwelt, besonders zu seinen Mitbrüdern und den Marienschwestern, aufrecht zu erhalten. Eine junge Krankenschwester aus dem Brüder-Krankenhaus mit Namen „Mariengard“ hatte die Idee, zu Weihnachten in kindlicher Sprachform einen Brief an das Christkind zu schreiben. Sie bat das Christkind um ein großes Weihnachtsgeschenk, nämlich die Freiheit ihres geistlichen Vaters und Gründers. P. Kentenich, dem der Brief zugespielt wurde, griff den Inhalt auf und schrieb zurück, der Wunsch werde sicher erfüllt, wenn das Herz der Schreiberin und ihrer Mitschwestern ein Mariengarten geworden sei.

Bis zur erhofften Rückkehr P. Kentenichs aus Gefängnis und KZ Dachau dauerte es wohl noch dreieinhalb Jahre, doch das Symbolwort vom Mariengarten breitete sich in der Gemeinschaft der Marienschwestern aus. In seinen deutenden Briefen und Ansprachen weitete P. Kentenich dieses Bild aus. Der Garten symbolisierte zunächst die innere Gemeinschaft der Schwestern selbst, ihre Beziehung zur Dreimal wunderbaren Mutter von Schönstatt und zum damals noch inhaftierten Gründer. Im Laufe der Zeit wurde das Bild ausgeweitet. Wichtig wurde der Bezug zum himmlischen Vater, wie er in den Hortus-conclusus-Darstellungen mit dem von oben her den Garten und das Geschehen darin beobachtenden Vatergott ausgedrückt ist. Wichtig wurde der Bezug zu den Personen und den Pflanzen des Gartens – die horizontale Dimension der Solidarität mit den Mitmenschen und der gegenseitigen Verwiesenheit aufeinander. So wird der Garten zum Symbol für die Kirche in der Vielfalt ihrer Charismen und Persönlichkeiten. Kirche wird dann fruchtbar und sympathisch, wenn sie der Eigenart ihrer Glieder Raum lässt. Wenn man dieser Gartensymbolik weiter folgt, wird klar, wie aus dem gemeinsamen Humus – aus dem gemeinsamen Glauben – ganz verschiedenartige Pflanzen wachsen. Nicht alle kennen die Erhabenheit von Rose oder Lilie, manche sind unscheinbar, wieder andere können sogar als Unkraut gelten. Die Kombination der Blumen, das Miteinander von Pflanzen- und Tierwelt, macht den Garten zu einem sprechenden Zeichen für menschliches Leben in seiner spannenden Pluralität. Und Maria ist im Garten mit dabei.

Das Bild des Gartens hat in der Theologie einen großen Wandel mitgemacht. Im Neuen Testament lesen wir großartige Naturbeschreibungen. Die fruchtbare Landschaft um den See Genesareth inspiriert ihn dazu, die Reichhaltigkeit der Flora und ihre Abhängigkeit von der göttlichen Sorge in Verbindung zu bringen. Die Fruchtbarkeit freilich, so das Gleichnis vom Samen auf dem Acker, ist abhängig von der Qualität des Bo-

dens. Dieser bedarf der Kultivierung, ohne freilich mit dem Unkraut auch den guten Samen auszureißen. Die Kirchenväter greifen dieses Bild von der Pflanzung auf und sehen in ihr ein Bild für die Kirche. Bereits in patristischer Zeit wird dieses Bild auf Maria angewendet. Dafür bekommt die Symbolsprache des Hohenliedes eine besondere Aussagekraft. Hieronymus, der in Bethlehem lebende große Exeget, war einer der ersten, welche die Aussagen des Hohenliedes auf Maria anwendeten. Bei ihm heißt es: „Im Hohen Lied wird von ihr gesungen: 'Du bist ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell, deine Triebe sind ein Paradies' (Hl 4,12f). In Wahrheit ist sie ein Garten der Wonne, in dem alle Arten von Blumen gepflanzt sind und alle Gerüche der Tugenden. Und er ist so verschlossen, dass er nicht verletzt noch durch irgendwelche betrügerische Nachstellungen verdorben werden kann. Der Quell ist gesiegelt mit dem Siegel der ganzen Dreieinigkeit“⁵.

Im Mittelalter finden wir eine Fülle von Anwendungen dieser Bilder auf Maria, sowohl in der Dichtung als auch in der bildlichen Darstellung. Über das Bild vom verschlossenen Garten wird aber nicht fromme Denkungsart allein, sondern Theologie transportiert. Jungfräulichkeit und Mutterschaft Marias, ihre Mitwirkung bei der Erlösung der Welt durch Jesus Christus, ihre Beziehung zum Vatergott und zum Heiligen Geist, ihre Einbindung in Schöpfung und Heilsgeschichte – alle diese Themen finden sich in den besprochenen Bildmotiven wieder. Und jeder Mensch kann sich in einem der Pflanzen in diesem Garten erkennen.

Zum Verständnis dieser Bilder braucht es freilich einen Sinn für Symbole. Im Motiv des Gartens erschließt sich diese

⁵ Zit. nach: Buesge, Pia, Art. Mariengarten, in: Brantzen, Hubertus / King, Herbert / Penners, Lothar / Pollak, Gertrud / Schlosser, Herta / Schmiedl, Joachim / Wolf, Peter (Hrsg.), Schönstatt-Lexikon. Fakten - Ideen – Leben, Vallendar-Schönstatt 1996, 246-253.

symbolische Denkweise und öffnet den Zugang zu einer reichen Vorstellungswelt.