

Bemerkungen zur Geschichte der *Mater Dolorosa*, der Schmerzensmutter, vorzüglich in Süditalien

Lucetta Scaraffia

Das Bild Marias ist in der katholischen Kirche überall präsent. Die ikonographischen Formen, die häufig verwendet werden, stellen zwei Varianten des Verhältnisses Mutter/Sohn dar: die Mutter mit dem kleinen Knaben im Schoß und die Mutter, die den toten Körper Christi in den Armen hält. Es handelt sich um zwei Paare, die – obwohl vor kurzem festgehalten wurde, daß die Darstellung Jesu als Kind bzw. als Toter bis in die Zeit der Renaissance eine wahrhafte *ostentatio genitalis* gewesen sei¹ – eine asexuelle Begegnung zwischen den Geschlechtern zeigen oder eine, in der eine sexuelle Beziehung zumindest unmöglich ist. In beiden Fällen spielt die Frau die entscheidende Rolle in der Fürsorge und im Schutz des männlichen Körpers: Die Mutter ist stark und aktiv, der Mann ein Kind oder tot.

Für eine Geschlechtergeschichte, die dem komplexen und langen Prozeß der Produktion/Perzeption der Symbole Rechnung trägt, der durch Jahrhunderte die Bildung der Geschlechteridentität bestimmt hat, ist eine Analyse des Marienkultes von fundamentaler Bedeutung. Er stellt ein komplexes und dorniges Thema dar, das die Auseinandersetzung mit Theologie, Geschichtswissenschaft, Kunstgeschichte erfordert, sofern der Aspekt „Produktion“ betrachtet wird.² Auf der anderen Seite ist es schwierig, die Wahrnehmung jener zu rekonstruieren, für die er der ikonographische Hintergrund des Alltagslebens war.

Ich möchte hier einige Vorschläge für die Erforschung der *Vergine Addolorata* (Schmerzhafte Jungfrau) – Verehrung machen.³ Dieser Kult ist einer der am meisten verbreiteten in der katholischen Welt, insbesondere in den Mittelmeerregionen und im spanisch-amerikanischen Raum: Man denke an die Popularität des Namens Dolores. Ich beschränke mich auf die Darlegung der Grundzüge der Verehrung in Italien, wo sie vorzüglich, wenn auch nicht ausschließlich, in den südlichen Regionen

1 Leo Steinberg, *La Sexualité du Christ dans l'art de la renaissance et son refoulement moderne*, Paris 1987. Der Autor vertritt die These von der Notwendigkeit, über Sexualität und Tod die Realität der Inkarnation zu erproben.

2 Vgl. dazu Marina Warner, *Alone of all her Sex*, 1976. Dt. Übers.: *Maria. Geburt, Triumph, Niedergang – Rückkehr eines Mythos*, München 2. Auflage 1982.

3 Andere Bezeichnungen: *Desolata* (die Verzweifelte), *della Pietà*, *dei Sette Dolori* (der sieben Schmerzen), *delle Sette Spade* (der sieben Schwerter).

verbreitet ist. *I Santuari Mariani in Italia*⁴ heben hervor, daß die Bezeichnung *Addolorata* in ihren verschiedenen Varianten bei den Marienwallfahrtsorten der Halbinsel am meisten Verbreitung gefunden hat. Von 44 Bezeichnungen lauten 24 auf *Addolorata*, eine auf *Nostra Signora della Passione* (Unsere Frau von der Passion), vier auf *della Croce* (vom Kreuz), sieben auf *delle Lacrime* (von den Tränen), drei auf *del Pianto* (des Weinens), drei auf *della Pietà*. Es folgen 31 Bezeichnungen mit *Mediatrice – Regina delle Grazie* (Mittlerin – Königin der Gnaden), 29 mit *Salute degli Infermi* (Heil der Kranken) und 17 mit *Madonna del Miracolo*.

Die Darstellungen der *Addolorata* in der Ikonographie sind sehr unterschiedlich⁵, sie reichen von der weinenden Maria zu Füßen des Kreuzes, wo sie üblicherweise von einer Gruppe von Personen umgeben ist, die ganz oder teilweise die beiden Räuber, den hl. Johannes, Veronika und Magdalena umfassen, zur Gestaltung der *Pietà* – Mutter und toter Sohn – bis zum Bild, auf dem die Jungfrau alleine ihren Schmerz ausdrückt. Von letzterem nimmt die Figur der schwarz gekleideten Maria, durchbohrt oder umgeben von einem Schwert bzw. mehreren Schwertern, ihren Ausgangspunkt.

Diese Formen der Verehrung sind in der populären Tradition szenischer Darstellungen und Prozessionen verankert, wie sie in den Straßen der urbanen Zentren während der Karwoche abgehalten werden. Die Prozessionen haben sich in den katholischen Gebieten nach dem Konzil von Trient verbreitet, nachdem dies die geistlichen Spiele verboten hatte; und sie stellen einen Ersatz für das echte, gesprochene Drama dar.⁶

Die Rituale, die der Leiden und der Auferstehung gedachten, unterschieden sich nicht nur in der Art der Gestaltung, sondern auch in der Wahl der Episoden und der Personen, die im Szenenhintergrund standen; im Unterschied zu den offenkundig obligatorischen Szenen, die immer um die zwei Hauptpersonen Christus und die *Addolorata* konstruiert werden.

In Cerignola (Foggia) gab es z.B. vier Prozessionen: die *Pietà* am Donnerstag und drei am Freitag, vom Morgen bis zum Abend: die Geheimnisse (*Misteri*), *la Desolata*, der tote Christus.⁷ Alle Prozessionen konzentrieren sich auf die Figur des *Cristo Rosso*, des *Roten Christus*, der von einem Mann des Ortes dargestellt wird, während die beiden anderen Protagonisten – Christus an der Bahre und die *Schmerzhaft* *Jungfrau* – Statuen sind. Wenn auch in diesem Fall die Präsenz von Christus besonders unterstrichen wird, da sich das Interesse des Publikums auf seine Mimik konzentriert, so wird andererseits die Spannung, die von der Anwesenheit der *Tränenreichen Jungfrau* ausging, durch das Faktum verstärkt, daß die bekannteste Hymne, nämlich *La mamma sempre chiange* (Die Mutter weint immer) während dieser Riten gesungen wird.

4 *I Santuari Mariani d'Italia*, Roma 1981.

5 Agustin M. Lepicier, *Mater Dolorosa. Notes d'histoire, de liturgie et d'iconographie sur le culte de Notre Dame des Douleurs*, Paris 1948.

6 Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1976.

7 R. Cipriani, *Riti e simboli della settimana santa in Capitanata: Il Cristo Rosso di Cerignola*, in: *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Viterbo 1982.



Abb. 1: Tonpfeifen in Form der *Schmerzhaften Jungfrau*, erzeugt in Callagirone, wo es während der Osterprozession, in der es zur Begegnung der *Madonna* mit dem Sohn kam, getragen wurde.



Abb. 2: *Danksagung an die Schmerzensmutter*, Votivgabe 1888, Öl auf Zinkplatte, 41,5 x 31 cm, aus der Wallfahrtskirche *Madonna delle Sette Dolori*, Cavalese (Trient).



Abb. 3: Plakat des Boccasile von 1941, das in der Republik von Salò 1944 wieder verwendet wurde.

Die Analyse einer Reihe von Prozessionen in der sizilianischen Karwoche erlaubt uns, eine noch bedeutendere Präsenz der *Addolorata* aufzuzeigen: „Während in einigen Ländern die *Schmerzensmutter* dem Körper des Sohnes folgte, wird anderswo die Suche des Sohnes durch die Mutter, die sogenannte ‚cerca‘, dramatisiert. In einigen Ländern findet diese Suche während einer Prozession statt ...“⁸ Diese Dramatisierung findet ihren Höhepunkt im Moment der Begegnung der Mutter mit dem leidenden Sohn. In Camastra und in Siculiana stoßen am Gründonnerstag zwei Prozessionen aufeinander, jene des *Ecce homo* und jene der *Addolorata*; in Canicatti findet das Aufeinandertreffen der beiden Prozessionen, die die Statue Christi bzw. jene der *Addolorata* und des hl. Johannes mit sich führen – genannt *affruntata* – Karfreitag am Hauptplatz statt. Ebenfalls am Freitag gibt in Palermo die *Vergine Addolorata della Soledad*, bekleidet mit einem schwarzen Mantel, der ihr von der Königin Margherita im Jahre 1900 geschenkt wurde, der Bahre ihres toten Sohnes das Geleit. In Enna findet diese Begegnung am Ostersonntag mit dem auferstandenen Christus statt, ebenso in Ribera, wo sie von lebhaften Aktionen zwischen dem Erzengel Michael, Maria und Christus begleitet wird. Hier trägt die Madonna zwei Mäntel: einen schwarzen, der fällt, wenn sie ihrem Sohn begegnet, dann einen blauen. Die Statuen von Jesus und Michael werden von Männern vorbereitet, jene der Maria von den Frauen. Während der Zeremonie wird sie aber von den Notabeln des Ortes getragen.

Mit dieser besonderen Marienverehrung ist die Darstellung einer echte Tränen weinenden Madonna verbunden, und dieses Bild erhielt durch eine Folge von Erscheinungen weinender Marien seit dem 19. Jahrhundert Verstärkung. Die Jungfrau von Lourdes, die Bernardette Soubirous weinend sagte, daß sie für die Menschen leiden würde, scheint die Charakteristik von Maria als der betrübtesten aller Mütter zu bestärken, und zwar in jener Phase der Geschichte des katholischen Europa, die mit der Modernisierung zusammenfällt.

Wenn wir die Geschichte der *Addolorata*-Verehrung betrachten, so fällt auf, daß sie, wie die meisten Formen des Marienkultes, nur zu einem geringen Maße im Evangelium verankert⁹ und vielmehr als Folge zweier Ereignisse zu sehen ist: der Pest und des Kampfes gegen die „Häretiker“. Mit letzterem steht die erste öffentliche Proklamation dieser Dimension der Jungfrau in Zusammenhang: „Am 22. April 1423 führte ein Dekret des Provinzialkonzils in Köln in jener Region das Fest der *Addolorata* ein als eine Wiedergutmachung für die sakrilegischen Beleidigungen, die die Hussiten den Bildern des Kreuzes und der Jungfrau zu Füßen des Kreuzes angetan hatten.“¹⁰ Das Fest erhielt den Namen *Commemoratio angustiae et doloris Beatae Mariae Virginis*, und das Konzilsdekret führte auch jenen Moment der Erinnerung an, auf den es sich bezog

8 Antonino Buttitta Hg., *Le Feste di Pasqua in Sicilia*, Palermo 1990, 26.

9 Vgl. dazu Stefano De Fiore, S. Meo, *Nuovo dizionario di mariologia*, Milano 1986, Artikel *Addolorata*.

10 De Fiore, 11, wie Anm. 8.

„... zu Ehren der Angst und des Schmerzes, die sie erlitt als Christus, die Hände am Kreuz ausgebreitet für unsere Erlösung sich aufopfernd, die gebenedeite Mutter seinem Liebblingsschüler anvertraute“.¹¹

Ihrer Schmerzen wird in der Osterzeit gedacht.

Im Jahre 1482 hat Sixtus IV. im *Missale Romanum* eine Messe für *Nostra Signora della Pietà* eingeführt. Dieses Fest hat, unter verschiedenen Namen, im Okzident die Tendenz zur Verschiebung der *commendatio* zu den *septem dolores*, d.h. der Szene zu Füßen des Kreuzes zu den sieben Schmerzen Marias, verbreitet; das Datum verschob sich von der Osterzeit in den Herbst.

Einen wichtigen Schritt in dieser Entwicklung stellt die Erlaubnis dar, die der Orden der *Servi di Maria* erhielt: er durfte am dritten Sonntag im September die *Missa de Septem Doloribus Beatæ Mariæ Virginis* (Messe zum Gedächtnis der Sieben Schmerzen Marias) feiern. Papst Benedikt XIII. nahm 1726 das *Stabat Mater*, das Jakob von Todi zugeschrieben wird, in die Liturgie auf, und 1814, als Reaktion auf die französischen Verfolgungen, wurde dieses Fest von Pius VII. auf die ganze lateinische Kirche ausgedehnt. Pius X. legte es auf den 15. September fest, während der Passionsfreitag zu einem einfachen Gedenken reduziert wurde. Der neue Kalender von 1969 hat die Erinnerung an die Passionszeit aufgehoben und das Fest der *Sieben Schmerzen* im September unter den neuen Titel *Beata Vergine Addolorata* auf *memoria*, Gedächtnis, reduziert. Die institutionelle Geschichte dieser Verehrung scheint eine Kurvenlinie zu sein, die ihren höchsten Punkt im 19. Jahrhundert erreichte, als die „Feminisierung“ der Religion eine Zunahme des Marienkultes und eine Verschmelzung von offizieller Religion und Volksreligion brachte – eine Charakteristik dieses Kultes seit der Formulierung des *Stabat Mater*.

Der 15. September, der Tag nach dem Fest der Kreuzerhöhung, fügt dieses Marienfest in den Agrarzyklus ein, der im Mai von der Kreuzaufindung eröffnet wird. Er schließt die schwierigste Zeit des Jahres ein, nämlich die der Ernte und der Lagerung der Agrarprodukte für den Winter. Hier beginnt auch eine neue Jahreszeit, der Winter, gezeichnet durch den offensichtlichen Tod der Natur. Das Klagen Marias konnte so das antike Klagen über die letzten abgeernteten Garben überlagern.¹²

Die Tendenz, Maria mit eigenen Festen und einer sich entwickelnden eigenen Ikonographie von der Passion Christi unabhängig zu machen, erfolgte auch, wie schon erwähnt, durch die Erweiterung des Konzepts der Schmerzen Marias auf alle Lebensphasen des Sohnes, an denen sie teilgenommen hatte.

Die Zahl der Schmerzen, die zwischen fünf und fünfzehn variierte, wurde von Paul V. zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf sieben festgelegt: Die Prophezeiung des alten Simeon an Maria („Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen.“); die Flucht nach Ägypten; das Zurückbleiben von Jesu in Jerusalem und sein Auffinden im Tempel; die imaginierte Begegnung mit dem Sohn während des Aufstiegs zum Kalvarienberg; die Teilnahme Marias während der Agonie am Kreuz; die Bettung Jesu in ihren Schoß nach der Kreuzesabnahme; die Grablegung. Im Rosen-

¹¹ Ebd.

¹² Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, Torino 1975, 344.

kranz, der sich seit dem 16. Jahrhundert ausbreitete, wurden die *Schmerzhaften Geheimnisse* Mariens Gegenstand der Meditation.

Diese Episoden gruppieren sich um das Thema des schmerzhaften Verlustes, der Angst der Mutter vor dem Verlust des Sohnes; aber sie weisen auch auf die aktive Teilnahme Marias am Drama des Sohnes hin. Marina Warner unterstreicht, daß diese Teilnahme keine priesterliche sei – im Sinne der Ritualisierung des Todes –, sondern „*diacona sacrificii et socis Redemptoris*“ d.h. „sie nimmt ... teil, wenn auch auf angemessene, passive Weise“.¹³

Nach Ernesto De Martino liegt „der Keim der tiefliegenden historischen Notwendigkeit der dramatischen Entwicklung des *Planctus Mariae* in der Aufgabe, die der Schmerzensmadonna von seiten der Kirche zugedacht war: sie sollte im Gegensatz zu dem paganen Wehklagen am Grabe die christliche Konzeption des Todes verkörpern, um aus einem Kampf siegreich hervorzugehen, der in den ersten Jahrhunderten des Christentums begonnen hatte. Der vierte Kanon des nestorianischen Konzils von 576 erwähnt die Wehklagenenden, „die sich die Haare scheren, die Kleider vom Leibe reißen, klagen und stöhnen, Trommeln oder andere Instrumente schlagen, Bäume abschneiden“. Der Kanon beschränkt sich auf die Vorschriften, „schweigend und ruhig in der Kirche und in den Klöstern zu stehen und ein Betragen zu zeigen, das jenen entspricht, die die Auferstehung erhoffen und Trost nur in dem suchen, was ihnen die Ärzte, Priester oder wahren Gläubigen empfehlen“.¹⁴

Als Modell christlicher Trauer mußte Maria um dieses pädagogischen Zweckes willen den paganen Techniken der Kontrolle und Reintegration begegnen, sie aufsaugen und überwinden, um so die Leidenden „zu einem neuen religiösen und kulturellen Ziel“ zu führen.¹⁵

Genau hierin sehen wir den Unterschied zwischen dem Klagen Marias und jenem der Isis oder der Nephthys über den Tod des Osiris:¹⁶ Die Dramatisierung des Grams von Maria vergegenständlichte „einen exemplarischen Kummer, erleuchtet durch Geduld und Hoffnung“ in einer Welt, in der noch die Gefahr eines Rückfalls in pagane Lebensformen bestand.¹⁷

Es ist daher kein Zufall, daß der Kult der Schmerzensmadonna in Süditalien so lebendig ist – in jener Region, in der sich die „heidnische“ Tradition des rituellen Klagens durch eine darauf spezialisierte Gruppe von Frauen am längsten erhalten hat. Die Verehrung der *Mater Dolorosa* überantwortete Frauen eine wichtige Aufgabe bei der Weitergabe der christlichen Kultur, und zwar im Moment des Todes.

Die Phasen der institutionellen Stärkung dieses Kultes fielen mit Momenten der Gefahr für die katholische Tradition angesichts der „Häresie“ (1482 und zum Zeitpunkt der Reformation) beziehungsweise der Prozesse der Säkularisation, beginnend mit der napoleonischen Herrschaft, zusammen. Auch vor der „Feminisierung“ des 19. Jahrhunderts

13 Warner, 260 (Dt.), wie Anm. 2.

14 De Martino, 335, Anm. 1, wie Anm. 11.

15 Ebd., 337.

16 Fr. Agostino M. Morini, *Origini del culto alla Addolorata*. Roma 1893.

17 De Martino, 339, wie Anm. 11.

wurde die christliche Tradition dem Bild einer leidenden Mutter anvertraut, um den Glauben in der Gefühlswelt zu verankern. Der Glaube ist immer mehr eine Angelegenheit des Herzens als der Vernunft (wie uns auch die Verehrung des *Herz Jesu* und der *Maria* beweisen), und seine Kontinuität wird durch eine weinende Mutter veranschaulicht und nicht durch rationale Überzeugung wachgehalten.

Im 19. Jahrhundert werden die Erscheinungen der Madonnen, die über die wachsende Distanz der Gesellschaft zu der religiösen Praxis weinen, immer häufiger. Die bekanntesten – Lourdes (1858) und Fatima (1916) – erfüllen zwei Funktionen: die Realisierung von Wundern – die Funktion der Mutter als Beschützerin – einerseits und bedrohliche Prophezeiungen – Hinweis auf die strafende Kraft Gottes – andererseits. Die zwei Wallfahrtsorte haben sich, obwohl beide Funktionen beinhaltend, spezialisiert, vielleicht auch aufgrund ihrer geographischen Nähe: Lourdes auf Wunderheilungen, Fatima auf Prophezeiungen.

In dem Raum, wo der Kult der *Addolorata* am stärksten ist – in Sizilien –, kam es zwischen dem 29. August und dem 1. September 1953 zu einer Marienerscheinung, bei der Tränen im Zentrum standen: Ein kleines, bescheidenes Marienrelief aus Gips, das über dem Ehebett eines kommunistischen Arbeiters hing, begann zu weinen. Das Haus, in Syrakus gelegen, wurde zum Ziel von Pilgern, die in Massen herbeiströmten. Wissenschaftler, die zur Analyse der Tränen herbeigerufen worden waren, erklärten, daß es sich um menschliche Tränen handle.

Das Wunder wurde akklamiert und man begann mit dem Bau einer gigantischen Wallfahrtskirche, die noch immer nicht vollendet ist. Hier wird in einem reich ausgestatteten Reliquenschrank auch jenes Stück Baumwolle aufbewahrt, das von den Tränen der Madonna getränkt ist. Die Kirche ist das Ziel zahlreicher Wallfahrer/innen und Ort einer intensiven Aktivität von Wunderheilungen. Die Gläubigen können Watte mitnehmen, die mit den Tränen Marias in Berührung gekommen war.

Die Wallfahrtskirche druckt ein Bulletin *Madonna delle lacrime* in fünf Sprachen und in einer Auflage von 163.000 Stück, dem die Aufgabe zukommt, das Wissen um das Tränenwunder zu verbreiten. Es wurde von der katholischen Theologie als ein prophetisches Zeichen interpretiert, als „ein direkter Appell an die Herzen und Vorstellungen der Menschen“,¹⁸ und das Weinen von Syrakus erscheint als das letzte Wort eines Diskurses, der schon zuvor in den Erscheinungen des 19. Jahrhunderts gegen die Säkularisierung in allen ihren Aspekten geführt worden war.

Auch wenn die kirchliche Institution – wie das Bulletin zeigt – es vorgezogen hat, in dieser Erscheinung die prophetisch-politische Botschaft eines Aufrufs für die Kontinuität der Religion und gegen die Säkularisierung zu sehen, so läßt sich doch feststellen, daß die Tränen sich in eine antike Tradition einfügen, die ihnen – da Wasser – die Bedeutung von Reinigung und Fruchtbarkeit zuschreibt.

Aus dieser Optik heraus schrieb der Erzbischof von Syrakus, daß die Tränen Marias keinen Vorwurf darstellen würden, sondern einen Segen:

¹⁸ Fiore, 1309, wie Anm. 8.

„Maria hat geweint! Maria weint! ... Das Weinen ist fruchtbar. Es gibt kein Weinen, das steril ist. Wie der Regen, der von oben kommt, das Land berieselt und es in den Zustand versetzt, Getreide, Samen und Früchte hervorzubringen, die eines Tages reifen werden, so geschieht es auch auf spiritueller Ebene. Eine Frau, die weint, wird dadurch auch immer Mutter. Und wenn Maria vor dem Kreuz Christi weint, dann kann ich sagen, daß ihr Weinen fruchtbar war.“¹⁹

Warner unterstreicht, daß Tränen die einzigen menschlichen Ausscheidungen sind, die in unserer Kultur akzeptiert werden, wohingegen Schleim, Speichel, Blut, Milch, Nägel, abgeschnittene Haare (in der Vergangenheit Kultgegenstände) heute nur mehr Widerwillen hervorrufen; während das Opfer des Sohnes – Darreichung des Blutes – die Kräfte der Unfruchtbarkeit und des Todes beruhigen sollte, sind die Tränen, die Maria vergießt, „Teil einer umfassenden Symbolik der Läuterung und Wiedergeburt“.²⁰

Eine ähnliche Interpretation der symbolischen Bedeutung der Sekrete (Milch, Blut, Tränen) Marias und der Heiligen hat C. W. Bynum vorgetragen. Sie sieht die weibliche Spiritualität im Zusammenhang mit Nahrung (fast immer eine Art Verweigerung) und unterstreicht, daß die mediterrane Kultur dazu tendiert, den Körper der Frau mit Nahrung in Verbindung zu bringen. Die genannten Sekrete hätten eine nährnde Funktion.²¹ Sie sieht die Stigmata nicht nur als Wunden, sondern auch als Brüste.

Über diese symbolische Darstellung der Kontinuität im Sinne biologischer Erneuerung der Fruchtbarkeit wird Maria auch die Aufgabe der Sicherung der katholischen Tradition in Krisenzeiten zugeordnet. Es ist eine Aufgabe, die – von ihrer kirchlichen Definition her gesehen – nicht nur „natürlich“ sein kann, wie es der Hinweis auf Fruchtbarkeit andeuten würde, sondern vielmehr „kulturell“ ist: Verteidigen der Werte einer Kultur, die durch den Prozeß der Modernisierung in die Krise geraten ist, indem sie durch die moralische Kraft einer Mutter, die den Tod des Sohnes akzeptiert, verkörpert werden. In dieser Figur soll radikale Überwindung von Emotionen von seiten der Frauen repräsentiert werden.²²

Diese symbolische Logik fällt seit dem frühen 19. Jahrhundert mit einer sozialen Logik zusammen: Der Säkularisierungsprozeß erfaßte viel schneller die Männer als die Frauen, mit denen der Klerus eine Allianz einging.²³

19 Mons. Salvatore Giardina, *Il pianto di Maria a Siracusa*, Siracusa 1971, 61. W. Christian, *Religious apparitions and the cold war in southern Europe*, in: Eric R. Wolf Hg., *Religion, power and protest in local communities. The Northern Share of the Mediterranean*, Berlin, New York 1984.

20 Warner, 264 (Dt.), wie Anm. 2.

21 C. Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, Berkeley 1987.

22 Vgl. dazu Gianna Pomata, *La storia delle donne una questione di confine*, in: *Il mondo contemporaneo* Bd. 10. Giovanni de Luna u.a. Hg., *Gli strumenti della ricerca* – Bd. 2/2: *Questioni di Metodo* Florenz 1983, 1453: „Frauen werden dem Bereich der Beständigkeit, jenem Bereich, der ‚natürlich‘ und daher in den zwischenmenschlichen Beziehungen unveränderlich scheint, zugeordnet. Das ist ein altes und verhängliches Stereotyp“. Ambivalenter ist das weibliche Bild in mythologischen Darstellungen: Ginevra Bompiani, *Parola e silenzio femminile nella fiaba*, in: *Le donne e i segni*, Ancona 1985, 56 – 63.

23 Edith Saurer, *Donne e preti. Colloqui in confessionale agli inizi dell'800*, in: Lucia Ferrante u.a. Hg., *Ragnatele di rapporti. Patronage e reti di relazione nella storia delle donne*, Torino 1988.

Die Wiederaufnahme der Marienverehrung und insbesondere die Verehrung der Schmerzensmutter wurde seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einer außerordentlichen Verbreitung des Kults der Rita von Cascia begleitet, die ebenfalls eine Schmerzensmutter ist.²⁴ Die Generationskonflikte, die die raschen sozio-kulturellen Veränderungen begleiten, führen dem Kult der leidenden Mutter ständig neue Anhängerschaft zu, und das hat vielfältige Bedeutungen.

Die Emphase auf dem Modell der *Mater Dolorosa* durch die katholische Kirche ist nicht ohne Einfluß auf die laizistische Kultur geblieben. Vor allem trat sie in Verbindung mit Krieg, oder genauer: mit dem, was Mosse den „Mythos der Kriegserfahrung“ genannt hat, welcher in der Zeit der napoleonischen Kriege entstand und seinen Höhepunkt in der Zeit des Ersten Weltkriegs erreichte.²⁵ So geht der Weg vom Kult der wahren *Schmerzensmutter* zu den *Müttern des Marmors* – um eine der bekanntesten, Adelaide Cairoli, deren beiden Söhne während der italienischen Unabhängigkeitskriege starben, zu zitieren –, zu jenen Mütterstatuen, die, eingeschlossen in einen stummen und passiven Schmerz, auf vielen Monumenten für die Gefallenen der großen deutschen und italienischen Kriege als Mütter-Statuen zu erkennen sind, die mit die Welt anklagendem Finger sich über den toten Sohn beugen, wie wir es bei einigen französischen Kriegsdenkmälern der Zeit sehen.²⁶ Die Frauen sollten akzeptieren, daß ihre Söhne auf der Bühne des Krieges im Namen eines höheren Ideals, des Vaterlandes, geopfert wurden.

Die Veränderung dieses Symbols vom Heiligen zum Profanen im 19. und im 20. Jahrhundert beschränkt sich nicht auf die „männliche“ Kultur: Auch die italienischen Feministinnen des späten 19. Jahrhunderts sind von der Kraft dieses Symbols angezogen.

Gualberta Beccari schlug in ihrem Periodikum *La Donna* (1869 – 1884), das für 30 Jahre die wichtigste Zeitschrift der italienischen Frauenbewegung war, als Modell für die „neue Frau“ Adelaide Cairoli vor, als lebendiges Beispiel dafür, „daß das Leben eine Pflicht ist, eine Mission, kein Genuß“.²⁷ Dem Leiden dieser Frau und jenem derer, die ihr folgten, war nach Beccari das eigene Heil und das der Menschheit anvertraut. Viele italienische Feministinnen waren unter der Leitung der Beccari seit 1869 intellektuell und finanziell bei der Vorbereitung des Album Cairoli tätig, das „ihre Mütter für den größten Schmerz (trösten sollte), den es auf der Welt gibt: den Schmerz um den Tod des Sohnes“. Das Album sollte von Frauen geschriebene Lyrik und Prosa, mit Illustrationen von Künstlern enthalten. Nach Anna Rossi Doria hat der italienische Feminismus des 19. Jahrhunderts einen besonderen Akzent auf den „moralischen“ Wert der Mutterschaft gelegt, im Gegensatz zum Mutterbild der Positivisten (Lombroso, Sergi, Ferri), wo die Amoral, das Tierhafte hervorgehoben und somit die Identifikation der Frau mit der Natur zu einem

24 Lucetta Scaraffia, *La Santa degli impossibili. Vicende e significati della devozione a Santa Rita*, Torino 1990.

25 Georg L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*. Roma – Bari 1990.

26 Ebd., 116.

27 Marian Schwegman, *Feminisme als boetedoening. Biografie van de Italiaanse schijfster en feministe Gualberta Alaide Beccari (1842 – 1906)*, Gravenhagen 1989.

extremen Punkt gebracht wurde.²⁸ Der moralische Wert aber war der Ausgangspunkt für die ersten italienischen Feministinnen. Um eine breite soziale Teilnahme der Frauen zu erreichen, beanspruchten sie die moralische Führung beim Aufbau der neuen Nation. Das Element des Opfers im Namen emotioneller und moralischer Ideale widersprach einer Kultur, in der der bürgerliche Individualismus sich verfestigte, vertrug sich hingegen ausgezeichnet mit der katholischen Kultur, die ihm aufgrund ihrer Fähigkeit, breite Schichten der Bevölkerung einzubeziehen, Dauer verschaffte. Die Bilder, die durch eine laizistische Kultur hervorgerufen werden, entsprechen tatsächlich „Erwartungen, intellektuellen Reflexen und Wahrnehmungsmustern, die dort stehen bleiben, wo sich die Eliten von den Massen trennen. Ihre Spielregeln gehorchen den Veränderungen der Kartographie der lokalen Herrschaft.“²⁹

Eine Wiederaufnahme des Themas von seiten der Laien kann man während des zweiten Weltkriegs beobachten, und zwar in einem Manifest des Zeichners Boccasile, das in Italien 1943/44 verbreitet wurde. Es zeigt auf rotem Grund eine Mutter in schwarzem Kleid mit schwarzem Tuch, die nur mit einer Medaille geschmückt ist und es trägt den Titel „Betäubt nicht meinen Sohn“. Beeindruckend ist die Ähnlichkeit dieser Frau mit den Statuen der Schmerzensmadonna im schwarzen Mantel, die in den Prozessionen der Karwoche getragen wurde, oder mit einigen ikonographischen Modellen Marias als leidende Mutter.

Die Allianz zwischen kirchlicher Institution und Müttern setzte eine partielle Hochschätzung der weiblichen Rolle voraus, die sich wahrscheinlich nur in den ersten Jahrhunderten des Christentums realisiert hatte. „Wie soll diese Würde der Frau beibehalten und verstärkt werden, vor allem in dem Zusammenhang, in den sie die Vorsehung gestellt hat?“, fragte Pius XII. in einer Rede an die katholischen Frauen Italiens 1945, als er sich mit dem heißen Thema der feministischen Forderungen nach Gleichberechtigung und der Realität des für Frauen während des Krieges erweiterten Arbeitsmarktes, vor allem der Lohnarbeit, auseinandersetzte. In Übereinstimmung mit dieser Linie wurden die Frauen vorzüglich von den „Missionen“ angesprochen, die auf der ganzen Halbinsel die Madonnenwallfahrten begleiteten (*Visitatio Mariae*) und die sich in den unmittelbaren Nachkriegsjahren vermehrten. Sie folgten dem Beispiel der französischen „Grand Retour“ und sollten die Rückkehr zum Christentum nach einem Konflikt, der als die große Mahnung an das säkularisierte Europa interpretiert wurde, zeigen. Die Mariensstatue erreichte jeden Ort und jede Stadt und wurde von den Rufen „Arriva la Mamma“ (Es kommt die Mutter) begleitet. So waren Frauen das primäre Objekt der pädagogischen Aufmerksamkeit des Klerus, indem auf ihnen die Verantwortung für die Beibehaltung der religiösen Tradition lastete.

„Wieviel hängt nicht vom Ja oder Nein der Frauen ab“ hieß es in einer Schrift, die bei diesen Anlässen verteilt wurde.³⁰ In Wiederaufnahme des alten Themas der marianischen Ikonographie: Mutter/Kind, Mutter/toter Sohn werden die Männer vor dieser Frau zu Kindern.

28 Anna Rossi Doria, *Nuova sinistra e movimento delle donne*, in: *Memoria. Rivista per la storia delle donne* 1984, 11 f.

29 Serge Gruzinski, *La guerre des images*, Paris 1990, 227.

30 Jacopo Cottino, *Incontro alla Madonna*, Torino 1948, 1534.

In den letzten Jahren traten im oben genannten Modell Risse auf, wie der Erfolg des Bestsellers *Donne che amano troppo* der amerikanischen Psychologin R. Norwood beweist.³¹ Auf dessen Umschlag ist das Gesicht einer tränenüberströmten Frau abgebildet, wie es aus den klassischen Bildnissen der *Mater Dolorosa* bekannt ist. In diesem Band wird jenes masochistische mütterliche Verhalten als pathologisch definiert, das viele Frauen charakterisiert und demgegenüber sich ein männliches infantiles und ausweichendes Verhalten vorstellen läßt.

Aber der Einfluß dieses symbolischen Modells auf die psychologische Ebene, wie es von Luisa Accati ausgehend vom marianischen Symbol vorgeschlagen wird,³² schöpft die komplizierten Zusammenhänge zwischen symbolischen Modellen und sozialem Verhalten, ungeachtet vieler überzeugender Aspekte, nicht zur Gänze aus. Wenn wir auch mit der Auffassung von Accati übereinstimmen, daß „die Madonna (ist) grundsätzlich weder *eine* Frau (...), noch *die* Frau (ist), sondern die *Mutter und das Weibliche, wie sie von einer herrschenden und institutionalisierten Gruppe gelebt wurden*“,³³ so dürfen wir doch nicht vergessen, daß sich die Kultur dieser Gruppe von der Gegenreformation bis heute geändert hat, ebenso wie sich auch die Voraussetzungen ihrer Rekrutierung und der Einfluß der Gesellschaft änderten.

Die weiblichen Symbole der katholischen Kultur und die Madonna, die in ihr das höchste Symbol darstellt, sind das Ergebnis komplexer sozio-kultureller Interaktionen und stellen sich in ihr voller Widersprüche dar, die nicht nur die innerfamiliäre Unterdrückung der Frauen widerspiegeln. Die Betonung der Rolle Marias im dramatischsten und intensivsten Moment des liturgischen Jahres, jenem der Passion, scheint aus der Verbindung zwischen sozialer Realität und symbolischer Bedeutung entstanden zu sein. Die Rolle, die Frauen paganer Kulturen in der Trauerzeit übernahmen, verband sich hier mit der Vielfalt jener symbolischen Bedeutungen, die der Madonna zugeschrieben werden: Figur der Kirche, Vorbild frommer Frauen und schließlich Mittlerin und wundertätige Trösterin gegenüber dem unerreichbaren Bild Gottes.

Sie ist ein mächtiges Symbol, das widersprüchliche Realitäten darstellt: Natur und Kultur, Unterordnung unter den männlichen Gott, Kontinuität und Leben gegenüber dem Tod und Schutzmacht der Kirche angesichts drohender Auflösung. Sie ist getreuer Spiegel der Ambivalenz der weiblichen Rolle in der christlichen Kultur, wie eine fundamentale und noch nicht gelöste theologische Frage zeigt: Wie läßt sich die Gleichberechtigung der Frauen in der Heilsökonomie mit der Unvereinbarkeit von Göttlichem und Weiblichem in Zusammenhang bringen, die durch den Ausschluß der Frauen vom Priesteramt bekräftigt wird?

31 Robin Norwood, *Donne che amano troppo*, Milano 1990. Dt. Übers.: Wenn Frauen zu sehr lieben, Reinbek b. Hamburg 1990.

32 Luisa Accati, *Simboli maschili e simboli femminili nella devozione alla Madonna della Controriforma: appunti per una discussione*, in: *Donne e uomini nella cultura spirituale XIV – XVII sec.*, The Hague 1986.

33 Ebd., 42.

Während einige Strömungen der feministischen Kultur³⁴ die Auffassung vertreten, daß der Ausgangspunkt für eine „feministische Kulturrevolution“ nur die Umkehr des Ausschlusses der Frauen vom Göttlichen sei, schlagen andere, wie die Theologin Karin Børresen, ein neues, weniger negatives Lesen der patristischen Tradition vor.³⁵

In ihrer Analyse der patristischen Tradition der Geschlechterdifferenz erfaßt sie eine komplexe Diskussion, die zwar die traditionelle Unvereinbarkeit von Göttlichkeit und Weiblichkeit mit der Unterordnung der Frauen in der Kirche in Zusammenhang bringt, jedoch auch Raum läßt für andere Interpretationen, die oft von Frauen selbst vorgetragen und von der Kirche toleriert wurden. Brigitta von Schweden (gestorben 1373) entwickelte z.B. „einen mariozentrischen Feminismus“, indem sie Maria die traditionellen Prerogativen von Christus als göttlicher Weisheit zuschrieb. Auch wenn dieser Versuch einer Feminisierung des Göttlichen die Grenzen der „Orthodoxie“ überschreitet, so läßt uns dieser Gesichtspunkt die Konstruktion des marianischen Symbols als nicht nur männlich bestimmt denken. Um die Komplexität der Bedeutungen und der sozialen Wahrnehmungen der Marienverehrung lesen zu können, wäre es notwendig, weibliche und männliche Symbole, wie sie in der katholischen Tradition präsent sind, in Zusammenhang mit der sozio-kulturellen Situation der Geschlechter zu stellen; dies ist ein klassisches Interessengebiet der Kultur- und Religionsanthropologie, sofern es sich um „Kulturvölker“ handelt.³⁶ Das wäre ein Studium, das die Geschichte der Geschlechtsidentität klären helfen würde. „Man kann sich vorstellen, welches Gewicht der Gegensatz zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit für den Aufbau des Selbstbilds und Weltbilds hat, wenn dieser Gegensatz zur Grundlage der tiefen Teilung der Sozial- und der Symbolwelt wird.“³⁷

Schlußfolgerungen können also noch nicht gezogen werden: Wir können nur die Hypothese aufstellen, daß die Konstruktion und die sozio-kulturellen Auswirkungen der Marienverehrung komplexer und widersprüchlicher sind als es eine erste Analyse erwarten ließ.

Daß die Vielfalt der Bedeutungen der Marienverehrung nicht nur auf der theologischen Ebene wahrgenommen wurden, zeigt auch ein Buch, das 1798 publiziert und der *Schmerzhaften Jungfrau* gewidmet ist.³⁸ Darin ist zu lesen, daß „im gehorsamsten Kloster der Terra di Palma in Sizilien, berühmt durch die große Dienerin des Herrn, die ehrwürdige Schwester Maria Crocifissa Tommasi, ... die Schwestern das Bild Marias in der Zeit zwischen Karfreitag und Ostersonntag niemals allein lassen, sondern es, einander abwechselnd, besuchen“. Die Nonnen hatten eine

34 Luce Irigaray, *Sessi e Genealogie*, Milano 1989. Luisa Muraro, *Metter al mondo il mondo*, in: *Diotima*, Milano 1990.

35 Karin Elisabeth Børresen, *L'inculturazione patristica, le nostre precorritrici medievali e la teologia femminista* in: *DonnaWomeFemme* Nr. 10/11 1989. Dies. *Patristic inculturation, Medieval Foremothers and Feminist Theology*, in: *Religio* Bd. 30, Lund 1989.

36 George Charachidze, *La mémoire indo-européenne du Caucase*, Paris 1987.

37 Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris 1980, 133. Dt. Übers. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1987, 145.

38 Maria Desolata *Esercizio devoto da praticarsi in onore di Maria*, Firenze 1798, 7.

Möglichkeit gefunden, auch den so exklusiv männlichen Kult der Passion Christi auf weibliche Art zu leben: „Das Bild, und das ist seine Kraft, erlaubt die Kristallisation von Glaubensvorstellungen, die nicht, oder nur unter Gefahr verbalisiert werden könnten.“³⁹

Übersetzt von Edith Saurer

³⁹ Gruzinski, 245, wie Anm. 29.

