

Das Kind schreibt

Bemerkungen zur sog. Tintenfassmadonna im Hildesheimer Dom

Mit der Wiedereröffnung des Hildesheimer Doms 2014 ist die sog. Tintenfassmadonna nach mehrjähriger Restaurierung in die Kathedrale zurückgekehrt (Abb. 1).¹ Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Joseph Bohland die Madonnenfigur nicht nur mit Holzschutzmitteln behandelt, sondern auch eine künstliche Patinierung aufgetragen, die die Fassungsschichten unter Spannung setzte. Dies machte die Abnahme dieser jüngsten Fassung erforderlich. Die Entscheidung auf den dritten der nachweisbaren fünf Fassungszustände zurückzugehen, wurde maßgeblich durch die Vorgabe geprägt, die Madonna als hochverehrtes Bild der Dompatronin wiederherzustellen. In der Farbigkeit der barocken Fassung mit rotem Gewand und blauem Mantel nimmt sie im neuen Dom wieder eine exponierte Position ein, jetzt am nördlichen statt am südlichen Vierungspfeiler, Blumen-schmuck und Kerzen dokumentieren ihre Bedeutung als zentrales Marienbild im Dom, das die Besucher in besonderer Weise berührt. Die Beliebtheit der Statue hängt nicht nur mit der ansprechenden Gestaltung als „Schöne Madonna“ zusammen, sondern auch mit dem als ungewöhnlich oder sogar rätselhaft wahrgenommenen Bildmotiv des Tintenfasses, das Maria für ihren schreibenden Sohn bereithält und dem die Madonna ihren Namen verdankt. Der Federköcher über dem rechten Arm der Gottesmutter unterstreicht als zusätzliches Accessoire die Bedeutung des Schreibmotivs. Die exakte Deutung wird allerdings dadurch erschwert, dass der Text, den das Christuskind auf seiner Schriftrolle festhält, im heutigen Zustand nicht erhalten ist.

Erstaunlicherweise ist die Madonna in den letzten Jahrzehnten nicht Gegenstand einer eingehenderen kunsthistorischer Untersuchung geworden, es fehlt sogar bislang eine Zusammenfassung des Forschungsstandes. Zuletzt hat Gerhard Lutz im Jahrbuch für

¹ Zusammenfassend zur Restaurierung Gerhard LUTZ: Tintenfassmadonna. In: Jahrbuch für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim 82/83 (2014/15), S. 44–45. Ursprünglich war die Madonna wohl im Sitzungssaal des Domkapitels aufgestellt. Das folgt aus einer Inventarliste der Kunstgegenstände, die sich am Ende

des 19. Jahrhunderts im sog. Alten Rittersaal befanden. Diese Liste umfasst Stücke aus der Sammlung Bischof Wedekins, erwähnt aber auch die Tintenfassmadonna und deren früheren Standort, „im Kapitalzimmer“. BAH, D 28-11/1, 5. Bogen, Bl. 12r.



Abb. 1: Sog. Tintenfassmadonna. Hildesheim, um 1430. Hildesheim, Dom



Abb. 2: Madonna vom Haus Korbegasse 5. Mittelrhein, um 1405. Mainz, Landesmuseum

Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim 2014/15 die Tintenfassmadonna kurz behandelt und auf das „ungewöhnliche Motiv des schreibenden Jesuskinds“ hingewiesen, das „in der Kunst des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts insbesondere in Frankreich und im Rheinland einige Verbreitung gefunden“ habe. Immerhin wird ein Hildesheimer Vergleichsbeispiel genannt, ein aus der Martinikirche stammendes Epitaph, das sich heute in St. Andreas befindet. Einen etwas ausführlicheren Artikel hatte zuvor Andrea Groß im Katalog „Ego sum hildensemensis“ (2000) der Madonna gewidmet.² Sie konstatierte, das Kind schreibe „die Anfangsworte des Magnificats“ und leitete den Bildtyp aus dem „Marienidyll“ des späten Mittelalters ab, das sich in vielfältigen genrehaft ausgeschmückten Darstellungen der schreibenden bzw. das Kind unterrichtenden Gottesmutter belegen lässt. Ein anderer Deutungsversuch war bereits 1973/74 in der von Victor H. Elbern, Hermann Engfer und Hans Reuther vorgelegten Publikation zum Hildesheimer

2 Andrea GROSS: Die sog. „Tintenfassmadonna“. In: Ego sum hildensemensis. Bischof, Domkapitel und Dom in Hildesheim 815–1810, Petersberg, 2000, S. 474–476.

Dom und seiner Ausstattung formuliert worden.³ Sie verwiesen als Parallelbeispiel auf eine „steinerne Maria in Mainz“ (Abb. 2), wo das Kind mit einem blutigen Nagel die Namen auf ein Schriftband schreibe: „es trägt die Namen einer Bruderschaft ins ‚Buch des Lebens‘ ein. Eine entsprechende bzw. ähnliche Bildabsicht darf auch der Hildesheimer Tintenfaßmadonna zugeschrieben werden“, heißt es abschließend.⁴

Die Suche nach den Quellen für die vorgetragenen widersprüchlichen Thesen führt weiter zurück in die Kunstgeschichte der 1930er und 1940er Jahre, denn so selten und rätselhaft, wie es scheint, ist das Motiv des schreibenden Kindes nicht. Als Erster hat sich bereits 1930 Herbert von Einem mit der Tintenfassmadonna und ihrer Ikonographie beschäftigt.⁵ Er verwies bereits auf eine ganze Reihe von Parallelbeispielen mit einer geographischen Streuung von Italien über das Mittelrheingebiet bis ins nördliche Deutschland. Die Madonna der Lüneburger Goldenen Tafel im Landesmuseum in Hannover (Abb. 3) hatte er schon zuvor nicht nur motivisch, sondern auch stilistisch mit der Hildesheimer Statue verknüpft.⁶ Von Einem gab bereits an, dass der Beginn des Magnificats als Text auf der Schriftrolle zu lesen sei, hier liegt also die Quelle für die gleichlautende Aussage in dem Beitrag von Andrea Groß. Von Einem bemerkte aber bereits die große Bandbreite der überlieferten Texte, die eine genauere Deutung des Schreib- bzw. Tintenfassmotivs erschweren und kam insgesamt zu dem Schluss, dass es sich bei dem Tintenfass lediglich um ein „Genremotiv“ handle.⁷

Eine umfassende Studie zur „Madonna of the writing Christ Child“ legte 1941 Charles P. Parkhurst vor, der für den Zeitraum von 1400 bis 1550 Skulpturen, Tafelbilder, Miniaturen und Druckgraphiken zusammenstellte mit einer Verbreitung von Frankreich über Deutschland bis Italien.⁸ Dass Christus den Beginn des Magnificat aufschreibe, lehnte Parkhurst allerdings ab und verband das Motiv mit der Tradition der Maria lactans, denn mehrere Fassungen des Themas in der Buchmalerei vom Ende des 14. Jahrhunderts kombinieren beide Bildtypen, darunter das Brüsseler Stundenbuch des Jean de Berry (Abb. 4), wobei in dieser Gruppe das Motiv des Tintenfassess in der Hand der Mutter fehlt.⁹ Außerdem zeigen die Miniaturen die Gottesmutter ausschließlich thronend. Als Ausgangspunkt der skulpturalen Gestaltung des Themas mit der stehenden Maria rückte Parkhurst dagegen die Mainzer Madonna aus der Korbgrasse in den Fokus.¹⁰ Hier unterscheidet sich die Formulierung des Themas aber deutlich von der Hildesheimer Figur durch das Attribut des gekreuzigten Christus umgeben von Weinranken und Trauben, das der Madonna in die rechte Hand gegeben ist, ein Motiv, das im Mainzer Umkreis mehrfach aufgegriffen

3 Victor H. ELBERN, Hermann ENGFER und Hans REUTHER: Der Hildesheimer Dom. Architektur, Ausstattung, Patrozinien (Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart, 41/42). Hildesheim, 1974 (2. Aufl. 1976), S. 50–51.

4 Dieselbe These wird noch einmal wiederholt in: Victor H. ELBERN: Dom und Domschatz in Hildesheim. Königstein i.T., 1979, S. 6.

5 Herbert VON EINEM: Zur „Tintenfassmadonna“ des Hildesheimer Domes. In: Alt-Hildesheim 10 (1930), S. 16–19.

6 Herbert VON EINEM: Die Plastik der Lüneburger Goldenen Tafel. Hildesheim, 1929, S. 32.

7 Herbert VON EINEM 1930 (wie Anm. 5), S. 18–19.

8 Charles P. PARKHURST, The Madonna of the writing Christ Child, in: The Art Bulletin 23 (1941), S. 292–306.

9 Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 11060-61, S. 10–11. Die Miniatur ist kombiniert mit dem Bild des knienden Stifters, der von Heiligen empfohlen wird.

10 Ebd., S. 293–295, S. 295 auch zur Hildesheimer Tintenfassmadonna.



Abb. 3: Madonna der Lüneburger „Goldenen Tafel“. Norddeutschland, Anfang 15. Jahrhundert. Hannover, Landesmuseum



Abb. 4: Maria mit Kinde. „Très belles heures“ des Duc de Berry, um 1380/90. Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 11060-61, S. 11

wurde.¹¹ Die mit diesem Typ verbundene Deutung, dass Christus mit seinem Blut die Namen der Erlösten in das Buch des Lebens einträgt, wurde dann aber trotz der ikonographischen Unterschiede in der Publikation von Elbern, Engfer, Reuther 1974 auf die Hildesheimer Madonna übertragen.

Den direkten Bezug des Bildtyps der Tintenfassmadonna zu Passion und Eucharistie versuchte Wolfgang Beeh 1962 noch einmal ausführlich zu belegen, ausgehend von einer mittelhessischen Madonna, die sich in Iversheim erhalten hat (Abb. 5).¹² Er deutete das Motiv des Tintenfasss sogar als Kelch mit dem Blut Christi, das dem schreibenden Kind als Tinte dient.¹³

Zuletzt hat 2005 Ewald M. Vetter das Thema „Maria mit dem schreibenden Kind“ behandelt und erneut den Bogen von Stundenbuchillustrationen vom Ende des 14. bis zu

11 Ein weiteres Beispiel befindet sich in der Mainzer Karminerkirche.

12 Wolfgang BEEH: Die Iversheimer Muttergottes mit dem

schreibenden Christkind. In: Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege 24 (1962), S. 94–119.

13 Ebd., S. 116.



Abb. 5: Maria mit schreibendem Kind. Rheinland, um 1430. Iversheim, Pfarrkirche



Abb. 6: Madonna mit dem Tintenfass. Mittelrheinischer Meister, um 1430. Berlin, Gemäldegalerie SMB

Tafelbildern des 16. Jahrhunderts geschlagen.¹⁴ Die von Beeh formulierte eucharistische Deutung lehnte Vetter ab¹⁵ und kam nach Erörterung unterschiedlichster theologischer Textzeugnisse zu dem Ergebnis, dass letztlich die Deutung des Erlösers als „Liber vitae“ die Grundlage der Bilderfindung des schreibenden Kindes sei.¹⁶ Auf die Hildesheimer Madonna ging er nur kurz ein und beschränkte sich auf die Feststellung, dass von Einems Angabe, der Text des Magnificat sei auf dem Schriftband zu lesen, offenbar am Original nicht zu verifizieren sei.¹⁷

Es stellt sich die Frage, wo in dem bislang vorgetragenen Deutungsspektrum zwischen Christus als Buch des Lebens, Passionsbezug und Marienidyll die Hildesheimer Tintenfassmadonna ihren Platz hat. Auffallend ist zunächst, dass bei allen Untersuchungen des Bildthemas und seiner Verbreitung das „schreibende“ Kind im Mittelpunkt steht. Denn das für die Hildesheimer Madonna namensgebende Motiv des Tintenfassess ist zwar wiederholt, aber keineswegs immer zu finden. Gerade die frühen Stundenbuchillustrationen wie das Brüsseler Stundenbuch des Herzogs von Berry zeigen die Maria lactans mit dem schreibenden Kind und eben kein Tintenfass. In diese Bildtradition mit thronender Got-

14 Ewald M. VETTER: Maria mit dem schreibenden Kind. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 59/60 (2005–2006), S. 111–150.

15 Ebd., S. 149.

16 Ebd., S. 150.

17 Ebd., S. 129.

tesmutter gehört auch das Epitaph aus der Hildesheimer Martinikirche (um 1415), das sich heute in der Andreaskirche befindet.¹⁸ Auch die kniende Figur links schließt an die Gestaltung des Themas in der Buchmalerei an, wo häufig Stifter oder Stifterin in die Darstellung einbezogen sind, und auf dem Schriftband sogar ein „Dialog“ zwischen Beter/in und der Gottesmutter mit dem Kind möglich ist.¹⁹ Was das Kind schreibt, ist variabel und auch Erweiterungen sind möglich, etwa zur Anna Selbdritt und ebenso das Einfügen begleitender Engel und Heiligenfiguren.²⁰

Besonders häufig finden sich allerdings auf den Schriftbändern oder in den Büchern Selbstaussagen Christi aus den Evangelien.²¹ Es kommen unterschiedliche Varianten vor. So ist zum Beispiel der Beginn des „Pater noster“ mehrfach belegt: Auf einem römischen Tafelbild um 1450 finden sich die Worte „Ego sum lux mundi et via veritatis“ und auf der gemalten Fassung des Themas in der Berliner Gemäldegalerie (um 1430) „Ich bin der Wech und die Warrheit und Leven“ (Abb. 6). Mit „Ego sum“ beginnt auch der Text bei der Madonnenfigur der Goldenen Tafel in Hannover. Herbert von Einem hatte „alpha et omega“ als Vervollständigung vorgeschlagen, jedoch erscheint auch eine andere entsprechende Textstelle möglich. Grundsätzlich bleibt festzuhalten, dass es offenbar zwar keinen exakt festgelegten Text gab, es sich jedoch bei den nachweisbaren Beispielen um Aussagen Christi zu seiner Funktion als Retter und Erlöser handelt oder um das „Vater unser“ als Herrengebet. Das für die Hildesheimer Madonna von Herbert von Einem in die Diskussion gebrachte „Magnificat“ taucht dagegen ausschließlich im Kontext der selbst schreibenden Maria auf, wie es das berühmte Gemälde Sandro Botticellis in den Florentiner Uffizien zeigt.²² Ob die entsprechende Angabe von Einems für die Hildesheimer Madonna möglicherweise auf eine jüngere Ergänzung zurückgeht oder ob hier ein Irrtum vorlag, lässt sich nicht mehr klären. Für die ursprüngliche Fassung ist dieser Text weitgehend auszuschließen. Sehr viel wahrscheinlicher ist ein Evangelienzitat, das die Bedeutung Christi als Erlöser der Welt formuliert, wie es die oben genannten Beispiele nahelegen. Ebenso wenig plausibel ist auch die postulierte enge Verbindung mit der Mainzer Madonna aus der Korbgrasse. Hier liegt eine sehr spezifische Weiterentwicklung des Bildtyps mit ergänzenden, Opfertod und Erlösung bezogenen Attributen vor, die offenbar lokal begrenzt war. Solche Zutaten wie das Bild des Gekreuzigten in der Rechten Marias fehlen in Hildesheim. In das „Buch des Lebens“ schreibt das Kind also offenbar nicht.

Auch Buch und Rotulus werden parallel verwendet. Auffallend ist allerdings, dass die vor 1400 entstandenen Beispiele aus der Buchmalerei Rotuli zeigen, während die späten Beispiele des Typs gegen 1500 und danach das Kind in ein Buch schreiben lassen. Zugleich tritt die Bedeutung des Textes offenbar in den Hintergrund, denn die künstlerische Gestaltung lässt vielfach die Unterbringung eines lesbaren Textes nur noch eingeschränkt oder gar nicht mehr zu.

Als Madonnen- bzw. Christusbild mit Rotulus bzw. Buchattribut in Verbindung mit einer heilsgeschichtlichen Aussage rücken die Darstellungen des schreibenden Kindes in

18 Abbildung in ebd., S. 120, Abb. 8.

19 Z. B. im Stundenbuch für Marie de Berry, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 926, fol. 2r.

20 VETTER 2005/2006 (wie Anm. 15), S. 145.

21 Texte zusammengestellt bei BEEH 1962 (wie Anm. 13), S. 114–115.

22 Dazu bereits PARKHURST 1941 (wie Anm. 8), S. 305.



Abb. 7: Madonna aus Heilig Kreuz. Umfeld des Naumburger Meisters, Hildesheim, 3. Viertel 13. Jahrhundert.
Hildesheim, Domkreuzgang, Annenkapelle

eine viel weiter zurückreichende Bildtradition. Die enge Verbindung von Christus- und Marienbild mit dem Attribut „Buch“ oder „Schriftrolle“ reicht bis in die frühchristliche Zeit zurück und spiegelt die vielfältigen theologischen Aussagen, die mit dieser Zutat transportiert werden konnten. Christus als philosophischer Lehrer oder als Richter und ebenso die jungfräuliche Gottesmutter mit den aufgeschlagenen Psalmen bei der Verkündigung gehören in diese weite Tradition. In Hildesheim ist die steinerne Madonna aus Heiligkreuz²³ (Abb. 7), heute in der Annenkapelle auf dem Domfriedhof, ein älteres Beispiel für die großplastische Gestaltung der Gottesmutter mit Kind und Schriftrolle. Herbert von Einem hatte auch bei dieser Muttergottesdarstellung ein Tintenfass in der rechten Hand Mariens rekonstruiert und in ihr ein Vorbild für die spätgotische Fassung des Themas im Dom gesehen.²⁴ Von der Madonna mit Kind und Schriftband sowie darauf zu lesendem Text zum schreibenden Kind mit der assistierenden Mutter war es in der Tat kein großer Schritt. Allerdings lässt der Erhaltungszustand keine gesicherte Aussage zu, auch wenn es wohl kein Gewandzipfel ist, der hier zu rekonstruieren wäre.

Gerade bei repräsentativen Madonnenbildern wird das Buch- oder Schriftrollenmotiv durch alle Epochen weitertradiert. Auch die gemalten Tintenfassmadonnen in Berlin²⁵ und Budapest²⁶ (Abb. 8) zeigen eigentlich die Madonna mit dem Kind, das eine Schriftrolle hält. Erst die in die rechte Hand der Gottesmutter platzierten Zutaten Tintenfass, Feder und Etui machen daraus ein „schreibendes“ Kind.

Der Bildtyp der „Tintenfassmadonna“ erweitert das Motiv des schreibenden Kindes und wurde seinerseits in vielfältiger Hinsicht variiert und weiterentwickelt. Die ältesten Beispiele in den französischen Stundenbüchern am Ende des 14. Jahrhunderts mit der thronenden Maria lactans und dem des Stifters oder Beters unterscheiden sich deutlich von den nur wenige Jahrzehnte jüngeren gemalten Fassungen mit halbfiguriger Gottesmutter und Tintenfass bzw. Federköcher. Sowohl bei den gemalten als auch bei den plastischen Gestaltungen des Themas sind Positionierung und Haltung der Figuren unterschiedlich. Das Kind kann auf dem rechten oder dem linken Arm Mariens sitzen. Die Gottesmutter wendet sich dem Kind oder aber dem Betrachter zu. Sie hält das Tintenfass, in dem die Feder steckt bereit und das Kind fasst in das Gewand der Mutter und hält lediglich das Schriftband wie in Budapest und Berlin,²⁷ oder das Kind schreibt gerade mit der Feder wie in Hildesheim. Auch der Beschreibstoff und die Accessoires variieren.

Den Federköcher über dem Arm der Gottesmutter zeigen eher die gemalten Fassungen des Bildthemas. Er fehlt auch bei der Madonna der Goldenen Tafel, die mit der hohen Lilienkrone ansonsten gut mit der Hildesheimer Madonna vergleichbar ist, was die Annahme

23 Zur Madonna aus Heilig Kreuz vgl. zuletzt den Katalogbeitrag von Gerhard LUTZ in: Hartmut KROHM und Holger KUNDE (Hrsg.): *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Ausst.-Kat. Naumburg 2011. Petersberg, 2011, Bd. 2, S. 1519–1520, Nr. XIX. 16.

24 VON EINEM 1930 (wie Anm. 5), S. 18.

25 Madonna mit dem Tintenfass, um 1430, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie.

26 Conrad von Soest zugeschrieben, Muttergottes mit

sechs Engeln, um 1420, Budapest, Szépművészeti-Museum.

27 Zur Berliner Madonna: Stefan KEMPERDICK: *Die Madonna mit dem Tintenfass*, <http://www.museumportal-berlin.de/de/magazin/blickfange/die-madonna-mit-dem-tintenfass>, zur Budapester Variante, die Conrad von Soest zugeschrieben wird: Frank Günter ZEHNDER (Hrsg.): *Stefan Lochner. Meister zu Köln. Herkunft-Werke-Wirkung*. Köln, 1993, S. 382.



Abb. 8: Madonna mit Kind und sechs Engeln. Um 1420. Budapest, Museum of Fine Arts

einer norddeutschen, vielleicht Hildesheimer Herkunft der Tintenfassmadonna im Dom zusätzlich stützt.²⁸

In der Entwicklung vom „schreibenden Kind“ zur Tintenfassmadonna zeigt sich aber auch eine inhaltliche Akzentverschiebung, die weit mehr bedeutet als eine idyllisch-narrative Bereicherung mit dem Ziel, den Betrachter emotional zu berühren. Mit dem Reichen

²⁸ Auf den Zusammenhang hatte bereits Herbert VON EINEM 1930 (wie Anm. 5), S. 17 hingewiesen.

des Tintenfassess rückt der Anteil der Gottesmutter am Erlösungswerk in den Fokus. Zu der Bildtafel in Berlin hat Stephan Kemperdick formuliert: "Indem Maria nicht allein ihren Sohn trägt, sondern diesem auch durch das Halten der Schreibgeräte assistiert, wird ihre Mitwirkung bei der Erlösungstat in eine bildliche Metapher umgesetzt".²⁹ Auf der Weltausstellung im japanischen Osaka 1970 war es das Berliner Gemälde mit der Tintenfassmadonna, das in der dortigen Präsentation „heiliger Kunst“ aus unterschiedlichsten Religionen Christentum verbildlicht hat. Als Botschafterin christlicher Erlösungshoffnung fungiert auch die Tintenfassmadonna im Hildesheimer Dom nach wie vor. Der heutige Standort an dem Vierungspfeiler, dessen Vorgänger infolge des Bombenangriffs 1945 zerbarst und den nördlichen Teil des Domes zum Einsturz brachte, unterstreicht diese Bedeutung noch und macht das Bild der Dompatronin zum Symbol des Neubeginns, der auch nach unfassbarem Schrecken möglich ist.

29 Stefan KEMPERDICK, Die Madonna mit dem Tintenfass,
[http://www.museumsportal-berlin.de/de/magazin/
blickfange/die-madonna-mit-dem-tintenfass](http://www.museumsportal-berlin.de/de/magazin/blickfange/die-madonna-mit-dem-tintenfass), S. 2.