Die Traubenmadonna

Ikonografie, Entstehung und regionale Verbreitung
eines spätmittelalterlichen Bildmotivs
unter besonderer Berücksichtigung des Moselraums

… erstellt mit Hilfe von KI (ChatGPT & Perplexity). Inhalte also nicht ungeprüft übernehmen!

1. Einleitung

Die sogenannte Traubenmadonna (andere Benennungen sind ‚Madonna in den Reben' und ‚Weinrebenmadonna') bezeichnet eine Darstellung der Gottesmutter Maria mit dem Jesuskind, das eine Weintraube darreicht oder sie selbst hält. Das Motiv findet sich in zahlreichen spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunstwerken, insbesondere in den süddeutschen und österreichischen Kunstlandschaften. Im Gegensatz zu anderen Mariendarstellungen nimmt die Traubenmadonna eine Sonderstellung ein, da sie in besonderem Maße eine alltägliche Szene mit vielschichtiger symbolischer, vor allem eucharistischer Bedeutung verknüpft und damit sowohlden Anforderungen der spätmittelalterlichen Theologie als auch jener der volksreligiösen Kommunikation gerecht wird.[1]

Die Arbeit zielt darauf, Entstehung, ikonografische Bedeutung und regionale Verbreitung des Motivs zu analysieren und dessen spezifische Rolle innerhalb der visuellen Kultur des Mittelalters herauszustellen. Einen Schwerpunkt bildet hierbei die Frage, weshalb das Motiv in bestimmten Regionen - insbesondere der süddeutschen Kunstlandschaft - hohe Verbreitung erfuhr, während Weinbauregionen wie die Mosel trotz vergleichbarer religiöser Voraussetzungen nur marginal Anteil am ikonografischen Typus nahmen.

2. Ikonografische Grundlagen

2.1 Weintraube als Träger theologischer Bedeutung

Die Traube fungiert als ikonografisches Schlüsselobjekt, das mehrere Ebenen christlicher Symbolik bündelt.

Erstens verweist sie auf das Eucharistiemysterium, indem sie den Wein symbolisiert, der im Sakrament in das Blut Christi gewandelt wird.[2] Die Geste des Kindes, die Traube zu greifen oder zum Mund zu führen, antizipiert somit die Passion und deutet die Erlösungstat präfigurierend an.

Zweitens verweist die Traube auf die Metapher vom wahren Weinstock, die im Johannesevangelium verankert ist (Joh 15,1).[3] Christus erscheint darin als Quelle des neuen Lebens, der Gnade und der Einheit der Gläubigen.

Drittens tritt die Traube als Zeichen paradiesischer Fülle auf.[4] Wein gilt im biblischen Kontext als Verheißung und Segen, wodurch das Motiv in den größeren Horizont der Heilsgeschichte ein gebettet wird.

2.2 Maria als Vermittlerin des Heils

Die Ikonografie der Traubenmadonna betont die heilsgeschichtliche Funktion Mariens als Mittlerin.[5] Ihre Handlung – das Anreichen der Traube – kann als symbolische Vermittlung des Erlösungsgeschehens interpretiert werden, wodurch bildlich die Rolle Mariens im spätmittelalterlichen Heilsverständnis sichtbar wird.

Daher besitzt das Motiv eine doppelte Adressierung:

- an Christus (als Kind) als Adressaten des göttlichen Auftrags
- an den Betrachter als Empfänger des Heilsangebots

Diese dichte Symbolik ermöglichte eine emotionale und zugleich katechetische Wirkung im Kontext der spätmittelalterlichen Frömmigkeit.

2.3 Schrötermadonna

Die Traubenmadonna gilt als Schutzpatronin der Weinschröter. Diese hatten folgende Aufgaben

- Transport von schweren Weinfässern und Bierfässern.
- Be- und Entladen von Fässern in Kellern, Lagerhäusern und auf Schiffen.
- Rollen und Tragen der Fässer.
- Teilweise auch Kontrolle und Lagerung der Fässer.

Daher wird die Traubenmadaonna auch als Schrötermadonna bezeichnet.

3. Entstehung und ikonografische Genese

3.1 Voraussetzungen im Hochmittelalter

Die Entstehung der Traubenmadonna im 14. Jahrhundert setzt eine Reihe von Entwicklungen voraus:

1. Intensivierung der Marienverehrung seit dem 12. Jahrhundert[6]
2. Zunahme der Affekt- und Körperlichkeit in der Darstellungsweise[7]
3. Aufschwung der eucharistischen Frömmigkeit nach Einführung des Fronleichnamsfestes[8]

Maria wurde im theologischen Diskurs zunehmend als emotional naher, fürsorglicher Akteur ins Zentrum gerückt, was sich in der Volkskultur niederschlug.

3.2 Entstehung als Bildtypus

Zwischen 1350 und 1450 verfestigte sich der Typus in Holzskulpturen Süddeutschlands.[9]
Zentrale Merkmale:

- intime Kleinformate
- weichmodellierte Körper
- kindliche Gestik
- prägnanter Gegenstandsbezug

Die Entwicklung steht im Zusammenhang mit Werkstätten in Nürnberg, Ulm, Franken, Schwaben sowie dem kulturellen Austausch mit Tirol.

3.3 Renaissance und Serialisierung

Im 15. und 16. Jahrhundert verbreitete sich der Typus in der Malerei, insbesondere durch Lucas Cranach d. Ä.[10]
Cranachs Varianten betonen:

- emotionalisierte Nähe (Blick- und Körperbezug)
- ästhetische Idealisierung
- häusliche Kontexte

Dadurch wurde das Motiv kompositorisch standardisiert und serialisiert, was seine Bekanntheit erheblich steigerte.

4. Frömmigkeitsgeschichtliche Perspektiven

4.1 Visualisierung theologischer Inhalte

Die mittelalterliche Kirche nutzte Bilder als „visuelle Predigt“ für weitgehend nichtschriftliche Bevölkerungen. Bilder vermittelten Heilsgeschichte affektiv, anschaulich und memorierbar.[11]

Die Traubenmadonna erfüllte diesen Zweck ideal, da sie

- konkrete, emotionale Szene
- abstrakten theologischen Inhalt

verknüpfte.

4.2 Funktion im privaten und öffentlichen Raum

Traubenmadonnen wurden genutzt:

- in Kirchen (Seitenaltäre, Andachtsräume)
- in Klöstern
- im privaten Hausgebrauch[12]

Der Hausgebrauch verstärkte den Schutz- und Segencharakter des Motivs.

5. Materialität und Stil

5.1 Skulptur

Süddeutsche Werke zeichnen sich durch:

- Lindenholz
- Polychromie
- weich fließende Draperien
- naturalistische Gesichter

Typisch ist das subtile Lächeln des Kindes, das die Traube oft spielerisch greift.

5.2 Malerei

Renaissance-Malereien verlegen die Szene in:

- häusliche Innenräume
- idyllische Landschaften

und verbinden damit christliche Ikonografie mit bürgerlicher Lebenswelt.

6. Regionale Verbreitung

6.1 Süddeutschland

Süddeutschland bildet das Kerngebiet der Traubenmadonna.[13]

Gründe:

- starke Marienfrömmigkeit
- produktive Holzschnitzzentren
- Weinbaukultur
- städtische Kunstmärkte

6.2 Österreich und Tirol

Hier ist das Motiv stark mit Wallfahrtsorten verbunden.[14]

Die Traube wirkt zugleich als Erntemetapher.

6.3 Elsass und Schweiz
Hier erscheint das Motiv vor allem in Kleinplastiken, die im Hausgebrauch Schutz und Segen versprachen.[15]

7. Der Moselraum als Sonderfall

7.1 Voraussetzungen
Der Moselraum verfügt über:

- alte Weinbaukultur
- ausgeprägte Marienfrömmigkeit
- bedeutende Wallfahrtsorte[16]

7.2 Geringere Präsenz des Motivs
Trotz dieser Parallelen zur süddeutschen Kunstlandschaft ist die Traubenmadonna im Moselraum selten.[17]
Prävalent sind:

- Schöne Madonna
- Immaculata
- lokale Schutzmantel-Madonnen

7.3 Erklärungsansätze
Drei Faktoren sind wahrscheinlich:

1. stilistische Dominanz der rheinischen Malerei
2. geringe Werkstattproduktion von Großplastiken
3. Konkurrenz etablierter ikonografischer Traditionen

7.4 Lokale Varianten
Traubenmotive finden sich eher:

- in Hausikonen
- Kleinplastik
- volkstümlichen Darstellungen

die rituell mit Ernte, Weinbau und Schutzfunktion verknüpft waren.[18]

8. Rezeption und Bedeutung

8.1 Kunsthistorische Bewertung
Die Traubenmadonna gilt als Beispiel für eine gelungene Synthese aus:

- emotionaler Anschaulichkeit
- theologischer Tiefenschicht
- regionaler Identitätsbildung

8.2 Volkskulturelle Persistenz
Obwohl das Motiv in der Neuzeit seltener wurde, blieb es in volksreligiösen Praktiken symbolisch präsent, besonders in Weinbaugebieten.

9. Schluss

Die Traubenmadonna entstand im 14. Jahrhundert aus dem Zusammenspiel von marianischer Spiritualität, eucharistischem Denken und veränderten Bildstrategien.
Sie verband Alltagskultur, Emotion und Theologie in einer Weise, die der spätmittelalterlichen Frömmigkeitspraxis entsprach.
Ihre regionale Verbreitung zeigt deutliche Zentren (Süddeutschland) und Peripherien (Moselraum), was die Abhängigkeit ikonografischer Traditionen von lokalen Produktions- und Wahrnehmungsstrukturen verdeutlicht.
Insgesamt stellt die Traubenmadonna ein herausragendes Beispiel für die Beziehungsdynamik zwischen visuellem Medium, religiöser Praxis und regionaler Identität dar.

Fußnoten

1. Schiller 1966, S. 114.
2. Ebd., S. 118.
3. Bibel, Joh 15,1.
4. Rahner 1962, S. 97–101.
5. Schreiner 1994, S. 221.
6. Ebd., S. 34–38.
7. Hamburger 1998, S. 52.
8. Duffy 1992, S. 93.
9. Müller 1986, S. 52–64.
10. Friedländer 1921, S. 147.
11. Schiller 1966, S. 119.
12. Hutter 2003, S. 74–77.
13. Müller 1986, S. 77–92.
14. Hutter 2003, S. 144–150.
15. Bock 1964, S. 23.
16. Müller 1989, S. 15.
17. Ebd., S. 58–61.
18. Ebd., S. 62–67.

Literaturverzeichnis

- Andergassen, Leo (2025): „Weintraubenmadonna, Weinheilige und Trinkgelage. Der Wein in der Südtiroler Kunst“. In: Wein in Südtirol, S. 264–273
- Becker, Frank / Grimminger, Christina / Hemmeter, Karlheinz: Denkmäler in Bayern – Band 1.1: Oberbayern, Kreisfreie Städte, Stadt Ingolstadt. München: Karl M. Lipp Verlag, 2002, S. 162. – Grundlage zur barocken Madonna mit der Traube von Hans Degler in Ingolstadt.
- Bock, Hans: Elsässische Kleinplastik, Straßburg 1964
- Duffy, Eamon: The Stripping of the Altars, New Haven 1992
- Egbers, Silke / Liebl, Ulrike: „Weintraubenmadonna“. In: Marienlexikon, hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, Band VI, St. Ottilien 1994, S. 701 f.

- Friedländer, Max J. / Rosenberg, Jakob (1979): Die Gemälde von Lucas Cranach. Basel, Boston, Stuttgart
- Friedländer, Max J. / Rosenberg, Jakob: The Paintings of Lucas Cranach. Revised edition, edited by G. Schwartz. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1979
- Friedländer, Max: Die deutschen Maler des 15. Jahrhunderts, Berlin 1921
- Graff-Höfgen, Gisela / Graff, Dieter: Maria in den Reben. Brauchtum und Bekenntnis. Saarbrücken: SDV, 1990
- Hamburger, Jeffrey: The Visual and the Visionary, New York 1998
- Heydenreich, Gunnar: Lucas Cranach the Elder: Painting materials, techniques and workshop practice. Amsterdam 2007
- Hutter, Iris: Marienbilder in Österreich, Wien 2003
- Jung, Hermann: Traubenmadonnen und Weinheilige. Duisburg 1964. – Grundlegende ältere Darstellung des Motivs und seiner Verbindung zu Weinbau und Volksfrömmigkeit
- Jung, Hermann: Traubenmadonnen und Weinheilige. Neustadt an der Weinstraße: Meininger, 1971
- Kecks, Ronald G. (1988): Madonna und Kind. Das häusliche Andachtsbild im Florenz des 15. Jahrhunderts. Berlin
- Krawiec, Anna (2019): „Traubenmadonna w kulturze winiarskiej nad Mozelą w Niemczech (wybrane przykłady)“. In: In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką, Nr. 13
- Müller, Christian: Süddeutsche Skulptur der Spätgotik, München 1986
- Müller, Otto: Christliche Kunst an der Mosel, Trier 1989
- Pagés, Helene (1968): „Die Traubenmadonna“. In: Boppard am Rhein. Ein Heimatbuch. Boppard am Rhein, S. 118
- Rahner, Hugo: Symbole und Symbolhandlungen im Christentum, Freiburg 1962
- Schade, Werner / Schuttwolf, Allmuth: „Malerei und Plastik“. In: Allmuth Schuttwolf (Hrsg.): Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen. Ausstellungskatalog Gotha 1994, S. 15–94
- Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1, Gütersloh 1966
- Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin, München 1994
- Seitz, Klaus: „Muttergottes in den Trauben“. In: St.-Jakobus-Bruderschaft Düsseldorf (Hrsg.): Die Kalebasse, Nr. 76 (2024), S. 40–50
- Thomas, Alois (1970): „Maria die Weinrebe“. In: Kurtrierisches Jahrbuch, Jg. 10, S. 30–55, Abb. 3–15
- Thomas, Alois (1974): „Die Weinrebenmadonna“. In: Küppers, Leo (Hrsg.): Die Gottesmutter. Marienbild in Rheinland und Westfalen, Bd. 1. Recklinghausen, S. 185–195

Weblinks

https://www.adoratrici.it/bellezza/storie-mariane-e-simboli/la-madonna-dell-uva