

ZEIT IM BILD – AUGUSTIN UND MONNICA

„Ich bitte euch nur um eines, dass ihr am Altar des Herrn an mich denkt, wo immer ihr seid.“ (conf. 9,11,27). Diesen letzten Wunsch seiner Mutter Monnica griff Augustin in und mit seinen *Confessiones* auf. In ihnen spiegelt sich sein inneres Leben sowie dessen Verflechtung mit dem seiner Mutter wider. Er schuf ihr – und zugleich sich selbst – ein literarisches Denkmal, das an unzähligen Orten bewundert und verehrt werden sollte. „So werde ihr überreich gewährt, was sie als letztes von mir verlangt hat, mit Hilfe dieser meiner Bekenntnisse, mehr noch durch das Gebet der vielen anderen als durch meines.“ (conf. 9,13,37)

Augustin zeichnete das literarisch stilisierte Bild einer vorbildlichen, nahezu vollkommenen christlichen Frau, dank derer das Christentum zu seiner „Mutterreligion“ hatte werden können. Bei ihr erkannte er Eigenschaften, die sie immerhin mit Maria, der Mutter Jesu, gemeinsam hatte. Monnica sei demnach von Herzen gläubig (conf. 2,3,6), die Magd Gottes (conf. 5,9,18), rein (conf. 3,11,20), keusch und bescheiden (conf. 5,9,17) sowie gehorsam gewesen (conf. 9,9,19). Gott habe sie erhört (conf. 5,9,17) und sie habe sich gewünscht, dass er für Augustin zu einem Vater werde (conf. 1,11,17). Gottverbunden und fürsorglich habe sich die gute Christin Monnica nach Kräften dafür eingesetzt, dass auch ihr Sohn zum Glauben komme. So habe er die Liebe zum Namen Jesu Christi bereits mit der Muttermilch aufgenommen (conf. 3,4,8).

Die Schilderung von Monnicas Bemühungen um ihren Sohn, ihre endlosen Gebete und Tränenströme, ihre unerschütterliche Gläubigkeit sowie die ihr u.a. vom Mailänder Bischof Ambrosius entgegengebrachte Wertschätzung waren für Augustin ausgesprochen bedeutsam. Musste dieser sich nach mancher Verirrung – wie etwa seiner einstigen Zugehörigkeit zu den Manichäern – trotz seines Bischofsamtes erst mühsam das Vertrauen seiner Zuhörer und Leser verdienen, so war Monnicas Frömmigkeit über jeden Zweifel erhaben und vermochte selbst hartnäckige Kritiker für seine Person einzunehmen. Wie nämlich hätte der Sohn einer solch heiligen Frau dauerhaft vom rechten Weg abkommen können? Dass dies undenkbar sei, wurde Monnica ausdrücklich von bischöflicher Seite versichert: „Unmöglich geht ein Sohn so vieler Tränen verloren.“ (conf. 3,12,21)

Mit den *Confessiones*, die Monnica wie keine andere Schrift porträtieren, legte Augustin den Grundstein, auf dem die spätere Verehrung Monnicas als Heilige und als Patronin christlicher Mütter aufbauen



Abb. 1. Ary Scheffer, *Augustine and Monnica, his mother, in Ostia*, 1855.
Musée du Louvre, Paris.

sollte, und festigte auf diese Art und Weise in einem die Basis seines eigenen Ruhmes.

Wirkung und Nachwirkung dieser mit symbiotischen Zügen versehenen Mutter-Sohn-Beziehung bündeln sich wie unter einem Brennglas in Augustins Ausspruch: „Ihr Leben und mein Leben waren zu einem Leben geworden.“ (conf. 9,12,30)

Durch einen Traum seiner Mutter war Augustin schon frühzeitig über sein zu erwartendes Geschick in Kenntnis gesetzt: „Wo sie sei, dort sei auch ich.“ (conf. 3,11,19) Monnica, die sich große Sorgen um ihren Sohn machte, als dieser sehr zu ihrem Leidwesen den Manichäern anhing, hatte geträumt, dass sie selbst bekümmert auf einem hölzernen Richtscheit stünde. Ein strahlender junger Mann sei auf sie zugekommen, habe sie geheißt, sich nicht weiter um Augustin zu sorgen, sondern sich aufmerksam umzuschauen. Indem sie dieser Aufforderung nachgekommen sei, habe sie ihren Sohn auf demselben Richtscheit neben sich erblickt. (conf. 3,11,19) Unmissverständlich legte Monnica Augustin diesen Traum aus. Es sei nicht etwa gemeint, dass sie sich nun ebenfalls den Manichäern zuwenden würde: „Nein! Mir wurde nämlich nicht gesagt: Wo er, dort auch du, sondern: Wo du, dort auch er.“ (conf. 3,11,20)

Welche Formen und Ausformungen die Interpretation dieser Innigkeit einmal annehmen könnte, hätte sich Augustin sicherlich nicht im Entferntesten träumen lassen. Denn in jenem Maße, in dem jede Zeit die ihr eigenen Interpretationsmaßstäbe zu Rate zieht, wandeln sich die wertschätzenden Einsichten bzw. die ein- und abschätzenden Wertungen bezüglich Augustins Schilderungen. War er sich einst in seiner Schrift *De dono perseverantiae* sicher, dass er sowohl sein Heil als auch seine Rettung den ehrlichen Tränen seiner Mutter verdanke (perseu. 20,53), verweisen uns heutzutage psychoanalytische Deutungen auf vermeintlich anomale Motivationen. Kligerman, der Monnicas häufigem Weinen vor Augustin eine erotische Komponente beimisst, glaubt zum Beispiel, ihre vermeintlich inzestuösen Wünsche enttarnt zu haben.

Interpreten, die in früheren Jahrhunderten gelebt hatten, waren solche Mutmaßungen nicht in den Sinn gekommen, so dass sie andere, nämlich religiöse Schwerpunkte setzten. Eine detaillierte, sich über Jahrhunderte hin erstreckende Analyse der Augustin und seiner Mutter entgegengebrachten Verehrung stellt zweifelsohne ein lohnenswertes Unterfangen dar, würde aber den Rahmen dieses Beitrages sprengen. Monnica wird im Folgenden stets in Verbindung mit Augustin betrachtet. Aus diesem Grund stehen nicht originäre Monnicazyklen wie die Predigtbilder von Botticini in Florenz (**Abb. 2**) im Mittelpunkt der



Abb. 2. Francesco Botticini, *Monnica creates the Order of the Augustinian Nuns*, 15th century. Santo Spirito, Firenze.

Betrachtung, sondern es soll anhand einzelner künstlerischer Augustinuszyklen die posthume Interpretation von Monnicas körperlicher und geistiger Mutterschaft exemplarisch veranschaulicht werden.

Bis zur Anfertigung solcher Zyklen und zur diesbezüglichen Thematisierung Monnicas war es jedoch ein weiter Weg. Als im 12. Jahrhundert der Pilger Walter von Arrouaise nach Ostia kam und einen Teil von Monnicas Leichnam mit nach Nordfrankreich nahm, war Augustins Mutter noch eine Heilige unter vielen. Der Kult um Monnica entwickelte sich um das 13. Jahrhundert und ein Fest zu ihren Ehren begann sich auszubreiten. Am 9. April 1430 wurden dann die übrigen, bisher noch in Ostia, dem Ort der Beisetzung, verbliebenen Teile von Monnicas Leichnam im Rahmen eines offiziellen Aktes der katholischen Kirche nach Rom überführt und auf Veranlassung von Martin V. im Kloster von «Sant'Agostino» wiederbestattet. Zuvor war der steinerne Sarkophag geöffnet worden und unbeschreibliche Wohlgerüche sollen herausgeströmt sein. Bald wurden Monnicas Reliquien zu einem beliebten Pilgerziel, da man ihnen Heilungskräfte nachsagte. Schriften aus dem 15. Jahrhundert sprachen Monnica

erstaunliche Fähigkeiten zu, von denen ihr Sohn zu Lebzeiten noch nichts geahnt hatte. Die Begeisterung für Reliquien von Monnicas Leichnam war enorm. In Windeseile waren ihre Körperglieder über die ganze Welt verstreut. Damit Mutter und Sohn einander auch im Tode nahe seien, wurde eine von Monnicas Rippen nach Pavia, dem letzten Ruheort Augustins, gesandt.

Wohl hatte der intensive Kult um Monnica seinen Ausgang im Italien der Renaissance genommen, aber er dehnte sich schnell auf andere Länder und deren katholische Bevölkerung aus. Vor allem katholische Mütter verehrten Monnica seit dem 16. Jahrhundert in zunehmendem Maße. Eine Bestattung in nächster Nähe zu Monnicas Leichnam galt als sehr ehrstrebenswert.

Am 1. Mai 1850 wurde in Paris eine Vereinigung christlicher Mütter gegründet, die es sich unter Berufung auf Monnica zur Aufgabe machten, für ihre Söhne zu beten. Diese Organisation wuchs rasant. 1854 war es schon zu Vereinigungen in weiteren französischen Städten aber auch in Belgien und England gekommen. Seit 1855 breiteten sich diese sogar in Konstantinopel, Jerusalem, Sydney, St. Petersburg und zahlreichen anderen Städten weltweit aus.

Einem Zufall ist es zu verdanken, dass 1945 neben der Kirche «Santa Aurea» in Ostia ein Mamorbruchstück, bei dem es sich um einen Teil der Original-Grabschrift von Monnicas Grabplatte handelte (Abb. 3), zum Vorschein kam. Seit seinem Fund ist auch dieses Textstück zum Gegenstand der Augustinforschung geworden. Die Inschrift würdigt Monnica als keuscheste Gebärerin eines Sohnes, lobt Augustins Verdienste und erklärt abschließend Monnicas Glückseligkeit als in eben diesem Nachkommen begründet. Während Monnicas persönliche Konturen somit auf ihrer eigenen Grabplatte sehr dürftig umrissen sind, machten sich spätere Zeitalter die unterschiedlichsten Vorstellungen und Bilder von ihr.

Obwohl es – wie gesagt – auch originäre Monnicazyklen gibt, überwiegen doch ihre Darstellungen innerhalb der häufiger anzutreffenden Augustinuszyklen. Solche künstlerischen Illustrationen der Vita eines Heiligen bzw. einer Heiligen lassen in einem größeren Ausmaß als Einzelbildnisse Rückschlüsse auf die Frömmigkeit einer Epoche zu. Sie trugen in einer Zeit, in der die Mehrheit der Gläubigen weder lesen noch schreiben konnten, erheblich zur Volkserziehung bei. Entsprechend galt es, den die Heiligkeit unterstreichenden Vorbildcharakter möglichst nachhaltig zu betonen. Begebenheiten, die in diesem Sinne kontraproduktiv erschienen, wurden ausgeblendet. Erst ab dem 17. Jahrhundert wurde etwa Augustins jugendlicher Birnendiebstahl (conf. 2,4,9) abgebildet. Monnicas jugendlicher Weindiebstahl (conf.

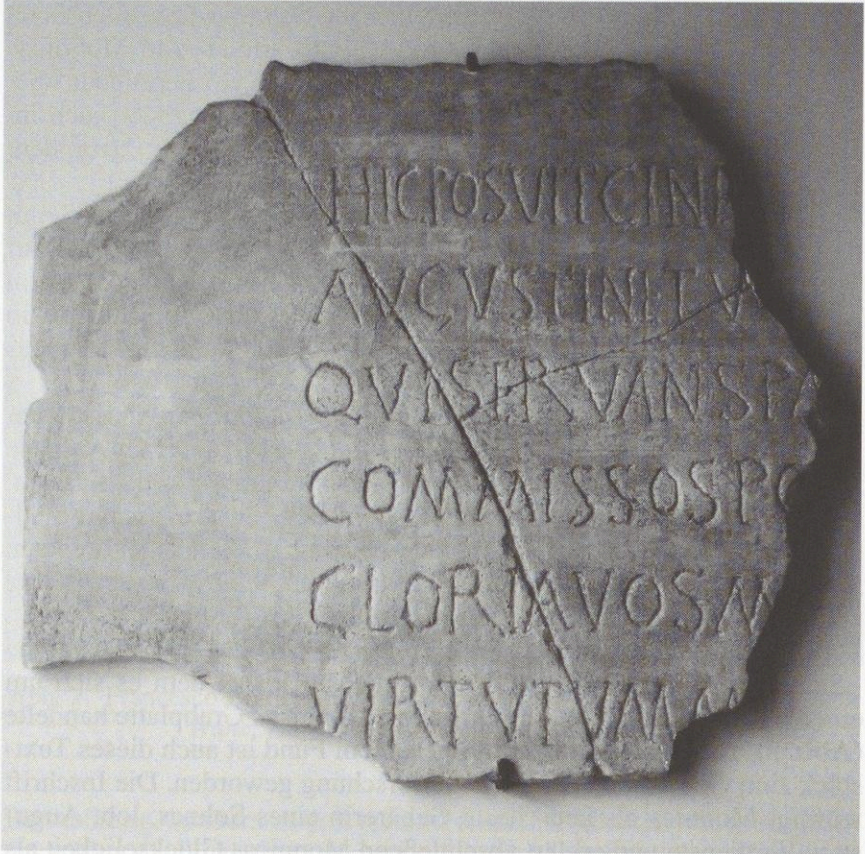


Abb. 3. Gravestone from Monnica's tomb in Ostia, 4th century.

9,8,18) erwies sich ebenfalls unter volkspädagogischen Gesichtspunkten als ungeeignetes Motiv.

Meist liegen den dargestellten Szenen historische Begebenheiten sowie literarische Quellen aus Augustins Feder zugrunde, z.B. die Hochzeit von Monnica und Patricius (conf. 9,9,19; 9,13,37; vor 354 n. Chr. in Thagaste); Augustins Geburt (z.B. conf. 1,6,7; November 354 n. Chr. in Thagaste); Monnicas Traum (conf. 3,11,19f.; ca. 373 n. Chr. in Thagaste); Monnicas tröstliche Unterredung mit einem Bischof (conf. 3,12,21; ca. 373 n. Chr. in Thagaste); Monnicas Gebet in der Kapelle des heiligen Cyprians sowie Augustins Flucht vor ihr (conf. 5,8,15; ca. 383 n. Chr. in Karthago); Monnicas Reise nach Mailand (conf. 6,1,1; 385 n. Chr. von Thagaste nach Mailand); Monnicas Treffen mit Bischof Ambrosius (conf. 6,1,1; 385 n. Chr. in Mailand);

Augustins Mitteilung seiner Bekehrung an Monnica (conf. 8,12,30; 386 n. Chr. in Mailand); Augustins Taufe (conf. 9,6,14; 387 n. Chr. in Mailand); Augustins und Monnicas Vision in Ostia (conf. 9,10,23-26; 387 n. Chr. in Ostia); Monnicas Tod (conf. 9,11,28; 387 n. Chr. in Ostia); Monnicas Bestattung (conf. 9,12,31f.; 387 n. Chr. in Ostia). Darüber hinaus lassen sich legendenhafte Motive ausmachen, so etwa wenn Maria Monnica einen Gürtel als in die Zukunft deutenden Hinweis auf den Augustinerorden reicht.

Erstmals wurde Augustins Leben im 14. Jahrhundert in Form eines Zyklus festgehalten. Es handelt sich um einen Glasmalereizyklus im Erfurter Augustinerkloster. Von Frankreich her war der im 13. Jahrhundert aufgekommene Brauch, dem Hauptheiligen einer Kirche einen narrativen Scheibenzyklus zu widmen, übernommen worden. Monnicas entscheidender Einfluss auf die Entwicklung ihres Sohnes wird durch ihre Anwesenheit in entscheidenden Lebenssituationen hervorgehoben. Wenn Monnica Augustin etwa zur Schule begleitet, verdeutlicht dies nicht zuletzt ihren Wunsch, dass Augustin die wissenschaftliche Gelehrsamkeit zu Gott hinführen möge (vgl. conf. 2,3,8). Darüber hinaus fand sie in Erfurt in weiteren Motiven künstlerisch Erwähnung: Monnicas Traum; Monnicas tröstliche Unterredung mit einem Bischof; Augustin schiffet sich zum Kummer seiner Mutter heimlich nach Rom ein; Augustins Taufe.

Weitere Augustinuszyklen aus dem 14. Jahrhundert, die Monnica ebenfalls darstellen, sind die Fresken in «Notre-Dame du Bourg» in Rabastens, die Fresken in der «Chiesa degli Eremitani» in Padua, die Basreliefs von Augustins Grabmal in «San Pietro in Ciel d'oro» in Pavia, die Fresken in der «Chiesa Sant'Agostino» in Gubbio, die Gemälde in der Vatikanischen Pinakothek.

Auf den Fresken in «Notre-Dame du Bourg» in Rabastens (**Abb. 4**) tritt Monnica nur im Kontext ihres Todes in Erscheinung. Hinter ihrem Leichnam steht ein Engel. Da Engeldarstellungen im 14. Jahrhundert in der französischen Kunst höchst verbreitet waren, ist in diesem Engel noch kein speziell auf Monnica bezogenes ikonographisches Detail zu vermuten. Das Motiv von Monnicas Tod begegnet hier zum ersten Mal und wiederholt sich andernorts. Obwohl auch die Taufe Gegenstand des Augustinuszyklus in Rabastens ist, wurde Monnica in diesem Kontext nicht abgebildet.

In der «Chiesa degli Eremitani» in Padua zeigen die Fresken des Malers Guariento Monnica ins Gebet vertieft. Hinter ihr befinden sich mehrere Frauen, so dass ihr Vorbildcharakter betont wird. Ferner ist sie bei der Taufe ihres Sohnes zugegen (conf. 9,6,14), wobei ein Heiligenschein Aufschluss über die Identität der Beterin gibt.



Abb. 4. *Monnica's burial*, 14th century.

Notre-Dame du Bourg, Rabastens.

Die Basreliefs von Augustins Grabmal in «San Pietro in Ciel d'oro» in Pavia (Abb. 5) zieren das dreistöckige Marmormonument mit einem bedeutenden Augustinuszyklus, der zugleich als einziger in Stein gehauen worden ist. Zugeschrieben wird dieses Werk Schülern von Giovanni Balduccio. Monnica lauscht gemeinsam mit Augustin und dessen Freund Alypius der Predigt des Ambrosius (vgl. z.B. conf. 6,1,1; 6,4,6). Wiederum wohnt sie als heilige Beterin der Taufe bei (conf. 9,6,14). Ihre Bestattung (conf. 9,12,31f.) ist in Form eines



Abb. 5. *Monnica's burial*, relief on Augustine's sarcophagus, about 1365. Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro, Pavia.

Leichenzugs abgebildet, dessen Ziel eine große Kirche mit weit geöffnetem Eingangstür ist, was auf ihren letzten Wunsch anspielen mag: „Ich bitte euch nur um eines, dass ihr am Altar des Herrn an mich denkt, wo immer ihr seid.“ (conf. 9,11,27)

Ein besonders eindrückliches Zeugnis der narrativen Ikonographie des 14. Jahrhunderts stellt der großangelegte Freskenzyklus in der «Chiesa Sant'Agostino» in Gubbio des Malers Ottaviano Nelli dar. Jene Szenen, in denen Monnica Augustin zur Schule begleitet bzw. in denen Monnica träumt und von einem Bischof getröstet wird, bilden eine Art Prolog zu Augustins weiterem künstlerisch inszeniertem Leben, in welchem Monnica konstant von Bedeutung bleibt. So besucht sie gemeinsam mit Augustin und Alypius den Gottesdienst des Ambrosius und ist bei der alles entscheidenden Bekehrungsszene im Mailänder Garten sowie bei Augustins Taufe anwesend. Monnicas Tod (conf. 9,11,28) wurde aufgegriffen und war fortan ein fester Bestandteil der Lebenszyklen. An ihrem Sterbebett steht Augustin erstmals in Mönchstracht gekleidet, was darauf hinweist, dass Monnicas

Wünsche nun in Erfüllung gegangen waren. Die Innigkeit der maßgeblich auf Gottverbundenheit basierenden Mutter-Sohn-Beziehung wird dadurch hervorgehoben, dass Augustin den Kopf seiner Mutter mit der rechten Hand stützt, während seine Linke ihr ein Kruzifix vor Augen hält.

Vier kleine, auf Holz gemalte Tafeln in der Vatikanischen Pinakothek wurden vermutlich von einem Schüler Salimbénis angefertigt. Sie leiten zu den Zyklen des 15. Jahrhunderts über, da sie zwar zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstanden sind, aber noch ganz im Geiste des 14. Jahrhunderts verharren. Augustins Leben wird in vier Schlüsselszenen zusammengefasst. Zwei dieser Szenen zeigen ihn gemeinsam mit Monnica. Sie begleitet ihren Sohn sowohl zur Schule als auch zur Taufe und hebt sich durch die dunkle Farbe ihrer Kleidung stets von den anderen dargestellten Personen ab.

Als Zwischenbilanz kann festgehalten werden, dass sich im 14. Jahrhundert die anschließend immer wieder aufgegriffenen Grundmotive der Augustinuszyklen, besonders im Glasmalereizyklus des Erfurter Augustinerklosters, dem Vorbildcharakter zukommt, herauskristallisierten. Monnicas zentrale Bedeutung für Augustin trat deutlich zum Vorschein, wobei der Schwerpunkt auf ihrer Rolle als Mutter und als Beterin lag und etwa die Vision von Ostia noch nicht dargestellt wurde. Spätestens Anfang des 15. Jahrhunderts waren Augustinuszyklen nicht nur bekannt, sondern auch schon etabliert.

Nachdem einige Themen der künstlerisch gestalteten Augustinuszyklen kurz aufgezeigt worden sind, sollen angesichts der Vielzahl der folgenden Zyklen, nur noch einzelne Motive beispielhaft ein Licht auf die jeweilige Epoche werfen.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts dehnte sich die augustinische Ikonographie geographisch sogar bis nach Jerusalem aus, wo sich etwa ein Augustinuszyklus des Holländers Jan van Scorel findet (**Abb. 6**). Zudem stellte sich inhaltlich eine Erweiterung des Spektrums ein. Neben die Confessiones als künstlerische Text- und Inspirationsbasis treten – um nur die bekanntesten Quellen zu erwähnen – vermehrt die «Vita Augustini» des Possidius und die «Legenda aurea» des Jacobus de Voragine.

Lag die Beeinflussung der neu entstandenen Augustinuszyklen durch diejenigen des vorherigen Jahrhunderts auf der Hand, so gesellten sich nun Variationen und Ergänzungen zu den feststehenden Grundmotiven. Jacques Legrand, ein Augustinereremit, stellte sogar ein schriftliches Programm über Augustins Leben und Ordensregel zusammen, das in achtundvierzig Sequenzen eine mögliche künstlerische Umsetzung skizziert. Die «pia mater» Monnica nimmt eine wichtige



Abb. 6. Jan van Scorel (attrib.), *Augustine's consecration as bishop*, about 1520. St. Stephen's Church, Jerusalem.

Rolle ein, doch es fällt auf, dass die Vision von Ostia keinerlei Erwähnung findet. In die Tat umgesetzt wurde Legrands Programm aller Wahrscheinlichkeit nach nicht.

Aus den Jahren zwischen 1430 und 1440 stammen die Miniaturen der «*Historia Augustini*» des Kupferstichkabinetts in Berlin (Abb. 7). Sie geben eine ausführliche Lebensgeschichte Augustins wieder, die ein gänzlich unvoreingenommener Betrachter spontan mit

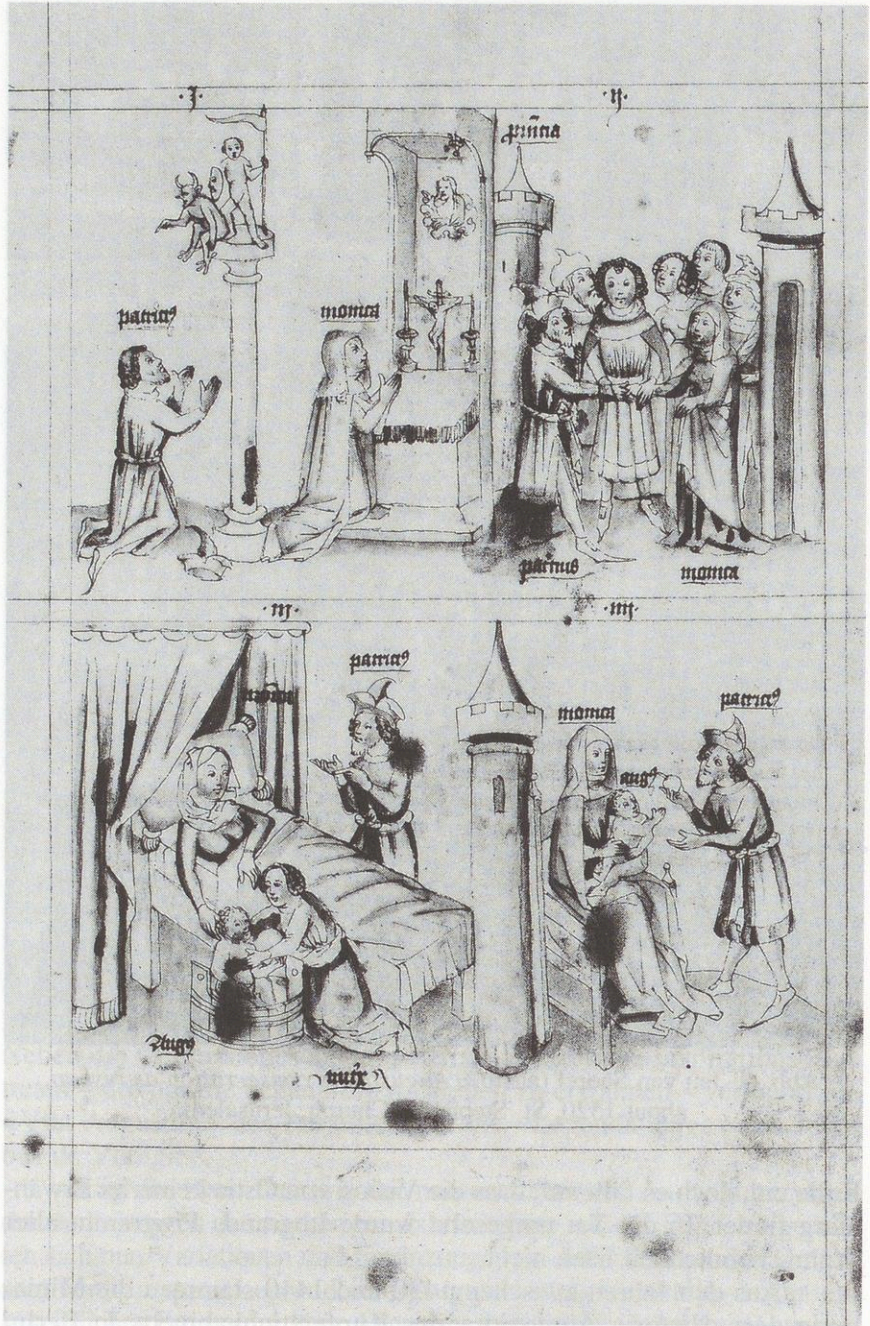


Abb. 7. *Historia Augustini*, ms. 78 A 19a, fol. 2r.
Kupferstichkabinett, Berlin.

einen Comic assoziieren könnte. Augustin erscheint in einem sehr persönlich-anekdotenhaften Licht, ebenso Monnica. Viele neue Motive, von denen hier die folgenden stellvertretend genannt seien, kommen zum Vorschein: Der Heide Augustin und die Christin Monnica beten jeweils zu ihren Gottheiten; die Hochzeit von Patricius und Monnica (conf. 9,9,19; 9,13,37); Augustins Geburt (conf. 1,6,7); Patricius füttert Augustin; Augustin verlangt als Kind nach der Taufe (conf. 1,11,17); der durch Monnica bekehrte Augustin verlangt nach der Taufe; Tod und Bestattung des Patricius; Monnica verteilt Almosen an Arme (conf. 5,9,17) und betet zu den Heiligen (z.B. conf 5,8,15); Monnica segelt nach Mailand und trifft Augustin (conf. 6,1,1); Augustin und Alypius berichten Monnica von der Bekehrung (conf 8,12,30); Augustin zieht mit Monnica und Adeodatus aufs Land (vgl. z.B. conf. 9,4,8), um ein gottgefälliges Leben zu führen; Monnica dient allen Brüdern wie ihren Kindern; die Vision von Ostia; Monnicas Tod und Beisetzung u.v.m.

Auf die Fresken der «Chiesa Sant'Agostino» in San Gimignano von Benozzo Gozzoli (**Abb. 8**), die mittlerweile so manchen Buchdeckel zieren, braucht hier aufgrund ihres großen Bekanntheitsgrades nicht eigens detailliert eingegangen werden. Sie sind auf das Jahr 1465 datiert und stellen Augustins geistige Entwicklung samt dem Monnica zukommenden Einfluss dar. Allgemein stand Monnicas Engagement für ihren Sohn nach wie vor außer Frage. Auf ihre Sorgen und ihre tränenreiche Trauer wird durch die Gemälde auf Holz des sogenannten „Meisters von Uttenheim“ im Kloster Neustift verwiesen. Weinend und mit gesenktem Haupt scheint sie seiner Bekehrung den geistlichen Weg zu ebnen.

Das 16. Jahrhundert sowie die Folgezeit hatten sich mit der Reformation auseinander zu setzen. Hinsichtlich der künstlerischen Beschäftigung mit Heiligen blieb diese Umwälzung nicht ohne Folgen, so dass sich hier eine klare Zäsur konstatieren lässt. Die Vorstellungen über das, was bildlich darzustellen sei, wandelten sich. Im Protestantismus reichte die Haltung von einem strikten Verbot bildlicher Darstellungen im Kirchenraum bis zur Duldung solch religiöser Kunstwerke. Martin Luther selbst nahm sowohl an der Verehrung von Gnadenbildern als auch am Reliquienkult Anstoß. Die Heiligenikonographie verlor im protestantischen Raum an Boden.

Die Katholische Reform hingegen, die im Tridentinum ihre eigenen Grundlagen erneut zu definieren bemüht war, rechtfertigte die künstlerisch-religiöse Unterweisung durch Heilige. Vor allem Visionen, Martyrien und die Aufnahme von Heiligen in die Gemeinschaft der himmlischen Heerscharen erwiesen sich als sehr geschätzte Motive.



Abb. 8. Benozzo Gozzoli, *Monnica praying waves farewell to Augustine*, 1464-1465. Chiesa di Sant'Agostino, San Gimignano.

Mit solchen Szenen sollten Heilige als «*exempla virtutis*» vor Augen gestellt werden, um Gläubige zum tugendhaften Nacheifern zu animieren. Besonders die Marienverehrung zeichnete sich fortan als wesentlicher Schwerpunkt im Katholizismus ab, der sich in der Kunst ebenfalls widerspiegelte. Das neue Leitbild manifestiert sich auch in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Monnica und Augustin.

Tendenziell lässt sich feststellen, dass in dieser Zeit Einzeldarstellungen an Beliebtheit gewannen, wohingegen die Zahl der Augustinuszyklen überschaubar blieb. Ferner verlor Augustins Kindheit an Bedeutung, während seine Religiosität im 17. Jahrhundert eine spezielle Veranschaulichung erfuhr.

Die in Paris aufbewahrten Kupferstiche des Italieners Marius Kartarius bilden einen Augustinuszyklus (**Abb. 9**), der Augustins Kindheit gänzlich ausblendet. Zehn kleine Tafeln setzen eigene Akzente, wobei Augustin hauptsächlich betend in Erscheinung tritt. Monnica begegnet als Ordensstifterin unter deren Abbildung Worte aus 1 Tim 5,5 erläuternd angefügt sind «*Quae uere uidua est et desolata speret in Deum*». Dieses Motiv, das nicht aus den *Confessiones* entnommen wurde, hebt Monnicas Bedeutung als Schirmherrin der Gläubigen hervor. Monnica hat einen Heiligenschein. Ihre Füße sind nackt, die Arme unter dem Mantel sind weit ausgebreitet, so dass vier betende und teilweise zu ihr aufschauende Nonnen unter diesem Mantel Zuflucht finden können. Alle fünf Frauen geben sich durch ihre Kleidung als dem Augustinerorden zugehörig zu erkennen.

Recht bekannt wurden die Gravuren von Bolswert (**Abb. 10**), die 1624 in Paris entstanden und Augustins Lebensgeschichte wiedergeben. Den Anfang macht die Szene im Mailänder Garten, die Monnica in gewohnter Weise zeigt. Aufschlussreich ist die Darstellung von Augustins Einkleidung in geistliche Tracht. Im Hintergrund sieht man Augustin und Monnica am Fenster in Ostia sitzen. Die Vision wird demnach in direktem Zusammenhang mit Augustins Entscheidung zum geistlichen Leben verstanden. Rufen wir uns Monnicas freudig lebenssattete Worte in Erinnerung, die sie kurz nach der Vision von Ostia gesprochen haben soll: „Eines gab es, weshalb ich mich noch eine Weile in diesem Leben aufhalten wollte: Ich wollte dich als katholischen Christen sehen, bevor ich sterbe. Mein Gott hat mir dies überreich gewährt...“ (conf. 9,10,26)

In Ingoldstadt schuf 1631 der gefeierte Graveur Johann Wandereisen aus Nürnberg zweiundzwanzig Gravuren, die auf jene, bereits im 15. Jahrhundert gebräuchlichen Motive aus dem Leben Augustins zurückgriffen. Es finden sich aber auch Neuerungen, wie die Gestaltung des Birnendiebstahls (conf 2,4,9f.). Monnicas Bedeutung wird



Abb. 9. Marius Kartarius. *Monique, fondatrice de l'Ordre* (below to the left). 16^e siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.

von Wandereisen nicht einfach übergangen oder nur beiläufig dargestellt, wie dies in vielfacher Weise bei anderen Zyklen des 16. und 17. Jahrhunderts der Fall ist. Monnica und Patricius begleiten Augustin zur Schule; im Anschluss an die heimliche Abreise ihres Sohnes nach



Abb. 10. Schelte A. Bolswert, *La mort de Monique à Ostia*, in: *Iconographia magni patris aurelii Augustini*, pl. 7, Paris, 1624. Bibliothèque nationale de France, Paris.

Rom trauert Monnica; sie wird durch den Bischof getröstet; sie teilt mit Augustin die Vision von Ostia und stirbt schließlich.

Jean Mariette, ein Schüler von Le Brun, illustrierte die französische Übersetzung der *Confessiones* von Goibaud du Bois, die 1686 in Paris erschien und nicht weniger als dreiundzwanzig Auflagen zwischen 1686 und 1839 erlebte. Erstmals findet sich hier eine *Vita Augustini*, die den Text der *Confessiones* ausführlich Buch für Buch bebildert. Zu den gewohnten Motiven treten solche, wie Monnicas Gebet bei der Gedenkstätte des Heiligen Cyprian (conf. 5,8,15).

Achtunddreißig Tafeln des peruanischen Künstlers Basilio Pacheco, die sich im Augustinereremitenkloster von Lima befinden (Abb. 11), wurden zwischen 1644 und 1646 geschaffen. Pachecos Augustinuszyklus enthält neue Motive. Z.B. wird die Abstammung von Patricius und von Monnica thematisiert. Besonderes Interesse hinsichtlich der Monnica zuteil werdenden Verehrung ruft eine Tafel



Abb. 11. Basilio Pacheco, *Naissance d'Augustin*, 1644-1646, Lima.

hervor, auf welcher die Jungfrau Maria Monnica voraussagt, dass diese den augustinischen schwarzen Habit mit einem Ledergürtel tragen werde. Rechts auf diesem Bild erkennt man Augustin, der von Karthago nach Thagaste zurückkehrt. Monnica, die sich am Eingang ihres Hauses befindet, um Augustin zur Begrüßung zu umarmen, wird von ihren beiden in der Inschrift namentlich genannten Töchtern, Perpetua und Felicitas, begleitet. Diese Namensgebung greift vermutlich die Verehrung der beiden zu Augustins Lebzeiten äußerst beliebten Märtyrerinnen Perpetua und Felicitas auf und unterstreicht gleichzeitig die Heiligkeit von Augustins Familie. Ob Augustins Schwestern tatsächlich Perpetua und Felicitas hießen bzw. ob er überhaupt zwei Schwestern hatte, ist historisch – in Ermangelung eindeutiger Belege – mit einem großen Fragezeichen zu versehen.

Die Fresken des Kreuzganges in der Kirche «San Agostino» im italienischen Pietrasanta von Adolfo Petrazzi (1579-1665), einem Schüler von Salimbéni und von Pietro Sorri, setzen ebenfalls neue Akzente. So bittet Monnica etwa in einer einzigartigen Eingangsszene Christus und die Jungfrau Maria um einen Nachkommen. Die Erfüllung



Abb. 12. Josef-Sebastian & Johann-Baptist Klauber, *Vita Augustini*, 1758, pl. LXI. Biblioteca Nacional, Madrid.

dieses Wunsches ist auf demselben Bild zu betrachten, da der Knabe Augustin rechts als Schüler erscheint. Außerdem wird Monnica auf einer weiteren Darstellung Augustins Seelenheil durch einen Engel prophezeit.

Im 18. Jh. büßt Monnica ihren privilegierten Platz in der künstlerischen Umsetzung des Lebens ihres Sohnes ein. Eine Ausnahme bilden hier die Gravuren der Brüder Josef-Sebastian und Johann-Baptist Klauber aus dem Jahr 1758, die in der Nationalbibliothek von Madrid aufbewahrt werden (**Abb. 12**). Monnicas Einfluss auf Augustins geistige und geistliche Entwicklung wird hier in aller Deutlichkeit betont, indem etwa dargestellt wird, wie das Kind Augustin den Namen Jesu von seiner Mutter lernt (conf. 3,4,8), was ein neuartiges Motiv der augustinischen Ikonographie bedeutet. Unter anderem ist Ciceros Hortensius Gegenstand des mütterlichen Unterrichts. Der Hintergrund dieser Darstellung ist der Folgende: Nach Augustins Bekehrung nahm Monnica an einer ansonsten ausschließlich aus Männern bestehenden Gesprächsrunde in Cassiciacum teil. Ihr Sohn lobte sie für ihre Redebeiträge, verglich sie gar mit Cicero und erwähnte sie in einem Atemzug mit dem Hortensius, also jenem Werk, dem zentrale Bedeutung für Augustins „Bekehrung zur Philosophie“ zukam (beata u. 1.10). Nicht die mütterliche Sorge, nicht die unzähligen Tränen, sondern Monnicas intellektuelle Fähigkeit, ihre geistig-geistliche Vorbildfunktion werden künstlerisch betont. Monnica wird nun als gottnahe Philosophin gesehen, von der sich Augustin selbst nach eigenen Angaben gerne belehren ließ, so dass er nicht ohne Stolz gefragt habe: „Wie sollte ich selbst da nicht mit Freuden dein Schüler werden wollen?“ (ord. 1.11.32)

Seit dem 19. Jahrhundert beschäftigt sich weniger die Kunst als vielmehr die Wissenschaft mit Leben und Werk Augustins. Vereinzelt gibt es allerdings noch Illustrationen der Vita Augustini wie etwa die modern gestalteten Kirchenfenster der Kapelle «Saint-Augustin» der Kirche «Notre-Dame de Dinan» in der Betragne. Jüngst ließ sich der in Würzburg lebende Künstler Wladimir Petrichev von den Confessiones zu einem Bilderzyklus inspirieren, der anlässlich der Jubiläumsfeier von Augustins 1650sten Geburtstags kommentiert und veröffentlicht wurde.

Das Interesse an Monnica und Augustin erweist sich als zeitlos, wenngleich sich jede Zeit sprichwörtlich ihr eigenes Bild macht. Mutter und Sohn finden oft in einem Atemzug Erwähnung und bilden in der Vorstellung vieler Christen eine sich gegenseitig ergänzende Einheit. Wohl auch in diesem Bewusstsein wurden 2004 Augustins Gebeine eine Woche lang in der römischen Kirche «Sant'Agostino»,



Abb. 13. Fernando Alvarez de Sotomayor, *Ecstasy in Ostia*, 1912.
Colegio Valdeluz, Madrid.

dem letzten Ruheort von Monnicas sterblichen Überresten, ausgestellt. So bewahrheitete sich Augustins Zusammenfassung von Monnicas Traum – in einer wohl für beide Heilige ungeahnten Dimension – gegenwärtig aufs Neue: „Wo sie sei, dort sei auch ich.“ (conf. 3,11,19)

Larissa SEELBACH

Literaturverzeichnis

- Confessiones hier stets zit. nach: Bekenntnisse, eingel. von K. FLASCH, übertr. u. ed. von ders. and B. MOJSISCH, Stuttgart, 1989.
- C.W. ATKINSON, 'Your Servant, My Mother. The Figure of Saint Monica in the Ideology of Christian Motherhood', in: Dies. and C.H. BUCHANAN and M.R. MILES, [ed.], *Immaculate & Powerful. The Female in Sacred Image and Social Reality*, Boston, 1985, pp. 139-172.
- E. BOUGAUD, *History of St. Monica*, Devon, 1983 (London, 1866).
- P. BROWN, *Augustinus von Hippo. Eine Biographie* (erw. Neuausgabe), München, 2000 (Frankfurt, 1973).
- J. COURCELLE and P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les Cycles du XIVe Siècle*, Paris, 1965.
- J. COURCELLE and P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les Cycles du XVe Siècle*, Paris, 1969.
- J. COURCELLE and P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les Cycles du XVIe et du XVIIe Siècle*, Paris, 1972.
- J. COURCELLE and P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les Cycles du XVIIIe Siècle. I. L'Allemagne*, Paris, 1980.
- J. COURCELLE and P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les Cycles du XVIIe (2e partie) et du XVIIIe Siècle*, Paris 1991.
- F. VAN FLETEREN and J.C. SCHNAUBELT, 'Literary Sources for the Iconography of Saint Augustine', in: Dies., [ed.], *Augustine in Iconography. History and Legend*, New York u.ö., 1999, pp. 7-62.
- M.J. GILL, 'Remember Me at the Altar of the Lord: Saint Monica's Gift to Rome', in: F. VAN FLETEREN and J.C. SCHNAUBELT, [ed.], *Augustine in Iconography. History and Legend*, New York u.ö., 1999, pp. 549-571.
- CH. KLIGERMAN, 'A Psychoanalytic Study of the Confessions of St. Augustine', in: *Journal of the American Psychoanalytic Association* 5 (1957), pp. 469-484.
- K. KUNZE, 'Monika', in: W. BRAUNFELS, [ed.], *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 8 vol., Rom u.ö., 1976, pp. 22f.
- B.W. LINDEMANN, *Ikonographie II. II. Von der Renaissance bis zum Barock*, in: *TRE* 16 (1987), pp. 72-75.
- B. NEUSCHÄFER, 'Monika', in: H.D. BETZ and D.S. BROWNING and B. JANOWSKI and E. JÜNGEL, [ed.], *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 5 vol., (völlig neu bearb. Aufl.) Tübingen, 2002, pp. 1450f.

- W. PETRICHEV, *Augustinus in Bildern. Szenen aus dem Leben des Kirchenvaters. Eine Hommage der Gesellschaft zur Förderung der Augustinus-Forschung e.V. sowie des Verlagshauses Schwabe in Basel zum 1650. Geburtstag des Kirchenvaters am 13. November 2004, Basel, 2004.*
- CHR. RICHTER, *Das Augustinusfenster in Erfurt. Der älteste Glasmalereizyklus zum Leben des heiligen Kirchenvaters*, Regensburg, 1997.
- L.C. SEELBACH, „Das weibliche Geschlecht ist ja kein Gebrechen....“ *Die Frau und ihre Gottebenbildlichkeit bei Augustin (Cassiciacum 50)*, Würzburg, 2002.
- M.-B. VON STRITZKY, 'Monika', in: W. KASPER, [ed.], *Lexikon für Theologie und Kirche*, 7 vol., (völlig neu bearb. Aufl.) Freiburg im Breisgau u.ö., ³1998, pp. 413f.