

Märchen. **FF** findet sich im M. verhältnismäßig selten und wenn, dann zumeist in einer untergeordneten Bedeutung für den jeweiligen Erzählzusammenhang. Problematisch ist zudem, daß **FF** vorwiegend in solchen M.sammlungen auftaucht, die auch Predigtmärlein oder Erzählungen mit exemplarhaften, legendenhaften, mirakulösen und sagenhaften Zügen vereinen.

Namhaftestes Beispiel eines verbreiteten M.typus (AaTh 710; Mot. V 271) ist das »Marienkind«, das Wilhelm → Grimm 1807 aus der Erzählung der Margarete M. Wild (1787–1819) aufzeichnete und das in den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm seit der Erstausgabe von 1812 als Nr. 3 erscheint. Das »Marienkind« ist ein in vielen, vorwiegend europäischen Ländern verbreiteter Typus mit zahlreichen Motivvarianten, für den sich in den einschlägigen M.sammlungen mehr als zwei Dutzend Belege finden, hinzu kommen Varianten, bei denen die Rolle **FF**s eine dämonische Frauen- oder Männergestalt einnimmt.

Der Handlungsverlauf dieser M. ist zumeist folgender: Zu Beginn der Erzählung erscheint **FF** in einer ihr typischen Helferrolle, indem sie die Patenschaft für ein bedürftiges Mädchen übernimmt oder ein ausgesetztes Kind armer Eltern rettet. In jedem Fall nimmt sie das Kind zu sich mit in den Himmel, in eine Kirche oder auf den Mond. Dort überschreitet das Mädchen jedoch das Verbot ein bestimmtes Zimmer zu betreten, in dem sich nicht selten **FF** mit ihrem Sohn befindet. So sieht das Kind u. a. die weinende **FF** mit dem Leichnam Christi, wie sie ihn auf den Armen hält, ihn einhüllt und auf den Thron setzt, wie sie ihm die Füße wäscht, seine Wunden heilt, oder aber es belauscht **FF** und Gottvater im Himmelsgarten. Das Mädchen leugnet ihr Vergehen und wird dafür von der GM überraschend grausam bestraft. Es wird auf die Erde verbannt und verliert die Sprache. Dennoch wird das Mädchen von einem König geheiratet und bringt drei Kinder zur Welt, die ihr aber **FF** — nachdem ihr einstiger Schützling nach wie vor das Vergehen im Himmel leugnet — jeweils kurz nach der Geburt wegnimmt und suggeriert damit, daß die Königin ihre eigenen Kinder gefressen habe. Dieser Eindruck wird mitunter dadurch verstärkt, daß **FF** die Lippen der Mutter mit Blut bestreicht oder ihr den Fuß, die Hand oder den Kopf des Kindes in den Mund steckt. Im Angesicht der für dieses vermeintliche Verbrechen ausgesprochenen Todes-

strafe bereit und gesteht die Königin ihre Schuld und wird dafür sofort von der GM gerettet. Die Königin erhält ihre Kinder von **FF** wohlbehalten zurück und kann wieder reden.

In Verkennung des in vielen Fassungen sehr deutlichen Exempelcharakters haben u. a. die Grimms diese Erzählung in ihre M.sammlungen aufgenommen. Gingen sie doch davon aus, daß die Königin wunderbar gerettet werde, obwohl sie sich nicht bewährt habe. Tatsächlich macht sich das **FF**kind durch das Leugnen seiner Gebotsübertretung doppelt schuldig und wird zu einer Art Büberleben auf die Erde zurückversetzt, ohne daß dies zur Erlösung führt. Erst als es seine Schuld — entsprechend der kath. Lehre von der vollkommenen Reue — wirklich bereut, erfolgt seine augenblickliche Errettung.

Abgesehen von den »Märchen« des Typus »Marienkind« taucht **FF** in unterschiedlichen Erzählzusammenhängen, zumeist eher beiläufig, auf. Sie sorgt sich dabei vorwiegend um fromme Notleidende und unschuldig Verfolgte. So verhilft **FF** Mädchen, die von ihrer Stiefmutter geschunden werden, zu wunderbaren Fähigkeiten oder rettet — in Gestalt einer weißen Dame — zwei junge Frauen vor den Nachstellungen eines Mannes, nachdem diese ihre Unvorsichtigkeit bitter bereut haben. Sie gewährt vom Teufel lebensgefährlich bedrohten Menschen Schutz und einige wenige M.helden werden auch dem Segen **FF**s anvertraut. In einem isländischen M. versucht eine arme Frau die Gnade **FF**s zu gewinnen, indem sie für einen entwendeten Goldknopf mehr verlangt als sie tatsächlich braucht und sich (vergeblich) bemüht, diesen Überschuß mit Hilfe einer Leiter **FF** in den Himmel zu bringen. Eine Anspielung auf den Sündenfall Evas im Paradies und die Vorstellung, daß **FF** als zweite Eva die Welt mit von den Sünden der Menschen erlöst habe, spiegelt sich wohl in dem Zigeunermärchen. »Die Katze«. Eine unfruchtbare Königin gelangt nach einem Sturm zum schwimmenden Palast der GM, kann der Verlockung nicht widerstehen, einen verbotenen goldenen Apfel aus deren Hof zu essen und wird dadurch schwanger. Über die Tat empört, verwünscht **FF** die Königin. Letztere gebiert daraufhin zwar eine wunderschöne Tochter, die sich aber im 17. Lebensjahr in eine Katze verwandelt und nur durch einen Kaisersohn erlöst werden kann.

Lit.: (C. B. Naubert), Neue Volksmärchen der Deutschen I, Leipzig 1789. — Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm I, Berlin 1812, Nr. 3 (= KHM). — L. Haupt und I. E. Schmalzer (Hrsg.), Volkslieder der Sorben in der Ober- und Nieder-Lausitz, Grimma 1843. — P. Asbjörnsen und J. Moe (Hrsg.), Norwegische Volksmärchen, Berlin 1847. — A. Aarne und S. Thompson, The types of folktales. A classification and bibliography, 21961 (= AaTh). — Die Märchen der Weltliteratur, begründet von F. v. d. Leyen und P. Zaunert, hrsg. von F. Karlinger und K. Schier, Jena 1912ff. — J. Bolte und G. Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I, Leipzig 1913. — Isländische Volksmärchen, 1923. — H. Schweikert, Der Märchentypus vom Marienkind, Diss., Heidelberg 1924. — L. Mackensen (Hrsg.), Handwörterbuch des dt. Märchens, 2 Bde., 1930–40. — E. Seifert, Untersuchungen zu Grimms Märchen »Das Ma-

rienkind», Diss., München 1952. — F. v. d. Leyen, Die Welt der Märchen, 2 Bde., 1953/54. — Motif-Index of Folk-Literature, 6 Bde., 1955/58 (= Mot.). — Zigeunermärchen, hrsg. von W. Aichele und M. Block, 1962. — L. Röhrich, Märchen und Wirklichkeit, 1974. — H. Rölleke, Neun Volksmärchenskizzen Clemens Brentanos, In: Fabula 18 (1977) 105–116. — Enzyklopädie des Märchens, hrsg. von K. Ranke u. a., 1977 ff. — D. R. Moser, Christl. Märchen, In: Gott im Märchen, 1982, 92–113. 174–178. — Ders., Exempel — Paraphrase — Märchen, In: Sozialer und kultureller Wandel in der ländlichen Welt des 18. Jh.s, hrsg. von E. Hinrichs und G. Wiegelmann, 1982, 117–148. D. Drašček

Maestà, bezeichnet innerhalb der ital., vor allem der toskanischen Kunst des 13. und 14. Jh.s zum einen großformatige Altartafeln mit der Darstellung der »Madonna in trono«, zum anderen eine Gruppe von nur wenigen vielfigurigen Tafel- und Wandbildern, in denen die thronende **M** inmitten von Stadtpatronen, Heiligen und Engeln erscheint.

1. *Großformatige Darstellungen der »Madonna in trono«*. Etwa um die Mitte des 13. Jh.s macht sich in der Ausschmückung des toskanischen Hochaltars ein deutlicher Wandel vom breitformatigen Retabeltyp der Antependientradition hin zum hochformatigen und zunehmend monumentalen Retabel bemerkbar, dessen Entwicklung und Durchsetzung maßgeblich durch die tragende Rolle der **M**bruderschaften bestimmt ist.

Das älteste in der Toskana erhaltene solche hochrechteckige Tafelbild mit der thronenden GM ist die zu Anfang des 13. Jh.s geschaffene sogenannte »Maria Regina« (Collegiata, Impruneta bei Florenz), aller Wahrscheinlichkeit nach ein röm. Importstück. In der Folge entwickelt sich ab etwa 1240 ein spezifisch florentinischer, häufiger nur noch in Kampanien nachzuweisender Tafelbildtyp, der **M** immer im Typus der Kathedra-Madonna zeigt. Sein formales Charakteristikum ist der aus der Tradition der »croci dipinte« abzuleitende, über den Bildrand hinausragende, entweder leicht nach vorn geneigte oder vollplastisch gestaltete Heiligenschein **M**s. Die ältesten Tafelbilder dieses Typs dienten zunächst als Andachtsbilder an Säulen und Pfeilern und wurden dann auch auf Nebentären aufgestellt. Eine Ausnahme bildet das aufgrund der neuen Monumentalität und der angestrebten Fernwirkung sicher für die Aufstellung auf dem Hochaltar konzipierte Hauptwerk der Gruppe, die zwischen 1250 und 1260 von Coppo di Marcovaldo gemalte Tafel der »Madonna del Carmine« (Florenz, S. Maria Maggiore; 2,50×1,23 m), deren Besonderheit die Verbindung von gemalter Tafel und plastisch gearbeiteter Mutter-Kind-Gruppe ist. **M**, deren Nimbus über den Rahmen hinausgreift, thront in frontaler Haltung mit leicht nach vorn geneigtem Körper und hält das gekrönte Kind mit beiden Händen axial-frontal vor sich. Im oberen Teil der gemalten Tafel finden sich zu beiden Seiten der GM zwei anbetende, stehende Engel. Im predellenartig ausgesparten Bildfeld unter dem Thron ist das Programm erweitert um die szeni-

schen Darstellungen der Verkündigung an **M** und der drei Frauen am Grab. Den Rahmen nehmen zwischen plastischen Schmuckmotiven die ganz- oder halbfigurigen Darstellungen der zwölf Apostel ein.

Die weitere Entwicklung hin zum Hochaltarbild vollzog sich in Siena, wo kurz zuvor, wie auch in Lucca, die ersten Darstellungen der thronenden Hodegetria entstanden waren. An diesen Typ knüpfte der Florentiner Coppo di Marcovaldo an, als er 1261 in sienesischer Kriegsgefangenschaft nach der Schlacht von Motaperti das hochformatige Altarbild der »Madonna del Bordone« (Siena, S. Maria dei Servi; 2,25×1,25) und wenige Jahre später wohl auch die thronende Muttergottes in der Servitenkirche von Orvieto malte. Bereits mit der »Madonna del Bordone« gab er die statische Haltung der GM auf, die nun mit ihrer rechten Hand an den Fuß des Kindes faßt. Die in den Tafeln Coppo di Marcovaldos beibehaltene charakteristisch florentinische Steilproportion des Formats wurde innerhalb der sienesischen Malerei in der Folge durch einen Ausgleich zwischen Höhen- und Breitenmaß abgelöst, der mit dem typischen, aus den Vita-Retabeln des hl. Franz übernommenen oberen Abschluß der Bildtafel durch einen Spitzgiebel einhergeht (z. B. Guido da Siena, Maestà aus S. Domenico, Siena, Palazzo Pubblico, um 1275). Zu den wichtigsten Beispielen des neuen Hochaltartyps zu Beginn der Entwicklung gehört weiterhin die nur als Fragment überlieferte, wohl als Halbfigurentriptychon zu rekonstruierende »Madonna delle Grazie« bzw. »Madonna del Voto« (Siena, Dom, Chigi-Kapelle), die Guido da Siena nach der Schlacht von Montaperti 1262 in Anspielung auf das damals abgelegte Gelübde für den Hochaltar des Sieneser Doms in auffallend byz. Manier gestaltete. Sie diente als Ersatz für das bisherige, der Antependientradition angehörige Retabel der »Madonna degli occhi grossi« (Siena, Museo dell'Opera di Duomo, um 1220).

In Florenz macht sich neben der einheimischen Tradition der steil hochrechteckigen Tafelbilder um 1270/80 der Einfluß der neuen, in Siena entwickelten spitzgiebligen Retabelform bemerkbar (z. B. Magdalenen-Meister, Maestà, Rovezzano, S. Michele, 1,73×0,92 m). Zunächst allerdings ist es die von der an S. Maria Novella zu Florenz bestehenden Laienbruderschaft für den Altar ihrer Kapelle 1285 in Auftrag gegebene »Madonna Rucellai« des Sienesen → Duccio (Florenz, Uffizien, 4,50×2,90 m), die über die Zwischenstufe der Pala der Badia a Isola dem hochformatigen **M**retabel neue Impulse verleiht. Die Engel sind aus der Giebelzone heruntergenommen und knien in ganzer Gestalt übereinander angeordnet neben dem schwebend gedachten Thron, den sie eher vorzeigen als wirklich tragen. Als genuin florentinisches Gegenstück entsteht für S. Trinità beinahe gleichzeitig, nunmehr für die Aufstellung auf