

wird (Offenbarungen der hl. Birgitta von Schweden, Regensburg 1883, Buch 3, Kap. 30, 253f.). Die altniederländische Malerei, so auch bei G., unterscheidet jedoch zwischen der weißen Lilie als Verkündigungspflanze und der Iris als Attribut des fleischgewordenen Gottessohnes (Behling 38, anders Winkler 125). Dem fügt sich die Feuerlilie für das Blut der Passion Christi an. Die Akelei kann sich sowohl auf Christus als auch auf **MF** beziehen. Die Veilchenblüten, schon bei Honorius Augustodunensis als Zeichen der Bescheidenheit gesehen (PL 172, 1018–1020) können sowohl für die Demut **MFs** als auch für die bescheidene und armselige Menschwerdung Christi stehen. Die 15 Engel lassen sich mit Vorsicht als Anspielung auf die 15 Geheimnisse des Rosenkranzes verstehen. Weitere Themenbereiche — Kreuzigung, Kreuzabnahme, Beweinung — bringen zu den traditionellen **MF**darstellungen keine neuen Akzente. E. Guldán äußerte den überlegenswerten Gedanken, ob in dem Wiener Diptychon des Sündenfalls und der Kreuzabnahme — sollten die beiden Tafeln zusammengehören — nicht die Antithese: »Eva nimmt den Apfel vom Baum — Maria empfangt Christus vom Kreuz dargestellt werden sollte« (Guldán 114, 193). Bemerkenswert bleibt in den Bildern **MFs** mit dem Christuskind, dessen bedeutendstes, weil einzig erhaltenes, eigenhändiges Beispiel in Frankfurt aufbewahrt wird, daß im Gegensatz zu G.' Malerkollegen Rogier, Bouts und Memling das Kind auffallend groß, lebhaft und stattlich erscheint. Die versunkene Melancholie der außerordentlich vornehmen und feinen **MF**, die einen unübersehbaren Kontrast zum munteren und dem Betrachter zugewandten Knaben offenbart, resultiert aus der Ahnung des kommenden Schicksals.

In einer Kopie von Simon Bening ist eines der eigenartigsten Bilder G.' überliefert, die Deipara virgo. In der unteren Hälfte stehen zwei Sibyllen und drei atl. Propheten, in der Mitte Jesaja, links hinter ihm Mose. Sie tragen Spruchbänder mit Verheißungen der Geburt des Herrn. Darüber schwebt auf einer Mondsichel **MF** mit dem Kind, flankiert von zwei Engelpaaren. Das Bild befand sich im Besitz des Humanisten Hieronymus Busleyden, von dem wohl auch der Titel stammt.

Das ebenfalls nur in Kopie bekannte Bild der Vermählung der hl. Katharina war eines der Hauptwerke G.'. Im Zentrum, umgeben von mehreren Frauen, sitzt **MF** mit dem Kind, das Katharina die Verlobungsgabe — den Dornenkronenring — reicht. Die schlichte Demut **MFs** hebt sie deutlich von den höfisch gekleideten Begleiterinnen ab.

Ein ähnliches Kompositionsprinzip verwirklicht G. in dem Bild der thronenden **MF** mit vier weiblichen Heiligen, das ebenfalls in mehreren Kopien überliefert ist. In der Art einer Sacra Conversazione umgeben vier aufwendig herausgeputzte und z.T. in Meditation versunkene Frauen eine bescheidene und schlichte **MF** und

das Kind. **MF** sitzt auf einem architektonisch außerordentlich reichen Thron in einer streng symmetrischen Komposition, wohl der ältesten, in der ein Thron so eigenartiger Gestalt aufgerichtet ist.

Das Thema des **MF**odes gestaltete G. dreimal. Von den erhaltenen Versionen ist nur das berühmte Bild in Brügge eigenhändig. Es ist eines seiner letzten Werke, in denen man in den Unrichtigkeiten der perspektivischen Konstruktion und der fahlen, bläulich-rötlich-kalten Farbgebung eine pathologische Übersteigerung und die zunehmende geistige Umnachtung des Malers spüren will. Auffallend ist die räumliche Verkürzung in der Darstellung **MFs** auf dem Totenbett, ein Experiment, das zu dieser Zeit auch Andrea Mantegna beschäftigte, der wohl einen gewissen Einfluß auf G. ausübte. Die besondere Neuerung, die G. in diesem Bilde noch geschaffen hat, ist das Lichtwunder des über dem Haupt **MFs** schwebenden Christus, der bereit ist, seine Mutter aufzunehmen.

Thematisch schließt sich hieran die **MF**krönung an, die in einer Kopie in London überliefert ist. Im Beisein einer großen Zahl von Heiligen in einem überhaupt nicht mehr definierbaren Raum empfängt **MF**, die als junge Frau vor dem Thron der Dreifaltigkeit kniet, die von den drei göttlichen Personen gehaltene Krone. Dieses Bild gilt als reichste figürliche Komposition des Malers, deren Beurteilung jedoch durch die nicht immer glückliche Hand des Kopisten erschwert wird.

Lit.: M.J. Friedländer, Die altniederländische Malerei IV. H. van der G., 1926. — E. Panofsky, Early Netherlandish Painting, 1953. — L. Behling, Die Pflanze in der ma. Tafelmalerei, 1957. — E. Guldán, Eva und Maria, 1966. — F. Winkler, Das Werk des H. van der G., 1964. — A. Warburg, Flandrische Kunst und florentinische Frührenaissance, Studien, In: Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hrsg. von D. Wuttke, 1980, 103–124. P. Morsbach

Goethe, Johann Wolfgang v., * 28.8.1749 in Frankfurt a. M., † 22.3.1832 in Weimar.

G.'s Bild von der GM wird wesentlich geprägt von seiner Einstellung zum Christentum überhaupt, die sich in den einzelnen Phasen seines Schaffens von der Sturm-und-Drang-Dichtung der jungen Jahre über die Hochklassik der gemeinsamen Weimarer Zeit mit Schiller bis hin zum eher romantisch angehauchten Alterswerk in unterschiedlicher Weise manifestiert. Aus liberal lutherischen Verhältnissen mit schwacher Bindung an die Kirche als Institution hervorgegangen, gelangt G. unter pietistischen Einflüssen zu einer spiritualistischen Auffassung der Kirche, die ihn zeitlebens jeglichem Konfessionalismus abhold sein ließ. In seiner Sturm-und-Drang-Zeit stand er dem Christentum eher ablehnend gegenüber, huldigte einer pantheistischen Naturauffassung und bediente sich biblisch-rel. Sprachelemente primär zur bloßen Gefühlsintensivierung. Später bewertete er das Christentum vor allem auf Grund der sittlichen Wirkungen, die es auszuüben vermochte, posi-

tiver. Für einen persönlichen Gott ist allerdings in seiner Gottesvorstellung kein Platz. Noch der alte G. charakterisiert in einem Brief an Jacobi vom 6. 1. 1813 seine rel. Anschauungen als ein vielschichtiges Gemisch, das in der Vielfalt seiner Betätigungen einen gemeinsamen Ort findet, wobei Religiosität ihm offensichtlich als vorwiegend intuitive Kollektiverfahrung sinnlicher Art gilt: »Ich für mich kann, bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens, nicht an einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andre. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß die Organe aller Wesen zusammen es nur erfassen mögen«.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß den christl.-biblischen Gestalten in G.s dichterischem Werk nur mehr bloßer Symbolwert zukommen kann. Im Falle der GM zeigt sich dies besonders im »Faust« (1808/32). ♀ ist hier zum Inbegriff einer verklärten Weiblichkeit geworden. Als Mater dolorosa ist sie im ersten Teil eine Zuflucht für Gretchen in ihrer Not, als Mater gloriosa, als »Jungfrau, Mutter, Königin, Göttin« (V. 12102/3), nimmt sie am Schluß des zweiten Teils die »Büßerin, sonst Gretchen genannt« gnädig an, um so die Verbindung von irdischer und himmlischer Liebe zu versinnbildlichen, als »das Ewig-Weibliche«, das »uns hinan(zieht)« (V. 12110/1).

Das ♀bild in G.s Lyrik stellt ebenfalls in erster Linie die erhabene Weiblichkeit ♀s heraus, im Grunde ohne spezifisch christl. Konnotationen, wenn auch gelegentlich, wie im »Faust«, traditionell christl. ♀epitheta begegnen. Im »Westöstlichen Divan« (1819/27), im »Buch des Paradieses«, erscheint ♀ neben Suleika, Mohammeds Gattin Chadidscha und dessen Tochter Fatima als eine der vier »auserwählten Frauen«, und zwar als »die Allgebenedeite, / Die den Heiden Heil geboren, / Und getäuscht, in bitterm Leide, / Sah den Sohn am Kreuz verloren«. Eine ältere Fassung hatte stärker die unverehrte Jungfräulichkeit ♀s hervorgehoben (»Miriam dann, der Jungfrau Krone, / Die den Logos ausgebohren, / Und zu reinen Glaubens Lohne / Nichts an ihrem Werth verlohren«), doch wird auch diese vor allem als eine der Emanationen der Weiblichkeit schlechthin gewertet: »Diese werden nur bewundert / In dem höchsten Himmelskreise; / Doch sind ähnliche zu Hundert / Freundlich dir im Paradeise«. Ein Gedicht auf Auguste von Hessen-Kassel aus dem Jahre 1808 (»Einer hohen Reisenden«), das die Prinzessin mit der Sixtinischen Madonna Raffaels in der Dresdener Galerie verglich, wobei jene gekommen sei, ♀ die Hand zu reichen »Als wärest du (Auguste) zu Haus bei deines Gleichen«, profaniert die GM schlechtin zu »Der Mütter Urbild, Königin der Frauen«.

Während ♀ in G.s dichterischem Oeuvre nur selten erscheint, wird sie in den autobiographischen Schriften, etwa in »Dichtung und Wahrheit« (1811/33), in der »Italienischen Reise« (1811/29) und in den Tagebüchern, relativ häufig erwähnt bei der Beschreibung von ♀darstellungen der bildenden Kunst, die G. in Kirchen und Kunstsammlungen gesehen hatte, doch geben solche Stellen im Hinblick auf sein ♀bild nichts Wesentliches her. Der Anfang von »Wilhelm Meisters Wanderjahren« (1821/29) mit Kapitelüberschriften und Zwischentiteln wie »Die Flucht nach Ägypten« und »Die Heimsuchung« ist ebenfalls der bildenden Kunst verpflichtet. Auf ♀ wird angespielt, im Mittelpunkt steht aber eher St. Joseph. Die biblische Thematik soll hier als Stimmungsbild vor allem auf den dem Werk zugrundeliegenden Gegensatz von Wandern und Beharren präluieren.

WW: G.s Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 143 Bde., Weimar 1887–1919 (Nachdr.: München 1987).

Lit.: Vgl. H. Pyritz, Goethe-Bibliographie, 2 Bde., 1965–68. — RGG³ II 1668–1675. — R. Schimmelpfennig, Die Geschichte der Marienverehrung im deutschen Protestantismus, 1952, 98–100. G. van Gemert

Göttler, Severin, OFMCap, * 9. 3. 1885 in Deutenhausen bei Dachau, † 8. 7. 1971 in Kaufbeuren, war Drittordensdirektor in Dillingen (1911–1918), Passau (1928–1931) und Altötting (1918–1928, 1932–1949). Volle zwanzig Jahre war er überdies Kommissär für den Dritten Orden der Kapuziner in ganz Bayern (1929–1949). Er gründete in der Betreuung des Dritten Ordens Gemeinschaften mit marian.-apost. Ziel und schuf so in Bindung an Altötting einen eigenen Stil vertiefter Wallfahrtsfrömmigkeit. Von ihm gegründete Gruppen sind: Gemeinschaft der Kleinen Apostel (Zeitschrift: Der Kleine Apostel. Werkblatt für die Kath. Aktion der Jugend, Altötting 1932–37), Altöttinger Apostelgemeinschaft, Altöttinger Marienbund, Altöttinger Krankenapostolat, Altöttinger Rosenkranzapostolat, Die frohe Gruppe, Die Liebfrauen-Zelle. → Altötting, Gebets-, Opfer-, Apostelgemeinschaft.

Lit.: L. v. Gumppenberg, Überblick über das Leben und Wirken des P.S.G., Kapuziner, o.J. — Faltblätter: »Die Gemeinschaft der Kleinen Apostel« u.a. H. M. Köster

Gö(t)z, Gottfried Bernhard, Maler (Ölbilder und Fresko) und Kupferstecher sowie Zeichner, * 1708 in Welehrad (Welehrad, Kreis Ungarisch Hradisch/Uherske Hradiště in Südmähren), getauft 10. 8. 1708, † 23. 11. 1774 in Augsburg.

G. besuchte nach der Elementarschule das Jesuitengymnasium in Ung. Hradisch und erwarb damit bereits den Grundstock für eine in der damaligen Zeit für einen Maler ungewöhnliche Bildung, die ihm später erlaubte, auch in ikonographischen Fragen bei der Erstellung von Bildprogrammen maßgeblich mitzuwirken. Nach dieser schulischen Ausbildung scheint er bei dem bedeutenden mährischen Freskanten Franz