



Perspektiven  
wechsel.

**Ave Maria – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken**

Heimo Ertl  
Sabine Maria Hannesen  
Norbert Jung

Diözesanmuseum Bamberg  
22. März – 28. Juli 2013



Perspektivenwechsel.

„Ave Maria“

Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken



Heimo Ertl  
Sabine Maria Hannesen  
Norbert Jung (Hg.)

Perspektivenwechsel.

„Ave Maria“  
Die Verkündigung an Maria  
in modernen Kunstwerken

Katalog zur Sonderausstellung im Diözesanmuseum Bamberg  
vom 22.3. bis 28.7.2013

Mit Beiträgen von

Sabine Bieberstein, Anika Davidson,  
Sabine Maria Hannesen, Dieter G. Jung,  
Norbert Jung, Erzbischof Ludwig Schick,  
Peter Schwarzmann, Gabriele Theuer,  
Ansgar Wucherpfennig SJ

Band 24  
der Veröffentlichungen des  
Diözesanmuseums Bamberg

Bamberg 2013

ISBN 978-3-931432-32-4

Herzlicher Dank  
allen Personen und Institutionen, die freundlicherweise Leihgaben  
für die Ausstellung zur Verfügung gestellt haben:

Silva Hahn, Berlin  
Peter Lichtenberger, Neunkirchen am Brand  
Pfarrer Matthias Meißner, Kassel  
Patrik Scherrer, [www.bildimpuls.de](http://www.bildimpuls.de)  
Felix Wachter, Düsseldorf

Bistumshaus St. Otto, Bamberg  
Diözesanmuseum Freising  
Ernst Wilhelm Nay Stiftung, Köln  
Galerie Dr. Gudrun Pamme-Vogelsang, Köln  
Pfalzmuseum, Forchheim  
Nachlassverwaltung Johanna Schütz-Wolff, Starnberg

Pfarrkirche St. Peter und Paul, Schwabach  
Pfarrkirche St. Maria Magdalena, Pfarrei Geisfeld (Dek. Hirschaid)  
Pfarrei Schüsselfeld, Marienkapelle (Dek. Höchststadt)  
Pfarrkirche Hl. Drei Könige, Pfarrei Burk (Dek. Forchheim)  
Pfarrkirche Mariae Verkündigung, Pfarrei Dormitz  
(Dek. Forchheim)  
Filialkirche St. Ägidius, Pfarrei Stöckach-Forth (Dek. Erlangen)  
Schatzkammer, Kapitelhaus, Pfarrei Neunkirchen  
(Dek. Forchheim)  
Pfarrkirche St. Andreas, Pfarrei Mistelfeld (Dek. Lichtenfels)  
Pfarrkirche Unsere Liebe Frau, „Obere Pfarre“, Pfarrei Bamberg

Herzlichen Dank  
auch an Bruder Alfred OSB, Frau Christine Wolf und Herrn Dietmar  
Michel von der Benedict Press, Vier-Türme GmbH, Münsterschwarz-  
ach, für die zuverlässige Herstellung des Katalogs mit dem hochwer-  
tigen Druck der Farbabbildungen,  
und Frau Gisela Plettau und Herrn Patrik Braun vom Grafikatelier Ge-  
staltung Plettau & Braun, Würzburg, für die anregend kreative Zusam-  
menarbeit bei der Entwicklung des Designs für den Katalogumschlag  
und verschiedene Werbematerialien.

# Inhalt

Erzbischof Dr. Ludwig Schick <i>Grußwort</i>	7
Domkapitular Dr. Norbert Jung <i>Sich der Botschaft stellen!</i>	9
Dr. Sabine Maria Hannesen <i>Altes Thema, neue Perspektiven</i>	11
Prof. Dr. Sabine Bieberstein <i>Die Verkündigung im Lukasevangelium im Kontext der anderen Evangelien des neuen Testaments</i>	13
Dr. Gabriele Theuer <i>Die „Gottesmutter“ Maria – „Erbin“ der Muttergöttinnen der Antike?</i>	27
Dr. Anika Davidson <i>„Fast als wär sie's noch, nichts ist verschoben. Doch die Himmel sind erschüttert oben...“ Rainer Maria Rilkes denk-würdige „Verkündigung“</i>	39
Dr. Sabine Maria Hannesen <i>Die Verkündigung an Maria Perspektivenwechsel in der modernen Kunst</i>	51
Prof. Dr. Ansgar Wucherpfennig SJ <i>Maria zwischen zwei Männern: Josef und das Verkündigungsgeschehen</i>	65
Bilder aus der Ausstellung	71
Dr. Peter Schwarzmann <i>Maria Verkündigung in ausgewählten Kunstwerken aus Pfarreien des Erzbistums Bamberg</i>	179
Kpl. Dieter G. Jung <i>Alles im Rahmen? Ein persönlicher Zugang zum Altarblatt des Ebensfelder Hochaltars</i>	189
Kurzbiographien	193
Impressum	195



*Krümme eines Bischofsstabes mit Verkündigungsdarstellung (sog. Stab des hl. Otto)*

Limoges, 1. Hälfte 13. Jahrhundert

Kupfer, vergoldet, gegossen, ziseliert, blaues und grünes Email

H: 14,8 cm

Die durch ihre leuchtende Farbigkeit und die Dynamik der Verkündigungsszene ausgezeichnete Krümme gehört zu den typischen Erzeugnissen der limousiner Emailwerkstätten des frühen 13. Jahrhunderts. Der 1762/63 bei Arbeiten in der Sepultur (Grablege) der Bamberger Domherren im Boden aufgefundene Stab wurde seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Tradition des Otto-Stabes aus dem Bamberger Benediktinerkloster Michaelsberg verbunden.





Bamberg, im Januar 2013

Liebe Besucherinnen und Besucher der Ausstellung *Perspektivenwechsel. „Ave Maria“ – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken*,  
liebe Leserinnen und Leser des Ausstellungskatalogs!

Eine Marienausstellung und das Jahr des Glaubens, das Papst Benedikt XVI. ausgerufen hat, passen gut zusammen! Maria wird in der „Marien-Andacht“ im Gotteslob (Nr.783) sowohl als die „Schwester der Menschen“ als auch die „Mutter der Glaubenden“ bezeichnet. Maria ist mit dem „Urheber und Vollender des Glaubens“ (Hebr 12,2), mit Jesus Christus engstens verbunden. Im Galaterbrief wird sie mit dem Hinweis erwähnt: „Als aber die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn, geboren von einer Frau und dem Gesetz unterstellt, damit er die freikaufe, die unter dem Gesetz stehen und damit wir die Sohnschaft erlangen“ (Gal 4,4–5).

Was Paulus sehr nüchtern in diesem Satz ausspricht, wird in der Kindheitsgeschichte des Lukasevangeliums ausführlich dargestellt: Der Engel trat bei Maria in Nazareth ein und sagte: „Sei begrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir.“ – Lateinisch: „Ave [Ma-

ria], gratia plena, Dominus tecum“ (Lk 1,28). Maria ist die „Mutter der Glaubenden“, weil sie den Urheber unseres Heiles geboren hat. Auf ihn muss sich unser Glaube und all unser Vertrauen richten. Sie ist auch die „Mutter der Glaubenden“, weil sie die erste war, die an Jesus als den Messias, den Sohn des Höchsten, glaubte. Im Lukasevangelium heißt es: „Maria aber bewahrte alles, was (in Betlehem) geschehen war, in ihrem Herzen und dachte darüber nach“ (Lk 2,19).

Maria ist die „Schwester der Menschen“, weil sie die Menschen zu Jesus Christus hinführt und sie auf den Wegen des Lebens begleitet. Sie bereitete das erste Wunder Jesu bei der Hochzeit zu Kana vor, indem sie den Dienern auftrug: „Was er euch sagt, das tut!“ (Joh 2,5). Sie begleitete die Apostel, die Jüngerinnen und Jünger Jesu bis unters Kreuz, zur Auferstehung und Himmelfahrt, sie betete mit ihnen um den Heiligen Geist. Sie ist die erste, die zur Vollendung des Glaubens in die Anschauung Gottes im Himmel gelangte; dort ist sie Fürsprecherin für uns.

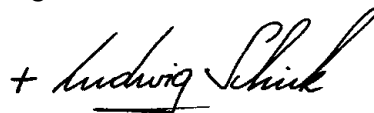
Der Glaube an Jesus Christus ist nie ohne Maria verkündet, ausgelegt und gefeiert

worden. Maria gehört zu Jesus Christus dazu. Wenn wir das Gebet „Ave Maria“ sprechen, das im ersten Teil eine Zusammenfassung der Verkündigung des Engels Gabriel in Nazareth an Maria ist, verbinden wir uns mit ihrem Glauben. Wir danken mit ihr für Jesus Christus und das Geschenk der Erlösung. Im zweiten Teil des „Gegrüßet seist du, Maria“ bitten wir, dass dieser Glaube uns und allen Menschen auf die Fürsprache Mariens geschenkt wird und erhalten bleibt, „jetzt und in der Stunde unseres Todes“.

Das Jahr des Glaubens soll, wie es Papst Benedikt XVI. wünscht, unseren Glauben stärken und ausbreiten. Deshalb ist es sinnvoll, dass im Jahr des Glaubens die Ausstellung *Perspektivenwechsel. „Ave Maria“ – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken* in unserem Diözesanmuseum stattfindet.

Ich danke besonders Herrn Prof. Dr. Heimo Ertl, der diese Ausstellung angeregt hat, und Frau Dr. Sabine Hannesen, die sie initiiert und kuratiert hat. Nicht zuletzt gilt mein Dank Herrn Domkapitular Dr. Norbert Jung und allen seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Diözesanmuseum.

Ich wünsche der Ausstellung viele Besucherinnen und Besucher und dem Ausstellungskatalog viele Leserinnen und Leser. Sie mögen angeregt werden, mit Maria den Glauben an Jesus Christus zu finden und zu stärken, wertzuschätzen und weiterzutragen.

A handwritten signature in black ink, reading "Ludwig Schick". The signature is written in a cursive style with a small cross at the beginning.

Dr. Ludwig Schick  
Erzbischof von Bamberg

## Sich der Botschaft stellen!

„Am Gruß des Engels fällt auf, dass er Maria nicht mit dem üblichen hebräischen Grußwort *shalom* – Friede sei mit dir – begrüßt, sondern mit der griechischen Grußformel *chaïre*, die man ruhig mit ‚Gegrüßet seist du‘ übersetzen darf, wie es in dem Mariengebete der Kirche geschieht, das aus Worten der Verkündigungsgeschichte zusammengesetzt ist (vgl. Lk 1,28.42). Dennoch ist es richtig, an dieser Stelle die eigentliche Bedeutung des Wortes *chaïre* herauszuhören: Freue dich! Mit diesen Worten des Engels – so dürfen wir sagen – beginnt im eigentlichen Sinn das Neue Testament.“

So beginnt Papst Benedikt XVI. im dritten Band seiner Trilogie „Jesus von Nazareth“, der sich mit den Kindheitsgeschichten beschäftigt, auf S. 37f. seine Überlegungen zur Verkündigungsgeschichte, die den theologischen Hintergrund der Sonderausstellung des Bamberger Diözesanmuseums *Perspektivenwechsel. „Ave Maria“ – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken* bildet.

Inhaltlich geht es in der Begegnung Marias mit dem Engel um die Begegnung Gottes mit der Welt, um den Eintritt Gottes in die menschliche Geschichte, um den Anspruch Gottes an unser Leben. Das lässt diese uralte Geschichte zu jeder Zeit aktuell bleiben. Auch in unserer Zeit und in unserem Leben müssen wir uns dem Anspruch Gottes stellen, dürfen wir mit dem Einbruch Gottes in unsere Geschichte rechnen.

Das ist ein Thema, mit dem sich Künstlerinnen und Künstler zu allen Zeiten in un-

terschiedlicher Art und Weise beschäftigt haben, und es ist immer noch als genuin theologisches Thema Gegenstand der zeitgenössischen Kunst. Nicht jedes in der Ausstellung gezeigte Werk wird jedem Besucher gleich gut gefallen, aber sicher kann man ohne Übertreibung sagen, dass man den ausgestellten Werken die tiefe, ja existentielle Auseinandersetzung der Kunstschaffenden mit einer bestimmenden Wirklichkeit ansieht – deswegen lohnt es sich, die Ausstellung zu besuchen und die Ergebnisse auf sich wirken zu lassen.

Natürlich konnten nicht alle zum Thema passenden Kunstwerke entliehen und nach Bamberg gebracht werden – dazu war eine Auswahl nötig, die Frau Dr. Sabine Hannesen, die Initiatorin des AVE Maria-Projekts und Kuratorin unserer Ausstellung, fachkundig und engagiert getroffen hat. Der unermüdlichen Arbeit von Herrn Prof. Dr. Heimo Ertl verdankt nicht nur der vorliegende Katalog, sondern auch, in Zusammenarbeit mit Frau Dr. Hannesen, die Präsentation der Ausstellung ihr Entstehen. Ihnen beiden und den Autoren des Katalogs sowie den Leihgebern danke ich für die Beiträge von außen, die unser kleines Haus nicht selbst hätte leisten können. Ich danke aber auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Diözesanmuseums, die wieder einmal eine anspruchsvolle Ausstellung aufgebaut haben und sie in bewährter Weise durchgehend betreuen.

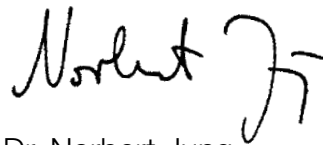
„[M]it dem Grußwort des Engels [ist] der Akkord angeschlagen, der dann weiterklingt durch die ganze Zeit der Kirche hindurch

und der inhaltlich ja auch mitgehört werden kann in dem Grundwort, mit dem die ganze christliche Verkündigung bezeichnet wird: Evangelium – frohe Botschaft,“ so fährt der Heilige Vater mit seinen Überlegungen fort.

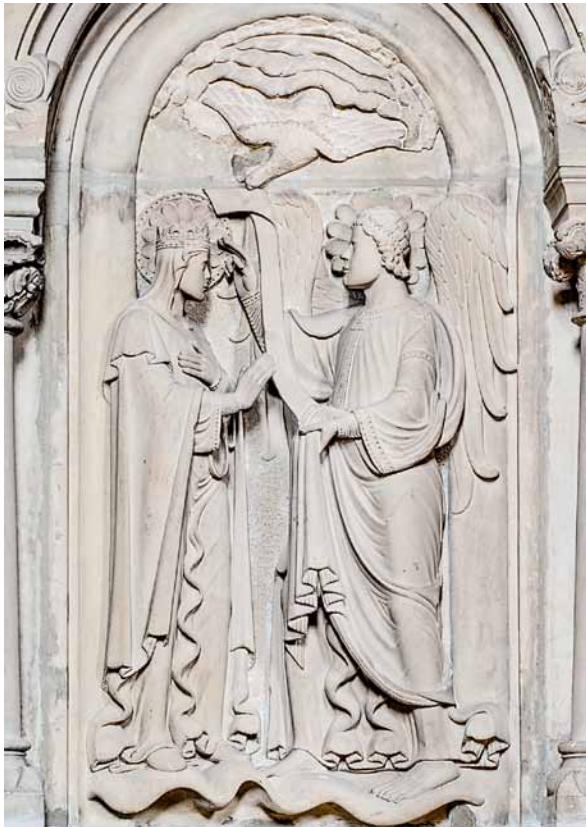
Möge die Ausstellung *Perspektivenwechsel. „Ave Maria“ – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken*, die als Beitrag des Diözesanmuseums zum „Jahr des Glaubens“ gedacht ist, dazu beitragen, dass sich möglichst viele Besucherinnen und Besucher neu der Botschaft des Engels und damit des Neuen Testaments, letztlich des christlichen Glaubens über-

haupt stellen – und dass sie dabei wieder neu die Erfahrung machen dürfen, dass dieser Glaube mit dem Zuruf „Freue dich!“ beginnt.

Bamberg, im Januar 2013



Dr. Norbert Jung  
Domkapitular  
Leiter der Hauptabteilung Kunst und Kultur



„Verkündigung an Maria“  
um 1200

Sandsteinrelief,  
nördliche Chorschranke  
des Ostchores, Dom, Bamberg

## Altes Thema, neue Perspektiven

Tausendfach gemalt, gestickt, gezeichnet, beschrieben und besungen, in Stein gemeißelt oder in Bronze gegossen – und doch immer wieder neu, anders und anregend: die „*Verkündigung an Maria*“ – eine Herausforderung für jeden Künstler!

Wie es scheint, ein unsterbliches Thema, eines, das vom Beginn der christlichen Heilsgeschichte und der Menschwerdung Gottes erzählt. Dabei verschmelzen in der Begegnung Marias mit dem Engel auf wundersame Weise Himmel und Erde. Ein Thema also wie geschaffen für eine kreative Umsetzung in allen Kunstbereichen. So bietet diese Ausstellung im Bamberger Diözesanmuseum nicht nur die Möglichkeit, das Motiv der Verkündigung in der modernen bildenden Kunst neu zu entdecken, sondern schlägt mit dem begleitenden Vortragsprogramm auch Brücken zu theologischen, literarischen und musikalischen Betrachtungen.

Im Kreuzgang, Säulensaal und Kapitelfriedhof des Diözesanmuseums stellen 53 zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler ihre Werke aus. Sie nähern sich dem biblischen Geschehen auf neuen, unkonventionellen Wegen. Die traditionelle Ikonographie ist der Ausgangspunkt für ihre künstlerische Auseinandersetzung und ihr kritisches Hinterfragen tradierter Vorstellungen.

Einige ausgewählte traditionelle Exponate aus dem Domschatz sowie aus der Erzdiözese machen inmitten der modernen Kunst schlaglichtartig den Wandel und die aktuelle Gestaltungsvielfalt des Verkündigungsmotivs

anschaulich, das dieses im Laufe der Zeit erfahren hat. Neben farbintensiven, narrativen Schilderungen über eine immer stärkere bildliche Reduktion und Konzentration auf Gabriel und Maria bis hin zur Abstraktion oder reinen Metapher sind alle Darstellungsarten vertreten.

Das AVE MARIA-Kunstprojekt wurde anlässlich des 1. Ökumenischen Kirchentages 2003 zum ersten Mal in der Evangelischen St. Marienkirche am Alexanderplatz in Berlin der Öffentlichkeit vorgestellt. 2005 folgten mehrere, erneut öffentlich geförderte Ausstellungen im Rahmen des Themenjahres „1000 Jahre Christentum in Brandenburg – Der Himmel auf Erden?“ in Zusammenarbeit mit Kulturland Brandenburg e.V. und dem Kunstverein KunstHaus Potsdam e.V. 2006 fand eine umfangreiche Präsentation in der Evangelischen Christuskirche in Kassel-Wilhelmshöhe statt, 2008 in der Katholischen Akademie in Münster. Von November 2011 bis Ende Januar 2012 waren Verkündigungswerke von 44 Künstlern im Kreismuseum Peine zu sehen, im Anschluss daran in Meißen (unter dem Titel „empfangen“) simultan in der Evangelischen Akademie, dem Kunstverein und der Katholischen St. Benno Kirche.

### Danksagung

Es ist das erste Mal, dass ein Diözesanmuseum dem AVE MARIA-Projekt seine Türen öffnet. An dieser Stelle möchte ich allen danken, die zum Gelingen dieser Ausstellung und des Katalogs beigetragen haben. Ich danke Herrn Erzbischof Dr. Ludwig

Schick für sein Grußwort. Es entfaltet zum Verständnis der Ausstellung den theologischen Hintergrund des Verkündigungsgeschehens und stellt die Rolle und Verehrung Marias in den Kontext der Heiligen Schrift und Glaubenspraxis.

Dem Leiter der Hauptabteilung für Kunst und Kultur des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg, Herrn Domkapitular Dr. Norbert Jung, danke ich sehr herzlich für seine Aufgeschlossenheit gegenüber diesem Ausstellungsvorhaben und seinen motivierenden Vertrauensvorschuss. Durch ihn und die Vermittlung von Herrn Dr. Peter Schwarzmann, Inventarisator und Denkmalpfleger, konnten eine Reihe älterer Verkündigungsdarstellungen aus der Erzdiözese für diese Ausstellung gewonnen werden. Danke auch Herrn Holger Kempkens M.A., dem neuen Leiter des Diözesanmuseums, für die Leihgaben aus dem Diözesanmuseum und die Erlaubnis, die gotische Verkündigungsgruppe im Kreuzgang in eine moderne *Konzept Art*-Installation einzubeziehen. Die Zusammenarbeit mit ihnen und der hilfsbereiten Sekretärin Frau Hipp war rundum erfreulich und ertragreich.

Herzlicher Dank gilt auch Herrn Professor Dr. Heimo Ertl, dem *Spiritus Rector* des ganzen Unternehmens. Er war Fürsprecher dieser Ausstellung und hat sich auch sonst in jeder nur denkbaren Weise ehrenamtlich für die Realisierung des Projekts mit unermüdlichem Engagement eingesetzt. Dazu gehörte die Redaktion des umfangreichen Katalogs ebenso wie die Gewinnung der Referentinnen und Referenten für die Katalogbeiträge und das fünfteilige Vortragsprogramm. Ohne seine kluge und pragmatische Hilfe wäre diese große Ausstellung nicht möglich gewesen.

Herrn Dr. Erhard Schraudolph, Leiter des Katholischen Stadtbildungswerkes Bamberg, danke ich für die entgegenkommende Kooperation bei der Realisierung des Vortragsprogramms. Herr Jäger, Hausmeister und äußerst geschickter Schreiner, verdient Lob und Dank für seine tatkräftige Hilfe, die weit über das normale Maß hinaus ging, was Anfertigung und Umsetzung der gesamten Ausstellungsarchitektur anbelangt.

Mit Freuden danke ich den Autorinnen und Autoren für ihre spannenden Aufsätze und ihre Bereitschaft, im Rahmen dieser Ausstellung einen Vortrag zu halten. Herzlichen Dank auch dem *Vier Türme-Verlag* Münterschwartzach sowie dem Grafik-Atelier *Gestaltung Plettau & Braun*, Würzburg, für die jederzeit gute Zusammenarbeit.

Keine Ausstellung ohne die Künstlerinnen und Künstler und ihre Werke, die der Fundus und die Inspiration dieses Projekts sind! Deshalb ihnen sowie den öffentlichen und privaten Leihgebern, die an anderer Stelle namentlich aufgeführt sind, von ganzem Herzen Dank für ihr Vertrauen und ihre Unterstützung.

Zum Schluss danke ich meinem Mann für seine Geduld und seine konstruktive kritische Begleitung und Unterstützung meines Projektes.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern der Ausstellung eine anregende und entdeckungsfreudige Auseinandersetzung mit den Kunstwerken.

*Dr. Sabine Maria Hannesen, Berlin*  
Kunsthistorikerin, Initiatorin und  
Kuratorin der Ausstellung

# SABINE BIEBERSTEIN

## Die Verkündigung an Maria

### *Die Erzählung im Lukasevangelium im Kontext der verschiedenen Marienbilder des Neuen Testaments*

Das Neue Testament erzählt auf facettenreiche Weise über Maria. Allerdings nimmt Maria in den neutestamentlichen Schriften keineswegs einen so großen Raum ein, wie man es aufgrund ihrer Bedeutung als Mutter Jesu vielleicht erwarten würde. Irritierend gering ist gar das Interesse des ältesten der Evangelien, des Markusevangeliums, an der Figur der Mutter Jesu. Andererseits haben einige der neutestamentlichen Erzählmotive eine immense Wirkungsgeschichte in der Theologie-, Kirchen- und Kunstgeschichte entfaltet, so dass das Neue Testament heute kaum mehr ohne die Brille der späteren Entwicklungen gelesen werden kann. An prominenter Stelle ist dabei natürlich die Erzählung von der Verkündigung an Maria (Lk 1,26–38) zu nennen, der diese Ausstellung gewidmet ist und die wie kaum eine andere neutestamentliche Erzählung spätere Marienbilder geprägt hat.

Doch wie kommt es vom Desinteresse des Markusevangeliums an Maria zu der Sorgfalt, mit der sich das Lukasevangelium der Mutter Jesu zuwendet? Und wie passen diese Bilder zusammen? Müssen sie überhaupt zusammenpassen? Begeben wir uns also zunächst auf einen Streifzug durch die neutestamentlichen Erwähnungen der Mutter Jesu, um uns dann in einem zweiten Schritt etwas genauer der Erzählung über die Verkündigung an Maria zuzuwenden.

#### 1. Vielfältige Eindrücke von Maria im Neuen Testament

Immerhin 21mal wird Maria in den neutestamentlichen Schriften als Mutter Jesu und 19mal mit ihrem Eigennamen genannt.<sup>1</sup> Dieser Name lautet im Hebräischen *Mirjam*, im Aramäischen, der Muttersprache der »historischen« Maria, *Marjam*, und entsprechend wird dieser Name im Griechischen des Neuen Testaments als *Mariam* übertragen. Die uns heute im Deutschen geläufige Form *Maria* geht auf die lateinische Übersetzung des Neuen Testaments, die Vulgata, zurück.

Der älteste Text des Neuen Testaments, der die Mutter Jesu erwähnt, ist der Brief des Paulus an die Gemeinden in Galatien:

»Als aber die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn, geboren von einer Frau und dem Gesetz unterstellt ...« (Gal 4,4)

Im Zentrum steht hier allerdings weniger die Person der Mutter Jesu, als vielmehr das Bekenntnis zu Jesus, dem Sohn Gottes, der ganz Mensch geworden ist und daher »von einer Frau« geboren wurde. Dass er »dem Gesetz unterstellt« ist, kennzeichnet ihn als Juden.

*Maria im Markusevangelium:  
Unverständnis gegenüber dem Sohn*

Die chronologisch nächste Erwähnung findet sich im Markusevangelium, dem ältesten der neutestamentlichen Evangelien (entstanden um 70 n. Chr.). Dieses Werk setzt direkt bei der Verkündigung Johannes des Täufers und mit dem ersten Auftreten des erwachsenen Jesus ein, kommt also völlig ohne Geburts- und Kindheitserzählungen über Jesus aus. Die Mutter Jesu wird im Erzählverlauf nur zweimal erwähnt. Das erste Mal versucht sie gemeinsam mit den Geschwistern Jesu, den Sohn und Bruder aus einem Haus herauszurufen, um ihn wieder mit nach Hause zu nehmen; »denn sie sagten, er ist von Sinnen« (Mk 3,21). So wie aus dieser Äußerung ein großes Unverständnis der Herkunftsfamilie gegenüber Jesus, seiner Botschaft und seiner Praxis spricht, so wird auch Jesus umgekehrt in großer Distanz zu seiner Herkunftsfamilie gezeichnet:

»Man sagte zu Jesus: ›Deine Mutter und deine Brüder stehen draußen und fragen nach dir.‹ Er erwiderte: ›Wer ist meine Mutter, und wer sind meine Brüder?‹ Und er blickte auf die Menschen, die im Kreis um ihn herumsaßen, und sagte: ›Das hier sind meine Mutter und meine Brüder. Wer den Willen Gottes erfüllt, ist für mich Bruder und Schwester und Mutter.« (Mk 3,32–35)

Die neue Gemeinschaft, die Jesus um sich schart, ist demnach zwar wiederum eine »Familie«. Kriterium der Zugehörigkeit sind aber nicht mehr die Bindungen über die leibliche Familie, sondern das Tun des Willens Gottes. Dem steht die leibliche Familie Jesu nach der Darstellung des Markus mit

Unverständnis gegenüber. Deshalb bleiben sie im wahrsten Sinne des Wortes »außen vor« – wobei die Formulierungen eine mögliche Neuorientierung auch der Mutter und der Geschwister Jesu nicht ausschließen. Mit Unverständnis reagieren nach Markus auch die Bewohnerinnen und Bewohner des Heimatdorfes Jesu, Nazaret, auf sein Auftreten in der dortigen Synagoge. Diese Leute, die Jesus ja von Kindheit an kennen, müssen über sein unerwartetes Lehren in der Synagoge wohl einigermaßen irritiert sein und tun dies deutlich kund:

»Woher hat er das alles? ... Ist das nicht der Zimmermann (wörtlich: Bauhandwerker), der Sohn der Maria und der Bruder von Jakobus, Joses, Judas und Simon? Leben nicht seine Schwestern hier unter uns?« (Mk 6,2–3)

Und die Episode endet damit, dass diese Leute »Anstoß nehmen« und Jesus dort keine Wunder tun kann (Mk 6,1–6). Maria hat hier keine eigene erzählerische Rolle, sondern wird in der Rede der Dorfbewohnerinnen und -bewohner nur erwähnt, um Jesus als einen der Ihren zu identifizieren. Das zeigt: Das Markusevangelium kommt nicht nur ohne Geburts- und Kindheitserzählungen aus, sondern scheint überhaupt kein positives Interesse an der Herkunftsfamilie Jesu zu haben. Leserinnen und Leser erfahren ganz nebenbei nicht nur von Brüdern und Schwestern Jesu<sup>2</sup>, sondern auch, dass diese ebensowenig wie seine Mutter etwas von dem verstehen, was nach Markus im Zentrum der Botschaft und Praxis Jesu steht: Das herbeigekommene Reich Gottes, das buchstäblich alles verändert und das es nicht nur zu verkündigen, sondern vor allem erfahrbar zu machen – und zu feiern gilt!



Vielleicht steckt in dieser Art der Darstellung sogar ein historischer Kern. Denn als Markus sein Evangelium schrieb – immerhin um die 40 Jahre nach der Kreuzigung Jesu, als sich der Glaube an Jesus als Messias und Gottessohn bereits ein gutes Stück entwickelt hatte – wäre es gewiss naheliegender gewesen, ein positiveres Bild von der Familie Jesu zu zeichnen. Immerhin hatte mittlerweile einer der Brüder Jesu, Jakobus, in der Urgemeinde von Jerusalem eine enorme Bedeutung erlangt (vgl. Gal 1,19; 2,9; Apg 15,13–21). Waren für Markus also die Informationen über die Familienbeziehungen Jesu so glaubwürdig, dass er diese nüchterne Art der Darstellung gegenüber einer möglichen Verbrämung der Familie Jesu vorzog? Gewiss ging es Markus nicht darum, die Familie Jesu in einem schlechten Licht erscheinen zu lassen. Ihr Unverständnis teilen die Familienmitglieder mit weiteren wichtigen Protagonisten des Evangeliums wie Petrus und überhaupt dem gesamten Jüngerkreis. Dies wiederum ist Teil eines markinischen Erzählkonzepts, wonach die wahre Bedeutung Jesu nur verstanden werden kann, wenn sein Tod und seine Auferweckung mitbedacht werden. Damit werden Maria ebenso wie die Jüngerinnen und Jünger oder andere Protagonisten des Werks zu paradigmatischen Erzählfiguren, mit deren Hilfe Leserinnen und Leser lernen sollen, Jesus und seine Bedeutung zu verstehen.

#### *Maria im Johannesevangelium: Präsent zu Beginn und am Ende des Wirkens Jesu*

Etwas andere Akzente setzt das jüngste der Evangelien, das Johannesevangelium, bei seinen Erwähnungen der Mutter Jesu (geschrieben gegen Ende des 1. Jahrhunderts

n. Chr.). Zwar nennt das Werk die Mutter Jesu ebenso wie Markus nur an zwei Stellen, doch sind diese für das Gesamtwerk von einiger Bedeutung. Die Mutter – die im gesamten Evangelium ohne Namen bleibt – begegnet bereits in Joh 2,1–12 bei der Hochzeit zu Kana, dem ersten »Zeichen«, das Jesus nach dem Johannesevangelium tut. Hier ist sie diejenige, die den Mangel an Wein feststellt, und sie sagt den Dienern den für alle Leserinnen und Leser des Evangeliums bedeutsamen Satz: »Was er euch sagt, das tut.« (Joh 2,5). Offenbar sieht Johannes die Mutter Jesu als eine Frau, die die Bedeutung Jesu bereits erkannt hat und ihm daher auch zutraut, etwas an dem Weinmangel zu verändern – und sich dadurch als derjenige zu offenbaren, der er ist (vgl. Joh 2,11).

Die zweite Stelle zeigt die Mutter Jesu gegen Ende des Evangeliums gemeinsam mit ihrer Schwester und einer weiteren Frau namens Maria sowie mit Maria Magdalena und dem Jünger, den Jesus liebte, beim Kreuz Jesu (Joh 19,25–27). Berühmt geworden ist die Szene, in der Jesus seine Mutter und den Lieblingsjünger einander wechselseitig anvertraut: »Frau, siehe, dein Sohn« – »Siehe, deine Mutter« (Joh 19,26–27) – eine Szene, die ein wichtiges Scharnier zwischen der Zeit Jesu und der Zeit der Gemeinde bzw. der Kirche darstellt und auf die sich die johanneische Gemeinde selbst zurückführt.

Die Präsenz der Mutter Jesu rahmt nach Johannes also das öffentliche Auftreten Jesu. Wie sie gleich zu Beginn den Anstoß zu Jesu erstem Zeichen gibt, bei dem Jesus nach Joh 2,11 »seine Herrlichkeit offenbart«, so steht sie am Ende auch bei seinem Kreuz, das nach Johannes als Vollendung

des Sendungsauftrags, Erhöhung und Verherrlichung Jesu interpretiert wird.

### *Maria im Matthäusevangelium: Geistgewirkte Schwangerschaft*

Naturgemäß erhält Maria in den Evangelien, die mit Geburts- und Kindheits Erzählungen einsetzen, eine größere erzählerische Rolle. Solche Geburts- und Kindheits Erzählungen gibt es innerhalb des Neuen Testaments nur im Matthäus- und Lukasevangelium. Diese unterscheiden sich allerdings erheblich voneinander und sind aller Wahrscheinlichkeit nach unabhängig voneinander entstanden. Entsprechend unterschiedlich ist auch die Rolle, die Maria jeweils erhält.

Das Matthäusevangelium stellt dem Werk einen Stammbaum Jesu voran, der Jesus als Sohn Davids und also als Messias vorstellen soll (vgl. Mt 1,1). Der Stammbaum mündet in Mt 1,16 bei Josef, der damit ebenfalls dem »Haus Davids« zugeordnet wird; doch wird er zusätzlich als »Mann Marias« identifiziert, die in dieser heilsgeschichtlichen Darstellung eine besondere Funktion hat: »Von ihr wurde Jesus geboren, der der Christus (Messias) genannt wird.« (Mt 1,16). Ist damit die Messianität Jesu aufgewiesen, so zeigt der nächste erzählerische Schritt die besonderen Umstände dieser Geburt:

»Mit der Geburt Jesu Christi war es so: Maria, seine Mutter, war mit Josef verlobt; noch bevor sie zusammengekommen waren, zeigte sich, dass sie ein Kind erwartete – durch das Wirken des Heiligen Geistes.« (Mt 1,18)

Im Folgenden hat zwar Josef die aktivere erzählerische Rolle: Er ist es, der sich, als er von der Schwangerschaft Marias erfährt,

heimlich von ihr trennen will, und er ist es auch, den ein Engel im Traum über die wahren Hintergründe der Schwangerschaft Marias aufklärt, und der deshalb Maria als seine Frau zu sich nimmt. Doch bleibt das erzählerische Interesse durchaus bei Maria und ihrer Schwangerschaft: Dass diese Schwangerschaft Marias durch den Heiligen Geist bewirkt wurde, wird in der Rede des Engels im Traum des Josef noch einmal wiederholt und bekräftigt. Zudem wird diese wunderbare Schwangerschaft mit Hilfe eines Schriftzitats aus Jesaja 7,14 als sinnvoll und gottgewollt gedeutet (Mt 1,20–23).

Das ist allerdings noch nicht das Ziel der Erzählung. Vielmehr liegt der Schlussakzent des Schriftzitats und damit der gesamten Erzählung auf dem Kind selbst. In der Art alttestamentlicher Geburtsankündigungen erfahren Leserinnen und Leser den Namen sowie die zukünftige Bedeutung des Kindes. Dass der hier genannte Name des Kindes nicht »Jesus« lautet, sondern »Immanuel« (Gott ist mit uns), stört den Erzähler nicht; denn in diesem aus Jes 7,14 entnommenen Namen sieht er die Bedeutung Jesu verdichtet: In diesem Jesus ist Gott selbst zu den Menschen gekommen. Das zeigt: Ziel der Erzählung ist nicht der Nachweis der spektakulären Schwangerschaft einer Jungfrau, sondern vielmehr das christologische Bekenntnis zu Jesus als Messias und Gottessohn. In Jesus ist Gott auf einzigartige Weise gegenwärtig, in ihm ist er zu erfahren. Um dies deutlich zu machen, wird schon seine Empfängnis als geistgewirkt und seine Geburt als lange in den Heiligen Schriften verheißen dargestellt.

Wie sehr es in der matthäischen Kindheitsgeschichte um Bekenntnis geht, zeigt auch die weitere Darstellung: Schritt für Schritt

wird mit Hilfe von alttestamentlichen Zitierten die Schriftgemäßheit des Geschehens aufgewiesen (vgl. Mt 2,6.15.18.23). Geht es in der Erzählung über die Sterndeuter aus dem Osten (Mt 2,1–12) darum, Jesus als den König Israels – und das heißt: als Messias – zu erkennen, so charakterisieren ihn die Episoden über die Flucht nach Ägypten und die glückliche Rückkehr als einen neuen Mose. Erzählerisch kommt dabei Josef wiederum die aktivere Rolle zu: Er ist der Adressat verschiedener Engelserscheinungen im Traum, die ihn zu den jeweils nächsten Schritten bewegen. Ihm werden in enger gegenseitiger Verbindung »das Kind und seine Mutter« gegenübergestellt.

Insgesamt sind im Matthäusevangelium die kritischen Aspekte der Darstellung der Herkunftsfamilie Jesu, die Matthäus von Markus übernommen hat (vgl. Mt 12,46–50; 13,55f), in der positiven Darstellung der Kindheitserzählungen aufgehoben. Doch steht auch bei Matthäus nicht das Interesse an der Person Marias im Zentrum, sondern vielmehr das Bekenntnis zu Jesus als Messias und Gottessohn. Maria wird dabei in ihrer besonderen Funktion im göttlichen Heilsplan erwähnt und gewürdigt.

## 2. Die Erzählung über die Verkündigung an Maria in Lk 1,26–38 im Kontext der Mariendarstellung im Lukasevangelium

Einige der bekanntesten und eindrucklichsten Marienbilder verdanken wir dem Lukasevangelium. Nicht umsonst wird der Evangelist Lukas bisweilen als Madonnenmaler dargestellt, der Maria – meist mit ihrem Kind – portraitiert.

In der Tat hat Lukas gegenüber seinen literarischen Vorlagen der Marienfigur eine viel größere Aufmerksamkeit gewidmet und hat ihre erzählerische Rolle entscheidend ausgebaut. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass er seinem Evangelium eine Vor-Geschichte vorangestellt hat (Lk 1–2), in der Maria eine prominente Rolle spielt. Lukas lässt sein Werk gleich mit zwei ausführlichen Geburtsgeschichten beginnen, die wie zwei Flügel eines Diptychons einander gegenübergestellt – oder auch zugeordnet – werden: Der Erzählung über die Verheißung der Geburt Johannes des Täuflers an seinen Vater Zacharias (Lk 1,5–25) steht die Erzählung über die Verheißung der Geburt Jesu an Maria (Lk 1,26–38) gegenüber, und der Erzählung über die Geburt des Täuflers (Lk 1,57–80) wird die Erzählung über die Geburt Jesu (Lk 2,1–21) an die Seite gestellt. Die Jesusgeschichte wird – ohne Entsprechung in der Johannesgeschichte – in Lk 2 noch durch die Erzählungen über die Darstellung des neugeborenen Jesus im Tempel von Jerusalem und die Begegnung mit Simeon und Hanna (Lk 2,22–40) sowie über den zwölfjährigen Jesus im Tempel (Lk 2,41–52) ergänzt.

An einer Stelle berühren sich die beiden Erzählfäden: In der Begegnung der beiden schwangeren Frauen Elisabet und Maria im Hause des Zacharias, in deren Verlauf Maria ihr berühmt gewordenes Magnifikat singt (Lk 1,39–56), einen eigentlich psalmartigen poetischen Text, in dem – unter Rückgriff auf alttestamentliche Texte wie das Lied der Hanna (1 Sam 2) – auf prophetische Weise interpretiert wird, was sich in der Geburt Jesu ereignet.

Graphisch lassen sich die lukanischen Geburts- und Kindheitserzählungen mit ihren

strukturellen Entsprechungen etwa so darstellen<sup>3</sup>:

**(1) Lk 1,5–25**

**Geburtsankündigung**

Johannes des Täufers  
an den Priester Zacharias  
im Tempel von Jerusalem

**(2) Lk 1,26–38**

**Geburtsankündigung**

Jesu  
an Maria  
in Nazaret in Galiläa

**(3) Lk 1,39–56**

Begegnung der beiden schwangeren Frauen  
Elisabet und Maria (und der beiden Kinder)  
im Haus des Zacharias in Judäa

**Lobgesang** der Maria (*Magnificat*)

**(4) Lk 1,57–80**

**Geburt** Johannes des Täufers  
im Haus des Zacharias in Judäa

**Lobgesang** des Zacharias (*Benedictus*)

**(5) Lk 2,1–21**

**Geburt** Jesu  
in Betlehem

**Lobgesang** der Engel (*Gloria*)

**(6) Lk 2,22–40**

Darstellung des neugeborenen Jesus  
im Tempel, Begegnung mit Simeon  
und Hanna

**Lobgesang** des Simeon (*Nunc dimittis*)

**(7) Lk 2,41–52**

Der zwölfjährige Jesus im Tempel

## *Lukas als Schriftsteller*

Mit dieser Art der Darstellung erweist sich Lukas einmal mehr als einfallsreicher Erzähler der Jesusgeschichte. Nach dem Kenntnisstand der heutigen Exegese hat Lukas sein Werk etwa in den Jahren zwischen 80 und 90 n. Chr. verfasst, also eine geraume Zeit nach Jesu Tod. Lukas ist kein Augenzeuge der Jesusgeschichte, sondern ist auf Quellen angewiesen, die über die Zeit Jesu Aufschluss geben. Das macht Lukas selbst im Vorwort zu seinem Werk deutlich (Lk 1,1–4). Mit Hilfe der Zweiquellentheorie, einem in der heutigen wissenschaftlichen Exegese breit anerkannten Erklärungsmodell für die literarischen Abhängigkeitsverhältnisse der Evangelien, lassen sich solche Quellen des Lukas rekonstruieren: Neben dem Markusevangelium, dessen Erzählbogen Lukas weitgehend übernimmt, ist dies eine heute verlorene Sammlung von Sprüchen und Reden Jesu, die in der Forschung »Spruchquelle«, »Redequelle«, »Logienquelle« oder kurz »Q« (= Quelle) genannt wird, und aus der auch das Matthäusevangelium schöpfte. Daneben gibt es eine Reihe von Traditionen, die nur im Lukasevangelium überliefert werden, das sogenannte Sondergut des Lukas. Zu diesem Sondergut gehören auch die Geburts- und Kindheits Erzählungen in Lk 1–2.

Über die Person des Lukas lässt sich nur wenig Konkretes herausfinden. Er schreibt ein gepflegtes Griechisch und verfügt über eine gute Bildung, wie beispielsweise in seinem gewandten Vorwort Lk 1,1–4 oder in seinem souveränen Umgang mit den Heiligen Schriften Israels deutlich wird. Der Name Lukas für den Verfasser des ursprünglich anonym überlieferten Werkes ist zum ersten Mal bei Irenäus von Lyon um

180 n. Chr. belegt, der ihn als einen Begleiter des Paulus identifiziert (vgl. Phlm 24). Doch lässt sich dies historisch ebensowenig erhärten wie die altkirchliche Annahme, er sei ein Arzt gewesen (vgl. Kol 4,14). Zu groß ist der zeitliche Abstand von Paulus, und zu sehr unterscheidet sich die Paulusdarstellung der Apostelgeschichte, des zweiten Werks des Lukas, von der Darstellung in den Paulusbriefen selbst.

Die Adressatinnen und Adressaten des Werkes sind nicht mehr im ländlichen Raum Palästinas, sondern vielmehr in einer der größeren Städte der Mittelmeerwelt angesiedelt, vielleicht im Westen Kleinasien oder in Griechenland, vielleicht sogar in Rom. Das Vorwort lässt erkennen, dass die intendierten Leserinnen und Leser des Buches nicht erst vom Christusglauben überzeugt werden müssen, sondern dass sie bereits »unterwiesen wurden« (Lk 1,4). Das Werk des Lukas soll ihnen nun in einer Zeit, da die Augenzeuginnen und Verkündiger der ersten Generation und damit die »Garanten« des Christusglaubens verstorben waren und außerdem die Zerstörung Jerusalems durch die Römer im Jahr 70 n. Chr. traumatische Verunsicherungen ausgelöst hatte, »Sicherheit« in ihrem Christusglauben vermitteln (Lk 1,4).

## *Lk 1–2 und der Beginn einer neuen Zeit*

Es ist gewiss dem seriösen Anspruch des Lukas als Historiker zu verdanken, dass er die Ereignisse, von denen er bereits in den Geburts- und Kindheitsgeschichten erzählt, mit historischen Personen in Verbindung bringt, von denen er annehmen kann, dass sie seinen Leserinnen und Lesern bekannt sind: Es ist die »Zeit des Herodes, des Königs von Judäa« (1,5), es sind

die Tage des Kaisers Augustus und des Statthalters Quirinius (2,1) oder, noch genauer, das fünfzehnte Jahr der Regierung des Kaisers Tiberius, als Pontius Pilatus Statthalter von Judäa war, und so weiter (3,1–2). Doch hat Lukas eine bemerkenswerte Erzähltechnik gefunden, mit deren Hilfe er ganz diskret eine Alternative zu dieser »Herrschaftszeit« andeuten und dadurch zeigen kann, dass diese nicht restlos alles bestimmt. Denn inmitten dieser durch die Daten der römischen (und von Rom abhängigen) Herrscher bestimmten Zeit lässt er eine andere Zeitzählung beginnen. Diese wird nicht mehr anhand der Regierungsjahre von Kaisern, Statthaltern und Königen gemessen, sondern mit Hilfe der Schwangerschaftsmonate der alten Frau Elisabet und der jungen Frau Maria, oder auch mit Hilfe der durch die jüdische Tora bestimmten Zeiten der Verrichtungen nach der Geburt der beiden Kinder: Es sind die Tage, in denen Gott gnädig auf Elisabet geschaut hat (1,25), der sechste Monat (1,26), drei Monate (1,56), es ist die Zeit des Gebärens (1,57; 2,6), der Beschneidung und des Namengebens (1,59; 2,21), der Reinigung und des Opferbringens (2,22).

Die Deutungsmacht über diese neue Zeit haben in dieser Erzählweise jedoch nicht die Mächtigen, sondern Figuren, die ansonsten nicht zu denen gehören, die das Sagen haben: die Engel, die die Geburt von Kindern ankündigen oder besingen; die Frauen Maria und Elisabet, die auf prophetische Weise Gottes Eingreifen preisen; der alte Priester Zacharias, der zunächst eine Zeitlang verstummen muss, dann aber mit kraftvollen Worten von der Befreiung Israels spricht; oder schließlich die beiden alten Menschen Simeon und Hanna, die angesichts des neugeborenen Jesus die jetzt angebrochene Zeit interpretieren.

In all diesen Deutungen der Zeit, die in die Erzählung eingeflochten sind, steht immer wieder das Eingreifen Gottes im Zentrum, das in diesen Geschehnissen wahrgenommen wird: Gott selbst, so verkünden diese Geschichten, hat sich seinem Volk Israel und darüber hinaus der ganzen Welt zugewandt; mit der Geburt Jesu ist das Heil für die Menschen gekommen; jetzt ist tatsächlich eine lang ersehnte neue Zeit da.

Diese Erzählweise zeigt, wie wenig es in diesen Geburts- und Kindheitserzählungen um einen im heutigen Sinne historisch exakten Bericht geht. In nüchternen historischen Berichten haben im Normalfall weder Engel als handelnde Personen noch Gott oder der Heilige Geist etwas zu suchen. Es geht auch nicht um biographische Details aus dem Leben Marias oder Jesu. Vielmehr geht es in diesen Erzählungen darum, die Bedeutung Jesu aufzuzeigen und diese anschaulich zu machen. Es geht also um Überzeugungen wie: In Jesus hat sich Gott seinem Volk und der ganzen Welt zugewandt; in ihm erfüllen sich die alten Verheißungen und Hoffnungen; mit ihm ist eine ganz neue Zeit angebrochen; er ist so einzigartig, dass hier Außergewöhnliches passiert usw. Grundlage ist der Osterglaube, in dessen Licht auf das Leben Jesu und daher auch auf seine Geburt zurückgeschaut wird. Weil der Gekreuzigte als der von Gott Auferweckte, als Messias und Gottessohn geglaubt wird, wird auf eine Weise von seiner Geburt erzählt, dass von Anfang an seine Gottessohnschaft und Messianität deutlich werden. An vielen Stellen werden dazu auch alttestamentliche Texte aufgegriffen, um die Jesusgeschichte in deren Licht zu betrachten und zu zeigen, wie sich in der Geburt Jesu die Verheißungen der Schriften »erfüllen«, so wie Lukas bereits

in seinem Vorwort die Jesusgeschichte als eine »Erfüllungsgeschichte« vorgestellt hatte (Lk 1,1). Die Jesusgeschichte kommt also nur im »Wahrheitsraum« der jüdischen Schriften zum Klingen.<sup>4</sup>

Die in den Erzählungen angebotene Deutung stellt durchaus ihre Fragen an die Wirklichkeit, in der die Leserinnen und Leser leben. Denn wenn Maria in ihrem *Magnifikat* davon singt, dass die Mächtigen vom Thron gestürzt und die Erniedrigten erhöht, die Hungrigen satt und die Reichen leer ausgehen werden, wenn Zacharias in seinem *Benedictus* von der Befreiung Israels träumt, oder wenn die Engel bei Jesu Geburt den nun auf Erden angekommenen Frieden preisen, und wenn all dies mit dem Erscheinen Jesu verbunden wird, dann ist das in einer Zeit, die nach wie vor unter römischer Herrschaft steht, nicht ohne politische Brisanz. Die alten Ordnungen haben offenbar ausgedient. Etwas ganz Neues und grundsätzlich Anderes ist mit diesem Messias Jesus möglich geworden.

Dieses Neue kommt allerdings nicht totalitär und mit unüberwindlicher Macht, sondern leise und zart wie das Entstehen eines neuen Lebens im Bauch einer Frau. Man muss es nur erkennen und sehen lernen, so wie die Hirten in Lk 2, wohlgermerkt nicht die Mächtigen ihrer Zeit, sondern Randsiedler der damaligen Gesellschaft. Doch ermöglicht der Blick vom Rand offenbar neue und kreative Perspektiven.

Vielleicht spiegelt sich in dieser »wunderbaren« Erzählweise gerade der Realismus des Lukas, der ja – wie wir heute immer noch – in einer Welt lebt, in der der umfassende Frieden eben nicht gekommen ist, die Mächtigen noch auf den Thronen sitzen und

die Hungrigen nach wie vor leer ausgehen. Wahrscheinlich lässt sich angesichts dieser Wirklichkeit kaum anders vom Neuen sprechen als in dieser fragilen Art und Weise.

#### *Die Verkündigung an Maria (Lk 1,26–38)*

In diesen großen Erzählbogen ist die Erzählung über die Verkündigung an Maria eingebettet. Mit der Zeitangabe »im sechsten Monat« (Lk 1,26) bezieht sie sich zurück auf die fünf Monate, die sich Elisabet nach Lk 1,25 »verbarg«, als sie in hohem Alter noch schwanger geworden war. Auch der in 1,26 genannte Engel Gabriel ist den Leserinnen und Lesern des Buches bereits aus der vorherigen Erzählung bekannt. Das zeigt: Die Geschichte, die mit der Geburtsverheißung an Zacharias in Lk 1,5–25 angefangen hatte, findet hier ihre Fortsetzung. Nachdem die Geburtsverheißung an Zacharias im Tempel von Jerusalem lokalisiert worden war, kommt nun mit dem Ort Nazaret allerdings ein neuer Ort in den Blick, ein damals kleines und unbedeutendes Dorf in Galiläa. Und auch mit der jungen Frau Maria, zu der der Engel Gabriel gesandt wird, kommt eine neue Protagonistin ins Spiel. Diese wird mit ihrem Eigennamen und als *parthenos* vorgestellt, was im Griechischen durchaus die unberührte »Jungfrau« bedeuten kann, aber auch in einem weiteren Sinne eine junge Frau, eine unverheiratete Frau oder sogar einen unverheirateten Mann bezeichnen kann.<sup>5</sup> Der weitere Erzählverlauf zeigt allerdings, dass an unserer Stelle an eine »Jungfrau« im eigentlichen Sinn gedacht ist. Diese Frau wird als die Verlobte des Josef vorgestellt, der wiederum als aus dem Hause Davids stammend näher gekennzeichnet wird. Dies ist deshalb von Bedeutung, weil der erwartete jüdische Messias aus dem Hause und

dem Geschlecht Davids stammen soll – und weil nach Lk 2 das Paar wegen der römischen Steuerschätzung in die Heimat Davids, nach Betlehem, aufbrechen muss, damit, so die Erzähllogik, Jesus dort geboren werden kann, wo der Messias nach alttestamentlicher Hoffnung geboren werden soll (Mi 5,1–3).

Lk 1,26–38 lehnt sich ebenso wie die vorangegangene Verkündigungserzählung an

Zacharias in zentralen Motiven an alttestamentliche Erzählmuster an: An verschiedenen Stellen, meist in Krisensituationen oder an wichtigen Übergangsstellen im großen Erzählbogen des Alten Testaments, wird erzählt, dass Gott selbst oder ein Gottesbote einem menschlichen Gegenüber, zum Beispiel Abraham, die Geburt eines Kindes ankündigt (z.B. Gen 16,7–12; 17,15–17; Ri 13,2–5).

### *Die Verkündigungserzählung Lk 1,26–38*

- 26 Im sechsten Monat wurde der Engel Gabriel von Gott in eine Stadt in Galiläa namens Nazaret
- 27 zu einer Jungfrau gesandt.  
Sie war mit einem Mann namens Josef verlobt,  
der aus dem Haus David stammte.  
Der Name der Jungfrau war Maria.
- 28 Der Engel trat bei ihr ein und sagte:  
Sei begrüßt, du Begnadete,  
der Herr ist mit dir.
- 29 Sie erschrak über die Anrede und überlegte,  
was dieser Gruß zu bedeuten habe.
- 30 Da sagte der Engel zu ihr:  
Fürchte dich nicht, Maria;  
denn du hast bei Gott Gnade gefunden.
- 31 Du wirst ein Kind empfangen,  
einen Sohn wirst du gebären:  
dem sollst du den Namen Jesus geben.
- 32 Er wird groß sein  
und Sohn des Höchsten genannt werden.  
Gott, der Herr,  
wird ihm den Thron seines Vaters David geben.
- 33 Er wird über das Haus Jakob  
in Ewigkeit herrschen,

**Ein himmlisches Wesen erscheint**

**(Berufung wird ausgesprochen)**

**Die Geburt eines Sohnes  
wird angekündigt**

**Sein Name wird festgelegt  
Seine Zukunft wird offenbart**



und seine Herrschaft wird kein Ende haben.

34 Maria sagte zu dem Engel:  
Wie soll das geschehen,  
da ich keinen Mann erkenne?

35 Der Engel antwortete ihr:  
Der Heilige Geist  
wird über dich kommen,  
und die Kraft des Höchsten wird dich  
überschatten.

Deshalb wird auch das Kind heilig  
und Sohn Gottes genannt werden.

36 Auch Elisabet, deine Verwandte,  
hat noch in ihrem Alter einen Sohn  
empfangen;  
obwohl sie als unfruchtbar galt,  
ist sie jetzt schon im sechsten Monat.

37 Denn für Gott ist nichts unmöglich.

38 Da sagte Maria:  
Ich bin die Magd des Herrn;  
mir geschehe, wie du es gesagt hast.  
Danach verließ sie der Engel.

### Einwand des Menschen

### Erklärung, die den Einwand entkräftet

### Beglaubigendes Zeichen

In den alttestamentlichen **Geburtsankündigungen** werden einige charakteristische Erzählmotive verwendet:

1. Ein himmlisches Wesen erscheint.
2. Die Geburt eines Sohnes wird angekündigt.
3. Sein Name wird festgelegt.
4. Seine Zukunft wird enthüllt.<sup>6</sup>

Es ist deutlich, wie sehr dieses »Verkündigungsschema« auch den Aufbau von Lk 1,26–38 bestimmt (vgl. die Darstellung der Verkündigungserzählung S. 22–23). Lukas hat also, um seine Jesusgeschichte zu erzählen, auf ein alttestamentliches Erzählschema zurückgegriffen. Das stellt die

Jesusgeschichte in den Horizont des Alten Testaments und weckt bei den Leserinnen und Lesern Assoziationen, dass hier offenbar etwas Vergleichbares geschieht wie das, was sie aus ihren Schriften kennen. Und sie können lernen: Wie damals Gott Zukunftslosigkeit überwunden und heilvoll und befreiend zugunsten des Volkes Israel eingegriffen hat, so ist es auch jetzt bei (Johannes dem Täufer und) Jesus. Es wird deutlich, dass sowohl diejenigen, denen eine solche »Verkündigung« zuteil wird, als auch und besonders diejenigen, deren Geburt auf diese Weise angekündigt wird, von Gott ausgezeichnet und von höchster heilsgeschichtlicher Bedeutung sind.

Allerdings gibt es in Lk 1,26–38 einige Erzählzüge, die über dieses Schema hinausgehen. So stellt Maria eine Rückfrage an den Engel, diese wird beantwortet, und Maria erhält überdies noch den Hinweis auf ein Zeichen, an dem sie erkennen kann, dass dies alles seine Richtigkeit hat. Auch diese Motive haben eine Vorlage im Alten Testament: Wenn Menschen von Gott für einen besonderen Auftrag in Dienst genommen werden, wird meist auf solche Weise erzählt. Zu diesem »Berufungsschema« gehören im Idealfall die folgenden Motive (vgl. Ex 3,7–12; Jer 1,4–10):

1. Gott oder ein Gottesbote spricht gegenüber einem Menschen eine Berufung aus.
2. Der Mensch reagiert mit einem Einwand oder Bedenken.
3. Der Einwand oder das Bedenken wird mit einer Erklärung ausgeräumt.
4. Dem Menschen wird ein Zeichen zur Bekräftigung gewährt.<sup>7</sup>

Damit überlagern sich in der Verkündigungserzählung also zwei aus dem Alten Testament bekannte Erzählschemata. Ein Mensch – Maria – wird wie die alttestamentlichen Propheten von Gott bzw. dem Gottesboten in Dienst genommen, wobei an der Stelle, an der der Auftrag erklärt werden müsste, die Verkündigung der Geburt des Kindes einsetzt. Diese Erzählweise lässt noch einmal deutlich werden, wie wenig es sich bei diesem Text um eine historische Begebenheit aus dem Leben Marias handelt. Vielmehr ist es eine bewusst nach bekannten Schemata konstruierte, theologisch verdichtete Erzählung, die die heilsgeschichtliche Bedeutung Marias und vor allem des Kindes ins Wort bringt.

Durch die Kombination der beiden Erzählschemata wird in der Verkündigungserzählung ein besonderer Akzent auf die Offenbarung der Zukunft des Kindes gelegt:

»Er wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden.  
Gott, der Ewige, wird ihm den Thron seines Vaters David geben.  
Er wird über das Haus Jakob in Ewigkeit herrschen,  
und seine Herrschaft wird kein Ende haben.« (Lk 1,32f)

Dies sind nicht irgendwelche Zukunftsverheißungen, sondern mit diesen Formulierungen greift der Text auf die Natansverheißung an König David zurück:

»Wenn deine Tage erfüllt sind und du dich zu deinen Vätern legst,  
werde ich deinen leiblichen Sohn als deinen Nachfolger einsetzen  
und seinem Königtum Bestand verleihen.  
Er wird für meinen Namen ein Haus bauen,  
und ich werde seinem Königsthron ewigen Bestand verleihen.  
Ich will für ihn Vater sein, und er wird für mich Sohn sein. (...)  
Dein Haus und dein Königtum sollen durch mich auf ewig bestehen bleiben;  
dein Thron soll auf ewig Bestand haben.« (2 Sam 7,12–14.16)

Damit ist die christologische Zuspitzung des Textes deutlich. In dem angekündigten Kind erfüllen sich die Verheißungen an das Haus David, die nach dem Ende der davidischen Dynastie aufgrund der babylonischen Eroberung Jerusalems im 6. Jh. zunächst obsolet geworden waren, dann aber als messianische Verheißungen in die

Zukunft verlagert wurden. Diese messianischen Hoffnungen und Erwartungen sollen nun in dem in Lk 1,32f verheißenen Kind endgültig und für alle Zeit erfüllt werden.

### *Geistgewirkte Empfängnis*

Dies allein hätte als Inhalt der Verkündigungserzählung längst ausgereicht. Doch wird mit dem Einwand Marias (»Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne«? Lk 1,34) eine neue Dimension der Erzählung ins Spiel gebracht: die geistgewirkte Empfängnis dieses Kindes.

Eigentlich ist der Einwand Marias erzähllogisch nicht zwingend. Denn als verlobte junge Frau, als die sie zu Beginn der Erzählung dargestellt worden war, kann sie die Ankündigung des Engels durchaus auf eine baldige Schwangerschaft nach der bevorstehenden Hochzeit mit Josef beziehen. Die Geburtsverheißung in dieser Situation muss nicht auf eine »wunderbare« Empfängnis hindeuten. So muss der Einwand Marias als ein erzählerisches Mittel interpretiert werden, um das Motiv der geistgewirkten Empfängnis in die Erzählung einzuführen.

Auch dabei ist die erzählerische Absicht eine christologische. Es geht nicht um ein spektakuläres biologisches Wunder, sondern um das Bekenntnis zu Jesus als Gottessohn:

»Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten.

*Deshalb* wird auch das Kind *heilig* und *Sohn Gottes* genannt werden.« (Lk 1,35)

Dieser Gottessohn Jesus verdankt sich ganz und gar dem schöpferischen Handeln Gottes, dem nichts unmöglich ist (Lk 1,37). Er ist mehr als der Prophet Johannes, der schon im Mutterleib vom Heiligen Geist erfüllt war (Lk 1,15), was sich dann bei der Begegnung der beiden schwangeren Frauen im Hüpfen des Kindes im Leib seiner Mutter konkret zeigte (1,41). Dem gegenüber wird Jesus nicht nur als vom Heiligen Geist erfüllt, sondern als geistgewirkt qualifiziert. Seine Einzigartigkeit und Bedeutung kann offenbar nicht anders ausgedrückt werden als durch dieses Motiv der Neuschöpfung durch Gott selbst.

Mit solchen Motiven wunderbarer Umstände rund um die Geburt eines bedeutsamen Menschen steht das Lukasevangelium freilich nicht allein. Religionsgeschichtliche Parallelen zur göttlichen Zeugung wie auch zur Jungfrauengeburt lassen sich, wie Gabriele Theuer in ihrem Beitrag zu diesem Katalog darstellt, in einiger Variationsbreite in verschiedenen Kulturkreisen finden.<sup>8</sup>

Angesichts der zeitlichen und geographischen Verbreitung dieser Motive ist es äußerst unwahrscheinlich, dass die lukianische Verkündigungserzählung völlig ohne Kenntnis solcher Erzählungen über die Geburt bedeutsamer Menschen entstanden ist. Andererseits zeigt sich auch, dass die lukianische Verkündigungserzählung solche Motive nicht einfach eins zu eins aus der Umwelt übernimmt, vor allem jede direkte Vorstellung von einer Zeugung Jesu durch Gott vermeidet, sondern viel offener von der schöpferischen Kraft Gottes im Heiligen Geist spricht, und so mit Bedacht ganz eigene theologische Akzente setzt.

## Die Dienerin Gottes

Die Erzählung endet mit dem Einverständnis Marias gegenüber dem göttlichen Auftrag:

»Siehe, ich bin die Magd des Ewigen; mir geschehe, wie du es gesagt hast.«

Die Übersetzung des griechischen Wortes *doulé* mit »Magd«, wie sie seit Martin Luther Eingang in den deutschen Sprachgebrauch gefunden hat, weckt heute allerdings falsche Konnotationen. Angemessener müsste als »Sklavin« oder »Dienerin« Gottes übersetzt werden. Denn mit dieser Bezeichnung wird Maria der Ehrentitel der Frommen Israels, der »Knechte und Mägde Gottes«, verliehen, ein Ehrentitel, wie er aus den Gottesknechtsliedern im Buch Jesaja bekannt ist, oder wie ihn auch Paulus in Röm 1,1 für sich selbst verwendet. Maria

akzeptiert also die Botschaft des Engels, doch nicht in unkritischem Gehorsam, sondern in freier Entscheidung einer Dienerin Gottes.

Wie also bereits die Verwendung des alttestamentlichen Motivrepertoires von Prophetenberufungen Maria neben die alttestamentlichen Propheten stellt, und wie diese prophetischen Züge Marias insbesondere in der Erzählung von der Begegnung mit Elisabet verstärkt werden, so impliziert auch dieser Titel, mit dem die Erzählung endet, einen selbstbewussten und kraftvollen Aspekt der Marienfigur.

Nicht nur, aber auch über diese prophetisch-kraftvollen Aspekte des biblischen Marienbildes würde sich ein Dialog mit den kunstgeschichtlichen Darstellungen zweifellos lohnen.

<sup>1</sup> So die Zahlen bei Maria Trautmann, Maria, in: Manfred Görg / Bernhard Lang (Hg.), Neues Bibel-Lexikon, Bd. II, Zürich / Düsseldorf 1995, 713–718, hier 713; Marie-Luise Gubler, Maria. Mutter – Prophetin – Himmelskönigin, Stuttgart 2008, 6. Einen guten Überblick über die neutestamentlichen Erwähnungen Marias bieten auch die Beiträge in: Anneliese Hecht (Hg.), Maria – Mutter Jesu (FrauenBibelArbeit 19), Stuttgart 2007 sowie im Themenheft »Maria und die Familie Jesu« der Zeitschrift Welt und Umwelt der Bibel 54 (4/2009).

<sup>2</sup> Damit soll nicht ausgeschlossen werden, dass die hier verwendeten griechischen Begriffe auch Verwandte in einem weiteren Sinne bezeichnen können, vgl. Maria Trautmann, Maria, in: Manfred Görg / Bernhard Lang (Hg.), Neues Bibel-Lexikon, Bd. II, Zürich / Düsseldorf 1995, 713–718, hier 713f.

<sup>3</sup> Ähnliche graphische Darstellungen finden sich an verschiedenen Stellen in der einschlägigen Literatur, z. B. bei Marlis Gielen, Geburt und Kindheit Jesu. Biblische und außerbiblische Erzählungen, Stuttgart 2008, Umschlaginnenseite.

<sup>4</sup> Vgl. Frank Crüsemann, Das Alte Testament als Wahrheitsraum des Neuen. Die neue Sicht der christlichen Bibel, Gütersloh 2011.

<sup>5</sup> Vgl. z. B. Liddell/Scott, A Greek-English Lexicon sowie z. B. Ingo Broer, Göttliche Zeugung und jungfräuliche Geburt, in: Welt und Umwelt der Bibel 54 (4/2009), 39.

<sup>6</sup> Vgl. schon Gerhard Lohfink, Jetzt verstehe ich die Bibel. Ein Sachbuch zur Formkritik, Stuttgart 1973 (zahlreiche Neuauflagen), 109–120, bes. 111; aufgenommen u.a. bei Marlis Gielen, Geburt und Kindheit Jesu. Biblische und außerbiblische Erzählungen, Stuttgart 2008, 22f.

<sup>7</sup> Vgl. wiederum Gerhard Lohfink, Jetzt verstehe ich die Bibel. Ein Sachbuch zur Formkritik, Stuttgart 1973, 109–120, bes. 112; Marlis Gielen, Geburt und Kindheit Jesu. Biblische und außerbiblische Erzählungen, Stuttgart 2008, 23.

<sup>8</sup> Vgl. außerdem Ingo Broer, Göttliche Zeugung und jungfräuliche Geburt, in: Welt und Umwelt der Bibel 54 (4/2009), 38–39; Martin Ebner, Vom Versuch, einen hellenistischen Topos zu rejudaisieren. Zwei verschiedene Lesarten der »Jungfrauengeburt« in Mt 1,18–25, in: »Dies ist das Buch ...«. Das Matthäusevangelium. Interpretation – Rezeption – Rezeptionsgeschichte. Für Hubert Frankemölle, Paderborn 2004, 177–202; Hans-Josef Klauck, Das göttliche Kind. Variationen eines Themas, in: Ders., Anknüpfung und Widerspruch. Das frühe Christentum in der multireligiösen Welt der Antike, Katholische Akademie in Bayern, München 2002, 99–131.

## GABRIELE THEUER

### Die „Gottesmutter“ Maria – „Erbin“ der Muttergöttinnen der Antike?

Die häufigsten Bilder der christlichen Kunst sind Marienbilder! Dies ist ein deutlicher Hinweis darauf, welch großen Stellenwert Maria für den Glauben vieler Christen in der ganzen Welt hat und wie tief verbunden sich viele Menschen mit Maria fühlen. Besonders in der privaten Frömmigkeit spielt Maria eine große Rolle. Viele Menschen fühlen sich bei Maria geliebt, angenommen und beschützt wie Kinder von ihrer Mutter.

So vielfältig wie die bildlichen Darstellungen Marias sind die Bilder und Vorstellungen von Maria in unseren Köpfen. Diese sind geprägt durch Bilder und plastische Darstellungen von Maria, durch populäre Marienlieder sowie durch die Marienverehrung der Kirche und die kirchlichen Marienfeste. Man kann staunen über die Fülle an Titeln, mit denen Maria im Lauf der Jahrhunderte versehen wurde: „Mutter Gottes, Himmelskönigin, Himmelspforte, Braut Christi, Jungfrau, Lilie, verschlossener Garten, Beschützerin und Schmerzensmutter, Maienkönigin, Fürsprecherin ...“

Dabei ist ein großer Teil der Attribute Marias nicht in der biblischen Überlieferung zu finden, sondern im Laufe der Jahrhunderte zum biblischen Fundament hinzugekommen. Viele der Titel tragen Deutungen in sich, die vorher heidnischen Göttinnen zugesprochen wurden und die im Zuge der Christianisierung auf Maria übertragen wurden.

So zeigen die biblischen Zeugnisse Maria als einfache Frau aus dem Volk, die immer in Ausrichtung auf Jesus gesehen wird. In den Evangelien erscheint Maria als eine der Jüngerinnen Jesu und damit als Weggefährtin und als Schwester im Glauben. Allerdings ist dieses Bild in der Volksfrömmigkeit weit weniger präsent als das der „Himmelskönigin“. Ansatzpunkte für diesen „Aufstieg“ Marias finden sich bereits im Lukasevangelium. Eine große Rolle spielen aber auch die religiösen Vorstellungen der Kulturen im Umfeld des Alten und Neuen Testaments, da diese den Hintergrund für die Entwicklung der Marienverehrung in der frühen Kirche bilden.

#### *1. Maria, die „Magd des Herrn“ und von Gott erwählte Prophetin*

Im Lukasevangelium wird Maria als Vorbild der Glaubenden dargestellt, die Gottes Wort in sich aufnimmt, es bewahrt, bedenkt und befolgt. In der Verkündigungsszene setzt sich Maria mit den Worten des Engels Gabriel auseinander und willigt schließlich in das Geschehen ein. In ihrer Zustimmung bezeichnet sie sich als „*Magd des Herrn*“. Aufgrund dieser Selbstbezeichnung Marias wurde in der kirchlichen Tradition über Jahrhunderte das Bild der demütigen, bescheidenen, selbstlosen, immer gehorsamen und sich fremdem Willen beugenden jungfräulichen und keuschen Magd betont und christlichen Frauen als Vorbild

für ihr Verhalten vor Augen gestellt. Demgegenüber zeigt die Verkündigungsszene eine selbstbewusste junge Frau, die Fragen stellt, abwägt und sich ganz auf Gott einlässt. Ohne ihren Vater, unter dessen Autorität sie noch steht, oder ihren Verlobten Josef zu fragen, äußert Maria selbstständig und bewusst ihre Zustimmung, welche ihr ganzes Leben verändern wird.

Im Gegensatz zur herkömmlichen Auslegung ist „Magd des Herrn“ (*doulä kyriou*) auf dem Hintergrund des Alten Testaments als Hoheitstitel zu verstehen, der die herausragende Bedeutung Marias zum Ausdruck bringt. Es handelt sich um die weibliche Form der Bezeichnung „Knecht Gottes“, die im Alten Orient ein gebräuchlicher Titel für Priester oder Propheten war, um deren besonders enge Beziehung zu Gott herauszustellen.

Um nachzuspüren, was sich im Glauben Israels mit dieser Bezeichnung verbindet, ist ein Blick auf das „erste Gottesknechtlied“ im Jesajabuch (Jes 42,1–9) aufschlussreich, das – analog zur Verkündigung an Maria – eine neue Heilsinitiative Gottes proklamiert. Gott stellt hier seinen „Knecht“ vor mit den Worten: „mein Erwählter, an ihm finde ich Gefallen“ (42,1). Die Bezeichnung „Knecht“ stellt hier also die besondere Erwählung und Beauftragung durch Gott heraus. Die Erwählung des „Knechts“ durch Gott ist damit verbunden, dass er mit dem Geist Gottes ausgestattet (Jes 42,1) und dadurch zu seinem universalen Auftrag befähigt wird. Dies findet seine Entsprechung in der Verheißung des Engels an Maria: „Der Heilige Geist wird über dich kommen“ (Lk 1,35). Analog zum Gottesknecht erhält Maria durch die Initiative Gottes eine Sonderstellung: Sie wird von Gott erwählt und durch

seinen Geist aus den anderen Menschen herausgehoben. (Die Aufgabe des Gottesknechts besteht darin, allen Menschen „das Recht“ zu bringen. Hier geht es um soziale Gerechtigkeit, das Lebensrecht der Schwachen und Unterdrückten, mit Berufung auf Gottes Gerechtigkeit. Dieses „Programm“ des Gottesknechts erfüllt Jesus in seiner Verkündigung und seinem Wirken.) Wie der alttestamentliche Gottesknecht begegnet uns Maria als Frau, die ihrem Glauben an Gott in ihrem Leben allen Raum gibt, die sich auf Gott einlässt und für die Konsequenzen daraus geradesteht.

Maria, die den Geist Gottes empfangen hat, singt ein Loblied auf Gott, in dem sie selbst ihre Sonderstellung proklamiert: „Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter“ (Lk 1,48). Ihr Lobgesang, das sog. Magnifikat (Lk 1,46–55), ist ein aufrüttelndes Protestlied, das – in der Tradition der alttestamentlichen Propheten – kritisch gegen die Herrschenden in Gesellschaft und Religion gerichtet ist. Es zeigt sie als Prophetin, die Wesentliches über Gott aussagt, das in der Verkündigung und im Wirken Jesu bestätigt wird. Maria besingt die verändernde Kraft Gottes, dessen Wirken sie an sich selbst erfahren hat, Gottes Erbarmen für sein Volk und den Sturz der Mächtigen und Unterdrückenden.

Diese besondere Bedeutung Marias, die sie aus den anderen Frauen heraushebt, hat die christliche Tradition in verschiedenen Titeln und Bildern zum Ausdruck gebracht. Einige dieser Titel, wie z.B. „Gottesmutter“ oder „Himmelskönigin“, haben eine lange Tradition. Sie begegnen im alten Israel und in den antiken Kulturen für dort verehrte Muttergottheiten. Um die Entwicklung der Marienverehrung nachzuvollziehen, ist des-

halb ein Blick in die lange Tradition der Götinnenverehrung in Israel hilfreich.

## 2. Popularität und Verdrängung der Göttin in Israel

Die ausschließliche Verehrung des einzigen Gottes Jahwe war nicht die ursprüngliche Form des Glaubens Israels, sondern das Ergebnis einer langen Entwicklung und setzte sich erst seit der Zeit des babylonischen Exils ab 587/86 v. Chr. durch. Bis dahin lebten im Bereich der lokalen Kulte und insbesondere in der Familienreligion die Traditionen verschiedener kanaanäischer Gottheiten weiter.

Eine zentrale Rolle in der kanaanäischen Religion spielte die Verehrung der Göttin, ursprünglich die Personifizierung der fruchtbringenden Erde, aus der die Pflanzen hervorgehen. Diese stellte man sich als erotische, mit Sexualität und Vitalität verbundene Göttin vor, die als freundlich, erhörend und wirkmächtig erfahren wurde und deren Kräfte sich vornehmlich in der Vegetation oder in der Fruchtbarkeit des Kleinviehs manifestierten. Seit der Bronzezeit (2. Jt. v. Chr.) spielen Darstellungen der Göttin eine große Rolle. Diese betonen besonders den Aspekt der Erotik und Fruchtbarkeit, z.B. durch breite, ausladende Hüften und großes Schamdreieck oder auch durch die Verbindung der Göttin mit einem stilisierten Baum oder Zweig.

Während der Königszeit bestanden auf dem Land die alten Höhenheiligtümer fort und wurden wohl als selbstverständliche lokale Ergänzungen des Staatskultes angesehen. Dort fand sich neben dem Opferaltar meist ein männliches und ein weibliches Göttersymbol: eine Mazzebe, ein senkrecht

aufgestellter Stein als männliches Göttersymbol sowie ein Holzpfeiler als Symbol für einen Baum, dem Kultsymbol der Göttin Aschera, die als Fruchtbarkeitsgöttin eng mit Nahrung spendenden Pflanzen und Bäumen verbunden wurde. Diese Göttin ist in den Texten der altsyrischen Handelsmetropole Ugarit unter dem Namen Aschirat als Gemahlin des Göttervaters El und als Muttergottheit belegt. Aus der biblischen Polemik gegen den Kult an den Höhenheiligtümern (z.B. Dtn 7,5f; 12,2f; Ri 6,25f.; 1 Kön 14,22f; 2 Kön 21,3) kann man die Popularität der Göttin und ihre Verbindung mit Erotik und Baum (hebr. „ela“: „großer Baum“ oder „Göttin“) ableiten.

Die Beliebtheit der Göttin in der mittleren und späten Königszeit (8.–6. Jh. v. Chr.), einer Zeit großer außenpolitischer Bedrohung und Unsicherheit, illustrieren zahlreiche Göttinnenfiguren (sog. „Pfeilerfigurinen“), die in vielen judäischen Häusern gefunden wurden und gleichsam als „Hausikonen“ dienten. Diese Figürchen einer mit einem säulenförmigen Rock bekleideten Göttin, die zum Zeichen ihrer Fähigkeit und Bereitschaft, Nahrung zu geben, stolz ihre großen Brüste präsentiert, kennzeichnen diese als nahe Göttin mit mütterlich-nährenden Aspekten, die ihren Verehrer/innen freundlich zugewandt ist.

Die Präsenz der Göttin innerhalb des Jahwekults und ihren segensreichen Charakter illustrieren Inschriften des 8. Jhs. v. Chr. aus Kuntillet Adschrud im südlichen Juda und aus Chirbet el-Kom (14 km westlich von Hebron), die Aschera als Jahwe zu- oder untergeordnete Segensmacht nennen. Hier heißt es z.B.: *„Gesegnet seist du durch Jahwe ... und durch seine Aschera“*; *„Ich will euch segnen durch Jahwe ... und*

*durch seine Aschera.*“ Eine ähnliche Segensformel findet sich auch auf mehreren in Israel gefundenen Siegeln aus dem 7. Jh. v. Chr.: „*Sei gesegnet durch Jahwe und seine Aschera*“. Dies legt den Schluss nahe, dass die Göttin Aschera während der Königszeit als Partnerin Jahwes verehrt wurde und die Menschen sich von ihr Fürsorge und Segen erhofften. In der hebräischen Bibel wird die Göttin Aschera mehrmals genannt; allerdings wird in der Einheitsübersetzung „Aschera“ lediglich mit „Kultpfahl“ wiedergegeben, was ihre Bedeutung als Göttin erheblich mindert bzw. sie gänzlich verschwinden lässt.

Vom 8. Jh. bis zum babylonischen Exil war unter dem großen Einfluss der neuassyrischen Kultur und der dort vorherrschenden Gestirnsverehrung der Kult der „Himmelskönigin“ weit verbreitet (Jer 7,17–19; 44,15–19). In ihrem Kult engagierten sich Männer und Frauen aller sozialen Schichten bis hin zum Königshof, um sich die Fürsorge und den Segen der Göttin zu sichern. Die „Himmelskönigin“ ist die kananaäisch-israelitische Variante der großen assyrisch-babylonischen Liebes- und Fruchtbarkeitsgöttin Ishtar, die unter dem Einfluss der Neuassyrier in Juda populär wurde und wahrscheinlich mit der Göttin Aschera identifiziert wurde. Als personifizierter Morgenstern trug Ishtar die Titel „Himmelskönigin“ und „Morgenstern“ („Meerstern“). Auf einem judäischen Siegel aus dem 6. Jh. v. Chr. sind sogar Jahwe und die Himmelskönigin gemeinsam abgebildet. Die Judäerinnen und Judäer sahen also offensichtlich keinen Widerspruch darin, neben dem Nationalgott Jahwe noch eine Göttin zu verehren, die besonders für das Wohlergehen der Familie zuständig war.

Trotz ihrer großen Popularität wurde die Göttin nach und nach aus dem Glaubensleben der Israeliten und Israelitinnen verdrängt. Ein entscheidender Schritt war die Kultreform des Königs Joschija um 622 v. Chr. (vgl. 2 Kön 22–23), deren Ziel die Beseitigung von „Fremdkulten“ war. Hier wird ausdrücklich die Entfernung der Aschera (die Einheitsübersetzung übersetzt „Kultpfahl“) aus dem Jerusalemer Jahwetempel genannt (2 Kön 23,6f).

Wahrscheinlich wurde die Verehrung der Göttin nun in den Familien weitergeführt. Die Eroberung Jerusalems durch die Babylonier 587 v. Chr. führte schließlich zum endgültigen Ausschluss der Göttin aus dem Glaubensleben Israels, da der Verehrung anderer Götter und Göttinnen neben Jahwe die Schuld an der Katastrophe zugeschrieben wurde. Nun kommt es zur endgültigen Durchsetzung des Monotheismus, die Existenz anderer Gottheiten wird grundsätzlich geleugnet und alle Kultorte außer dem Jerusalemer Tempel werden als illegitim erklärt.

Während die Verehrung von Göttinnen mit einem Tabu belegt wurde, begegnen nun weibliche Vorstellungen von Jahwe, indem wesentliche Merkmale von diesen, z.B. liebevolle mütterliche Fürsorge, in die Vorstellung des einen Gottes integriert werden (Jes 49,14f; 42,14; 46,3–4). Diese mütterlich-fürsorglichen Gottesbilder erwiesen sich gerade in der Krisenzeit des Exils als tragfähiger, um die liebevolle Zuwendung Gottes zu Israel zu illustrieren und Trost und Hoffnung zu geben.

Auffällig ist, dass im Gebiet des nachexilischen Juda bislang – im Unterschied zu den früheren Jahrhunderten und zu den



umliegenden Gebieten – keine Göttinnen-darstellungen gefunden wurden. Dies lässt darauf schließen, dass Produktion und Vertrieb von Göttinnendarstellungen im nachexilischen Juda von offizieller Seite rigoros unterbunden wurden. Die zurückkehrenden Exulanten inszenierten wahrscheinlich in Jerusalem eine Art „monotheistische Revolution von oben“, die besonders gegen die Verehrung der im vorexilischen Juda populären Göttin gerichtet war.

### *3. Die personifizierte Weisheit als weibliche Seite Gottes (Spr 1–9; Sir 24)*

Mit der Durchsetzung des Monotheismus fand in der nachexilischen Zeit die jahrhundertelange Verehrung der Fruchtbarkeitsgöttin ein unvermitteltes Ende. Der rein männliche Monotheismus Israels vermochte aber die weiblichen Aspekte der verdrängten Göttin nur ungenügend zu integrieren. Das Bedürfnis nach mütterlich-fürsorglichen Bildern von Gott, die besonders weiblicher Spiritualität gerecht werden, blieb durch die Jahrhunderte virulent.

Daher kam es in der späteren Weisheitsliteratur, d.h. in einem Bereich außerhalb des offiziellen, männlich geprägten Kultes, wieder zu einer Öffnung des strengen Monotheismus. Hier wird die literarische Gestalt der personifizierten Weisheit, die unter den grammatikalisch femininen Bezeichnungen *chokmah* (hebräisch) oder *sophia* (griechisch) begegnet, als Jahwe zugeordnete weiblich-göttliche Größe profiliert (vgl. Spr 1–9; Sir 24). Sie stellt als Personifikation der weiblichen Aspekte Gottes in einer Vielfalt von Bildern und Symbolen die Menschenfreundlichkeit und Güte Gottes dar und tritt so gleichsam das Erbe der Göttin in Israel an.

In Spr 1–9, dem im 5.–4. Jh. v. Chr. verfassten Rahmen des Sprüchebuchs, begegnet die personifizierte Weisheit als Garant der gottgewollten Ordnung; sie tritt als Prophetin, Ratgeberin und Gastgeberin auf und lädt Menschen ein, ihren Lehren zu folgen. Besonders bedeutsam ist Spr 8, eine Rede der personifizierten Weisheit, in der diese als Mädchen bzw. Frau erscheint, die schon vor der Schöpfung von Gott geschaffen oder geboren wurde, die Gott beim Schöpfungswerk inspirierte und als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen fungiert: „Der Herr hat mich geschaffen im Anfang seiner Wege, vor seinen Werken in der Urzeit; in frühester Zeit wurde ich gebildet ... Als er den Himmel baute, war ich dabei, als er den Erdkreis abmaß über den Wassern ... Ich war seine Freude Tag für Tag und spielte vor ihm allezeit.“ (Spr 8,22f.27.31)

Auch in einem später verfassten großen Weisheitshymnus geht die personifizierte Weisheit unmittelbar aus Gott hervor. Hier beschreibt sie sich im Bild zahlreicher Bäume und fordert die Weisheitssuchenden auf, sich an ihren Früchten zu sättigen (Sir 24,19–21). Dies zeigt sie in der Tradition der Baumgöttinnen Palästinas und Ägyptens.

Nach Silvia Schroer wird in die Personifikation der Weisheit in reflektierender Mythologie das Erbe der Göttinnen integriert. Diese ist „der völlig unpolemische Versuch, an die Stelle des männlichen Gottesbildes und neben dieses ein weibliches zu setzen, das den Gott Israels mit der Erfahrung und dem Leben besonders der Frauen in Israel, den Nationalgott mit dem Bereich der Hausreligion und darüber hinaus mit den Bildern und Rollen der altorientalischen Göttinnen verbindet.“

#### 4. Maria in der Tradition der kanaanäischen Göttin und der göttlichen Weisheit

Allerdings wurde die weiblich vorgestellte göttliche Weisheit in der kirchlichen Tradition kaum berücksichtigt. Im Neuen Testament wird ihre Rolle auf Jesus übertragen; dies wird besonders deutlich in Textpassagen, die die Präexistenz Jesu und seinen Ausgang von Gott betonen, so v.a. im Johannes-Prolog und in einigen Passagen der Briefliteratur (vgl. Joh 1; Kol 1,15; Hebr 1,3). Damit herrscht wieder ein rein männliches Gottesbild vor.

Die Sehnsucht nach weiblichen Anteilen in Gott blieb aber bestehen und fand im christlichen Kulturkreis in der Marienfrömmigkeit ein Ventil. Maria rückte so für viele immer mehr in die Rolle einer „Ersatzgöttin“. Nicht von ungefähr finden sich in der Marienfrömmigkeit zahlreiche Merkmale wieder, die einst der mütterlichen, Segen und Beistand gewährenden Göttin Aschera zugeordnet waren. So greift die Bezeichnung Marias als „Himmelskönigin“ die in der vorexilischen Zeit populäre Verehrung der „Himmelskönigin“ auf; ihre Bezeichnung als „Morgenstern“ übernimmt den Titel der mit der Himmelskönigin identifizierten akkadischen Göttin Ishtar. Auch zahlreiche bildliche Darstellungen, z.B. Maria mit Sternenkranz, greifen ehemalige Attribute dieser Göttin auf, die meist in Verbindung mit Sternen dargestellt wurde.

Zugleich wurden wesentliche Aspekte der personifizierten Weisheit auf Maria übertragen. Wie die alttestamentliche Figur der Frau Weisheit ist Maria für viele Menschen Mittlerin zwischen Gott und Mensch. In einem Mariengedicht aus dem 14. Jahrhundert wird Maria – analog zur göttlichen

Weisheit (Spr 8) – als Schöpfungsmittlerin gepriesen, die bei der Schöpfung anwesend war und Gott bei seinem Schöpfungswerk inspiriert habe: *„Ich bin es, der Brunnen süßen Wassers, Freudenquell des Lebens und der Welt. Ich bin's, der Spiegel ungetrübter Reinheit, in dem Gott sich zuerst erkannte; ich war bei ihm, als er den Schöpfungsplan entwarf, unverwandt sah er mich an in seinem Verlangen ohne Ende: Wie sehr erfreute ich seinen Blick, ich junger, frischer Rosengarten!“*

Und wie die Frau Weisheit im Sprüchebuch ruft Maria alle Suchenden und der Hilfe Bedürftenden herbei: *„Kommt alle her zu mir, die ihr mich sucht. Ich will, ich kann euch helfen und bin zur Hilfe für euch ausersehen (ich will, ich kann, ich muoz gewern). Ich bin's, der lebende Leitstern, den niemand entbehren mag. Mein guter Mut bringt Frucht.“*

Derselbe Text zeigt Maria in der Tradition der alten kanaanäisch-israelitischen Fruchtbarkeitsgöttin, die ursprünglich die Pflanzen hervorbringende Erde personifizierte: *„Ich bin ein von Wurzeln reicher Anger, meine Blumen, die sind alle schwanger, ihr duftender Saft quillt goldgelb hervor. Welch breit fließender Strom meine Blumen belebend durchnässt, sodass ihre Knospen bersten. Ich bin's, der Acker, der den Weizen zeitig hervorbrachte, an dem die Gemeinde nun im Abendmahl sich stärkt.“* Diese Vorstellung findet ihren Niederschlag auch in der Vorstellung von Maria als „Maienkönigin“ bzw. als „Rosengarten“.

Wenige Zeilen später bezeichnet Maria sich (mit Bezug auf die Inkarnation) sogar selbst als „Gottheit“: *„Ich bins's, der Tau, dem sie entwich, die Gottheit, seit Gott sich in mich*

*schlich. Meine Ernte war ganz klar. Er Gott, sie Gott, ich Gott: das verberge ich vor niemandem.“* Hier rückt Maria in die göttliche Sphäre und in die unmittelbare Nähe Gottes.

### 5. Der Einfluss hellenistisch-römischer Göttinnen

Zur Popularität der Marienverehrung und ihrem „Aufstieg“ zur „Himmelskönigin“ trug weiter bei, dass die Marienfrömmigkeit der alten Kirche nicht nur israelitische, sondern auch griechisch-hellenistische Göttinnenverehrung aufgriff.

Deutliche Entsprechungen finden sich zwischen der „Gottesmutter“ Maria und der Göttin Artemis. Die griechische Göttin der Jagd wurde nach der griechischen Besiedlung Westanatoliens mit einer in Ephesus verehrten Natur- und Fruchtbarkeitsgöttin identifiziert. Die Artemis von Ephesus ist eng mit der kleinasiatischen Muttergöttin „Magna Mater“ („Große Mutter“) verwandt, vielleicht sogar im Ursprung mit ihr identisch. Diese wurde als Lebensspenderin, Herrin der Vegetation und Schutzpatronin des Ackerbaus sowie als Hüterin der tierischen und menschlichen Fruchtbarkeit verehrt. Die Römer setzten Artemis mit der Göttin Diana gleich, die als Jungfrau sowie als Jagd- und Fruchtbarkeitsgöttin galt. Das Zentrum des Artemistempels von Ephesus, des Artemisions, der wegen seiner Pracht und Größe als eines der Sieben Weltwunder galt, bildete das Kultbild der Artemis, das diese mit einer hohen goldenen Krone (Polos) darstellt. Analog ist auf christlichen Bildern Maria häufig mit einer Krone dargestellt. Da die Devotionalienindustrie des Artemistempels den Wohlstand der Bevölkerung von Ephesus begründete, setzte diese der paulinischen Mission in Ephesus hefti-

gen Widerstand entgegen (vgl. Agp 19,23–40). Dennoch verdrängte das Christentum allmählich die frühere heidnische Religion. Dabei wurden wesentliche Aspekte der als „Jungfrau“ und „große Mutter“ verehrten Artemis von Ephesus auf Maria übertragen.

Bezeichnend ist, dass gerade auf dem Konzil in Ephesus im Jahr 431 Maria der Titel „Gottesgebäerin“ (*theotókos*) zuerkannt wurde. Dieser Titel, der an die Vorstellung der Artemis von Ephesus erinnert, gab der Entwicklung der Marienverehrung die entscheidenden Impulse. Ebenfalls im 5. Jh. wurde der Artemistempel in Ephesus in ein Marienheiligtum umgewandelt. Aus der „Stadt der Artemis“ wurde so die „Stadt Marias“. Mit dem Ort Ephesus hängen so viele Entwicklungen zusammen, die später in der Mariologie wiederkehren. Auch bedeutende Festtage im Marienkult, z.B. der 15. August und der 8. September, sind ehemalige Festtage der Göttin Artemis bzw. Diana. Am 15. August, dem Festtag der leiblichen Aufnahme Marias in den Himmel, hielten ursprünglich die römischen Frauen Prozessionen ab, um der Göttin Diana für ihre Hilfe in diesem Jahr Dank zu sagen und sie zugleich um ihren weiteren Beistand zu bitten.

Wie Artemis von Ephesus wurde auch die aus Phrygien in der heutigen Westtürkei stammende Kybele als „Magna Mater“, als Erdenmutter sowie als Berg- und Naturgöttin verehrt. Die Göttin, die um ca. 200 v. Chr. in den Staatskult integriert wurde, avancierte ab dem 1. Jahrhundert n. Chr. v.a. in der persönlichen Frömmigkeit zu einer der wichtigsten Gottheiten des Pantheons. Die bleibende Popularität dieser Großen Gottesmutter in weiten Teilen der Bevölkerung des römischen Reichs ist wahrscheinlich

einer der Faktoren, die dazu führten, dass Maria die auf dem Konzil von Ephesos 431 von der Mehrheit der Teilnehmenden zur „Gottesgebäerin“ erklärt wurde.

Anklänge der Marienverehrung finden sich auch an die archaische Göttin Demeter, die Göttin der Fruchtbarkeit und des Ackerbaus, deren Zuständigkeit für Vegetation im Demetermythos entfaltet wird. Als Hades, der Gott der Unterwelt, die Tochter Demeters, Persephone, in sein Reich entführt, lässt Demeter aus Trauer alle Äcker verdorren. Daher überredet Zeus Hades, die Geraubte jedes Jahr für acht Monate auf die Erde zurückkehren zu lassen, was das neue Erblühen der Vegetation bewirkt. Auf diesen Mythos gründeten sich die Demetermysterien von Eleusis, die den Eingeweihten den Blick in ein Leben über den Tod hinaus eröffneten. Diese Mysterien, in denen die Rückkehr der Persephone in jedem Frühjahr als neue Geburt des göttlichen Kindes begangen wurde, waren in der griechisch-römischen Kultur äußerst populär. Ähnlich wird Maria aufgrund der Geburt ihres göttlichen Kindes in der Volksfrömmigkeit die Fruchtbarkeit der Blumen und des Getreides zugeschrieben (s.u.).

#### *6. Der Einfluss der ägyptischen Muttergöttin Isis*

Eine große Rolle bei der Entwicklung der Marienverehrung spielte die ägyptische Göttin Isis, eine der populärsten Muttergöttinnen der Erde. Isis ist wie Demeter eine archaische Göttin, die ursprünglich die Zusammenführung von Tod und Leben verkörperte und die aus der Frühzeit in den Götterhimmel der Hochkulturen übernommen wurde.

Nach der Ermordung ihres Gatten Osiris durch Seth empfängt Isis von Osiris als Jungfrau einen Sohn, Horus. Mit großer mütterlicher Fürsorge sorgt sie für diesen und beschützt ihn vor den Nachstellungen Seths, der durch Horus seine Macht bedroht sieht. (Dies erinnert an den Tötungsversuch des neugeborenen Jesus durch Herodes.) Im Kampf ihres Sohnes gegen Seth, die Personifikation des Chaos, steht sie schützend an seiner Seite, um ihm mit seinem Sieg über das Chaos zu kosmischer Allgewalt zu verhelfen. Im Volksglauben war besonders die Mutterrolle der Isis zu Horus und ihre Schutzfunktion relevant. Isis weiß, wie es den Menschen in ihren Sorgen und Nöten zumute ist, und verheißt ihnen als mütterliche Göttin ihren Schutz.

In der hellenistisch-römischen Zeit spielte der Kult der Isis, der lebenserneuernde Kraft zugeschrieben wurde, eine zentrale Rolle. Wie um Demeter entstehen um Isis Mysterienkulte, die sehr große Popularität gewinnen und sich sogar über die Grenzen des *Imperium Romanum* hinaus ausbreiten. In den Isismysterien wird sie als Allgöttin verehrt, die sich in den verschiedenen Göttinnen aller Völker offenbart. Die universale Bedeutung der Göttin illustriert z.B. der Isishymnus von Kyene aus dem 1.–2. Jh. n. Chr.:

*„Isis bin ich, die Beherrscherin  
des ganzen Landes...  
Ich bin Frau und Schwester  
des Königs Osiris.  
Ich bin es, die den Menschen  
Frucht erfunden hat.  
Ich bin die Mutter des Königs Horus. ...  
Ich bin es, die bei den Frauen  
Göttin genannt wird.  
Ich habe die Erde  
vom Himmel geschieden. ...*

*Ich habe das Recht stark gemacht.  
Ich habe Frau und Mann  
zusammengeführt.  
Ich habe der Frau bestimmt,  
das Ungeborene mit 10 Monaten  
ans Licht zu bringen.  
Ich habe festgelegt, dass Eltern  
vom Kinde geliebt werden.  
Ich habe lieblos gesinnten Eltern  
Strafe auferlegt. ...  
Ich befreie die Gefangenen. ...  
Ich besiege das Schicksal. ...*

Zwischen diesem Isishymnus und dem o.g. mittelalterlichen Marienhymnus finden sich deutliche Entsprechungen. Analog zu Isis erscheint Maria dort als Schöpfungsmittlerin und als Göttin, die Fruchtbarkeit bewirkt und Hilfe und Rettung bringt.

Bezeichnend ist, dass in der hellenistischen Zeit die personifizierte Weisheit, die ebenfalls als Schöpfungsmittlerin und Garantin der Weltordnung galt und die als weibliche Seite Gottes die Marienverehrung beeinflusste, als jüdische Alternative zum populären Isiskult angesehen werden konnte.

Aufschluss über die Isisvorstellung der Mysterienkulte gibt der Roman „Metamorphosen“ bzw. „Verwandlungen“ des Apuleius (auch unter dem Titel „Der Goldene Esel“ bekannt). Hier stellt sich Isis der in einen Esel verwandelten Hauptfigur, Lucius, als Retterin der Notleidenden vor: *„Siehe, ich bin da, Lucius, von deinem Gebet gerührt, ich, die Mutter der Natur, Herrin aller Elemente, erster Spross aller Geschlechter, Höchste aller Gottwesen, Königin der Unterirdischen, Erste der Himmlischen, all-einzige Erscheinung aller Götter und Göttinnen. ... Aus Erbarmen mit deinem Unglück bin ich hier, huldvoll und gnädig. Lass das*

*Weinen und Klagen, wirf den Gram von dir.  
Dank meiner Fürsorge bricht dir leuchtend  
der Tag des Heiles an.“*

Nach seiner wundersamen Rückverwandlung preist Lucius Isis für seine Rettung: *„Du heilige und immer währende Retterin des Menschengeschlechtes, die zärtliche Liebe einer Mutter erzeigst du den Elenden in ihrem Leid! Du streckst deine hilfreiche Hand aus und behütet die Menschen in den Stürmen des Lebens. Dich will ich für alle Zeit in meinem Innern bewahren, dich will ich stets vor Augen haben.“* Die Aspekte des Schutzes und der Fürsorge spielen auch in der Marienverehrung der Volksfrömmigkeit eine große Rolle, wie z.B. das alte Gebet „Unter deinen Schutz und Schirm“ illustriert. (s.u.)

Der Kult der Isis, der die griechische und römische Kultur stark prägte, wurde in der Form der Mysterienkulte zu einem der erfolgreichsten Konkurrenten des Christentums. In Ephesus gab es neben dem Artemision auch einen Isis-Tempel und viele Darstellungen der Göttin, die die Mariendarstellung beeinflussten. Zahlreiche Titel der Göttin Isis, z.B. die „Große“, „Göttliche“, „Himmelsherrin“, „Gottesmutter“, „Jungfrau“, „Schützerin“ sind uns aus der Marienverehrung vertraut.

Nachhaltigen Einfluss hatten die zahlreichen Darstellungen der Isis als Gottesmutter, die das auf ihrem Schoß sitzende Gotteskind Horus stillt. Von diesem Bildschema der „Isis lactans“ sind unsere Madonnendarstellungen inspiriert, die Maria als „Thron Christi“ mit dem Jesuskind auf dem Schoß zeigen. Zahlreiche Statuen der Isis mit dem Horusknaben wurden von Christen umgewidmet und als Madonna

mit dem Kind verehrt. In diesen frühesten Madonnendarstellungen wird die Würde der ägyptischen Muttergottheit, ihre nährende, Leben erhaltende Kraft sowie die Sehnsucht ihrer Verehrer, von ihr Leben zu erhalten und in ihrem Schutz geborgen zu sein, auf Maria übertragen.

### *7. Die Entwicklung der Marienverehrung in der Tradition der antiken Muttergöttinnen*

Neben der Umwidmung des Artemisions zu einer Marienkapelle haben noch weitere Marienkirchen Tempel der o.g. Muttergöttinnen als Vorläufer. So baute man z.B. die Kirche der Jungfrau und Gottesmutter Maria auf der Akropolis an der Stelle des Tempels der Pallas Athene. Dies legt nahe, dass Maria diese weiblichen Gottheiten beerbte, die auf ihre Weise Fruchtbarkeit und Schöpferkraft symbolisierten und als Herrinnen über Leben und Tod galten, und von nun an die weibliche Dimension Gottes verkörperte. Nicht von ungefähr trat ein ehemaliger Priester der Kybele, der Eunuch Montanus, um 150 in Phrygien als charismatischer Prophet der Maria auf.

Im Jahr 381 formuliert erstmals das Konzil von Konstantinopel als Bekenntnis „geboren von der Jungfrau Maria“. Während Mutterschaft und gleichzeitige Jungfrauschafft der natürlichen Erfahrung des Menschen widerspricht, findet sich diese Vorstellung bei den o.g. Göttinnen Artemis bzw. Diana und Isis. Dem Konzil ging es aber weniger um eine Aussage über Maria als um eine theologische Aussage über Jesus, nämlich die Wesenseinheit des Sohnes mit dem Vater von Anfang an abzusichern.

Im Konzil von Ephesus, dem ehemaligen Kultzentrum der Artemis, im Jahr 431 wird Maria deshalb explizit als „Gottesgebäre-

rin“ (*theotókos*) bezeichnet und gegenüber dem Titel „Christusgebäerin“ (*christotókos*) durchgesetzt; dies wird im Konzil von Chalcedon 451 bestätigt. Die Durchsetzung dieses Titels gab der Marienverehrung die entscheidenden Impulse. Darauf gründet auch das am 1. Januar gefeierte Hochfest der „Gottesmutter Maria“. Dieser Titel Marias wurde in der Westkirche ab dem 7. Jh. vorherrschend, während in der griechischen Tradition der Titel „Gottesgebäerin“ zentral blieb.

Wie bei der als „Gottesmutter“ verehrten Göttin Isis spielen auch in der Marienverehrung die Aspekte der Fürsorge und des Schutzes eine große Rolle. Im ältesten überlieferten Mariengebete, dem um 300 n. Chr. entstandenen „*Unter deinem Schutz und Schirm*“ heißt es: „*Unter deinen Schutz fliehen wir, heilige Gottesgebäerin: Dass du unsere Bitten in den Nöten nicht verschmähst; sondern von allen Gefahren befreie uns immer wieder, allein glorreiche und gebenedeite Jungfrau.*“ Im griechischen Original steht statt „Schutz“ „Mutter-schoß“. Dieses Wort war in der biblischen Sprache Ausdruck des mütterlichen Erbarmens Gottes. Christen sahen dieses Erbarmen Gottes durch den mütterlichen Schoß Marias in Christus in die Welt gekommen. Diesen behütenden Aspekt Marias illustriert ihre Vorstellung als „Schutzmantelmadonna“, die im Mittelalter entstand und aus dem juristisch-weltlichen Bereich stammt. So konnten hochgestellte Persönlichkeiten (besonders Frauen) Verfolgten unter ihrem Mantel Schutz gewähren und für sie um Gnade bitten. Bilder von Maria als „Schutzmantelmadonna“ könnten auch durch Darstellungen der Isis als Schutzgöttin mit schützend ausgebreiteten Flügeln beeinflusst sein.

Auch die Bilder von Maria als „Ährenmadonna“ und als „Maienkönigin“ sind beeinflusst durch die Vorstellung früherer Fruchtbarkeitsgöttinnen. Als „Ährenmadonna“ übernimmt Maria die Rolle der ebenfalls mit Ähren geschmückten Göttinnen Ceres oder Demeter. Die oft auf einer Blumenwiese stehende sehr jugendliche Maria symbolisiert den Acker Gottes, der Frucht hervorbringt und zur Kornmutter wird.

Im Zusammenhang damit wird der Monat Mai, der Monat des Wachsens und Blühens, zum Marienmonat und Maria zur „Maienkönigin“, zur Patronin der Fruchtbarkeit. Dies bringt z.B. das 1842 entstandene Marienlied „*Maria Maienkönigin*“ zum Ausdruck. Im Jahr 1954 wird durch Papst Pius XII. am 31. Mai das Fest „Maria Königin“ eingesetzt, in dem Maria als Himmelskönigin verehrt wird. Der Monat Mai galt im alten Griechenland als Hochzeitsmonat der Götter und Menschen. In der Tradition der antiken Fruchtbarkeitsgöttinnen, die für den Schutz der Ernte zuständig waren, finden im Mai Bittprozessionen durch die Felder statt, bei denen um gutes Wetter und gute Ernte gebetet wird. Damit zusammen hängt das Bild von Maria als und im „Paradiesgarten“: Maria ist Bild neu aufblühenden Lebens, sie ist als „Rose“ Symbol der Liebe und der himmlischen Welt, erfüllt von der Liebe Gottes.

Auf die gleiche Tradition geht auch der Erntemonat Oktober als Marienmonat zurück. Im Jahr 1883 wurde durch Papst Leo XIII. der Oktober als „Rosenkranzmonat“ eingeführt. Maria wird hier als Schützerin der Ernte sowie als Helferin in allen Lebenslagen und als große Fürsprecherin verehrt. Auch das Fest „Mariä Aufnahme in den Himmel“, im Volksmund „Mariä Himmel-

fahrt“ genannt, das die Kirche am 15. August feiert, greift alte Traditionen auf. Der 15. August war ursprünglich der Festtag der Göttin Artemis bzw. Diana. An diesem Tag wurden laut der griechischen Mythologie griechische Göttermütter, z.B. Semele, Alkmene u.a., in den Himmel geholt. Aufgrund der apokryphen Legenden von der „Himmelfahrt Marias“ wurde in der Ostkirche bereits seit dem 5. Jh., in der Westkirche seit dem 7. Jh., der Gedenktag des Todes Marias unter dem Namen „Mariä Heimgang“ (*assumptio*: Aufnahme) begangen. Im Jahr 1950 verkündete Papst Pius XII. das Dogma der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel, wodurch das am 15. August gefeierte Marienfest eine dogmatische Legitimation bekam. Pius XII. griff damit eine jahrhundertealte Glaubensüberlieferung auf. Für Maria ist schon jetzt Wirklichkeit, was für die Menschheit insgesamt als endzeitliche Auferstehung der Toten erhofft wird. Sie ist die „Ersterlöste“ (*immaculata*) und die „Vollerlöste“ (*assumptio*). Maria wird damit zum Urbild menschlicher christlicher Hoffnung auf Vollendung in Gott. An diesem Festtag wird Maria als „himmlische Frau“ und „Himmelskönigin“ verehrt und rückt damit ganz in die Nähe Gottes.

## 8. Resumée

Die himmlische Seite Mariens als „Gottesmutter“ wird in vielen Liedern und Gebeten der Volksfrömmigkeit herausgestellt. Dabei geht es weniger um eine theologisch korrekte Definition einer Glaubenswahrheit, sondern vor allem darum, Glaubenserfahrungen und grundlegende Lebenserfahrungen miteinander zu verbinden und als neue Inspiration zu feiern. Dies zeigt sich z.B. an den Marienliedern, die meist mit Inbrunst gesungen werden und ein Gefühl

von Geborgenheit, Beheimatung und Wärme erzeugen, ohne dass die Liedtexte von allen bewusst reflektiert werden.

So wie im Glauben der antiken Völker und des Alten Israel eine fürsorgliche Muttergöttin als Pendant zum männlichen Hauptgott eine zentrale Rolle spielte, ist Maria für viele Christen „Zufluchtsort“ und Mittlerin zu Gott. Im Glauben vieler fungiert „Maria als heimliche Göttin“, wie Christa Mulack als Buchtitel formuliert. Dies hängt u.a. damit zusammen, dass in der Entwicklung der christlichen Trinitätslehre die Integration eines weiblichen Moments unterblieb. Als Ausgleich dafür wurde die Bedeutung Mariens für die Heilsgeschichte im Laufe der Zeit in vielfältigen Titeln, die über die Zeugnisse der Bibel hinausgehen, artikuliert und betont.

Viele heutige Frauen können mit den Formen und Aussagen der traditionellen Marienverehrung nicht mehr viel anfangen. Zugleich besteht eine große Sehnsucht nach weiblicher Spiritualität und weiblichen Traditionen. Hierfür gilt es, alte Traditionen neu

zu deuten und umzuformen oder neue zu entwickeln. Im Zweiten Vatikanum erfolgte wieder eine Korrektur des Marienbildes und der oft übersteigerten Marienverehrung der Volksfrömmigkeit: Maria steht nun wieder auf der Seite der Glaubenden, als „Schwester im Glauben“ und Urbild der glaubenden Kirche.

Die Rolle und Bedeutung Marias ist eng mit dem jeweiligen Gottesbild verbunden. Die Vielfalt der Gottesbilder in der Bibel fordert eine Offenheit für unterschiedliche Gottesvorstellungen nebeneinander. Es geht darum, ein integratives Gottesbild zu etablieren, das eine Vielfalt männlicher und weiblicher Metaphorik umfasst, das uns Menschen in unserer Unterschiedlichkeit anspricht und in dem die befreiende und Hoffnung gebende Botschaft Gottes lebendig wird. Mit der Wiederentdeckung der weiblich-mütterlichen Aspekte Gottes entfällt die Notwendigkeit, Maria als „Ersatzgöttin“ zu verehren. Die Beschäftigung mit Maria kann vielmehr dazu führen, die Würde aller Frauen und ihre gesellschaftliche Gleichberechtigung zu reflektieren.

---

Literatur:

- Bechmann, Ulrike (Hg.), Frauengottesbilder (FrauenBibelArbeit Bd. 6), Stuttgart 2001.
- Hecht, Anneliese (Hg.), Maria – Mutter Jesu (FrauenBibelArbeit Bd. 19), Stuttgart 2007.
- Schroer, Silvia, „Sophia“. Gott im Bild einer Frau / Die personalisierte Weisheit – ihre Rollen und Symbole, in: Bibel heute 3/1990, Stuttgart, 146–147 /148–149.
- Schüngel-Straumann, Helen, Die göttliche Weisheit in Sprüche 8 und Sir 24, in: Bibel heute 3/1990, Stuttgart, 150–153.
- Dies. (1996), Gott bin ich und nicht Mann. Gottesbilder im Ersten Testament – feministisch betrachtet, Mainz 1996.
- Theuer, Gabriele, Die Mutter Gottes und das Erbe der Muttergottheiten der Antike, in: Hecht, Anneliese (Hg.), Maria – Mutter Jesu, Stuttgart 2007, 65–73.
- Dies. (Hg.), Grundkurs Männer, Frauen und die Bibel. 4. Kurs: Gott Vater und Mutter Gottes, Stuttgart 2003.

- Dies., Gott/Götter/Göttin in: Bechmann, U. / Fander, M. (Hgg.), Grundbegriffe zum Alten und Neuen Testament, München 2003, 126–129.
- Dies., Widerspenstig und treu. Bibelarbeit zum Opfer der Frauen für die Himmelskönigin (Jer 44,15–19), in: Theuer, Gabriele (Hg.), Frauenstärke, Stuttgart 2001, 38–45.
- Dies., Annäherungen an die Gottesknechtslieder, in: Katechetische Blätter 6/2012. Jesaja, 426–432.
- Wacker, Marie-Theres (1999), Göttinnenverehrung im Alten Israel, in: Welt und Umwelt der Bibel 11/1999. Gott und die Götter, 8–10.
- Wacker, Marie-Theres / Zenger, Erich (Hgg.) (1991), Der eine Gott und die Göttin (QD 135), Freiburg u.a. 1991
- Welt und Umwelt der Bibel 11/1999. Gott und die Götter, Stuttgart 1999.
- Welt und Umwelt der Bibel 3/2002. Isis, Zeus und Christus, Stuttgart 2002.



## ANIKA DAVIDSON

„Fast als wär sie's noch, nichts ist verschoben.  
Doch die Himmel sind erschüttert oben ...“<sup>1</sup>

### Rainer Maria Rilkes denk-würdige „Verkündigung“

„Wenn ganz was Unerwartetes begegnet, /  
Wenn unser Blick was Ungeheures sieht, /  
Steht unser Geist auf eine Weise still: / Wir  
haben nichts, womit wir das vergleichen.“<sup>2</sup>

Diese gleichermaßen ultimativ wie universal anmutende Erkenntnis verdanken wir Goethes Drama *Torquato Tasso*, und obwohl sie für viele, vielleicht sogar alle Lebensbereiche zutreffend erscheint, so ist sie dort doch explizit an einen Dichter gerichtet. Es geht also nicht zuletzt um Kunst, Poesie und jene Überwältigung, die sich sowohl bei der Entstehung als auch der Wirkung von Kunstwerken ereignen kann und der gleichzeitig eine anthropologische wie ästhetische Bedeutung innewohnt. Auch Rainer Maria Rilke hätte dem zweifellos zugestimmt, allerdings hätte er Goethe wohl geantwortet: „Doch!“ In seinen Augen gab es nämlich ein Bild im unerschöpflichen Fundus des kulturellen Gedächtnisses, mit dem sich dieser geheimnisvolle und erschütternde Moment ins Gleichnis setzen ließ, auch wenn dieses Bild im Grunde eine denkbar un-vergleichliche, vor allem aber singuläre Situation beschreibt: die Verkündigung.

Vom Frühwerk bis zum großen Zyklus *Das Marien-Leben* hat Rilke zahlreiche Mariengedichte verfasst, sich von seiner problematischen katholischen Sozialisation sukzessive weg- und doch immer wieder der Jungfrau Maria zu-geschrieben. Dabei hat

er keine mariologische Station so oft thematisiert wie die Verkündigung. Der Grund liegt darin, dass diese Szene ihm neben der Gottesmutter als Gewährsfrau noch zwei weitere Elemente zur Verfügung stellt, die zentrale Motive seiner Poetik sind: ‚Engel‘ und ‚Empfang‘. Auf diese Weise vermag sich die Verkündigung für ihn auch in eine poetische ‚Urszene‘ zu verwandeln: „the annunciation includes the making of the poem as creature and creation“<sup>3</sup>. Die Entstehung, ja Eingebung von Gedichten beschreibt Rilke schon im Frühwerk als ‚Empfang‘ und ‚Auserwählung‘ nach einem langen Prozess des Wartens, nicht selten auch in Kombination mit dem Motiv des Engels, der das ewig Kommende, die Verheißung des vollendeten Kunstwerks symbolisiert: „Wer könnte einsam leben und nicht dies / bewundern lernen; daß zu ihm zuweilen / die Engel treten um mit ihm zu teilen / was sich den Anderen nicht geben ließ [...]“<sup>4</sup>. Die Verkündigungsszene spiegelt geradezu exemplarisch jenen „der Gunst übergeordneter Instanzen verdankten Augenblick“<sup>5</sup>, der in seinen Augen das Hervorbringen und Gelingen von Dichtung verbürgt, wobei das wesentliche *tertium comparationis* die Empfängnis durch das **Wort** darstellt. Darin vermag sich (nicht nur)<sup>6</sup> Rilke als Dichter wiederzuerkennen, wobei von zentraler Bedeutung ist, dass dieser Gnade, die einem von außen zuteil wird, eine innere Bereitschaft und eigene Leis-

tung vorausgehen. Auch dieses Verhältnis aus passivem Empfang und aktiver Vorarbeit lässt sich im Bild der Verkündigung spiegeln, wo die *Meritatio*, die Betonung des Verdienstes und der Disposition der Jungfrau Maria, eine wichtige Rolle spielt, weshalb sie ikonographisch entweder in einem Buch lesend (Westen) oder an einem Tempelvorhang webend (Osten) dargestellt wird; ihre „Einstellung beruhte weniger auf Handeln als auf Reflexion“<sup>7</sup>. Nicht umsonst lässt auch Rilke seinen Engel schon in der frühen *Verkündigung* aus dem *Buch der Bilder* die Gottesmutter mit „du Sinnende“<sup>8</sup> ansprechen. Für ihn und sein Schaffen wird „das fiat-mihi der Jungfrau bei der Verkündigung [...] der vollkommenste Ausdruck jener Bereitschaft zu allem Kommenden, das eine Berufung unerkannt in sich birgt“<sup>9</sup>.

Schon in der *Legenda aurea*, einer wichtigen Quelle für sein *Marien-Leben*, heißt es im Kontext der Verkündigung, dass „es dreierlei Weise giebt, zu empfangen: die natürliche, die geistige, die wunderbare“<sup>10</sup>. Dabei ist für Rilke der geistige Empfang – später wird er sogar von „Diktat“ sprechen – stets auch eine sehr leibhaftige Angelegenheit. In einem Brief an Lou Andreas-Salomé aus der Entstehungszeit des *Marien-Lebens* schreibt er, dass ihn „rein körperlich, das Empfangen [...] angreift.“<sup>11</sup> Die Begegnungsbeziehung zwischen Ich und Engel, die für ihn eine gleichermaßen abstrakte wie ästhetische Dimension aufweist, bringt er dabei im Hinblick auf den Schaffensprozess auf folgenden Punkt: „Ich ließ meinen Engel lange nicht los [...] und wir haben langsam einander erkannt“<sup>12</sup>.

Von einem solchen ‚Erkennen‘ wird auch sein berühmtestes Verkündigungsgedicht sprechen, allerdings im doppelten, nämlich

heuristischen wie biblischen Sinne; dementsprechend wird er auch diesen „wunderbaren“ Empfang durchaus körperlich inszenieren, was gravierende Folgen hat: Für den Leser gerät dieser Engelsbesuch zu einer Erschütterung all dessen, was er bislang unter Verkündigung verstand. Und für die handelnden Figuren wird es zur Erzählung eines existentiellen und erotischen Erschreckens:

#### MARIAE VERKÜNDIGUNG

*Nicht daß ein Engel eintrat (das erkenn), erschreckte sie. Sowenig andre, wenn ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht in ihrem Zimmer sich zu schaffen macht, auffahren –, pflegte sie an der Gestalt, in der ein Engel ging, sich zu entrüsten; sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt mühsam für Engel ist. (O wenn wir wüßten, wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht, die, liegend, einmal sie im Wald eräugte, sich so in sie versehn, daß sich in ihr, ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte, das Tier aus Licht, das reine Tier –.) Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht, der Engel, eines Jünglings Angesicht so zu ihr neigte; daß sein Blick und der, mit dem sie auf sah, so zusammenschlugen als wäre draußen plötzlich alles leer und, was Millionen schauten, trieben, trugen, hineingedrängt in sie: nur sie und er; Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide Sonst nirgends als an dieser Stelle –: sieh, dieses erschreckt. Und sie erschranken beide.*

*Dann sang der Engel seine Melodie.*<sup>13</sup>

Der Text beginnt mit einer deutlichen Klarstellung, genauer gesagt mit der Zurückweisung einer Vermutung, die – das bleibt offen – entweder schon einmal (oder viele

Male) geäußert wurde und jetzt richtiggestellt wird, oder aber in einer Art voraussehlendem Gehorsam von vornherein abgewehrt werden soll, um beim Beobachter („das erkenn“) erst gar kein Missverständnis über diese bedeutsame Begegnung aufkommen zu lassen: „nicht, daß ein Engel eintrat (...) erschreckte sie.“ Der Vergleich in den nächsten Versen zeigt, dass für Maria ein Engel in ihrem Zimmer ein offensichtlich ebenso natürliches Vorkommnis wie „ein Sonnenstrahl“ oder „der Mond bei Nacht“ ist. Die Formulierung „pflegte sich nicht zu entrüsten“ legt nahe, dass eine Engelserscheinung sich bruchlos in ihren Erfahrungs- zumindest aber Erwartungshorizont einfügt, vielleicht sogar sich schon einmal ereignet hat. In der *Legenda aurea*, einer bedeutsamen Quelle auch für das vorliegende Gedicht, heißt es sogar explizit: „denn sie hatte zuvor schon oft Engel gesehen“<sup>14</sup>.

Rilkes Text geht nicht näher darauf ein, verfolgt aber mit den beiden Vergleichsmetaphern eine bestimmte Intention. Das Gemeinsame von Engel, Sonnenstrahl, Mondlicht – die alle kosmisch-himmlichen Ursprungs sind und von oben auf die Erde herabkommen – wäre der Schein, mithin das Verb „scheinen“, das der Text aber so auffällig vermeidet und statt dessen das beinahe unpassend handlungsorientierte „sich zu schaffen machen“ wählt. Später wird deutlich, warum der Engel hier nicht im Strahlenschein auftritt: Ihm sind im Text und damit in der Wahrnehmung der Protagonistin und des Lesers grundsätzlich alle Merkmale einer überirdischen Existenz entzogen, sogar von seinem „mühsamen“ Aufenthalt ist die Rede. Nur mit einem solchen Engel kann die folgende Blick-Begegnung zu dem werden, was Rilke im Sinn hat:

eine erotische Beziehung. Und zwar nicht zwischen einer Heiligen und einem Engel, sondern zwischen einer Frau und einem Mann, die schließlich nur noch durch die beiden Personalpronomina gekennzeichnet werden: „nur sie und er.“ Darin liegt hier die Ursache von Marias *Conturbatio*, ihrer Aufregung und ihres Erschreckens, dass „eines Jünglings Angesicht“ sich sehr menschlich, ja männlich zu ihr neigt, und man erfährt auch wie: „dicht“. Die sich so nahen Gesichter rufen jene Verse von 1906 über den *Engel* in Erinnerung, wo Rilke bereits ankündigt: „doch man wird sagen von dem Angesichte / an dem ein Engel lebte und ertrank“.<sup>15</sup>

Daran könnte er sich erinnert haben; es wäre aber auch möglich, dass er wiederum durch die *Legenda Aurea* inspiriert wurde, auch wenn er ihr exakt entgegenarbeitet. Dort heißt es nämlich ausdrücklich: „Doch ward sie nur von den Worten des Engels erschreckt, nicht von seinem Gesicht“.<sup>16</sup> Es hat den Anschein, als sei Rilke vielleicht erst durch diese legendarische Feststellung auf den Gedanken mit dem Gesicht gebracht worden und sein Gedicht präsentiert eine bewusste Gegen-Erzählung.<sup>17</sup>

Dass tatsächlich eine nicht nur geistige, sondern sinnlich-körperliche Berührung stattfindet, verrät sowohl die ausgeführte Einhorn-Assoziation als auch das Verb, mit dem der Text die Blicke beider sich finden lässt: „zusammenschlugen“. Kein lieblich-verschämtes Augenniederschlagen von Seiten Marias, wie man es von vielen Verkündigungsbildern kennt oder wie es bei Stefan George heißt: „mit gesenktem Lid / So wie man Gott empfängt“<sup>18</sup>.

Es ist auch kein mystisches Sich-Versenken der Blicke; sie schaut offen und direkt zu ihm auf und ist ihm, anders als in früheren Verkündigungsvarianten von Rilke<sup>19</sup>

durchaus gewachsen. Vielmehr ereignet sich ein gewaltiger Augen-Aufschlag<sup>20</sup>, von dem beide getroffen und in ihrem Innersten erschüttert werden. Die Assoziation von Gewalt wird in den folgenden Versen noch verstärkt: „und, was Millionen schauten, trieben, trugen, hineingedrängt in sie“. Eine Penetration im Sinne einer (nicht nur) „spirituelle[n] Aggression“<sup>21</sup> wird beschrieben, die ein einmaliges Ereignis ist; nicht nur, weil das Mädchen als *Semper Virgo* keinen Mann ‚erkennen‘<sup>22</sup> wird, sondern weil der hier vollzogene Augen-Akt im Bruchteil einer Sekunde ihr alles mitgibt, was es zu erfahren gibt, eben all das, „was Millionen schauten, trieben, trugen“. Die drei rasch hintereinander aufgerufenen Verben implizieren die ganze Spannbreite weiblich erlebter Liebe: von der Verliebtheit (schauen) über den Geschlechtsakt (treiben) bis hin zur Schwangerschaft (tragen). Gebündelt in einem Moment wird Maria all diese Lebenserkenntnis von einem englischen Boten übermittelt. Was hier geschieht, könnte man ketzerisch – man verzeihe den Ausdruck – eine „fi(c)ktive“ Wiedergutmachung nennen für das, was ihr laut katholischer Dogmatik entgangen ist und was Rilke bereits früher als Verlustrechnung präsentiert hatte<sup>23</sup>. Im Kontext der Mariendichtung hat das durchaus Tradition; man denke nur an Heinrich von Meissens (*Frauenlobs*) schon 700 Jahre alten, berühmt-berüchtigten *Marienleich*, wo erotische Phantasie und theologische Spekulation sehr deutlich Hand in Hand gehen: „Der smit von oberlande / warf sinen hamer in mine schoz [...] Mit sicherheit / Ich slief bi drin“<sup>24</sup>. Welch unerhört frivole Deutung der Dreieinigkeit.

Bei Rilke ist die *unio mystica* zwischen Engel und Maria allerdings als ein gegenseitiger Erschreckens- und Erkenntnisvorgang

beschrieben, als eine *commun(ica)tio*, in der die vorgeschriebenen Rollen von Sender und Empfänger nicht mehr eindeutig sind: „Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide [...] Und sie erschraken beide.“

In diesem Zusammenhang könnte man auch den Titel des Gedichts ambivalent verstehen: *Mariae Verkündigung*. Die Zweideutigkeit beruht darauf, dass „*Mariae*“ nach Lektüre des Textes durchaus im Sinne des Dativs oder des Genitivs gelesen werden kann, wodurch offenbleibt, ob während dieses bedeutungsvollen Moments Maria eine Verkündigung widerfährt (durch ihn) oder ob auch sie ihm etwas ‚verkündigt‘ und zuteil werden lässt. Was auf jeden Fall mehr als ungewöhnlich ist: Ein Engel, in der Rolle des Bräutigams, was durch die Hohelied-Anspielung (HI 2,9) verstärkt wird, oder des klassischen Freiers für einen anderen (vgl. Eliezer u.a.), „ver-schaut“ sich in die keineswegs ihm zugedachte Braut. Sein Erschrecken in diesem Moment darf allerdings nicht nur als Schuldgefühl gedeutet werden, sondern selbstverständlich auch im Sinne des ihm wohlbekannten Fortgangs der hier gerade begonnenen Heilsgeschichte.

Der Schluss wieder ganz lapidar: „Dann sang der Engel seine Melodie“. Wobei auch dieser Vers zweideutig bleibt: der Eindruck eines konsekutiv-kausalen ‚erst dann‘ bzw. ‚daraufhin‘ stellt sich ein, was bedeuten könnte, das soeben Geschehene, die erotische Begegnung, wäre die notwendige Voraussetzung für die eigentliche Verkündigung gewesen, was eine weitere heimliche Häresie wäre. Vor allem aber gibt sich der Schlussvers nach dem „wortlosen Aug-in-Aug-Gewesensein aller Kommunikation und Kommunion als Abgesang“<sup>25</sup>

zu erkennen. Funktion und Wesenheit des Engels sind wieder eindeutig markiert, und nun erfüllt er seinen Auftrag. Was er singt, wird ausgeklammert, findet im Text nicht (mehr) statt. Nun weiß der Leser sehr genau, welchen Inhalt die Botschaft hat, und vielleicht sind ihm die biblischen Verse sogar wortgenau im Ohr. Um des inhaltlichen Verständnisses willen muss ihnen also im Gedicht kein Raum mehr gelassen werden. Und doch: Sie wegzulassen, ist das zweite unerhörte Ereignis in diesem Text. Die ‚frohe‘ Nachricht wird verschwiegen, der berühmte Gruß-Text einfach gestrichen, die christliche Erlösungsbotschaft getilgt? Wenn es wenigstens ein Lied wäre, aber nein: lediglich eine Melodie, ein rein sinnlicher Vorgang ohne semantische Referenz (mittels Sprache). Die Verkündigung wird in absolute, „reine Musik“<sup>26</sup> verwandelt. Hinzukommt, dass die existentielle Erschütterung vor der Verkündigung liegt und gar nichts mit der Botschaft zu tun hat. Maria ist hier nicht – wie Rilke einst über die Vogelersche *Verkündigung* schrieb – „seinen [des Engels; Verf.] Worten eine weitoffene Flügeltür und ein schöner Empfang“<sup>27</sup>, sondern seinen Empfindungen. Dem Text geht es augenscheinlich weniger um die auserkorene *Theotokos*, die *Gottesgebälerin*, sondern um die auserwählte *Sponsa*, die *Braut* – aber eben nicht nur im Sinne des *sensus spiritualis*, der rein geistigen und geistlichen Auslegung.

Noch ein Wort zu den Weglassungen: Mit derselben Radikalität wird im darauffolgenden Gedicht über die Heimsuchung dann sogar die zentrale Melodie eines jeden Marienlebens eliminiert: das *Magnifikat*. Es steht – wie die Worte des Engels bei der Verkündigung – eigentlich im Zentrum der Begegnung mit Elisabet, bildet

den theologischen und hermeneutischen Schwerpunkt dieser Erzählung. Auch dies wird von Rilke rigoros verschwiegen. Es hat den Anschein, als ginge es jeweils um eine bewusst inszenierte leere Mitte. In beiden Texten wird das Geschehen ausschließlich vom Rande her erschrieben, die jeweils bekanntesten Worte werden mit dem Schleier des Schweigens verhüllt. Dabei muss es um mehr gehen als nur um ein Weglassen der wohlbekanntesten ‚schönen Stellen‘. Und der Skepsis, fremde bzw. nicht-eigene Sprache in den Text einfließen zu lassen, hätte problemlos durch eine Neuformulierung der biblischen Texte begegnet werden können. Dieses Verfahren hat Rilke in beiden Fällen schließlich schon einmal angewendet: bei der *Verkündigung* im *Buch der Bilder* und beim *Magnifikat* in den *Neuen Gedichten*.<sup>28</sup> *Das Marien-Leben*, das sowohl zeitlich als auch mit all seinen Tendenzen der Verdiesseitigung den Beginn des Spätwerks markiert, scheint diese Möglichkeit nicht mehr vorzusehen.

Trotzdem soll diese frühere Verkündigungsvariante kurz erwähnt sein, da ihre Verfremdung zwar noch nicht so radikal wie die spätere, allerdings in ihrer Anverwandlung des Urtextes schon deutlich frag-würdig ist. Der Engel spricht zu Maria, ungewöhnlich und traditionell zugleich: „Du bist nicht näher an Gott als wir; / wir sind ihm alle weit. / Aber wunderbar sind dir / die Hände benedeit.“<sup>29</sup> Verweisen die ersten Verse – entgegen der Mariologie – auf das Nicht-Besondere der zukünftigen Gottesmutter, besser: deren Beziehung zu Gott, so sprechen der dritte und vierte Vers doch von „wunderbar“ und zitieren verkürzt die berühmte Vokabel: „benedeit“. Was an ihr wirklich wunderbar ist, ist jedoch nicht ihre Disposition zur Gottesmutter, mithin

zur Transzendenz, sondern ihre leib-haftige Verkörperung des „tiefen, wachsenden Lebensgrund[s]“<sup>30</sup>: als „Baum“ beschwört sie der Engel refrainartig. Wie so oft in Rilkes Umschreibungen religiöser Vorlagen gilt auch hier: „Transzendentes wird in Immanentes, in Irdisches und Menschlich-Kreatürliches umgedeutet“<sup>31</sup>. Was aber ist nun mit der Botschaft? Man ahnt schon, dass Rilke sie nicht stattfinden lassen will, und diesmal löst er die Sache so: Der Engel hat sie vergessen. „Ich bin jetzt matt, mein Weg war weit, / vergieb mir, ich vergaß, / was Er, der groß in Goldgeschmeid / wie in der Sonne saß, / dir künden ließ“. Und Maria? Sie nimmt ihn eigentlich gar nicht wahr. „Und dennoch bist du so allein / wie nie und schaut mich kaum“. Ein die christliche Erlösungsbotschaft vergessender, „verwirrter“ Engel und eine beinahe somnambul abwesende, Geschehen und Gesagtes gar nicht recht wahrnehmende Maria präsentiert Rilke dem Leser also in dieser Variante seiner verschiedenen *Verkündigungen*. Das ist auf seine Weise nicht weniger subversiv als die erotische Begegnung im *Marien-Leben* und deren völlige Tilgung des heiligen Textes. Vor allem, weil sich hier ja bereits das ankündigt, was dann in der späteren Version zum Ereignis wird, dass Erlösung immer nur in der Immanenz, womöglich nur in irdischer Intimität zu haben ist. Das Gedicht kann als Vorbote dieses Gedankens gelesen werden, nicht zuletzt aufgrund der unscheinbaren, aber unerhörten Veränderung eines typologischen Sinnbilds. Da heißt es nämlich: „Du bist ein großes, hohes Tor, / und aufgehn wirst du bald.“ Nach mariologisch-ikonographischer Prämisse aber hat man sich die *Semper Virgo* als das ‚verschlossene Tor‘ (nach Ezechiels Pforte) vorzustellen.<sup>32</sup> Indem Rilke sein ‚Aufgehn‘ in Aussicht stellt, ist die Absage an die an-

dauernde Jungfräulichkeit, an Enthaltbarkeit und an das Nicht-Erleben jeglicher Sexualität bereits angekündigt. Ereignen aber wird sich das alles für die „Aufgetane“<sup>33</sup> erst beim Engelsbesuch im *Marien-Leben*, jener „die Daseinssicherheit des Mädchens jäh erschütternden Erfahrung von Liebe und Sexualität“<sup>34</sup>.

Das vielleicht Schönste an dieser von Rilke inszenierten ‚Liebesgeschichte‘ aber kommt noch: Sie ist nämlich nicht vorbei. Am Ende des *Marien-Lebens*, nach all den Schrecken und Schmerzen, die Maria im Zuge der Passionsgeschichte zugemutet werden, erfährt sie ein versöhnliches Happy End. Mit dem *Tode Mariae* endet der Zyklus und dort heißt es:

*Derselbe große Engel, welcher einst  
ihr der Gebärung Botschaft niederbrachte,  
stand da, abwartend, daß sie ihn beachte,  
und sprach: Jetzt wird es Zeit, daß du erscheinst.  
Und sie erschrak wie damals und erwies  
Sich wieder als die Magd, ihn tief bejahend.  
Er aber strahlte und, unendlich nahend,  
schwand er wie in ihr Angesicht [...]  
Schon hob er sie, der alles von ihr wußte,  
hinein in ihre göttliche Natur.<sup>35</sup>*

Dass es ausgerechnet der Engel der Verkündigung ist, der Maria ‚heimzuholen‘ beabsichtigt, könnte sich wieder einmal Rilkes Inspiration durch die *Legenda aurea* verdanken, wo der Name des Engels so geheimnisvoll verschwiegen wird.<sup>36</sup> Bezeichnenderweise wird bei Rilke Gott völlig ausgeblendet. Der Engel gibt in keiner Weise zu verstehen, dass er in eines Anderen Namen spreche; eher hat es den Anschein, als warte er auf sie. Sein Spruch jedenfalls („jetzt wird es Zeit, daß du erscheinst“) erinnert an die zurückhaltende Äußerung ei-

nes liebevoll besorgten, vielleicht sogar ein wenig eifersüchtigen Ehemanns, im Sinne von „jetzt wird es Zeit, dass du nach Hause kommst“. Das ‚Erscheinen‘ ist dabei auf raffinierte Weise zweideutig. Es geht nicht nur um Ankunft (an anderem Ort und in anderem Sein), sondern auch um ein ihr nun endlich zustehendes ‚Er-strahlen‘ und zwar im wörtlichen Sinne ‚in einem anderen Licht‘. So verstanden bildet ihr ‚Erscheinen‘ eine bewusst inszenierte Einheit mit dem ‚Strahlen‘ des Engels und eine Vorankündigung jenes ungeahnten Glanzes, der im zweiten Teil des Gedichts aus ihr hervorbrechen und den Himmel erfüllen wird.

Im Hinblick auf die Beziehung zwischen Maria und dem Engel reichen die Analogien zur Verkündigungsszene vom Erschrecken über ein wiederholtes ‚fiat‘ bis hin zur Vereinigung der Gesichter. Dabei findet auch hier eine heimliche Häresie statt: „Und sie erschrak wie damals und erwies / sich wieder als die Magd, ihn tief bejahend“. Von Gott ist nirgends die Rede, es muss also eigentlich der Engel sein, zu dem sie ‚ja‘ sagt. Das ‚fiat‘ gerät damit nicht unbedingt zur Bestätigung ihres Glaubens (an Gott), sondern ihres liebenden Vertrauens in den Engel. Auch sein „Strahlen“ ist ambivalent, könnte es sich doch sowohl auf ein von ihm ausgehendes Leuchten als auch auf das Lächeln seiner Wiedersehensfreude verweisen. Auch der, der „alles von ihr wußte“ und sie empor- und in ihre „göttliche Natur“ hebt, scheint entgegen der Bildtradition nicht Gott bzw. Christus, sondern der Engel zu sein. Er ist es, der ihr den ihr zustehenden Platz im Himmel zuweist.

Was sich dort dann ereignet, darf ebenfalls nicht verschwiegen werden:

*Wer hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen  
der viele Himmel unvollständig war?  
Der Auferstandene hatte Platz genommen,  
doch neben ihm, durch vierundzwanzig Jahr,  
war leer der Sitz. Und sie begannen schon  
sich an die reine Lücke zu gewöhnen,  
die wie verheilt war, denn mit seinem schönen  
Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.*

*So ging auch sie, die in die Himmel trat,  
nicht auf ihn zu, so sehr es sie verlangte;  
dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte  
mit einer Strahlung, die ihr wehe tat.  
Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,  
sich zu den neuen Seligen gesellte  
und unauffällig, licht zu licht, sich stellte,  
da brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt  
von solchem Glanz, daß der von ihr erhellte  
Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?  
Ein Staunen war. Dann sahn sie alle, wie  
Gott-Vater oben unsern Herrn verhieß,  
so daß, von milder Dämmerung umspielt,  
die leere Stelle wie ein wenig Leid  
sich zeigte, eine Spur von Einsamkeit,  
wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest  
irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest –.  
Man sah nach ihr; sie schaute ängstlich hin,  
weit vorgeneigt, als fühlte sie: ich bin  
sein längster Schmerz –: und stürzte plötzlich vor.  
Die Engel aber nahmen sie zu sich  
und stützten sie und sangen seliglich  
und trugen sie das letzte Stück empor.<sup>37</sup>*

Ein versöhnlicher Schluss, aber kein theologisch korrekter. Genau in der Mitte des Textes, gleich einer Achse (15 Verse vor ihm, 15 Verse nach ihm) liegt jener Vers, der das Gedicht – wörtlich – zu dem macht, was es ist: „hinterhältig“.

Schon die Erkenntnis des Anfangs ist unglaublich: der christliche Himmel ist ohne sie unvollständig (gewesen). Dass er offensichtlich noch einer eschatologischen

Ergänzung bedurfte, kann zweierlei bedeuten. Entweder hat dem Himmel bislang das wahrhaft menschliche Element gefehlt – was im theologischen Sinne des ‚*Ecce Homo*‘ (Joh 19,5) ein Affront gegenüber dem ‚wahren Menschen‘ Christus wäre – oder aber es fehlte, was eine nicht weniger häretische Vorstellung wäre, die ‚Göttin‘, mithin das weibliche Element im Thronsaal der Trinität.<sup>38</sup> Der „viele Himmel“ und der verwendete Plural könnten eine Bekräftigung dieses poetischen Polytheismus sein. Von einer „reinen Lücke“ in diesem himmlischen Jenseits ist die Rede, wobei das Adjektiv raffiniertweise einerseits die Abstraktheit des leeren Platzes, also des Desiderats, und andererseits die Eigenschaft derer, die hier erwartet wird, zu bezeichnen vermag. Die Lücke, die durch das Wort „verheilen“ als Wunde sichtbar wird, wurde unterdessen – wie der Text behauptet – durch den Schein Christi gefüllt, ja sogar verdeckt. Entsprechend der grundsätzlich negativen Christologie Rilkes, die sich eigentlich gegen den Vermittler Christus als ‚Verdecker‘ Gottes richtet, polemisiert das Gedicht hier gegen den ‚Verdecker‘ der marianischen Lücke. Sein Nimbus offenbart sich als schmerzhaftes Blenden, das eine abwehrende Licht-Mauer gegen die Mutter und ihre spontanen Gefühle errichtet. Dass sie hier (noch) in ihren menschlichen, aber „unauffälligen“ Zügen gezeigt wird, macht der Ausdruck von der „rührenden Gestalt“ deutlich. Doch nicht aus Rührung oder Mitleid wird ihr schließlich der ihr zukommende Platz gewährt. Denn plötzlich geschieht – auch für sie, die sich schon anschickt, sich den restlichen Seligen beizugesellen – das Unfassbare: „da brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt / von solchem Glanz, daß der von ihr erhellte / Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?“, wobei das Hohelied (HI 6,10), aber

auch die *Legenda Aurea* Pate gestanden haben<sup>39</sup>. Ihr Vor-den-Thron-Stürzen deutet sowohl auf eine leibhaftige Existenz<sup>40</sup> als auch auf selbstbewusste Aktivität hin: hier wird nicht demutsvoll ein Gnadengeschenk in Empfang genommen, sondern mit intuitiver Gewissheit ein Anspruch geltend gemacht!

Diese unerhörte Begebenheit ereignet sich genau in der Mitte des Textes. Indem sie als „Hinterhalt“ kenntlich wird, Marias Glanz und Glorie mithin ‚hinterrücks‘ und nachträglich in den Himmel ‚einfallen‘, wird deutlich, was der Text hier miterzählt: die Geschichte einer Subversion. Man weiß, wie ‚hinterrücks‘ sich der Marienkult ins Christentum eingeschlichen hat und aufgrund seiner nicht mehr zu leugnenden Bedeutung in der Volksfrömmigkeit die Theologie zu Revisionen und nachträglicher Aufwertung der Gottesmutter gezwungen hat. „Infolge einer der dramatischsten Umkehrungen in der Ideengeschichte wurde dieses schlichte Bauernmädchen aus Nazareth schließlich zum Gegenstand einiger der subtilsten und gelegentlich sogar extravagantesten [...] theologischen Spekulationen.“<sup>41</sup> Volksfrömmigkeit und christliche Kunst haben sich – aus religionssynkretistischen, psychologischen und ästhetischen Gründen – allmählich eine prächtige Gottesmutter erdacht, die von der theologischen Lehrmeinung immer erst im Nachhinein bestätigt und argumentativ untermauert wurde.<sup>42</sup> Dass Rilkes Text diesen Marienglanz ausgerechnet im Moment der Himmelfahrt hervorbrechen lässt, ist kein Zufall. Es ist der mariologische Paradefall für die beschriebene Rezeption. Von Volksfrömmigkeit, Legenden und Apokryphen seit alters her behauptet, kann sich Marias Erst-Erlösung und Anwesenheit im Himmel lange nicht



als theologisches Dogma durchsetzen. Zur Zeit der Entstehung des Gedichts wird die jahrhundertalte Debatte jedenfalls noch immer kontrovers geführt. Der Text votiert eindeutig für Maria, die „Goldgewordne“<sup>43</sup> und damit für ihren ästhetischen „Mehrwert“. In Rilkes Augen ist nur sie es, die als *Advocata Aesthetica* in einem er- und aufgeklärten Kosmos die Welt des schönen Scheins zu verbürgen vermag. Auf diese Weise leistet er mit seinem *Marien-Leben* das, was Hans Blumenberg so treffend die „Arbeit am Mythos“<sup>44</sup> nannte und vollzieht am Ende des Zyklus folgerichtig den Wechsel vom Mädchen zum Mythos, von Maria zur Marienfrömmigkeit, von den einzelnen Marien-Geschichten hin zur Geschichte der Mariologie. Und diesen religionsgeschichtlich so bedeutsamen Schritt inszeniert er nicht zufällig durch das so selbst-bewusste Vorschreiten der Gottesmutter, mit dem ihr soteriologischer ‚Sitzplatzanspruch‘ geltend gemacht wird.<sup>45</sup>

Der Leser erlebt nun den darauf (gezwungenermaßen, aber bereitwillig) reagierenden patriarchalen Gott, der seinen Sohn zur Mäßigung des „Scheinens“ anhält. Jetzt erst offenbart sich die Leerstelle in ihrer ganzen Tragweite, nämlich als „Leid“. Ein bislang verschwiegenes Geheimnis wird ausgesprochen: die Einsamkeit Gottes und die erst jetzt – mit *Mariae Assumptio* – eingelöste Vollendung des Heilsplans. Erst mit ihrer Ankunft im Himmel hat Gottes Sehnsucht nach einem „Rest irdischer Zeit“ ein Ende gefunden. In der *Legenda aurea* spricht Gott bezeichnenderweise wie der Bräutigam des *Hohenliedes* zu der vor seinen Thron gebrachten Maria: „Steh auf, du meine Nächste, meine Taube“<sup>46</sup>.

Bei Rilke werden Protagonistin und Leser von dieser unerhörten Erkenntnis über-

wältigt: *sie* – auch im Text kursiv – ist sein längster Schmerz. Damit ist die Abkehr von Christus, der in der zweiten Hälfte des Textes schon nahezu unkenntlich in den Hintergrund getreten ist, endgültig und radikal wie vielleicht nirgends sonst in Rilkes Werk vollzogen. Nicht das Leiden seines Sohnes, das eine ganze Weltreligion begründet, sondern Maria ist die Wunde Gottes; „eher als die Passion Christi hat für Rilke die Passion Marias – der Frau schlechthin – die Welt erlöst“.<sup>47</sup> Und nicht nur die Welt wird hier erlöst, sondern auch Gott selbst, der bis zu ihrer ‚Heimkehr‘ ein Einsamer war und alles Geschehene nur gerade „noch ertrug“.

Weshalb aber ist Maria sein „längster Schmerz“? Weil die angebliche Erhöhung seiner Magd, die sie selbst im *Magnifikat* besungen und gerühmt hat (was der Zyklus bezeichnenderweise ausblendete), vielleicht doch in keinem Verhältnis zu dem Schmerz stand, den der Heilsplan ihr zumutete? Dass mithin von einem Gleichheitszeichen zwischen den sieben Freuden und den sieben Schmerzen gar keine Rede sein kann? Dass es sich um eine Instrumentalisierung und schicksalhafte Aufgabe handelte, der sie im Grunde nicht gewachsen war, auch wenn sie hier noch einmal eine märchenhafte Stärke an den Tag legt? All diese Assoziationen legt der Text zwar nahe, gibt aber keine Antwort. Was er jedoch in den letzten Versen geradezu feiert, ist vor allem die poetische Rehabilitation seiner Protagonistin vor den Augen des trinitarischen Gottes, den Beginn des Marienkultes und seiner Ikonographie, die Verwandlung der einfachen Frau aus Nazareth in das bedeutendste Frauen-Bild des Abendlandes mit all seinem attributiven Reichtum; von nun an ist – wie Rilke schreibt – wirklich alles „Man-

tel um die Holde, und um ihr Haupt ist alles Schein<sup>48</sup>. Zumindest auf den Bildern der Kunst haben Schönheit und Weiblichkeit Platz genommen im Himmel. Fast liest sich diese Szenerie wie ein Gegenentwurf zu Heines berühmter Vision, wo ein „bleicher, bluttriefender Jude, mit einer Dornenkrone auf dem Haupte“ dem olympischen Göttertisch das Kreuz vorwirft und damit den Wechsel von der glücklich-schönen, heidnischen Götterzeit zu einer „trübselige[n], blutrünstige[n] Delinquentenreligion“<sup>49</sup> ein-

leitet. Bei Rilke findet nun dank einer – wie Heines Christus – vorstürzenden Gottesmutter und ihres Glanzes die Rückkehr der Schönheit und Menschlichkeit, aber auch eines latent heidnisch konnotierten Kultes statt.<sup>50</sup> Der in seinen Augen triste trinitarische Himmel darf mit Hilfe eines vehement vorgetragenen Gedicht-Gebots das sein, was Kunst und die ihr eigene autonome Ästhetik schon immer in ihm sahen: ein Gruppenbild mit Dame.

<sup>1</sup> Die nachfolgenden Ausführungen verdanken sich folgender Untersuchung der Verf.: Anika Davidson, *Advocata Aesthetica. Studien zum Marienmotiv in der modernen Literatur am Beispiel von Rainer Maria Rilke und Günter Grass*. Würzburg 2001.

<sup>2</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Torquato Tasso*, V. 3290–3293. In: *Goethes Werke* Bd. V. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz. München 15. Aufl. 1993, S. 162.

<sup>3</sup> Mary Ann Caws, *The Annunciation of a Text: Rilke and the Birth of the Poem*. In: dies., *The Eye in the Text*. Princeton 1981, S.104–121, hier S. 105.

<sup>4</sup> SW II, 332. Rainer Maria Rilke, *Das Marien-Leben*. In: *Sämtliche Werke*. Hg. vom Rilke-Archiv. Frankfurt a. M. 1987 (im Folgenden zitiert als SW), hier: Bd. I, S. 681. Es wird darauf hingewiesen, dass Originalzitate orthographisch der jeweiligen Textvorlage entsprechend, d.h. in aller Regel in alter Rechtschreibung, wiedergegeben werden, während die Darlegung sonst den Regeln der neuen Rechtschreibung folgt.

<sup>5</sup> Jürgen Söring, *Zur Methode poetischer Wirklichkeit-Erfahrung in Rilkes Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: ders. (Hg.), *Rencontres Rainer Maria Rilke*. Frankfurt a. M. u.a. 1993, S. 11–35, hier S. 12.

<sup>6</sup> Man denke nur an das berühmte Wort von Angelus Silesius: „Jch muß MARIA seyn / und GOTT auß mir gebähren“ [sic!]. In: A.S. *Cherubinischer Wandersmann*. Krit. Ausgabe. Hg. von Louise Gnädinger. Stuttgart 1984, Bd. I., 23, S. 30.

<sup>7</sup> Christian Makarian, *Maria aus Nazareth*. Hildesheim 1995, S. 120. Vgl. auch LCI, Bd. IV, Sp. 422–437 und *Handbuch der Marienkunde*, Bd. I, S. 49.

<sup>8</sup> SW I, 409.

<sup>9</sup> Marianne Hendricks, *Die Madonnendichtung des 19. und 20. Jahrhunderts*. Diss. Marburg 1948, S. 121.

<sup>10</sup> *Jacobus de Voragine, Legenda aurea*. Übs. Von Richard Benz. Heidelberg 10. Aufl. 1984, S. 252.

<sup>11</sup> Brief vom 7. Februar 1912 an Lou Andreas-Salomé. In: *RMR/Lou Andreas-Salomé, Briefwechsel*. Hg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt a. M./Leipzig 1975, S. 255.

<sup>12</sup> SW III, 214.

<sup>13</sup> SW I, 669f. Vgl. *RMR, Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 2: *Gedichte*. Hg. von Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. 1996, S. 25 und S. 454f. Im Folgenden zitiert als KA.

<sup>14</sup> *Jakobus de Voragine, Legenda aurea*, a.a.O., S. 251 (vgl. auch KA II, 454).

<sup>15</sup> *Der Engel*, SW II, 199.

<sup>16</sup> *Jakobus de Voragine, Legenda aurea*, a.a.O., S. 251.

<sup>17</sup> Richard Exner, *Die Lust sich hinzugeben an die innern Zeichen. Rainer Maria Rilke und sein Zyklus Das Marien-Leben*. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 10 (1987), S. 91–118, hier S. 111. Manfred Engel in KA 454.

<sup>18</sup> *Stefan George, Werke in zwei Bänden*. Hg. von G.P. Landmann. Stuttgart 1984, hier Bd. I, S. 86.

- <sup>19</sup> So heißt es etwa in der Verkündigung von 1900/1901: „Und sie stand so schlicht und scheu vor ihm, / fast zu klein für seinen großen Segen“, SW III, 463.
- <sup>20</sup> Vgl. dazu auch das hier im Katalog abgebildete und erläuterte Triptychon Verkündigungsmitschrift von Karin Fleischer, das als Simultan-Zeichnung zu Paul Hindemiths Vertonung von Rilkes Marienleben entstand.
- <sup>21</sup> Richard Exner, *Die Lust sich hinzugeben*, a.a.O., S. 110.
- <sup>22</sup> Zur Doppelbedeutung des ‚Erkennens‘, im Sinne geistiger Erkenntnis und des biblisch verstandenen ‚Erkennens‘ (erstmal 1 Mos 4,1, hier wichtig Lk 1,34) vgl. auch Richard Exner, *Die Lust sich hinzugeben*, a.a.O., S. 102, der das Gedicht als „expressive Transkription eines solchen englischen >Erkennens<“ liest.
- <sup>23</sup> Vgl. *Tagebücher aus der Frühzeit*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Frankfurt a. M. 2. Aufl. 1973, S. 87 oder die Gebete der Mädchen zur Maria, SW I.
- <sup>24</sup> Ludwig Pfannmüller, *Frauenlobs Marienleich*. Straßburg 1913, S. 57f. Zu der durch Heinrich von Meissen initiierten Texttradition für Mittelalter und Moderne vgl. Gerhard M. Schäfer, *Untersuchungen zur deutschsprachigen Marienlyrik im 12. und 13. Jahrhundert*. Göttingen 1971, S. 88 und Eberhard Haufe, *Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten*. Frankfurt a. M. 1989, S. 297.
- <sup>25</sup> Richard Exner, *Die Lust sich hinzugeben*, a.a.O., S. 110.
- <sup>26</sup> KA II, 454.
- <sup>27</sup> SW V, 133. Zu Vogelers Bild-Vorlagen für Rilkes Gedichte vgl. auch KA IV, 870 u. 928
- <sup>28</sup> Zu dieser Paraphrase des biblischen Urtextes (Lk 1,46–55) vgl. SW I, 583, auch KA I, 535.
- <sup>29</sup> SW I, 409f.
- <sup>30</sup> So Manfred Engel im Kommentar, KA I, 820.
- <sup>31</sup> Ebd.
- <sup>32</sup> Vgl. dazu LCI I, Sp. 718.
- <sup>33</sup> Das Wort stammt nicht aus einem der Verkündigungsgedichte, sondern bezeichnenderweise aus der Beschreibung eines anderen, ebenfalls erotisch konnotierten Gottesbesuchs aus den Neuen Gedichten, nämlich aus *Leda*, SW I, 558.
- <sup>34</sup> KA, 454.
- <sup>35</sup> SW I, 678.
- <sup>36</sup> „Siehe, da erschien ihr ein Engel in großem Glanz, der grüßte die Mutter seines Herrn mit großer Ehrfurcht und sprach >Sei gegrüßt Maria du Gebenedeite [...] in dreien Tagen wirst du von dem Leibe genommen werden, und mit großen Ehren von deinem Sohn empfangen<. Da antwortete Maria und sprach >habe ich Gnade gefunden vor deinen Augen, so beschwöre ich dich: tu mir deinen Namen kund“. Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, a.a.O., S. 583f.
- <sup>37</sup> SW I, 679f.
- <sup>38</sup> Vgl. dazu grundlegend Christa Mulack, *Maria – Die geheime Göttin im Christentum*. Stuttgart 1985, v.a. S. 106–122.
- <sup>39</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, a.a.O., S. 586. Vgl. auch *Marienlexikon* Bd. I, S. 190–193.
- <sup>40</sup> In diesem Fall gibt Rilke offensichtlich einmal der westlichen Assumptio-Vorstellung den Vorzug, die im Gegensatz zur orthodoxen Kirche von einer leiblichen Aufnahme Mariens in Himmel überzeugt ist.
- <sup>41</sup> Jaroslav Pelikan, *Maria. 2000 Jahre in Religion, Kultur und Geschichte*. Freiburg u.a. 1999, S. 225.
- <sup>42</sup> Über die Komplexität dieses Dreischritts, demzufolge die „christliche Kunst die Dogmenentwicklung vorweg[nahm], die dann schließlich wieder zur Ikonographie aufholte“, ebd., S. 198.
- <sup>43</sup> Aus *Himmelfahrt Mariae* SW II, 46, auch KA II, 45.
- <sup>44</sup> Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 5. Aufl. 1990.
- <sup>45</sup> Unauffällig thematisiert der Text auf diese Weise das alte theologische Problem, das sich am Begriff „Mariä Himmelfahrt“ entzündete. Der Terminus legt nahe, dass es sich dabei um eine aktive „Himmelfahrt“ (ascensio) wie bei Christus handelte, während theologisch korrekt von einem passiven „Aufgenommenwerden“ (assumptio) gesprochen werden muss. Rilke stellt diese Dialektik zwischen eigenem Willen und Handeln Marias und einem göttlichen Ratsschluss immer wieder ins Zentrum seiner Fragestellung, nicht zuletzt im Verkündigungsgedicht.
- <sup>46</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, a.a.O., S. 588.
- <sup>47</sup> Manfred Engel in KA II, 460.
- <sup>48</sup> SW III, 465.
- <sup>49</sup> Heinrich Heine, *Die Stadt Lucca*. (Reisebilder, Vierter Teil). In: *Sämtliche Schriften*. Hg. von Klaus Briegleb. München 1997. Bd. 2, S.492f. Im Übrigen kommt auch Heine im Kontext dieser visionären Vorstellung auf die „schöne Schmerzensmutter einer gekreuzigten Liebe, die Venus dolorosa“ (ebd. S. 493) zu sprechen, die ihm in ihrer Anziehungskraft ein heidnisch-häretisches und damit für ihn natürlich positiv konnotiertes Element verkörpert und ihn zumindest momenthaft an „die schöne, selige, katholische Nacht“ glauben lässt (ebd. S. 496).
- <sup>50</sup> Zu Rilkes „Wendung zum Heidnischen in der Spätzeit“ vgl. Werner Kohlschmidt, *Rilkes Religiosität*. In: ders. *Die entzweite Welt Gladbeck 1953 (=Glaube und Forschung 3)*, S. 77–87.



# SABINE MARIA HANNESSEN

## Die Verkündigung an Maria Perspektivenwechsel in der modernen Kunst

Ist das Motiv der Verkündigung an Maria heute noch ein Thema für Künstler? Und wenn ja, wie gestalten sie es? Hat diese 2000 Jahre alte biblische Geschichte einem aufgeklärten Menschen des 21. Jahrhunderts noch etwas zu sagen?

In der AVE MARIA-Ausstellung des Diözesanmuseums Bamberg geben 53 Künstlerinnen und Künstler mit ihren Werken ganz individuelle erstaunliche Antworten auf diese Fragen. Nicht dass sie, bei aller Darstellungsvielfalt, das Mysterium klären könnten oder wollten. Es wird wohl immer Marias Geheimnis bleiben, was damals geschah, als ihr der Engel erschien und die Botschaft verkündete.

### *Beginn des christlichen Heilsgeschehens*

Im Lukas-Evangelium ist die Verkündigung der Geburt Jesu auf Maria konzentriert. Die durch das Kommen und Gehen des Engels gerahmte Texteinheit ist als dreiteiliger Dialog in einen begrüßenden, verheißenden und erklärenden Teil gegliedert, der mit der Annahme durch Maria endet. Damit steht Maria beispielhaft für den offenen Menschen, der von Gottes Wort getroffen wird und auf seine Botschaft hört.

### *Biblische Quellen*

Das Lukas-Evangelium 1,26–38 stellt die wichtigste Quelle dar, aus der die Künst-

ler aller Epochen ihre Gestaltungsideen schöpften. In knappen Sätzen beschreibt der Evangelist Lukas, was damals geschah:

*„Der Engel trat bei ihr ein und sagte: Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir. Sie erschrak über die Anrede und überlegte, was dieser Gruß zu bedeuten habe. Da sagte der Engel zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast bei Gott Gnade gefunden. Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären, dem sollst du den Namen Jesus geben.(...) Maria sagte zu dem Engel: Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? Der Engel antwortete ihr: Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten.(...) Auch Elisabet, deine Verwandte, hat noch in ihrem Alter einen Sohn empfangen.(...) Denn für Gott ist nichts unmöglich. Da sagte Maria: Ich bin die Magd des Herrn, mir geschehe, wie du es gesagt hast. Danach verließ sie der Engel.“*

### *Die Dimension der Botschaft*

Maria, eine junge, unverheiratete Frau erfährt bei dieser zunächst erschreckenden Begegnung, dass sie ein Kind bekommen soll, obwohl sie noch mit keinem Mann zusammen war. Maria reagiert auf dieses göttliche ‚Angebot‘ ganz menschlich. Sie ist erschrocken, ablehnend, verwundert

und zweifelt die Botschaft an. Wie soll sie diese angekündigte Schwangerschaft Josef, ihrem Verlobten, erklären? Wurde damals eine ledige Frau schwanger, konnte sie nach jüdischem Gesetz dafür gesteinigt werden. Diese unerwartete, ihr unerklärliche Schwangerschaft ist alles andere als eine „frohe Botschaft“, sondern stellt für sie eher eine Lebensbedrohung dar. Trotzdem hört sich Maria die Argumente des Engels aufmerksam an, fragt nach, bedenkt sich und nimmt zum Schluss gläubig und hingebungsvoll das Unfassbare an.

### *Wer war Maria?*

Wer war diese Frau? Woher nahm sie die Glaubenskraft, Gottes Heilsplan für sich anzunehmen, obwohl sie ihn mit ihrem Verstand nicht durchdringen konnte? Die Evangelisten beschreiben nur Marias Rolle im Rahmen des christologischen Heilsgeschehens. An der Biographie dieser außergewöhnlichen Frau sind sie nicht interessiert. Die biblische Geschichtsschreibung gewichtete damals anders, als wir das heute tun würden. In den Evangelien wird kaum etwas über Marias Jugend, über ihr Wesen oder ihre Interessen und schon gar nichts über ihr Aussehen berichtet. Nicht einmal ihr Geburts- und Todesdatum ist überliefert.

Für die Erlösung der Menschheit aus Sünde und Schuld waren solche Informationen bedeutungslos. Die Menschen wollten aber schon immer mehr wissen, auch wenn das „Buch der Bücher“ zu vielem schweigt. Schon früh bediente man sich deshalb gern auch apokrypher Texte oder der Beschreibungen aus der *Legenda Aurea*. Außerdem ließ fromme Neugier im Mittelalter ‚*Marielen*‘ entstehen. Wenn diese Autoren das Leben Mariens „nacherzählten“, wollten sie

keine Lügengeschichten verbreiten, sondern festhalten – wie Klaus Schreiner es formulierte – was im Leben der Gottesmutter „biographisch denkbar, historisch wahrscheinlich und theologisch vertretbar“ war.

### *Beliebtes Motiv in der Kunstgeschichte*

Die zentrale Bedeutung der Verkündigung im Heilsgeschehen erklärt die Häufigkeit der Darstellung in der Kunstgeschichte. Kaum ein anderes Thema hat seit fast 2000 Jahren die Phantasie der Künstler mehr angeregt und beflügelt. Im 3. Jahrhundert beginnend, erfolgt im 5./6. Jahrhundert die ikonographische Fixierung des Motivs: Der Erzengel Gabriel kommt in der Regel von links und Maria empfängt sitzend oder stehend seine Botschaft. Der Engel hält meist ein Zepter, Spruchband, einen Botenstab oder Lilienzweig in der Hand. Der Gottesmutter werden verschiedene Attribute und Symbole zugeordnet wie z.B. Lilie, Rose, Glasgefäß, Buch, Betpult, Bett, Spindel, Handarbeitskorb, Wasserkrug u.a.m.

Bis zum 20. Jahrhundert werden Gabriel und Maria auf allen Verkündigungsbildern bekleidet dargestellt. Maria trägt traditionell ein blaues oder rotes, langes Gewand mit einem weiten, mantelartigen Umhang. Die Bekleidung Gabriels variiert im Laufe der Geschichte zwischen kostbarem Brokatumhang, knapper Rüstung, gegürteter Tunika oder einer nur locker um den Körper geschlungenen und vom Wind bewegten Stoffbahn.

### *Ort und Zeit des Geschehens*

In jeder Epoche übertrugen die Künstler das Verkündigungsgeschehen in ihre eigene Zeit und integrierten das Motiv in alle

nur denkbaren aktuellen Raumbezüge. Ein kurzer Rückblick in die Kunstgeschichte macht deutlich, wie viel sich in der Darstellungsweise im Laufe der Jahrhunderte verändert hat. Er zeigt aber auch, welche Gestaltungsformen immer wieder auftauchen und modifiziert werden.

### *Mittelalterliche und neuzeitliche Darstellungen*

Während in der frühen Buchmalerei die Verkündigung häufig vor den Toren der Stadt dargestellt wurde, wählten die Künstler später einen kostbaren Goldhintergrund, um damit die Begegnung zwischen Göttlichem und Menschlichem ins zeitlos Transzendente zu heben. Auf einigen Tafelbildern des 15. Jahrhunderts sitzt Maria außerhalb des Hauses, aber geborgen in einem mit einer Mauer umschlossenen Garten – dem *hortus conclusus* – der gleichzeitig ein Symbol ihrer Jungfräulichkeit ist.

Vorzugsweise in Frankreich entstanden Verkündigungsbilder, bei denen die Szene in eine Kirche verlegt wurde: Maria als „Mutter der Kirche“, *Mater Ecclesiae*. Vor allem in der niederländischen und italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts wurde die Begegnung in bürgerlichen Innenräumen dargestellt, die mit vielen liebevollen Details ausgestattet waren, den persönlichen Charakter des Geschehens betonen und von einer neuen Wertschätzung diesseitigen Lebens zeugen.

Manche Künstler bevorzugten Darstellungen Marias als demütig entsagender Magd oder majestätischer Himmelskönigin und wählten als entsprechendes Ambiente eine asketische Klosterzelle oder einen prächtigen Palastbau als Orte des Geschehens.

Seit der Renaissance werden solche Orte übrigens perspektivisch korrekt dargestellt. Die irdischen Räume werden neu vermessen. Die Menschwerdung Gottes motiviert, das Diesseits im Bild neu zu entdecken und zu realisieren.

Im Barock und Manierismus sind noch Andeutungen eines Innenraumes erkennbar, aber häufig erfüllen oder umhüllen gewaltige Wolkenmassen die Szene. Im wahren Sinne des Wortes bricht in diesen Bildern der Himmel auf, und eine Unzahl herabschwebender Engel unterstreicht die zentrale Bedeutung des christlichen Heilsgeschehens. Vom Geist der Gegenreformation durchdrungen, vermischen sich himmlische Sphäre mit irdischen Szenen und machen in der formalen Verschmelzung die Bedeutung eines rational nicht fassbaren Geschehens sichtbar.

In der Romantik erfährt das Verkündigungsthema erneut stärkere Aufmerksamkeit. Die Nazarener greifen mit ihren meist recht konventionellen Darstellungen den Stil italienischer Meister des 15. Jahrhunderts auf. In einer Reihe von Bildern der Praeraffaeliten treten bei der Verkündigung psychologisierende Momente in den Vordergrund. Im Jugendstil, bei den Nabis sowie bei der nun folgenden Zeit der ‚Klassischen Moderne‘ kommt es zu neuen Bilderfindungen, die die Grenzen des bisherigen ikonografischen Schemas sprengen. Diese ‚Revolution‘ wird einerseits durch eine immer stärkere Abstraktion der Figuren erreicht, aber auch durch neue Motivverbindungen. Nicht zuletzt brechen viele Künstler im 20. Jahrhundert mit der Tradition, indem sie sich die Freiheit nehmen, Maria und den Engel unbekleidet darzustellen, was in den Jahrhunderten zuvor undenkbar gewesen wäre.

## *Künstlerischer Freiraum und Traditionsverbundenheit*

Die „Verwandtschaft“ zum Schaffen früherer Generationen lässt sich selbst in den modernsten Werken nicht leugnen: Sie sind Teile unseres kollektiven kulturellen Gedächtnisses. Auch eine Negation früherer Ausdrucksformen bedeutet, dass der Künstler mehr oder weniger bewusst auf sie reagiert. Die Fülle der Vorbilder in der Kunstgeschichte stellt für jeden Künstler eine neue, große Herausforderung dar. Emil Wachter setzte sich in seinem künstlerischen Schaffen deshalb zum Ziel: *„Das, was hundertmal von anderen vor mir gemalt wurde, so zu malen, wie es noch keiner gemalt hat“!*

Ich zeige im Folgenden mit einigen Werken aus der Ausstellung sowie aus der ‚Klassischen Moderne‘, wie zeitgenössische Künstler das traditionsreiche Thema heute gestalten.

### *Reverenzen an alte Meister*

Nach dem Zweiten Weltkrieg schien vielen Künstlern im Westen die Abstraktion der neue, zukunftsweisende Weg für ihr Schaffen zu sein. Auch *Ernst Wilhelm Nay*, der bis dahin eine abstrahierte Figürlichkeit bevorzugt hatte, öffnete sich immer mehr der gegenstandslosen Malerei. Der Künstler malte verschiedene Verkündigungs-darstellungen, u.a. zwei kleine Bilder von 1945 (WV 330 und WV 331) mit jeweils einer nackten Maria und einem nackten weiblichen Engel in einer Landschaft. Die Grundkomposition dieser Arbeiten behielt Nay auch für sein hier gezeigtes Ölgemälde „Verkündigung“ von 1946 bei, abstrahierte die Figuren jedoch noch stärker. Den En-

gel unterzog er einer Metamorphose und verwandelte ihn in eine weiß-blaue, kräftige Gestalt mit einem kleinen Tierkopf! Sinnbilder außerirdischer Erscheinungen aus unterschiedlichen Mythenkreisen faszinierten den Künstler zu dieser Zeit. In den Jahren nach 1945 hatte Nay zur Verarbeitung seiner Kriegserlebnisse mit seiner so genannten „Hekate“-Phase begonnen. Motive aus Mythos und Dichtung sowie biblische Themen fanden darin ihren Niederschlag. Das aus dieser Bilderserie stammende Werk markiert in Nays Œuvre den Übergang vom Gegenständlich-Figurativen zum autonomen Bild, eine Werkphase, die ab 1954 mit den so genannten „Scheibenbildern“ beginnt und für Nay einen neuen künstlerischen Höhepunkt bedeutete.

*Johannes Molzahn* malte seine „*Annunciati-on*“ (1962) in kubistisch-futuristischer Formsprache. Seine grafischen Linienstrukturen schaffen einen eigenwilligen Bildraum, der sich abschüssig schräg nach rechts neigt. Durch die ovale Mundöffnung des ansonsten gesichtslosen Engels tut sich Gottes Botschaft kund. Die mächtigen Schwingen nehmen ein Viertel des Bildes ein. Sein ganzes Wesen ist von Lichtflächen hinterfangen. Links vor ihm kniet Maria an ihrem Betpult in demütiger Haltung. Von der Taube über ihr empfängt sie die Strahlen des Heiligen Geistes. Ihren schlanken Körper hat der Maler fast transparent gestaltet, sodass das quadratische Muster der Bodenfliesen sichtbar bleibt, währenddessen sich ihr das Himmelswesen in kompakter Körperlichkeit präsentiert. Maria scheint für Molzahn ausschließlich ein an Gottes Liebe hingegebenes und bis in ihre Seele ‚*durchschaubares*‘ Geschöpf zu sein.



1991 malte *Emil Wachter* die St. Ursula Kirche in seinem Geburtsort Rheinstetten-Neuburgweier komplett aus. Das Verkündigungsfresko befindet sich über dem linken Seitenaltar und ist „Josefs Traum“ gegenübergestellt. Auf dem Wandbild überreicht Gabriel Maria eine weiße Rose. Das außergewöhnliche Motiv einer Rosen-Übergabe taucht auch auf dem Verkündigungsgemälde von *Paula Modersohn-Becker* auf (um 1905, Vatikanische Museen, Rom) und steht bei ihrem Bild, wie bei Wachter, im Kompositionszentrum. Der Engel kommt aus der Dunkelheit und bringt das Licht in die Welt, das der Künstler durch den sonnengelben Vordergrund veranschaulicht. Im Sturmschritt und mit fliegenden Rockschößen eilt er auf Maria zu, die mit niedergeschlagenen Augen an der Hauswand lehnt. Wachter hat die zartgliedrige junge Frau in ein südländisch anmutendes Mantelkleid gehüllt. Gabriels Bekleidung wirkt wie ein Anzug mit vier Flügelspitzen, die sich mehrfach imposant nach hinten aufstellen und Bewegung und Energie veranschaulichen. Seine fliegenden Mantelspitzen korrespondieren formal mit der Gestaltung der Figur Jesu in der „Verklärung“, dem zentralen Thema der Hauptwand des Chores. Jesus erscheint darauf wie eine weiße „Lichtblume“, die von flammenförmigen, weißen Flügeln getragen wird.

Andere zeitgenössische Künstler wie etwa *Sigmund Hahn*, *Eberhard Münch* oder *Horst Heidolph* formulieren das Geschehen mit den beiden Figuren abstrakter, teilweise ganz in geometrische Formen gegliedert. Starke, zum Teil expressionistische Farbigkeit und Flächigkeit füllt das gesamte Bild aus, wobei die leuchtenden Farben, bei denen oft Gelb und Blau dominieren, an Kirchenfenster erinnern.

Der exzentrische spanische Künstler *Salvador Dalí* schuf für seine Bibel-Illustration eine erstaunlich konventionelle „Verkündigung“ (Aquarell, 1966). In seinem Ölbild von 1960 (Vatikanische Museen) sprengt er dagegen die ikonografischen Grenzen, indem er zwischen Gabriel und Maria eine in einem Lichtkreis schwebende nackte männliche Gestalt erscheinen lässt.

Im Zentrum von *Stefan Pietrygas* blauem Aquarell steht der Mensch, der in diesem Kontext auch als Vorausschau auf die Menschwerdung Christi gedeutet werden kann. Durch eine schlichte Umrisslinie wird das Bildzeichen ‚Mensch‘ generalisiert und eröffnet dem Betrachter die Möglichkeit, sich damit zu identifizieren. Diese immer wieder kehrende Chiffre in Pietrygas Werk ist für ihn eine Art ‚Markenzeichen‘ geworden. Der schmale Goldrand des Glases wirft – je nach Lichteinfall und Standort des Betrachters – einen wechselnden Schatten auf das Büttenpapier. Die flüchtige Silhouette erscheint mal kräftig schwarz, mal nur als feiner grauer Hauch oder ist überhaupt nicht sichtbar.

#### *Konzentration auf Maria und den Engel*

Die Bildhauerin und Grafikerin *Erika Schewski-Rühling* nennt als Inspirationsquelle ihrer Papier-Collage Botticellis „Verkündigung“ von 1489/90 (Uffizien, Florenz). Ihre Figuren bestehen ausschließlich aus gerissenen und geschnittenen Papierstreifen. Trotz dieser einfach anmutenden Technik spiegeln Erika Schewski-Rühlings Figuren den eleganten, anmutigen Bewegungsschwung der Vorlage wider: Ihre Collage ist ein fein nuanciertes Relief. Die leicht gewölbte Anbringung einiger Papierstreifen bewirkt ein reizvolles Licht- und Schatten-

spiel, das den Figuren Volumen verleiht und sie gleichzeitig strukturiert. Statt Botticellis Blick auf eine weite italienische Landschaft wählt die Künstlerin eine unterschiedlich dicht gestrichelte Schraffierung als Hintergrund. Die hellere Fläche zwischen Gabriel und Maria, das Kompositionszentrum mit seiner lichtvolleren ‚Leere‘, ist der Ort, an dem das Wesentliche und Unausprechbare geschieht.

In ihren Textilarbeiten und Holz- und Linarschnitten zeigt *Johanna Schütz-Wolff* ihren meisterlichen Umgang mit der Linie und neuen Figurenkompositionen, so auch in ihrer Arbeit *„Maria mit dem Engel“* von 1953. Die sparsamen Umrisslinien und zarten Binnenzeichnungen haben eine starke Aussagekraft: Engel und Frau bilden hier eine Einheit. Die Brisanz dieser Bildaussage wird dem Betrachter wohl erst auf den zweiten Blick klar. Beide Figuren sitzen einander so dicht gegenüber, dass ihre Körperlinien und Formen ganz ineinander geschoben sind. Trotz der betonten Flächigkeit, der Beschränkung auf Schwarz und Weiß und der Schematisierung der Figuren vermitteln die sich mehrfach überschneidenden Linien eine große Lebendigkeit. Das Gesicht des Engels hat die Künstlerin beispielsweise gedoppelt, als wollte sie damit die zeitliche Abfolge einer Annäherung Gabriels an Maria veranschaulichen, indem er sich ihr ganz direkt – von Angesicht zu Angesicht – zuwendet.

*Thomas Werk*, Maler, Zeichner und Bildhauer, betont hingegen bei seiner puristischen Verkündigungsdarstellung gerade die räumliche Trennung zwischen Maria und dem Engel. Auf den von einander abgesetzten quadratischen Flächen erkennt man zwei durch wenige, kräftige Block-

streifen angedeutete Figuren. Allein durch den Kontext und die jeweilige Körperhaltung interpretiert man die linke als Engel, die rechte als Maria.

*Heimo Ertls* Bronzegruppe *„Schrecksekunde“* (2011) thematisiert die Überbringung der göttlichen Botschaft buchstäblich als Einbruch in die Welt. Der Engel durchdringt mit seinen mächtigen Schwingen die beklemmend enge Behausung. Fast senkrecht stößt er auf die bestürzt in der äußersten Ecke ihres Raumes sitzende Maria nieder, die erschrocken ihre Arme gegen den Eindringling erhebt: „Maria erschrak“, wie es bei Lukas heißt. Die Dynamik des Geschehens unterstreichen das betonte Hochformat der Skulpturengruppe sowie die heftige Gebärdensprache beider Figuren, die diagonal aufeinander bezogen sind. Der freie Raum zwischen Maria und Engel verstärkt die Dramatik, und der Schattenschwurf des Engels verdoppelt seine furiose Annäherung: „Die Macht des Höchsten wird dich überschatten“. Gabriels Schatten hat Maria bereits erreicht und berührt. Für Maria gibt es kein Entweichen: Sie ist gemeint, gefragt und gefordert!

Auch *Manfred Hürlimann* weiß um die Spannung, die solch ein freier Raum schafft. Der weibliche Engel fliegt von rechts auf die am linken unteren Bildrand auftauchende Maria zu. Die zweifach gemalte Hand des Engels veranschaulicht in der Zeichensprache des Künstlers einen Bewegungsablauf. Die im Redegestus erhobene Hand entspricht der Handhaltung auf Verkündigungsdarstellungen seit dem 12. und 13. Jahrhundert. Mit halb geöffnetem Mund blickt Maria den Engel skeptisch an. Wie so oft auf Hürlimanns Bildern ist eine Gesichtshälfte verschattet. Die weiße Lilie hat sie sich de-

korativ und zugleich selbstbezeichnend ins Haar gesteckt. Eine Art ‚Zauberstab‘ weist demonstrativ auf Maria. Zwischen beiden gibt es nicht nur eine farbliche Verbindung, sondern auch einen geheimnisvollen Form-austausch bzw. eine Formergänzung. Der kleine schwarze Halbkreis findet sich sowohl auf der Stirn Mariens als auch auf dem weißen Abschnitt des Stöckchens, das für Hürlimann selbst einen „Gedankenstrich“ symbolisiert. Die Botschaft des Engels ist erst ‚komplett‘, wenn sie wirklich bei Maria angekommen ist.

*Henning von Gierke* zeigt in seinem Verkündigungsgemälde eine melancholisch sinnende junge Frau. Sie trägt eine für Maria untypische Bekleidung, nämlich einen Kimono aus tiefschwarzem Samt. Vor ihr liegt kontrastreich eine strahlend weiße Lilie, die sich perfekt in der glatt polierten Tischplatte spiegelt. Gleichzeitig spiegeln sich darin – in Anspielung auf Vanitas-Motive – Marias knochig gealterte Unterarme und ihr Gesicht mit großen, dunklen Augenhöhlen. Sujets wie ‚Der Tod und das Mädchen‘ oder Memento-Mori-Darstellungen klingen in diesem Bild genauso an, wie Marias tiefes, nachdenkliches Staunen darüber, Gott zu empfangen.

### *‚Neumalung‘ und Übermalungen historischer Vorlagen*

Bekanntlich inspirierte Tizians berühmte ‚Verkündigung‘ von 1540 (Scuola di San Rocco, Venedig) *Gerhard Richter* so stark, dass er sich gleich zweimal mit dem Thema befasste. Richter nahm Tizians Bild als Ausgangspunkt für seine dreiteilige malerische Abstraktion. In seinem dritten Bild lösen sich die Formen in einem glutvollen Rotbraun auf; dessen Vorlage kaum noch

abzuleiten ist (‚Verkündigung nach Tizian‘; 344-1,-2,-3, 1973, Privatbesitz). Bei seinem anderen Werk malte Richter das Tizian-Motiv verschwommen und erreichte damit seinen berühmten ‚Unschärfe‘-Effekt (‚Verkündigung nach Tizian‘, 1973, (CR: 343-1 und 2, Washington D.C.).

*Robert Weber* und *Alto Hien* entnehmen für ihre Bilder den Vorlagen aus der Kunstgeschichte jeweils nur die Marienfigur. In Anlehnung an das Original malen sie die Figur neu und verhüllen sie entweder wie Weber hinter einem dünnen Farbschleier und pastosen Farbkreisen oder tauchen sie wie Hien in mystisches Dunkel.

Auf *Thomas Jessens* Bild ist die Anleihe bei Simone Martinis ‚Verkündigung‘ (1333, Uffizien, Florenz), die wie von Geisterhand an der Wand erscheint, nur noch als verdeutlichende Analogie des Nachrichtenempfangs des jungen Mädchens am Computer und der biblischen Verkündigung zu verstehen.

Bei *Arnulf Rainer* sind Übermalungen eigener und fremder Gemälde und Fotografien geradezu das ‚Markenzeichen‘ geworden. Seit den 50er Jahren ist er damit bekannt geworden, wobei das Verwenden fremder Bildvorlagen bei ihm ursprünglich aus einem Materialmangel heraus entstanden war. Bereits durch geringfügige Veränderungen erzielt Rainer eine deutlich andere Bildwirkung der Originalvorlage.

*Übermalungen* sind inzwischen eine verbreitete künstlerische Methode, sich mit einer Vorlage aus der Kunstgeschichte auseinander zu setzen und sich diese durch die persönlichen stilistischen Mittel anzueignen. Der Reiz besteht zunächst darin, dass es hinter der Übermalung etwas zu entde-

cken gibt: Das scheinbar Vertraute wird zu oft nicht mehr wirklich „wahr-genommen“. Dietrich Stalmanns gestenreiche und farbintensive Übermalung kontrastiert mit der Strenge einer Ikonen-Darstellung, um daraus eine neue Synthese zu bilden.

Bei dem Bild „*Dame mit Erleuchtung*“ überarbeitet *Heinz Zolper* mit grünem und gelbem Filzstift einen Nazarener-Druck aus den 20er Jahren. Die ursprüngliche Marienfigur verbirgt sich hinter einer schwarzen, stilisierten Figur, seiner so genannten „Dame“, einer seit den 70er Jahren immer wieder auftauchenden Bilderfindung, einem beliebten Verfremdungseffekt des Künstlers.

Das Verkündigungsgemälde von *Orazio Gentileschi* (1623, Galleria Sabauda, Turin) lieferte die Vorlage für die digitale Fotobearbeitung von *Igor Borowski*. Diese Arbeit erinnert an eine immer wieder mit neuen Informationen beklebte Hauswand oder Litfasssäule. Das, was dort über die Zeit ‚verkündet‘ wurde, ist zum Teil schon wieder abgerissen worden oder hängt nur noch in unzusammenhängenden Papierfetzen von der Wand. Durch diese Überlagerungen, eine Art Decollage, entsteht der Eindruck mehrerer Zeitschichten, durch die Gentileschis Verkündigung nur noch bruchstückhaft im Heute sichtbar wird.

#### *Einzelne Motiv-Zitate aus traditionellen Vorlagen*

*Sylvia Vandermeer* zitiert *Tintoretto*s Verkündigungengel. Auf seinem großflächigen Gemälde (um 1580, Scuola di San Rocco, Venedig) bricht der Himmel auf und der Erzengel versetzt Maria durch seinen von einer Engelschar begleiteten Anflug in Angst und Schrecken. Bei *Sylvia Vander-*

*meer* fliegt der Bote Gottes durch einen Großstadthimmel des 21. Jahrhunderts und überrascht eine junge Frau, die an einer Haltestelle auf ihren Bus wartet. Beiden Darstellungen gemeinsam ist das Unerwartete. Ganz anders ist jedoch die Reaktion Mariens: *Vandermeers* Maria erschrickt nicht, sondern lächelt den Himmelsboten aus glänzenden Augen an – „Verkündigung“ – zu jeder Zeit und an jedem Ort möglich, mitten im Alltag eines jeden Menschen.

Ob die Bereitschaft der Menschen, Gottes Wort wahrzunehmen, heutzutage noch ungebrochen vorhanden ist, hinterfragt die chilenische Künstlerin *Lilian Moreno Sanchez* in ihrer Arbeit, die die kniende Figur des Engels aus einem Gemälde aus dem 15. Jahrhundert entnimmt (Alte Pinakothek, München). Gabriel wendet sich auf *Moreno Sanchez*‘ Bild nach rechts, doch sein Gegenüber ist nur ein mit Kohle gezeichneter Knochen – für die Künstlerin ein Symbol menschlicher Verletzlichkeit und ständiger Gefährdung. So bleibt die Frage offen, ob der himmlische Gesandte für seine Botschaft heute noch eine wirkliche Ansprechpartnerin findet.

#### *Details einzelner Motive aus der Kunstgeschichte*

*Nele von Mengershausen* gibt schachbrettartig unterschiedliche Abbildungen der Hände von Gabriel und Maria aus Gemälden des 14. und 15. Jahrhunderts wieder, die sich wie kleine Fenster für den Betrachter öffnen. Mit der Vereinzelung und Konzentration auf ein Detail befindet sich die Künstlerin mit ihrem Bild in berühmter Gesellschaft. Bei seiner Bearbeitung des Verkündigungs-Tafelbildes von *Leonardo da Vinci* (Uffizien, Florenz) reduzierte *Andy*

Warhol bereits 1984 die kunsthistorische Vorlage allein auf den Ausschnitt der Hände. In seiner Serigrafie „*Details of Renaissance Paintings*“ fokussiert er seinen Blick auf die aktiv im Redegestus erhobene Hand Gabriels und die auf einem Buch ruhende Hand Mariens.

### *Kommunikation durch das geschriebene Wort*

Bei einem Kommunikationsprozess durch das geschriebene Wort gibt es einen Schreiber und einen Leser; in der Linguistik spricht man von „Sender“ und „Empfänger“. Auf diese Weise beziehen sich einige Arbeiten dieser Ausstellung auf die Vermittlung der Botschaft über das Wort in der Bibel und im Koran.

Das Wandobjekt von *Irmtraud Klug-Berninger* besitzt eine starke Raumpräsenz, sodass der Betrachter dem großen Buch wie einer Person gegenübertritt. Entfaltet er die gelb gefassten Pergamentseiten, findet er im Zentrum des Buches den Verkündigungstext aus dem Lukas-Evangelium.

Die Fotografin *Monika Schulz-Fieguth* erhielt die Möglichkeit für einige Wochen das Leben der Zisterziensermönche im Kloster Heiligkreuz bei Wien zu begleiten. Bei ihrer Fotoarbeit „Klosterbuch“ handelt es sich um eine Kostbarkeit dieses Klosters, um einen Pergamentkodex aus dem 13. Jahrhundert, der im Tresorraum aufbewahrt wird. Für einen kurzen Moment wurde das Buch für sie geöffnet. Aus diesem Foto entwickelte die Künstlerin eine malerische Aufnahme, auf der sich die Seiten zu Flügeln verwandeln, aus denen die Worte wie geheimnisvolle Rauchzeichen emporsteigen: „Im Anfang war das Wort, und das Wort

war bei Gott, und Gott war das Wort. (...) Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt (...)“ (Joh.1,14).

Die zweiteilige Stoff-Installation „Himmel brechen“ von *Sybille Loew* regt vielleicht manchen Betrachter zum interreligiösen Dialog an. An Hand des Verkündigungstexte aus dem Koran wagt sie eine Gegenüberstellung von Christentum und Islam. Auf subtile Art interpretiert sie die Textstellen einmal durch die Goldfadenstickerei aus christlicher Sicht, als Zeichen der Achtung und Ehrerbietung. Das andere Mal ist der Text mit den roten Fäden, von denen das Blut zu tropfen scheint, ein Hinweis darauf, mit welcher Vehemenz der Islam es ablehnt, dass die Christen behaupten, Gott habe einen Sohn gezeugt.

### *Kommunikation und Dialog*

Bei der zweiteiligen Fotoarbeit von *Yotta Kippe* blickt der Betrachter in zwei Gesichter, die wie aus dem Nebel auftauchen. Das androgyne Gesicht des Engels ist verschleierter und heller. Das Antlitz Mariens ist ‚nur‘ ein großes, ernstes Schauen – der Versuch, das Geheimnis der Botschaft zu ergründen. Der Dialog findet hier in Form eines intensiven Blickkontaktes statt, der den Betrachter direkt mit einbezieht.

Die gleichzeitige Darstellung der Verkündigung an Maria und des Kreuzes symbolisieren in *Hella Horstmeiers* Skulptur Anfang und Ende des Lebens Jesu auf Erden. Die Bildhauerin beschreitet mit ihren Skulpturen immer wieder eine Gratwanderung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Es ist eine kantige Begegnung. Die Figur Mariens weicht vor den ausgebreiteten Flügeln des Engel zurück. Dieser

„Engels-Stein“ hat seine glatt polierte Innenseite Maria zugewandt, während die raue „Haut“ nach außen zeigt. Oberflächen- und Material-Kontraste sowie die dialogische Anordnung der Figuren im Raum veranschaulichen einprägsam den Charakter der Begegnung und die Atmosphäre der Beziehung.

### *Stoffe und Materialbilder*

*Anselm Kiefer* ist berühmt für seine großen Material-Bilder und seine vielfältigen Auseinandersetzungen mit Geschichte und Mythos. 2008 hatte der Künstler in der Salzburger Galerie Ropac eine Einzelausstellung mit dem Titel „Maria durch ein Dornwald ging“, die ursprünglich „AVE MARIA“ heißen sollte. Für die dortige Ausstellung schuf Kiefer mehrere große „Ave Maria“-Material-Bilder, in die er u.a. Kleider, getrocknete Blumen (Rosen und Lilien), Lehm sowie Blei und Eisenstücke einarbeitete. Kiefer wurde in seiner Kindheit und Jugend stark vom Katholizismus geprägt. Nach eigener Aussage ist ihm als Achtjährigem die Gottesmutter erschienen.

Die russische Malerin *Irina Spelleken* verwendet in ihrer dreiteiligen Arbeit Stoffe als Platzhalter für ihre Figuren. Mit Hilfe der Farbsymbolik versucht sie, die Grenzen dieser bildnerischen Möglichkeiten auszuloten. Das aufgehängte weiße Tuch erscheint hier als Engelsflügel und der geknotete rote Stoff als Chiffre für die demütig empfangende Magd. Formales und inhaltliches Bindeglied ist die Mitteltafel mit der Darstellung einer Postkarte der Moskauer Verkündigungskathedrale im Kreml. In ihrer perfekten Trompe-l'œil Malerei spielt die Künstlerin mit der Neugier und Phantasie

des Betrachters und seinem Wunsch, das Bild „dahinter“ sehen zu wollen.

### *Kommunikation durch moderne Medien*

In der heutigen Gesellschaft findet ein Dialog oft nicht mehr in Form einer persönlichen Begegnung statt. Ein Großteil der Nachrichtenübermittlung läuft über Handy, iPad, Computer oder andere moderne Medien. In diesem Zusammenhang wirkt gerade der Goldgrund auf *Barbara Duisbergs* Gemälde irritierend traditionell, im Gegensatz zu der zeitgemäßen Darstellung ihrer jungen Frau als Maria. Ihrem Gesichtsausdruck nach zu schließen, ist ihre Wahrnehmung ganz nach innen gerichtet, ganz auf die Botschaft, die sie – und nur sie allein – über ihre Kopfhörer soeben vernimmt.

Im Diözesanmuseum in Bamberg befindet sich eine Verkündigungsgruppe eines Nürnberger Bildhauers aus dem 14. Jahrhundert. Trotz der Beschädigungen durch den Zahn der Zeit vermitteln Haltung und Faltenwurf eindrucksvoll den Schwung gotischer Eleganz. In Anlehnung an die mittelalterliche Buch- und Tafelmalerei hat die Konzeptkünstlerin *Gisela Weimann* Gabriel und Maria ein Spruchband in die Hand gegeben. In blauen Lettern steht darauf die biblische Grußformel zu lesen „http://www.AVE-MARIA.komm“, übersetzt in unsere heutige Sprache. Die im Internet gebräuchliche Endung „com“ ersetzt sie durch das Verbum „komm“, wobei offen bleibt, wem dieser Imperativ in den Mund gelegt wird.

### *Die nicht darstellbare Botschaft*

Bernd Brach nennt sein Werk „Das Eigentliche“ und meint das Eigentliche der

Verkündigung an Maria, das man nicht mit den Augen sehen kann. Die farbig skizzierte Marienfigur kauert am dunklen unteren Bildrand, während sich in der weißen Wolke mit den farbigen Blitzstrahlen eine gewaltige elektrische Spannung aufgebaut hat, die sich über Maria entlädt. Aus dem Dunkel wird Maria – und damit den Menschen – das göttliche Licht gebracht. Der Regenbogen, an den die bunten Strahlen erinnern, ist Gottes Zeichen der Versöhnung.

Der Video-Künstler und Fotograf *Christoph Brech* stellt in seinem Video „*Passage*“ zwischen der Verkündigung an Maria und einem vom Licht getroffenen Wasserglas eine sensible Verbindung her. In dem Video seiner Atlantiküberquerung veranschaulicht er – mit den für ihn typischen minimalistischen Mitteln – das Wunder der Verkündigung. Das klare Glas Wasser wird zur Metapher für Maria. Minutiös langsam umwandert ein feiner Lichtstrahl das Glas, bis Sterne an seinem Rand aufblitzen und für einen kurzen Moment kleine Farbdiamanten im Raum tanzen. Dann wandert das Licht weiter und lässt das verwandelte Wasser zurück.

Auf *Bernd Zimmers* Gemälde „*La Annunciazione I*“ blitzt ein gleißend gelber Lichtstrahl diagonal durch das glutvolle Rot. Dieses malerische Werk ist nur noch Feuer und Kraft. Die auf seinen Auslandsreisen erworbenen unmittelbaren Natureindrücke löst er seit Ende der 90er Jahre zunehmend von der Gegenständlichkeit und überführt sie in eine reine Farbmalerie, in der die Farben förmlich explodieren. Astronomische und physikalische Prozesse fesseln Zimmer seit Jahren und führten ihn zu seinen „Cosmos“-Bildern und in dessen

Folge zum expressiven Nachempfinden himmlischer Mächte und Gewalten.

Gabriel, dieser Name bedeutet „starker Gott“ oder „Gott hat sich stark gemacht“. Der hölzerne Vierkantpfeil „*Angelus*“ des Bildhauers und Malers *Willi Grimm* bohrt sich mit seiner Eisenspitze in die spiralförmige Metallplatte am Boden. Der Pfeil trifft ins Schwarze und fixiert nun für alle Zeiten die Botschaft Gottes auf Erden. Maria tritt nicht in Erscheinung. Das imposante archaische Zeichen nimmt den ganzen Raum ein.

Auf einem Marien-blauen Sockel hat die Konzeptkünstlerin *Svenja Hehner* ein Kästchen montiert, das mit einer farbigen Lithographie zur Verkündigung aus dem 19. Jahrhundert bezogen ist. Ihre Arbeit trägt den Titel „*Marias Geheimnis*“. Der Besucher darf das Kästchen öffnen und wenn er hinein sieht, blickt er nur in einen dunklen, scheinbar endlosen Sockelschacht. In der ‚Pop-Metaphysik‘ *Svenja Hehners* symbolisiert diese Installation zudem das Unendliche und zeitlos Geheimnisvolle der Verkündigung, das sich weder mit den Augen erkennen noch mit dem Verstand ergründen lässt.

*Ineinandergreifen verschiedener Kunstgattungen*

Die dreiteilige „*Verkündigungsmitschrift*“ von *Karin Fleischer* verbindet drei Kunstgattungen miteinander: Poesie – Musik – Malerei. Ausgangspunkt für die Entstehung dieses Triptychons sind das Verkündigungsgedicht von Rainer Maria Rilke und dessen Vertonung durch Paul Hindemith. Karin Fleischer fertigt seit vielen Jahren Simultan-Zeichnungen zu zeitgenössischer Musik an. Auf dem ersten Blatt erkennt

man einen sonnengelben Strahl, der im Gedicht die Begegnung mit Gabriel einleitet. Das mittlere Blatt umschreibt die zentrale Aussage: Marias Erschrecken über die verwirrende Nähe des jünglingshaften Engels und das Zusammenschlagen ihrer beider Blicke in dem Moment, als sie sich beide ansehen. Wie bei einem Liebespaar, das selbstvergessen nur noch sich kennt, zeigen die ineinander verflochtenen Linien die Dramatik und Innigkeit dieser Begegnung. „Dann sang der Engel seine Melodie“: Rilkes Nachgesang ist als zarter, zweifarbiger Linienhauch dargestellt, der sich öffnet und verfliegt (Vergleiche hierzu den Katalogbeitrag zu Rilke von Dr. A. Davidson).

Das Ballett „*Annonciation*“ für zwei Tänzerinnen des französischen Choreographen *Angelin Preljocaj* wurde 1995 in Lausanne uraufgeführt. Preljocaj lebt und arbeitet mit seiner Tanzgruppe in Aix-en-Provence. Die Aufführung ist stellenweise mit der so genannten „Crystal music“ von Stephane Roy unterlegt, sowie mit Musikausschnitten aus Antonio Vivaldis „Magnificat“. Die „Crystal“-Töne haben zum Teil Geräusch-Charakter und blenden das Rufen spielender Kinder auf der Straße ein, die zu Maria vordringen. Die Begegnung findet innerhalb des ‚*hortus conclusus*‘ statt. Maria erwacht vom jungen Mädchen zur Frau. Im Moment ihrer Bejahung vollzieht sich in ihrem Körper die göttliche Inkarnation. Diesen Schöpfungsgedanken setzt der Choreograph in Tanz um. In einigen dieser Tanzszenen greift er deutlich auf die traditionelle Ikonographie aus der Kunstgeschichte zurück. Preljocaj erweitert die vertrauten Haltungen und Gesten z.B. durch einen Pas-de-deux und einen keuschen Kuss. Im Pas-de-deux vereinigen sich der Engel und Maria durch ihre gleichen Tanzschritte und heben dadurch

die Kluft zwischen himmlischem und irdischem Wesen auf!

### *Zusammenfassung*

Die vielfältigen Exponate dieser Ausstellung zeigen, dass die Verkündigung an Maria für viele zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler nach wie vor ein reizvolles Thema ist. Dabei fühlen sie sich in ihrer Gestaltung frei und loten diesen Freiraum fantasievoll nach allen Seiten hin aus.

Bei den meisten Werken bleibt jedoch noch – unabhängig von der Art und Weise der individuellen Gestaltung – das traditionelle Verkündigungsschema erkennbar. In stilistisch veränderter Form übertragen die einen das Geschehen als Ganzes in ein modernes Umfeld, während sich die anderen – nach wie vor der traditionellen Ikonographie folgend, aber diesmal ohne realistische Raumangaben – nur noch auf die Begegnung zwischen Gabriel und Maria konzentrieren.

Nicht wenige Maler erweisen einem ganz speziellen Meisterwerk aus einer früheren Epoche ihre Reverenz, indem sie es entweder ganz oder teilweise als Vorlage nehmen und bearbeiten. Hierbei lassen sich drei verschiedene Vorgehensweisen unterscheiden: Die erste Gruppe übermalt eine schwarzweiße Kopie des historischen Bildes oder malt, wie Gerhard Richter, das alte Werk neu.

Eine zweite Gruppe zitiert nur ein einzelnes Motiv aus einem traditionellen Verkündigungsbild und verbindet dieses historische ‚Versatzstück‘ mit einem aktuellen Ort oder integriert es in einen nicht näher bestimm- baren Raum. Bei einer kleineren dritten



Gruppe finden sich nur noch Details einzelner Motivzitate in dem neuen Bild wieder.

Eine entscheidende Rolle bei der künstlerischen Gestaltung spielt nach wie vor der Dialog zwischen dem Engel und Maria. Anders als in früheren Jahrhunderten wird dieser Kommunikationsprozess heute nicht mehr nur als Begegnung zwischen Maria und dem himmlischen Boten geschildert. Heutzutage verbildlichen die Künstler die Verkündigung z.B. auch allein durch das geschriebene Wort oder durch die Darstellung neuer Medien. Generell sind heute viele Künstler der Auffassung, dass das Geheimnis des Verkündigungsgeschehens nicht mehr durch eine Figurengruppe, umgeben von einem realistischen Umfeld, dargestellt werden kann, sondern nur noch annäherungsweise durch Metaphern.

Darüber hinaus sind in der Kunst der Gegenwart zahlreiche Abgrenzungen zur traditionellen Ikonographie zu beobachten. In dieser Ausstellung gibt es beispielsweise kein Werk, das Gottvater, das Jesuskind oder Josef in das Geschehen mit aufnimmt. Nur noch vereinzelt taucht die Taube als Sinnbild des Heiligen Geistes auf. Keine einzige Figur ist mehr von einem Nimbus umgeben; der Engel hält keinen Botenstab oder Zepter mehr, und die Lilie erscheint in den Bildern nur noch als Reminiszenz oder wird ganz weggelassen. Auch detaillierte Darstellungen von Innenräumen sind selten geworden und haben oft neuen räumlichen Kompositionen Platz gemacht, die sich nur umschreiben, aber nicht mehr definitiv benennen lassen.

Prinzipiell ist bei den modernen Darstellungen eine starke formale Reduktion und Abstraktion zu beobachten, die auch auf

die beiden Hauptpersonen in ihrem äußeren Erscheinungsbild übertragen wird. So stellt heute kein Künstler mehr Gabriel oder Maria in prächtigen Gewändern dar. Sofern sie überhaupt noch zusammen oder alleine figürlich auftreten, trägt Maria das, was heute alle jungen Frauen tragen.

Ein absolutes Novum ist es jedoch, dass einige Künstler – und es sind nicht wenige – seit dem 20. Jahrhundert Maria und den Engel nackt oder nur leicht bekleidet darstellen.

Auf einem Großteil der alten Gemälde hat der Erzengel Gabriel jünglingshafte und zugleich feminine Züge. Aber erst in der Moderne verwandeln einige Künstler seine androgyne Ausstrahlung ganz in eine ‚Gabriele‘. Oder sie schematisieren Maria und den Engel so stark, dass sie nur noch einen geschlechtslos zeichenhaften Charakter haben.

Ein Großteil der im Diözesanmuseum ausgestellten Werke zeigt also nicht nur Erweiterungen in der traditionellen Ikonographie, sondern auch Perspektivenwechsel gegenüber dem Verkündigungsgeschehen. Es bleibt spannend, diese Neuerungen in der modernen Kunst weiter zu verfolgen und aufzuspüren.

Ich würde mich freuen, wenn es der Ausstellung gelingt, dafür neue Anreize zu schaffen.



**Werner Gilles** (1894–1961)  
Deutscher Maler und Grafiker

„Verkündigung“  
1948

Öl auf Leinwand  
45 x 65 cm  
Museum Ludwig, Köln

Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

Werner Gilles ist einer der wenigen modernen Maler, der bei der Verkündigungsszene auch Josef (links) mit ins Bild nimmt.

## ANSGAR WUCHERPFENNIG SJ

### *Maria zwischen zwei Männern:* Josef und das Verkündigungsgeschehen

Die Verkündigung an Maria ist der Brennpunkt dieser Ausstellung und der übrigen Beiträge des Katalogs, den Sie in Ihren Händen halten. Über die Jahrhunderte ist die Verkündigung Mariens eines der beliebtesten Themen christlicher Ikonographie geblieben. Dahinter ist eine Gestalt auffällig in den Hintergrund getreten: Josef, ihr Bräutigam und Pflegevater ihres Kindes. Dabei beginnt das Neue Testament nicht mit der Verkündigung an Maria: Auf dessen ersten Seiten erzählt Matthäus am Beginn des Evangeliums von der Verkündigung an Josef. Sie ist anders als die Mariens und lohnt eine eigene Betrachtung. Ihr möchte ich mit meinem Beitrag nachgehen.

„Jesus, der neue Mann“ war ein populäres Jesus-Buch von Franz Alt in den 80er Jahren. Alts Grundthese war psychologisch. In jedem Menschen gibt es *Animus*- und *Anima*-Anteile. Eine heile Persönlichkeit hat in sich beide Anteile in gesunder Weise integriert. Jesus habe eine neue Art Mann-Sein vorgelebt, weil er seine *Anima* integriert hatte. Er habe all das, was heute *Mal-Chauvinisme* heißt, abgelegt und befreit Mann sein können. Das zeige sich in seinem Umgang mit Frauen und Männern. Inmitten einer Welt korrupter Männlichkeit und korrumpierter Weiblichkeit sei Jesus zu echter Freundschaft fähig gewesen, zu Frauen und zu Männern. Durch seine politische Position hat Franz Alt einen Zugang zu Jesus einem größeren Publikum bekannter gemacht, der in der Psychologie schon äl-

ter angedacht war. Ansätze finden sich in Annäherungsversuchen in der Psychologie C. G. Jungs. Hanna Wolff hat sie in einem Jesus-Buch der siebziger Jahre verarbeitet: „Jesus der Mann. Die Gestalt Jesu in tiefenpsychologischer Sicht.“ In ihrem Buch hat Hanna Wolff all die Grundsteine Jung-scher Psychologie auf die Gestalt Jesu im Neuen Testament angewendet.

#### *Josef: der neue Mann*

Sicherlich gibt es an diesen Büchern einiges zu kritisieren. Um der Gestalt Jesu gerecht zu werden, braucht es Psychologie, aber es braucht dazu auch ein Gespür für die literarische und rhetorische Darstellung seiner Person in den Evangelien, und es braucht ein genuin theologisches Fragen nach Jesus, das was Papst Benedikt in seinen Jesusbüchern „Hermeneutik des Glaubens“ genannt hat. Exegeten und Vollbluttheologen haben über Franz Alts Buch deshalb schon bald die Nase gerümpft. Aber er geht einer spannenden Frage nach: nach der Identität des Mannes. Vermutlich lässt sich, was Franz Alt gesucht hat, nämlich ein Vorbild für das Leben eines Mannes, allerdings nur mit einem Blick auf Mann *und* Frau in der Bibel beantworten. Und: Es lässt sich auch leichter bei anderen Gestalten beantworten als bei Jesus. Bei Jesus ist sein Menschsein bereits so sehr von seinem Gott-Sein geheilt und gewandelt, dass es nicht mehr so leicht für eine Frage nach der Geschöpflichkeit heran-

gezogen werden kann. Mann-Sein gehört für die Bibel aber zur Geschöpflichkeit des Menschen.

Mann und Frau machen die Leiblichkeit des Menschen aus. Mann-Sein und Frau-Sein gehören zu dem, was die Bibel Fleisch nennt. Fleisch ist das geschaffene Gegenüber zu Gott. Das Fleisch kann niemals von vornherein schlecht sein. Alles Fleisch wird die Herrlichkeit Gottes sehen (Jes 40,5), so die Bibel über die Erlösung. Aber das Fleisch kann auch nicht aus sich heraus gut sein. Es hat das Geheimnis seiner Erlösung in Gott, seinem Gegenüber. Von Fleisch spricht die Bibel erst, wenn auch die Frau erschaffen ist. Fleisch gibt es also nicht nur als Mann und nicht nur als Frau. Aber Fleisch gibt es für die Bibel auch nicht geschlechtsneutral, sondern nur als Mann oder Frau. Es gibt eine innere Verwandtschaft zwischen beiden: Die Frau ist Fleisch vom Fleisch des Mannes und Bein von seinem Bein. Beide können wieder ein Fleisch werden. Aber: Das Fleisch eines Mannes ist anders beschaffen als das Fleisch einer Frau. Und beide haben jeweils ihren Weg zur Erlösung.

Josef, den die christliche Tradition als Pflegevater Jesu verehrt, liegt als Vorbild für ein neues Mann-Sein näher als Jesus. Josef ist ganz Geschöpf, Gegenüber zu Gott, Jesus ist für die Evangelien immer schon in Gott. Josef steht am Anfang des Neuen Testaments. Er ist es auch, der als erstes im Neuen Testament noch vor Jesus „gerecht“ genannt wird (Mt 1,19). Das Matthäusevangelium beginnt mit ihm und konzentriert sich am Anfang ganz auf seine Gestalt, auch wenn seine Erzählung ganz schlicht bleibt. Matthäus' Bild von Josef ist wie eine Strichzeichnung. Mit wenigen Linien hebt

der Evangelist Matthäus seinen Charakter hervor. Zwischen expressiven Zeichen lässt er große freie Flächen.

Josef lässt sich nicht ohne seine Frau betrachten, nicht ohne Maria, und er lässt sich für Matthäus auch nicht ohne Gott betrachten. Josef ist mit niemandem im Gespräch außer mit Gott. Am Anfang des Neuen Testaments steht daher die gleiche Konstellation wie am Anfang der Bibel: „Ein Mann, eine Frau und Gott“ (Philippe Lefebvre).

„Stammbaum Jesu Christi“?

Der Blick auf Josef wird oft dadurch verstellt, dass das erste Kapitel des Neuen Testaments, Matthäus 1, bereits ganz als Jesus-Geschichte verstanden wird. Es ist sicherlich auch eine Jesusgeschichte, aber noch mehr handelt es von Josef. Die beiden ersten Worte lauten *biblos geneoseôs*, und dann geht es weiter: „Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams“. Es sind die beiden ersten Worte des Neuen Testaments: *Biblos geneoseôs*. *Biblos* ist ein „Buch“, kann aber auch ein Dokument sein, eine Liste oder eine Schriftrolle. Das Wort *genesis* ist ein Allerweltswort und kann tatsächlich auch „Abstammung“ bedeuten. In der Grundbedeutung heißt es eigentlich „Werden, Entstehen“, daher hat auch das erste Buch der Bibel seinen griechischen Namen. Der Ausdruck *biblos geneoseôs* wird in vielen modernen Übersetzungen mit „Stammbaum Jesu Christi“ wiedergegeben. Ich habe noch keinen passenden Ausdruck im Deutschen gefunden, aber „Stammbaum“ ist schlichtweg irreführend. Es folgt auch kein Stammbaum, sondern eine Liste von Vätern und Söhnen. Nur vier oder fünf Frauen sind in diese Liste eingefügt. Die Reihe beginnt mit Abraham:

„Abraham zeugte Isaak, Isaak zeugte Jakob, Jakob zeugte Juda und seine Brüder.“ Es geht weiter über David: „David zeugte Salomo mit der Frau des Urija.“ Lauter Väter werden aufgezählt, die einen Sohn gezeugt haben. Übersetzungen verschweigen dieses „zeugte“ oft verschämt. Aber es steht 39 mal: 39 mal zeugt am Anfang des Neuen Testaments ein Vater seinen Sohn. Bekannte Namen werden genannt, etwa der des gerechten Königs Joschija: „Amon zeugte Joschija.“ Aber es stehen auch viele unbekannte Väternamen, vor allem im dritten letzten Teil dieser Liste. Von manchen weiß man nichts weiter, als dass sie Väter waren. Sie stehen nur hier in der Bibel. Nur weil sie als Vater einen Sohn gezeugt haben, sind sie an diesem prominenten Ort, am Anfang des Neuen Testaments, in die Bibel eingegangen.

Durch die Übersetzung „Stammbaum Jesu Christi“ liest man das Ganze von Anfang an als Jesus-Geschichte, aber der letzte dieser Väterreihe ist nicht Jesus, sondern Josef: „Jakob zeugte Josef“, damit hört es auf. Von Josef heißt es nicht, dass er zeugte, sondern, dass er der Mann Marias war. Von ihr wurde Jesus geboren. Die Liste der Väter soll also Josef einführen, noch nicht Jesus.

Danach setzt überhaupt erst eine Erzählung ein. Sie greift am Anfang den ersten Vers wieder auf: *biblos geneseôs* hatte es im ersten Vers geheißen, und diese *genesis* beginnt jetzt: Mit der *genesis* Jesu Christi war es so, schreibt Matthäus. „Mit der Geburt Jesu Christi war es so...“ Die Geburt Jesu Christi kommt dann auch, aber erst ganz am Ende. Die Verbindung mit dem ersten Vers darf hier nicht verloren gehen. Erst nach der Väterliste erzählt Matthäus,

was er im ersten Vers ankündigt. Vorher führt er mit einer langen Liste Josef ein. Er ist die Hauptfigur der folgenden Erzählung von Jesu Geburt.

### *Das Rätsel in Matthäus 1,19*

Was ist das Besondere an Josef? Warum hat Matthäus ihn an den Anfang seines Evangeliums gestellt? Warum steht er als Mann am Anfang des Neuen Testaments? Maria, Josefs Verlobte, trägt ein Kind in ihrem Leib. Matthäus verliert kein Wort darüber, wie das ging, nur dass zutage kommt, dass sie schwanger ist, und dem Leser sagt er dazu: „vom Heiligen Geist“. Erst dann kommt wieder Josef: „Josef, ihr Mann, gerecht wie er war, wollte sie nicht bloßstellen, sondern gedachte, sie im Stillen zu entlassen.“ (Mt 1,19) Ein einziger Vers reicht Matthäus aus für Josefs Gerechtigkeit, und dieser Vers lässt mehr Fragen offen als er löst: Warum wollte sich Josef von Maria trennen? Ahnt er, dass ihr Kind von Gott war und fühlt sich nicht würdig dazu, sie zur Frau zu nehmen? So hat es Karl Rahner in einem frühen Artikel über Josef vermutet, und das war auch das Verständnis der Kirchenväter. Aber der Engel teilt Josef dann später noch einmal das Gleiche mit. Wenn er es hier schon wüsste, warum muss der Engel ihm es dann noch einmal sagen?

Eine andere Möglichkeit: Sieht Josef seine Verlobung von seiner künftigen Braut Maria gebrochen, will sie aber aufgrund seines Gerechtigkeitssinns auch nicht der harten Strafe für Ehebruch ausliefern? Will er sich deshalb heimlich von ihr trennen? Aber was wäre das für eine Lösung? Für Maria würde diese stille Trennung ja allerhöchstens einen Aufschub an Zeit bedeuten. Früher oder

später würde ohnehin offenbar werden, dass sie ein uneheliches Kind austrägt.

Vermutlich wird die Bedeutung dieses Satzes offen bleiben müssen. Matthäus öffnet hier Raum für die Phantasie seiner Leserinnen und Leser. Er sagt nicht, wie viel Josef über Marias Kind weiß und ahnt. Josef will Maria nicht bloßstellen, das ist wichtig. Und fest steht: Josef kann keinen Sohn zeugen wie all die Väter in der langen Liste vor ihm. Wenn all die Männer vor Josef, sein Vater, sein Großvater und Urgroßvater, jeder einzelne seiner Urväter bis hin zu Abraham am Anfang des Evangeliums genannt ist, weil er einen Sohn gezeugt hat, warum ist denn dann auch Josef erwähnt, wenn er noch nicht einmal einen Sohn zeugt?

### *Das Wort des Engels*

Josef spricht zu niemandem über das fremde Kind, das Maria in ihrem Leib trägt. Aber Gott spricht zu ihm. Eigentlich spricht er, wenn der Engel Josef anspricht: „Josef, Sohn Davids“. Der Engel spricht für Gott. Gott kennt Josef, weiß um seine Herkunft. Er weiß auch, was Josef empfindet: „Fürchte dich nicht, deine Frau Maria zu dir zu nehmen!“. Josef fürchtet sich, Maria zur Frau zu nehmen. Ihr Kind ist nicht von ihm. Ein anderer ist der Vater ihres Kindes. Josef hätte allen Grund, ärgerlich zu sein, aber der Engel sagt nicht, er solle sich nicht ärgern, sondern er solle sich nicht fürchten. Josef hegt offenbar auch keine Gedanken darüber, wie der Bruch der Verlobung nun zu bestrafen sei. Nicht darin besteht sein Sinn für Gerechtigkeit. Josef fürchtet, nicht der richtige Mann für Maria zu sein. Das ist seine Sorge. Genau dies aber trägt der Engel Josef auf, und er liefert ihm mit seiner Anrede auch die Begründung: „Josef,

*Sohn Davids*, fürchte dich nicht, deine Frau Maria zu dir zu nehmen.“

### *Sohn-Sein*

Josefs Mann-Sein besteht darin, Sohn zu sein, Sohn Davids. Als Sohn ist er genau der richtige Mann für seine Frau Maria. Deshalb hatte ihn die Väterliste als Sohn Davids eingeführt, und deshalb spricht ihn der Engel als „Sohn Davids“ an. Der französische Exeget Philippe Lefebvre hat gezeigt, welche Bedeutung diese Aufforderung an Josef hat: Was Gott von Josef erwartet, ist nicht Vater zu sein wie all die Väter vor ihm. Er soll nicht als Vater zeugen, sondern Sohn werden: Sohn Abrahams, der mit seinem Vertrauen auf Gott die Geschichte des Volkes Israel begonnen hat; Sohn seines Volkes Israel und seines Stammes Juda; und Sohn Davids, des Königs Israel. Als Sohn ist Josef der richtige Mann Marias, der richtige Vater für ihr Kind. Als Sohn Abrahams gibt Josef Marias Kind den Glauben weiter, mit dem Abraham auf Gott gehört hat und Gott selbst bis zur Opferung Isaaks verbunden geblieben ist. Josef gibt ihrem Kind die Zugehörigkeit zum Volk Israel weiter und zum Stamm Juda. Erst ab dem zweiten Jahrhundert – so neuere Untersuchungen – bürgert sich im Judentum ein, dass der Sohn einer jüdischen Mutter Jude ist. Jesus ist Sohn Israels, weil Josef ein Sohn Jakob-Israels ist. Und Josef gibt Jesus das Erbe des Königs David weiter. Josef gibt Marias Kind seinen Namen Jesus. Im Himmel ist er schon bekannt. Der Engel teilt ihn Josef mit, damit er ihm den irdischen Namen geben kann, den er beim himmlischen Vater schon hat. In Jesus kann so in Erfüllung gehen, was Gott dem David sagen lässt: „Ich werde deinem Nachkommen Vater sein und er wird mir Sohn sein.“ (2 Sam

7,14) Dafür ist Josefs Mann-Sein mit einem Verzicht verbunden. Er wird nicht Mann, weil er zeugt. Dies war die Sendung seiner Väter. Durch seine Zeugung hat sich jeder Vater vor ihm aber auch als Vater vor seinen jeweiligen Sohn gestellt und so Gott als den eigentlichen Vater verdeckt. Josef tritt mit seinem Verzicht zurück. Er zeugt nicht. Er ist Vater, weil er Sohn ist, ein Sohn, der auf einen anderen Vater verweist, den Vater im Himmel. So ist er der einzig richtige Mann für Maria, der richtige Vater für ihren Sohn. Darin besteht sein Mann-Sein.

Sohn zu werden verbindet Josef mit seiner eigenen Geschichte: Er taucht ganz in die Geschichte seines Fleisches ein. Und Sohn zu werden verbindet Josef ganz mit Gott: Im Gespräch mit Gott entdeckt Josef seine Sendung als Mann. Das hat sich Josef nicht selbst ausgedacht. Ihm hätte ein anderes Glück mit seiner Verlobten Maria geträumt. Es ist auch kein Rollenmuster für Mann-Sein, das ihm von der Gesellschaft angeboten würde. Die erwartet, dass ein Vater seinen Sohn zeugt. Es ist noch nicht einmal die Rollenerwartung, die ihm seine Verlobte Maria entgegen bringt. Josef erfährt es von Gott. Das Geheimnis des Fleisches für einen Mann und eine Frau erfährt der Mann nicht durch die Frau und die Frau auch nicht durch den Mann. Für *beide* ruht das Geheimnis ihrer Sendung in Gott.

### *Ein Sohn vor dem Sohn*

Josef ist gewissermaßen ein Sohn vor *dem* Sohn, vor Jesus Christus. Indem er ganz Sohn von Menschen wird, in seiner konkreten menschlichen Geschichte aufgeht, wird er auch ein Sohn Gottes. Jesus ist schon Sohn. Bei der Taufe erklingt über ihm die Gottesstimme: „Das ist mein geliebter Sohn,

an dem ich Gefallen gefunden habe.“ (3,17). Die Himmelsstimme offenbart den Gefallen, den der Sohn schon lange im Himmel genießt. Als Sohn Gottes stellt der Teufel Jesus auf die Probe: „Wenn Du der Sohn Gottes bist, ...“ Die Dämonen wissen, dass er der Sohn Gottes ist. Dennoch spricht er selber von sich nicht als „Sohn Gottes“. Jesus nennt sich „Menschensohn“: Vögel haben Nester, Füchse ihre Höhlen, aber der Menschensohn darf auf Erden keine Heimat haben (Mt 8,20). Der Menschensohn bringt keine großen Fastenheldentaten wie Johannes der Täufer. Er isst und trinkt wie Menschenkinder (Mt 11,19). Der Menschensohn ist den Händen der Menschen ausgeliefert (Mt 17,22). Im Himmel ist Jesus bereits Sohn, aber er lebt und lernt, wie sich ein Menschensohn benehmen muss, der Sohn des himmlischen Vaters ist. Deshalb spricht Jesus oft von dem, was der Menschensohn muss. Jesus muss es selbst lernen und auch andere lehren: seine Jünger, die Leute, die ihm folgen. Es ist sein Geheimnis, das Fleisch und Blut nicht von sich aus verstehen. Petrus bekennt Jesus als Sohn des lebendigen Gottes (Mt 16,16), und Jesus sagt ihm: Fleisch und Blut haben dir das nicht offenbart. Fleisch und Blut wollen aus sich heraus nicht, dass ein Menschensohn leidet. Der himmlische Vater muss es ihm offenbaren.

Josef ist ein Sohn geworden, damit der Sohn Gottes Mensch werden kann. So wird Josef Mann, *ein* Sohn Gottes. Bei Jesus geht die Bewegung in die andere Richtung: Er ist der Sohn und wird ein Sohn der Menschen. Der Sohn Gottes wächst immer mehr in diese Sendung des Menschensohnes hinein. Außer von Petrus wird Jesus noch an zwei anderen Stellen als Sohn Gottes bekannt: Nach dem Seesturm rufen

die Jünger aus, dass Jesus wahrhaft der Sohn Gottes ist (Mt 14,33), und unter dem Kreuz bekennt es der römische Centurio (Mt 27,54). Die Jünger haben gesehen, wie Jesus mitten im Meer auf den Wellen auf sie zukommt. Aber die Wellen können ihm nichts anhaben. Er ist ganz eingetaucht in ihre menschliche Wirklichkeit, sogar in die Konkretion ihrer Wirklichkeit: in den Alltag ihres Fischerberufs. Die Wellen türmen sich um ihn herum. Aber Jesus wird von dem Bedrohlichen ihrer Wirklichkeit nicht verschlungen. Im Gegenteil: Er streckt Petrus, der ihm auf dem Wasser entgegenkommt, die rettende Hand entgegen. Darauf bekennen die Jünger: Jesus ist wahrhaft der Sohn Gottes.

Am Ende stirbt Jesus am Kreuz, die Erde birst, und die Gräber öffnen sich. Die Toten kommen heraus und ziehen durch die Stadt. Unter dem Kreuz sagt der römische Hauptmann darauf: „Wahrhaftig dieser Mensch war Gottes Sohn.“ Man kann sich fragen, ob man das überhaupt in der Vergangenheit sagen kann, aber das ist das Geheimnis des Satzes. Unter dem Kreuz begreift der Hauptmann, was es bedeutet, dass ein Menschensohn Sohn Gottes ist. Der Gottessohn ist ganz in sterbliches Menschenfleisch eingegangen. Das verändert das Schicksal von sterblichem Leben und Tod. Von innen her sprengt der Gottessohn die Grenze des sterblichen Menschenfleisches. Jesus ist der Sohn, der *ein* Sohn geworden ist.

### *Frau und Mann und Gott*

Bei beiden, bei Josef und bei Jesus, zeigt sich, wie ein „neuer Mann“ lebt. Das war die Frage der Bücher über Jesus als Mann. Sicherlich geht es dabei auch um menschliche, psychologische Entwicklungen. Josef und Jesus erfahren beide einen geistlichen Prozess. Nur sagt die Bibel kaum etwas über ihre inneren Erfahrungen. Die biblischen Erzähler sind diskret. Entscheidend ist für die Bibel aber, dass das Geheimnis des Mann-Seins für beide nicht beim Menschen liegt. Nur Gott hat eine Antwort darauf. Das gilt für Frau und Mann. Anders als Matthäus blickt Lukas am Anfang seines Evangeliums ganz auf Maria, und nicht nur auf Maria, auch auf Elisabet und Hanna. Der Engel teilt Maria mit, welche Gnade sie bereits bei Gott gefunden hat. Es wäre eine eigene und neue Überlegung, dem nachzugehen, eine, die vielleicht nicht ohne das Gespräch mit einer Frau bedacht werden kann.

Josef ist ein neuer Mann. Mann zu sein, bedeutet für die Schrift, bei Gott eine Antwort auf die Frage nach dem eigenen Mann-Sein zu finden. Es heißt, durch einen Verzicht auf selbstgemachte Macht ganz in das eigene Leben einzutreten: Sohn werden, ein Sohn, der auf den himmlischen Vater verweist.



Bilder aus der Ausstellung

**Igor Borowski** (1953)  
Lebt und arbeitet in Köln

„*Verkündigung*“  
2004

Digitale Fotobearbeitung, Eiweißlasurfarben  
25 x 18 cm

*„Verkündet wird heutzutage überall –  
die Schwierigkeit liegt darin,  
Botschaften für sich zu erkennen  
und Wichtiges von Unwichtigem  
zu unterscheiden.“*

Igor Borowski



**Bernd Brach** (1946)

Lebt und arbeitet in Wiesbaden

*„Das Eigentliche“*

2007

Diptychon, Wachs auf 4 cm Wabenkarton

122 x 154 cm

*„Eine Verkündigung beginnt zumeist links oben (Engel) und verläuft nach rechts unten (Maria). In Hunderten von Darstellungen bleibt die Bildmitte leer.*

*Hier findet DAS EIGENTLICHE statt:  
die Botschaft. Sie kann nicht gezeigt,  
sie muss gewusst werden.*

*Sie hatte kein Wort von dem verstanden,  
was ER gesagt hatte; nicht als es hell war  
und auch nicht, als es wieder dunkel war...  
aber SIE hat gewusst.*

*So ist es immer:*

*Das Eigentliche ist nicht zu sehen.“*

Bernd Brach



**Christoph Brech** (1964)

Lebt und arbeitet in München und Rom

Ausschnitt aus Videoarbeit:

„Passage – 10' 43“

2003

Farbe, Ton, Kanada 2003

*„Ein Glas, bis knapp an den Rand mit klarem Wasser gefüllt, steht auf dem Tisch der Kabine eines Containerschiffs, das den Atlantik überquert. Die Vibrationen der Schiffsmotoren und auch das Schwanken des Schiffes sind im Glas auf der Wasseroberfläche ablesbar. Sonnenlicht fällt durch das Kabinenfenster in den Raum und lässt das Wasserglas aufleuchten.“*

*Der Film schildert die Passage eines großen Schiffes über den Ozean im Fokussieren eines kleinen, unscheinbaren Wasserglases. Durch diese extreme Reduzierung bleibt der Film vielschichtig und kann zur Metapher werden auch im Kontext einer Ausstellung, welche die Verkündigung Marias thematisiert.*

*Auf Verkündigungsbildern verschiedener Epochen wird häufig ein Wassergefäß, (Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insignae devotionis der Laurentianischen Litanei) als Attribut der Muttergottes dargestellt, das sowohl auf ihre Reinheit und Jungfräulichkeit hinweist als auch auf Maria als Quelle des Lebens. Ein unscheinbares Wasserglas symbolisiert die einfache Magd, die zur Mutter Gottes wird.*

*Wie in der Tradition der Verkündigungsbilder fällt auch im Film das Licht von links oben her durch das Kabinenfenster auf das Wasserglas, durchdringt und durchleuchtet es, und es ereignet sich das Wunder der Lichtbrechungen.*

*Licht und Wasser gehören zu den elementarsten Metaphern der christlichen Ikonographie.*

*Der Film führt beide Metaphern, das (göttliche) Licht und das reine Wasser, zu einer neuen metaphorischen Aussage zusammen.“*

Christoph Brech



**Charlotte Buff** (1942)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Vision“  
2007

Fotografie, computerbearbeitet, Inkjetprint  
auf Forex-Platte kaschiert  
Durchmesser 60 cm

*„Das Bild ist rund: Ich benutze häufig den Tondo in meinen Arbeiten, er bedeutet für mich die Welt, das Ganze, das All.*

*Es herrscht Dunkelheit in der Welt. Dunkelheit steht für Angst, Unwissen, Orientierungslosigkeit, Ohnmacht.*

*Die primäre Aussage dieses Bildes aber ist das Licht, obwohl flächenmäßig das Dunkle vorherrscht. Das Licht strahlt aus der Mitte heraus und besiegt die Dunkelheit.*

*Das Dunkel steht auch für Bewußtsein im Unbewußten; Licht ist Bewußtheit (man sagt ja auch: Es geht mir ein Licht auf).*

*In tiefer Versenkung begegnet Maria ihrem Engel. Der Engel als personifiziertes Licht und Maria als Erdenmensch/Materie stehen sich gegenüber (Yin und Yang, die Polaritäten). Das Licht strahlt zwischen beiden, und Maria wird gerade vom Licht (Erkenntnis) durchdrungen. Es verbindet sie, sie sind eins im Licht. Maria erkennt ihre Bestimmung, und das macht sie stark.“*

Charlotte Buff





**Salvador Dali** (1904–1989)

„Verkündigung“

1966

*Dali-Bibel,*

S. 769, Farb-Abb. (Original: Aquarell)

Maße der Bibel-Illustration: 28 x 20 cm



**Barbara Duisberg** (1961)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Nachricht“  
2012

Acryl auf Schlagmetall  
zweiteilig 200 x 100 cm, 50 x 100 cm

*„Das im Lukasevangelium geschilderte Ereignis (Lk 1,26–38) der Verkündigung an Maria eröffnet die Menschwerdung Christi.*

*„Nachricht“ zeigt eine junge Frau aus der Mitte unserer Gesellschaft. Sie sitzt frontal auf einer gepolsterten Bank und lauscht regungslos in einen Kopfhörer. Obwohl ihre Augen direkt auf den Betrachter gerichtet sind, sieht sie ihn nicht an – ihr Blick ist eher nach innen gerichtet auf das, was sie gerade hört. Ihrem Ausdruck zufolge erfasst sie die Tragweite dieser Botschaft noch nicht. Es ist der Moment zwischen Hören und Verstehen.*

*Diese an und für sich ganz gewöhnliche junge Frau ist allein schon durch den Ausstellungszusammenhang als „Maria“ zu identifizieren. Die Stimme Gottes ist meiner Meinung nach nicht darstellbar – deshalb ist auch der Kopfhörer malerisch nicht ausgeführt. Die Leerstelle ergänzt der Betrachter automatisch selbst und gerade dadurch rückt sie ins Zentrum der Aufmerksamkeit.*

*Eine zweite Tafel direkt darüber zeigt eine weiße Taube im Landeanflug. Die Taube ist traditionell ein Symbol für den Hl.Geist.*

*Das Motiv der jungen Frau entstammt einem Pressefoto. Es ist hier aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst und in Lebensgröße auf den abstrakten Goldgrund übertragen. Im goldschimmernden Symbolraum avanciert die alltägliche Figur aus der Beliebigkeit der medialen Bilderflut zu einer neuen Ikone.“*

Barbara Duisberg



**Heimo Ertl** (1943)

Lebt und arbeitet in Effeltrich/Ofr.

*„Schrecksekunde.*

*Die Verkündigung des Erzengels Gabriel an Maria“*

2011

Bronzeskulptur

93 x 35 x 15 cm

Foto: Knut Pflaumer

*„Die Engel der Bibel haben nichts mit den verniedlichenden Darstellungen weihnachtlicher Deko-Artikel gemein. Vielmehr verbreiteten diese mächtigen Boten Gottes oft Furcht und Schrecken, wenn sie Menschen begegneten.*

*Als Gabriel zu Maria gesandt wurde, war das nicht anders. ‚Maria erschrak‘, heißt es im Lukas-Evangelium, und der Engel versucht, sie zu beruhigen: ‚Fürchte dich nicht!‘*

*Für Maria waren sowohl der Bote wie die Botschaft erschreckend. Was auf diese Weise in die Enge ihrer Welt einbricht, ihr Leben und den Gang der Weltgeschichte fundamental verändern wird, lässt sie zunächst verängstigt zurück weichen. Sie sitzt in der äußersten Ecke ihres Zimmers und wehrt mit beiden Händen den Engel ab. Dieser sprengt mit seinem Auftrag die Grenzen rationalen Denkens und menschlicher Furcht.*

*Die diagonale Positionierung der beiden Gestalten bezieht beide auf einander und schafft mit dem zum Teil über den Rahmen hinaus ragenden Engel den Verweis auf Gottes gewaltigen Eingriff in unsere Welt.*

*Marias Größe in dieser Situation besteht darin, dass sie nach der anfänglichen „Schrecksekunde“ Gottes Boten glaubt und sich letztendlich vertrauensvoll dem Anruf Gottes stellt.“*

Heimo Ertl



**Karin Fleischer** (1943)

Lebt und arbeitet in Laaber bei Regensburg

„Verkündigungsmitschrift“  
2005

Simultan-Zeichnungen zu ‚Das Marienleben‘,  
op. 27 (Urfassung von 1922/23),  
Teil 3: *Mariae Verkündigung* von  
Paul Hindemith zu Texten von R.M. Rilke

Triptychon

Pastellkreide auf Japanpapier

über 35 x 45cm Hahnemühle-Bütten.

I. 22 x 27 cm, II: 22 x 32 cm, III: 22 x 30,6 cm

„Zeichnen beim Hören ist:  
Bildfindung durch Hören

*So, wie wir Strukturen finden und zueinander organisieren, um die sichtbare Welt mit Pinsel, Stift, Kaltnadel oder Meißel im gegenwärtigen Geist zu erfassen, gilt mir das auch für die unsichtbare und flüchtige, akustische Welt der Musik:*

*Rhythmus, Dynamik, Energie und Zartheit, Klangfarbe, Stille und einzigartiger Ausdruck einer Aufführung finden ihre Transformation durch Linienführung, Farben, Material und Komposition.*

*Der tief empfundene Eindruck der Musik schafft assoziative, abstrakte Formen und erreicht den Betrachter jetzt über das Auge – trägt eine Anmutung der ‚Genien der Künste‘ an ihn heran.*

*‚Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.‘ (Paul Klee)“*

Karin Fleischer



I: Der Strahl;





*II: Zwei Augenpaare ineinanderschlagen;*



*III: Nachgesang;*

**Monika Funke Stern** (1943)

Lebt und arbeitet in Falkensee, Krim/Cimeis

„AVE-SMS“

2009

Fotomontage

70 x 100 cm

*„Vor dem Hintergrund einer archaischen Natur, der unberührten Bergwelt eines immer noch bedrohlichen Vulkans, dem Himmel näher, geschieht die Verkündigung. Das Heilige, das Göttliche, hat kein Gesicht. Die Begegnung mit dem Menschen wird in der Tradition bisweilen durch das bloße Auftauchen einer Hand aus den Wolken dargestellt. Hier erscheinen auch nur die Hände von beiden Beteiligten, die Hände halten das Handy, die Kommunikation ist die unserer modernen Welt. Maria und der Engel gehören verschiedenen Welten an, sie senden sich Botschaft und Antwort über die hochspezialisierten, unsichtbaren Kanäle der Jetztzeittechnik. Die Gesichtslosigkeit der beiden Agierenden lässt dem Betrachter Interpretationsspielraum und auch Raum für Identifikation. Die glasklare Technik in Form der beiden Handys, den Betrachter in vermeintlicher Sicherheit wiegend, kontrastiert mit der mystisch aufgeladenen Atmosphäre der umgebenden Natur, in der die Mandelblüten für Reinheit stehen können, deren Zartheit und Zerbrechlichkeit mit den rauen Bergen kontrastiert, aber anders als die Lilien auch als Zeichen der Fruchtbarkeit gedeutet werden können.*

*Auf den beiden Handys sind deutlich die Begriffe „Optionen“ und „Löschen“ zu erkennen. Sie verweisen auf die Freiheit, aufgrund derer Maria sich dem Auftrag Gottes gegenüber auch hätte verweigern können.“*

Monika Funke Stern



## **Henning von Gierke**

Lebt und arbeitet in München

„Verkündigung“  
2003

Öl auf Leinwand  
110 x 90 cm

*„Der verkündende Engel lässt eine sich spiegelnde weiße Lilie zurück. Gemalt ist der Augenblick des Verstehens, der Moment des Erkennens, Ich trage in mir, in mir wächst, wir entstehen. Ich bin Schöpfung, gebe mich weiter und erkenne so Glück, Angst, Leben und Tod.“*

Henning von Gierke



**Willi Grimm** (1927)

Lebt und arbeitet in Kleinrinderfeld bei Würzburg

„Angelus“  
2000

Eichenholz/Stahl  
250 x 170 x 170 cm

„Engel – Bote Gottes

*Engel sind für uns vertraute Gestalten. Sie begegnen uns überall: in Kirchen, in den Wohnungen und eigentlich überall. Ich glaube, dass es da viele Missverständnisse gibt, Engel – „Angelos“, der Gesandte, der von Gott kommt. Engel sind Wesen, die von einem Geheimnis umgeben sind, das uns mitten im Leben Zeichen und Spuren der Transzendenz begegnen, dass es eine Beziehung gibt zwischen uns Menschen und jenem Geheimnis, das wir Gott nennen.*

*Ich versuche, mit meiner Skulptur diese Kraft und diese Bedeutung einer solchen Gottes-Botschaft für uns Menschen bildlich darzustellen.*

*Ein Eichenpfahl, am unteren Ende ein Eisenkeil, der mit voller Wucht auf eine Stahlplatte trifft. Diese Platte ist aufgeschnitten, dass sie das Bild ergibt, wie wenn ich einen Stein ins Wasser werfe: Die Wellen gehen bis an die Ufer des Sees. Die Botschaft, die von Gott kommt, kommt in allen vier Himmelsrichtungen der Welt an.“*

Willi Grimm



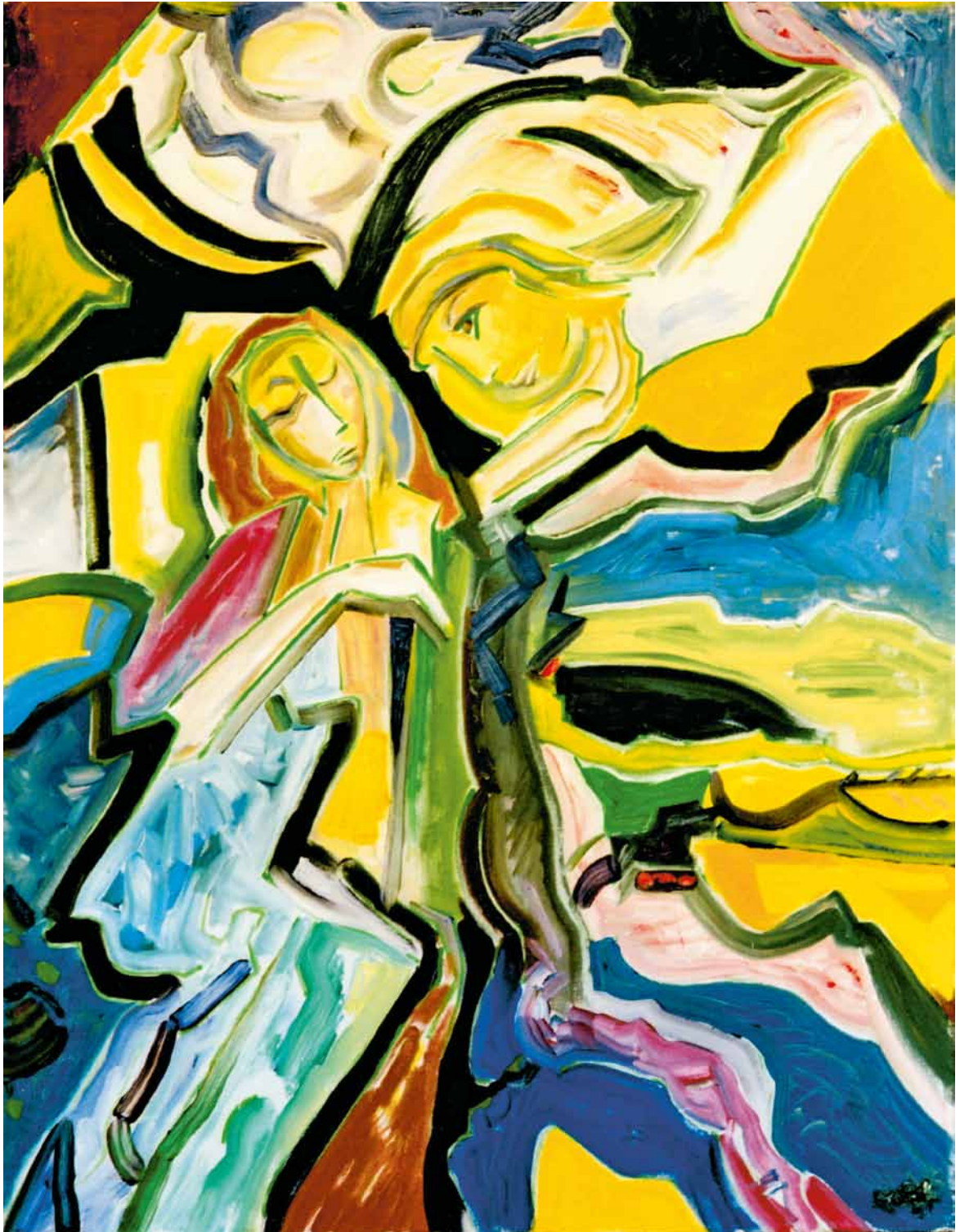
**Sigmund Hahn** (1926–2009)  
Lebte und arbeitete in Berlin

„*Verkündigung*“  
1993

Öl auf Leinwand  
120 x 90 cm

Freundliche Leihgabe von Silva Hahn





## **Björn Hauschild (1959)**

Lebt und arbeitet in Lisingen

*„Maria – oder: Jesus in sein Leben lassen“*  
2010

Tempera, Öl, Acryl, Materialmontage  
Diptychon  
ca. 165 x 163 cm

*„Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe nach deinem Wort!“ Dies ist die Antwort Mariens auf das Ungeheuerliche, das der Engel ihr angekündigt hat. Sie weiß, dass sich ihr Leben nun radikal ändern wird. Ihr Lebensplan, angepasst an die Ordnungen der Zeit, wird zunichte gemacht. Plötzlich ist sie ein Teil des Heilsplans, den Gott für diese Welt hat. Für ihn brennt nun ihr Herz.*

*Nichts bleibt wie es war. Das Alte zerreißt, Neues bricht hervor. Festgefügtes zersplittert, neue Räume tun sich auf, die Enge wird zur Weite, und Licht kann einströmen und mit ihm ein Strom des Friedens, der tief ins Herz fließt und alle Wunden dieses inneren Kampfes in Heil und Gewissheit verwandelt. Diese neu geschaffene Gelassenheit macht es ihr möglich, von den gewohnten Ordnungen loszulassen und eine solche Antwort zu geben! Von Maria kann ich lernen, „ja“ zu sagen zu den Änderungen und Aufbrüchen, die es geben wird, wenn ich Jesus in mein Leben lasse.“*

Björn Hauschild



**Svenja Hehner** (1964)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„*Marias Geheimnis*“  
2003

Objekt auf Sockel  
Kästchen zum Öffnen  
136 x 36 cm  
C-Print von Joseph Heinemanns  
„*Verkündigung der Geburt Jesu*“  
auf Leinwand

*„Das mit dem traditionellen Verkündigungsbild auf  
Leinen verkleidete Kästchen steht auf einem etwa  
1 m hohen Sockel.“*

*Wird das Kästchen geöffnet, blickt der Betrachter  
in den dunklen Sockelschacht:  
Symbol für das Unendliche und zeitlos Geheim-  
nisvolle der Verkündigung wie für das Weibliche.“*

Svenja Hehner



**Horst Heidolph** (1936)  
Lebt und arbeitet in Nürnberg

*„Verkündigung an Maria“*  
1992

Öl auf Leinwand  
80 x 100 cm

Freundliche Leihgabe der Katholischen Pfarrkirche  
Sankt Peter und Paul, Schwabach

*„Das Bild besteht aus zwei Teilen. Die linke, gelbe Seite symbolisiert das Licht, aus dem der Verkündigungengel auf die Erde kommt. In der blauen Seite, Symbol unserer Erde, (des blauen Planeten) steht Maria.*

*Sie weicht im ersten Moment zurück, da das Licht und der Engel plötzlich erscheinen.“*

Horst Heidolph



**Katrin Heyer** (1977)

Lebt und arbeitet in Zell am Main

*„Das Urteil“*

1999

Inkjetprint auf Leinwand

113 x 162 cm

*„Ich inszeniere den Augenblick, in dem der Mensch nicht mehr fliehen KANN ... Nicht mehr fliehen kann vor dem UNBEKANNTEN ... Der Augenblick, in dem er sich umdreht und sich IHM stellt ... stellen MUSS ... Den Augenblick, in dem er sich konzentriert ... und ES erwartet.“*

*„Das Urteil“ wurde nach seiner ersten Ausstellung von Kunsthistorikern und Fachjournalisten als Verkündigungsdarstellung interpretiert.“*

Katrin Heyer





## Alto Hien (1941)

„Verkündigung – oder  
die große Nacht“  
1986

Dispersion/Jute  
180 x 140 cm

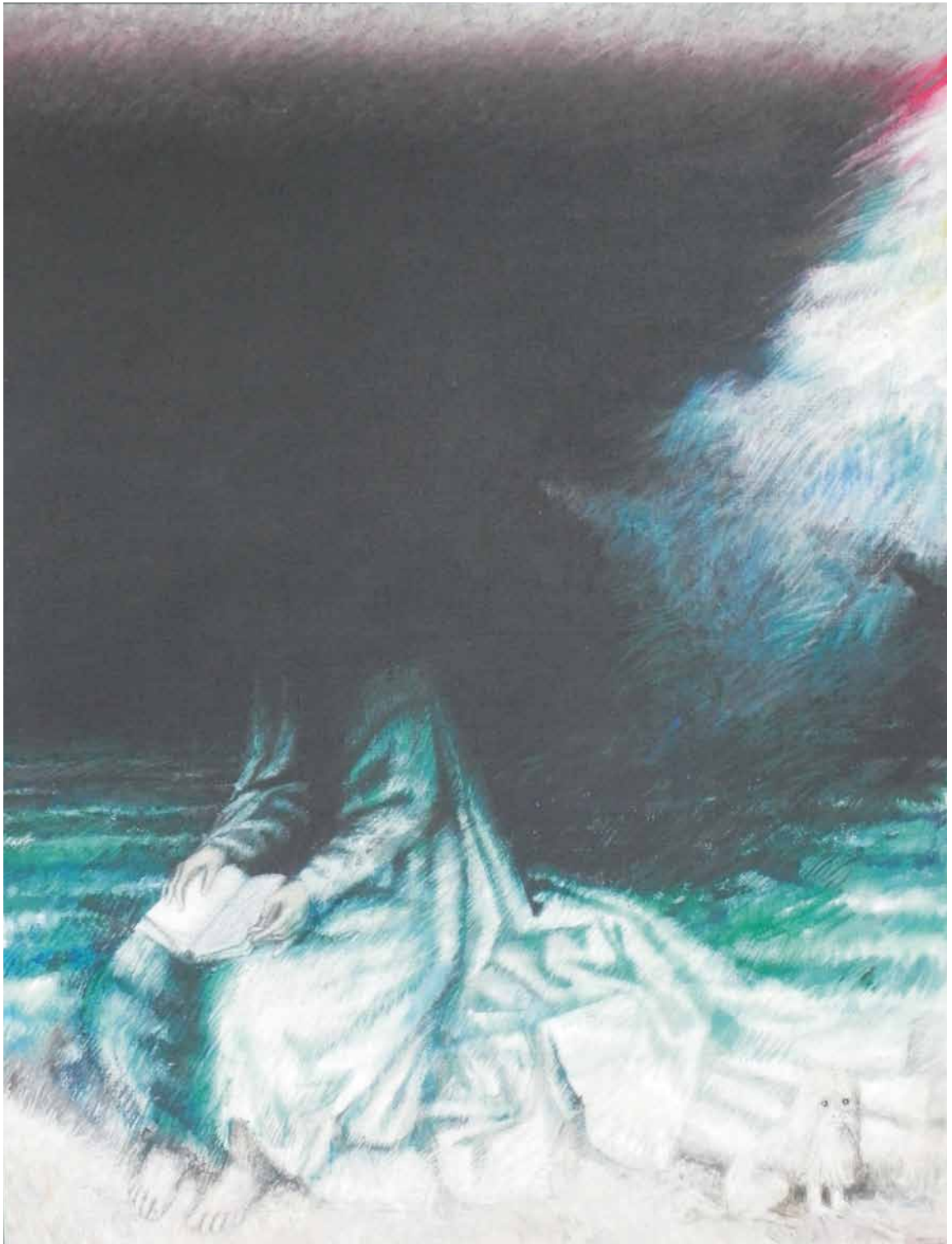
*„Ein nächtliches Bild, eine nächtliche Szene, eine  
nächtliche Erscheinung.*

*Ein Kupferstich eines unbekanntes Meisters aus  
dem 15. Jahrhundert hat mich zu diesem Bild in-  
spiziert. Anstelle des reich möblierten Zimmers –  
wie ikonografisch korrekt – sitzt Maria barfuß am  
nächtlichen Meeresstrand. Der üppige Faltenwurf  
ihres Gewandes geht in die Wellen des Meeres  
über.*

*Maria hat kein Gesicht. Wie viele wunderbare  
Gesichter von Maria kennen wir aus der Kunst-  
geschichte! Gerade dieses menschliche Gesicht  
verweigert das Bild. Die Nacht hat das Gesicht  
verdunkelt. Was ist – wer ist diese große, dunkle,  
geheimnisvolle Nacht, die sich über Maria, über  
das Meer, über die Welt gelegt hat?*

*Im Lukasevangelium spricht der Erzengel Gabriel  
zu Maria: „ ... und die Kraft des Allerhöchsten wird  
dich überschatten.“ Das Gesicht Marias ist in mys-  
tische Dunkelheit, in göttliche Finsternis gehüllt.  
Auf der rechten Seite schwebt eine zarte Erschei-  
nung aus dem Bild – der Farbhauch des Engels.  
Gabriel hat seinen Auftrag erfüllt.“*

Alto Hien



**Hella Horstmeier** (1941)  
Lebt und arbeitet in Berlin  
und Künstlerhof Alt-Buch

*„Lebenszeichen“*

Granit, Stahl, Holz  
77 x 70 x 125 cm

*„Die zwei aufeinander bezogenen Granite stehen miteinander im Dialog – im Gespräch.“*

*Von der Positionierung der Steine, ihrer materiell-formalen Erscheinung, hängt es ab, welche Empfindungen und Assoziationen ausgelöst werden. Wobei die entstandene Form des Abstands zwischen ihnen Sinnbild für das Verhältnis der Beziehung ist. Selbst bei größter Nähe bleiben sie für sich. Die Stahlform zeigt die Standhöhe und damit auch noch deutlich die andere Individualität.“*

Hella Horstmeier



**Manfred Hürlimann** (1958)  
Lebt und arbeitet in Nürnberg

„Verkündigung“  
2012

Acryl auf Leinwand  
2-tlg. 82 x 260 cm





**Thomas Jessen** (1958)  
Lebt und arbeitet in Eslohe, Sauerland

„Verkündigung“  
2012/13

Öl auf Leinwand  
200 x 290 cm

*„Ich war noch vor der verabredeten Zeit. Sie trug noch Schlafkleidung, hatte sich einen Kaffee gekocht und stöberte in den Online-Zeitungen. An diesem Morgen war ich mit Miriam zu einer Modellsitzung verabredet.*

*Wer sich als Modell für ein von mir gemaltes Bild zur Verfügung stellt, braucht vor allem Selbst-Bewusstsein. Sie sollte sich bewusst sein, dass man sie erkennen wird. Und wenn ich sie im Portrait getroffen habe, sie sich auch getroffen fühlen wird. Nach dem Essen vom Baum der Erkenntnis (in der Kunst wird diese verbotene Frucht als „APPLE“ dargestellt) erkannten Adam und Eva, dass sie nackt waren, und sie schämten und versteckten sich. Es mag die GemALTEN trösten, dass ER, derjenige, der seine WundMALE zeigt und sie als Beweis seiner Identität präsentiert, der neue Adam, Christus, von den Toten auferstanden ist. „...und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, und wir haben seine Herrlichkeit gesehen...!“ Im Anschauen des Fleisches liegt die Erlösung. Im Wissen, dass dies ja Gott selber ist, der präsent wird. Das ist die FROHE Botschaft. Als Maria ihr FIAT gab, war ihr sicher noch nicht bewusst, welche SIEBEN Schmerzen auf sie zukommen würden. Sie vertraute, willigte ein, und das Kind begann zu wachsen.*

*Mit Miriam hatte ich vorher über all das nicht gesprochen. Sie ließ sich gleichmütig und geduldig fotografieren.*

*Aus der Modellsitzung an diesem Morgen ist ein großformatiges Portrait-Bild entstanden, welches sich heute in einer Kölner Privatsammlung befindet. Die Fotografien, die ich zufällig, eher beiläufig vor dieser Sitzung gemacht habe, weil ich zu früh erschienen war, haben nun Jahre später zu diesem Verkündigungsbild geführt. Das OBJEKTIV hatte nicht Miriam im Visier.“*

Thomas Jessen





**Yotta Kippe** (1971)  
Lebt und arbeitet in Berlin

*„Wertvoller Augenblick“*  
2011–13

Graphitzeichnung auf Spiegelfoliendruck (Ilfojet)  
mattkaschiert auf Aludibond  
2-tlg., 125 x 100 cm





**Irmtraud Klug-Berninger** (1944)  
Lebt und arbeitet in Obernburg, Hessen

„Verkündigung“  
2003–2005

Japanpapier, Eisenrahmen  
195 x 85 cm

*„Mein Wand-Objekt für das Thema ‚Verkündigung‘ greift die Form eines Buches auf: das Buch als Symbol der Hochreligion mit dem Inhalt der geoffenbarten Weisheit.*

*Darstellungen von Mariä Verkündigung zeigen häufig die heilige Jungfrau mit dem Buch der Bücher, der Bibel, in der Hand. Ein Buch bestand früher in der Regel aus Pergament, d. h. aus beschriebenen, aneinander genähten Tierhäuten. Daran sollen meine Buchseiten erinnern, die aus einem hauchdünnen, transparenten, in mehreren Schichten verleimten Japanpapier bestehen.*

*Im Mittelpunkt des Buches sind die Seiten mit Zitate aus dem Lukas-Evangelium bedruckt.*

*Die gelben Buchseiten symbolisieren Lichtstrahlen und stehen für die Erleuchtung.*

*Die blauen Farbpartien sind Symbol für Wahrheit und die angenommene Bereitschaft Marias zur Mutterschaft.“*

Irmtraud Klug-Berninger



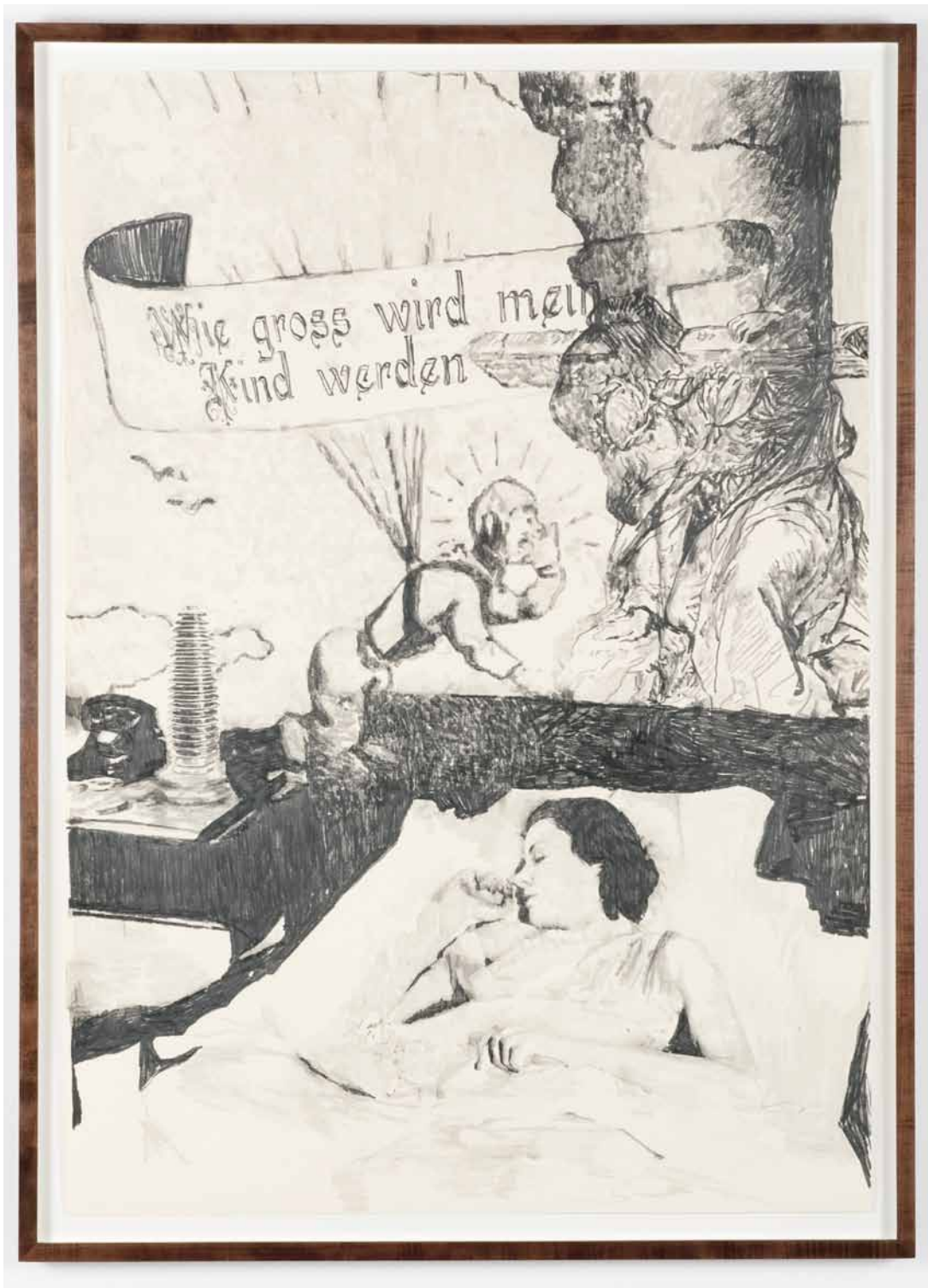
**Ulrich Kochinke** (1972)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Verkündigung“  
2011

Bleistift auf Papier  
124 x 88 cm

*„Ich habe das Thema der Verkündigung auf mehreren Ebenen bearbeitet und in eine Art Traumsequenz verpackt. Die schlafende „schneewittchenhafte“ Frau ist Maria, die in einem träumenden Ausblick das Leiden und den Tod Jesu/ihrer eigenen Kindes (voraus-)sieht. Der rechte Teil im Bild zeigt Jesus, der sein Kreuz trägt. Zeichnerisch ist dieser Teil umwölkt und verschattet in eine Säule eingebettet, die sich über dem Kissen erhebt. Das Thema wird an dieser Stelle heruntergebrochen auf die menschliche, elterliche, mütterliche Sorge, was sich auch in der Frage im Spruchband zeigt: „Wie groß wird mein Kind werden“. Die Frage hat mehrere Lesarten: wie groß – wie alt im Sinne der zeitlichen Begrenzung des Lebens oder – wie groß – im Sinne von Größe = Bedeutung und Wichtigkeit. Der Fallschirmspringer ist am ehesten ein Gabriel, aber auch ein Erzähler/Kommentator, „Puck“, der in der Sequenz nur reagiert, und zwar erschreckt/geschockt. Er ruft nicht, er schlägt die Hand vor den Mund im Blick auf Jesus, der sein Kreuz trägt. Die „Strahlen“ sind Comic- und Cartoon-Konvention und betonen den Schock-Moment, hier auch stellvertretend für Maria (die ja nur schlafend/träumend abgebildet ist und in deren Traum er erscheint). Neben dem Telefon steht ein Wandler, ein Stromwandler, wie er in den 40er, 50er Jahren gebaut wurde. Ich nutze diese „Wandler“ oft in meinen Zeichnungen, als Symbol für eine bedeutsame Veränderung und Kraft und auch hin und wieder als Phallus. Er steht hier wie eine Antenne oder ein Sender auf dem Nachttisch. Die zeitlichen Ebenen in der Zeichnung sind durchmischt; die träumende Maria aus den 20er Jahren, der Springer aus den 60ern, Jesus aus dem 19. Jahrhundert, der Wandler aus den 40er/50ern -und damit spielt die Zeit schon wieder keine Rolle, weil alles gleichzeitig vorhanden ist.“*

Ulrich Kochinke



Wie gross wird mein  
Kind werden

**Jörg Länger** (1964)

Lebt und arbeitet in Hamburg

„Verkündigung an Maria“

2007

Protagonisten (Linolschnitt/, -druck)

Graphitstift, Blattgold und Japanpapier auf Nessel

3-tlg., je 90 x 90 cm

*„Die Figuren in meinen Arbeiten entnehme ich oft Werken der Kunstgeschichte. Im vorliegenden Falle entstammen sie Kunstwerken des 15. Jahrhunderts (siehe Titel).*

*Das obere Bild könnte den Untertitel „Ankunft“ haben, der Engel „rauscht“ aus einer raum- und zeitlosen Sternenwelt heran, einer Welt ohne Koordinaten. Die goldene ovale Form könnte ein Ohr darstellen, ein „Geistesohr“ zum Lauschen über das Irdische hinaus. Maria steht in der diesseitigen Welt, am Kreuzungspunkt von Raum und Zeit. In den Koordinaten kündigt sich schon das Kreuz an, im rechten Bild ist dieser Verweis dann ausformuliert. Die goldene ovale Form weist aber auch schon auf das ewige Antlitz Christi hin.*

*Der mittlere Teil (Abb. unten links) ist zärtlicher als die äußeren, hier findet eine „Berührung“ (so könnte dieser Bildteil heißen) statt, fast aus einem „Nichts“ erscheint der Engel wie aus einer Wolke sich ins Irdische manifestierend. Zwei Hände berühren einander. Die Erde biegt sich zur Schale, wird empfangend – aber die konkave Linie könnte auch ein angedeuteter Zeitstrom sein, den Tiefpunkt überwindend. Gerade in der Talsohle ist eine Verdichtung aus mehreren Lagen Japanpapier (im Original kann man das sehen), eine Konzentration ist dort, ein Zusammenziehen von Geistigem: auf dem Himmelskörper, wo Maria die Verkündigung empfängt, wird eine Zeitenwende eingeleitet.*

*Die Handlung wird im rechten Bild stärker: Zwischen Gabriel und Maria ist es nicht nur eine zarte Berührung, sondern ein Gespräch, der Engel gibt etwas hinunter, was man im Original (und vielleicht auch in meinem Linolschnitt?) als Papierrolle erkennen kann, Maria, eigentlich in einem Buch lesend, neigt sich Gabriel zu, indem sie nun selbst eine Art Schale bildet. Auch die strömenden Linien wirken verbindend, lebendige Linien, die über die gesamte Leinwand das Kreuz bilden, ein Leben bringender Tod wird vorverkündet. In die nach rechts führende, also zukunftsweisende Linie sind kleine Punkte Blattgold eingewoben, Gold, das aus einem Baldachin über dem Engel und Maria stammt und nun in die Zukunft hineinfließt. Die Szene spielt sich jetzt völlig in einem verdichteten Zentrum ab, geistig konzentriert und auch eingezogen in den irdischen Weltenkörper, denn bald wird ein kleines Kind in Bethlehem geboren werden.“*

Jörg Länger





**Sybille Loew** (1960)

„Himmel brechen“  
2011

zweiteilige Arbeit,  
Stoff bedruckt und bestickt, je 38 x 45 cm  
Gesamtgröße mit roten Fäden 180 x 45 cm

*„Zwei Religionen – Christentum und Islam. In den Heiligen Büchern beider Religionen wird Maria die Geburt eines Sohnes verkündet. Jesus wird angekündigt und kommt auf die Welt. An der Bedeutung dieses Mannes Jesus für die Gläubigen scheiden sich die Geister. Der Kontrast könnte nicht größer sein: Für die einen Fleisch gewordene Verkörperung Gottes auf Erden, Sohn Gottes, endgültiger Retter, Messias und Heilbringer, für die anderen geschätzter Prophet, mit dem den Menschen Barmherzigkeit erwiesen wird. Was für die Christen Anlass größter Freude, sichtbares Zeichen der Liebe Gottes zu den Menschen ist, ist für die Muslime Anlass zu großer Empörung: Gott einen Sohn zuzuschreiben, erscheint ihnen Gott gegenüber anmaßend zu sein, die gebotene Demut, ihm nur als Diener zu begegnen, zu verletzen und sein Einzig-Sein zu leugnen.*

*Dieser Empörung über die „Ungläubigen“ – die Christen – wird im Koran, dem Buch der göttlichen Offenbarung an Mohammed, mit drastischen Worten Ausdruck verliehen.“*

Sybille Loew

21 Er sagte: „So ist es, wie dir verkündet wurde. Dein Herr sagt: Es fällt mir leicht, dies zu bewerkstelligen, mit dir ihn zu einem Zeichen für die Menschen zu machen, und weil wir den Menschen Barmherzigkeit schenken wollen.“

22 Da war sie nun schwanger mit dem Jesusknaben. Und sie zog sich mit ihm an einen fernen Ort zu.

88 Sie die Ungläubigen, die Christen sagen: „Der Barmherzige hat sich ein

89 Mit dieser eurer Behauptung habt ihr etwas Schreckliches begangen.

90 Sogar brechen die Himmel aus Entsetzen darüber auseinander und spalten  
die Berge in sich zusammen,

91 dass sie dem Barmherzigen ein Kind zuschreiben.

92 Dem Barmherzigen steht es nicht an, sich ein Kind zuzulegen.

93 Es gibt niemand im Himmel und auf der Erde, der nicht als Diener zum Barmherzigen kommen würde.

**Nele von Mengershausen** (1945)

Lebt und arbeitet in Bayrischzell

„Verkündigungsserie Nr. 7“

2003

Pigmentdruck/Acryl

40 x 30 cm

*„Meine Sammlung an Kunstpostkarten zum Thema < die Verkündigung Mariens > war Ausgangspunkt der Arbeit. Die Ausdruckskraft der Hände von Engel und Maria waren mein Fokus, und in der Beschränkung auf dieses Detail, eröffnete sich mir eine neue Sichtweise, die das Ungeheure dieses Geschehens vielleicht entschärft, aber auch ins Hier und Jetzt bringt. Kleine tägliche Verkündigungen zu erkennen und in ihrer Tragweite oder Kurzlebigkeit einzuordnen erfordert Wachheit. Verkündigt wird ja vieles!“*

Nele von Mengershausen



W. S. 2003

6. 11. 2003

**Johannes Molzahn** (1892–1965)

„*Annunciation*“  
1962

Öl auf Leinwand  
152,5 x 126,5 cm

Freundliche Leihgabe  
des Diözesanmuseums Freising



**Lilian Moreno Sánchez** (1968)

Lebt und arbeitet in Augsburg und in München

„*Di-simulaciones*“

1997–98

Siebdruck und Zeichnung auf Stoffbahnen

130 x 175 cm

*„In der Serie Di-Simulaciones (1997–1999) isoliere ich den Engel Gabriel aus der Verkündigung an Maria. Statt eines heimeligen Interieurs entfalten sich mit Kohle gezeichnete Knochengerüste und grob genähte Schnittmuster auf verschiedenen Stoffbahnen, teils durch Tesastreifen verbunden. An die Figur des Engels knüpfen sich Erwartungen besonderer Art: Verheißung und Gottesnähe, aber auch Schutz und Vertrauen. In diesem Sinne korrespondieren die Bilder mit dem Thema des Raumes, der den Heiligen gewidmet ist. ‚Der Engel gerät in Verwirrung und es gelingt ihm nicht mehr, mich empor zu tragen‘. Dem Vertrauen an die göttliche Macht ist jedoch das Wissen um eine Mitschuld gewichen. ‚Durch meine Schuld altert der Engel in unverschämter Weise.‘ (Bildtext zur Ausstellung). Die Texte stammen aus dem Buch „Infarto del Alma“ (Seeleninfarkt) von der chilenischen Schriftstellerin Diamela Eltit. Im Buch zeigen Fotos arme und geistig verwirrte Menschen, denen nichts geblieben ist, außer ihrer Liebe zueinander.“*

Lilian Moreno Sánchez





**Felix Müller** (1904–1997)

Lebte und arbeitete in Neunkirchen am Brand

Konzertplakat mit Verkündigungsdarstellung.  
Heinrich Ignaz Franz Biber: „*Rosenkranzsonaten*“  
1991

Aquarell und Tusche auf Papier  
86 x 62 cm

Freundliche Leihgabe von Peter Lichtenberger,  
Felix-Müller-Museum, Neunkirchen am Brand



ORGEL

ROSENKRANZ  
SONATEN

FRIDA  
BIBER

GESPIELT VON

CHRISTA KITTEL · MECHTHILD WERNER · HARALD MARTENS

ISOLDE ZERER · ORGEL

FREITAG 3. MAI 1991 · 20 UHR IN DER

KATHARINENKAPELE

NEUNKIRCHEN · BRAND

Eintritt frei

freie VAB

**Eberhard Münch** (1959)  
Lebt und arbeitet in Wiesbaden

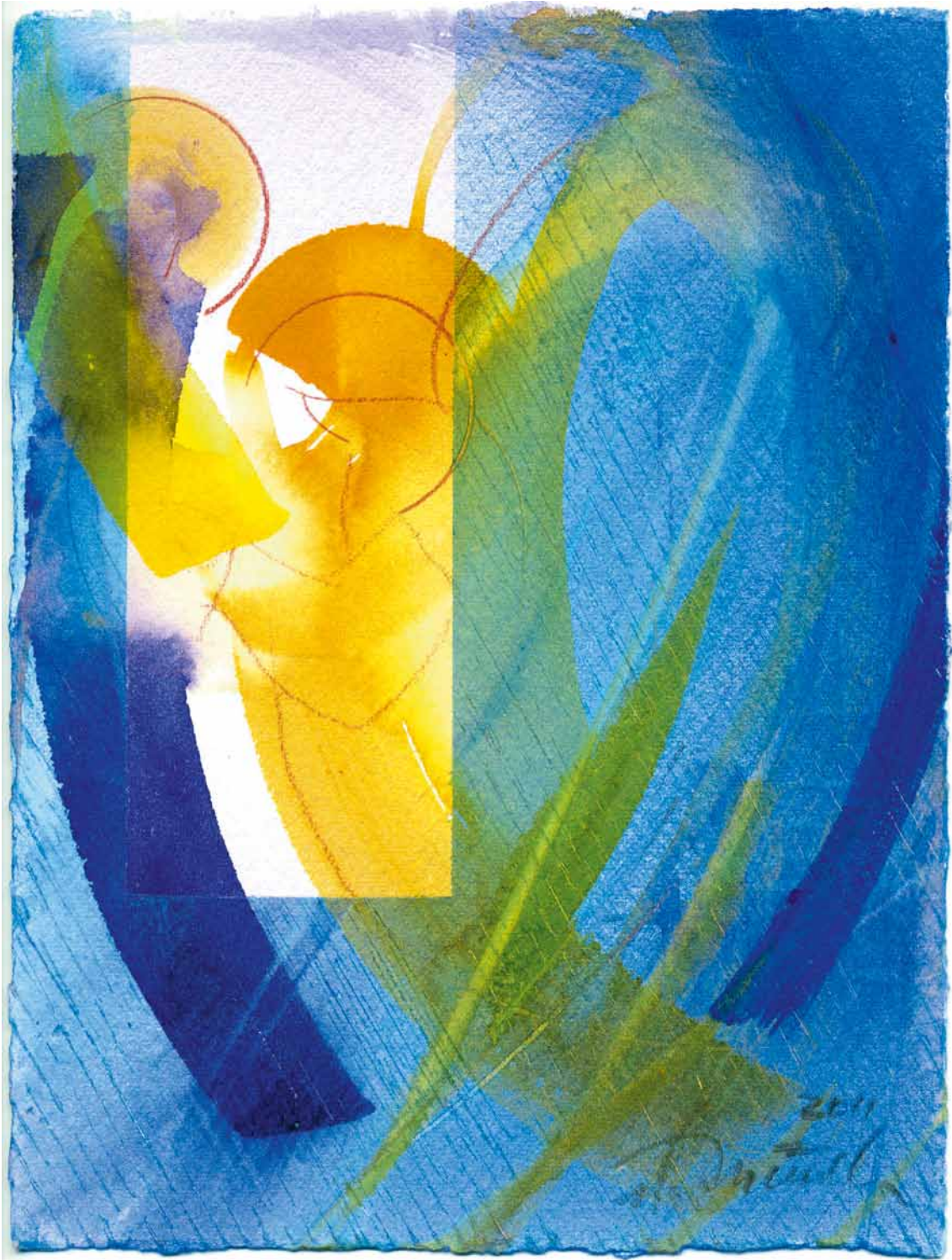
*ohne Titel*  
2011

Aquarell  
14,3 x 19,2 cm

Freundliche Leihgabe von Patrik Scherrer  
[www.bildimpuls.de](http://www.bildimpuls.de)

*„...wenn die Gedanken verfliegen  
und der Maler im Jetzt ist,  
wirkt der Heilige Geist,  
glückliche Momente ungestörter Kreativität.  
Leise tritt die Wahrheit ohne Worte ins (ans)  
Licht – Gottvertrauen.  
Ich male einfach weiter!“*

Eberhard Münch



**Ernst Wilhelm Nay** (1902–1968)

„*Verkündigung*“ (WV 356)

1946

Öl auf Leinwand

75,3 x 100,5 cm

Freundliche Leihgabe der  
Ernst Wilhelm Nay Stiftung, Köln  
Foto: Ernst Wilhelm Nay Stiftung



**Karlheinz Oswald** (1958)  
Lebt und arbeitet in Lucarno

„*Engel*“  
2002

Bronze  
25 x 15 x 10 cm





**Stefan Pietryga** (1954)  
Lebt und arbeitet in Potsdam

„PASSAGE – Verkündigung, Augenblick“  
2012

Bildkasten  
Aquarell auf Bütten/Floatglas, wassergestrahlt, Blattgold  
54 x 41 x ca. 3 cm

*„Das Bildobjekt, ein bemaltes schweres Bütten mit Einschnitten und einem Glas, aus dem eine Figur mit Wasser herausgestrahlt wurde, nimmt das Motiv der Verkündigungsszene auf, so wie es die Bilder über Jahrhunderte festgehalten und bestimmt haben und sie in unserem Gedächtnis bewahren.*

*Der Engel und Maria bilden in ihrer nahenden Beziehung ein Bildganzes. In Schnitten ist diese Szene in einem malerisch formulierten ultramarinblauen Grund festgehalten. Die Figuren liegen in dem Büttenkarton, als ob man sie herausnehmen könnte, um sie als Szene modellhaft aufzubauen. In einem anderen Bildabschnitt taucht die Figurengruppe wiederholt auf, als Silhouette festgehalten.*

*In der Mitte des Glases, als zentrale Gestalt, eine Menschenfigur. Der lineare Umriss und die vergoldete Kante lassen die Figur räumlich wirken und unterstreichen die schreitende Bewegung vor dem blauen Grund. Glas und Malerei bilden einen eigenen Bildraum. Von weitem wirkt das Blau monochrom mit einer zentralen Aufhellung, die ein Licht erscheinen lassen, das sich aus der malerischen Struktur, wie eine Himmelsöffnung, entwickelt. Dieses Licht scheint den Augenblick der Botschaft festzuhalten. Das Spiegelnde des Glases und die Reflexion des Lichtes lassen die Wirklichkeit in ihrer stetigen Veränderung in das Bildgeschehen mit einwirken. Gleichzeitig wird die Malerei durch das Glas geschützt. Die Szene des Augenblicks der Verkündigung tritt in einen von uns entfernten Raum. Der Eintritt ist nur durch die offene Figur im Glas möglich.*

*Durch die verschiedenen Aspekte des Materials und der Bildsymbolik wird die Verkündigung in diesem Bildobjekt interpretiert, ohne sich festzulegen. Dem Betrachter eröffnen sich hierdurch Wege, das Bildgefüge neu zu entdecken, wie in einem kleinen Andachtsraum, der immer wieder durch das gegebene Licht Augenblicke festhält.“*

Stefan Pietryga



**Angelin Preljocaj** (1959)

Lebt und arbeitet in Aix-en-Provence

*„L' Annonciation“*

1995 Uraufführung, Lausanne, Schweiz

Ballett für zwei Tänzerinnen

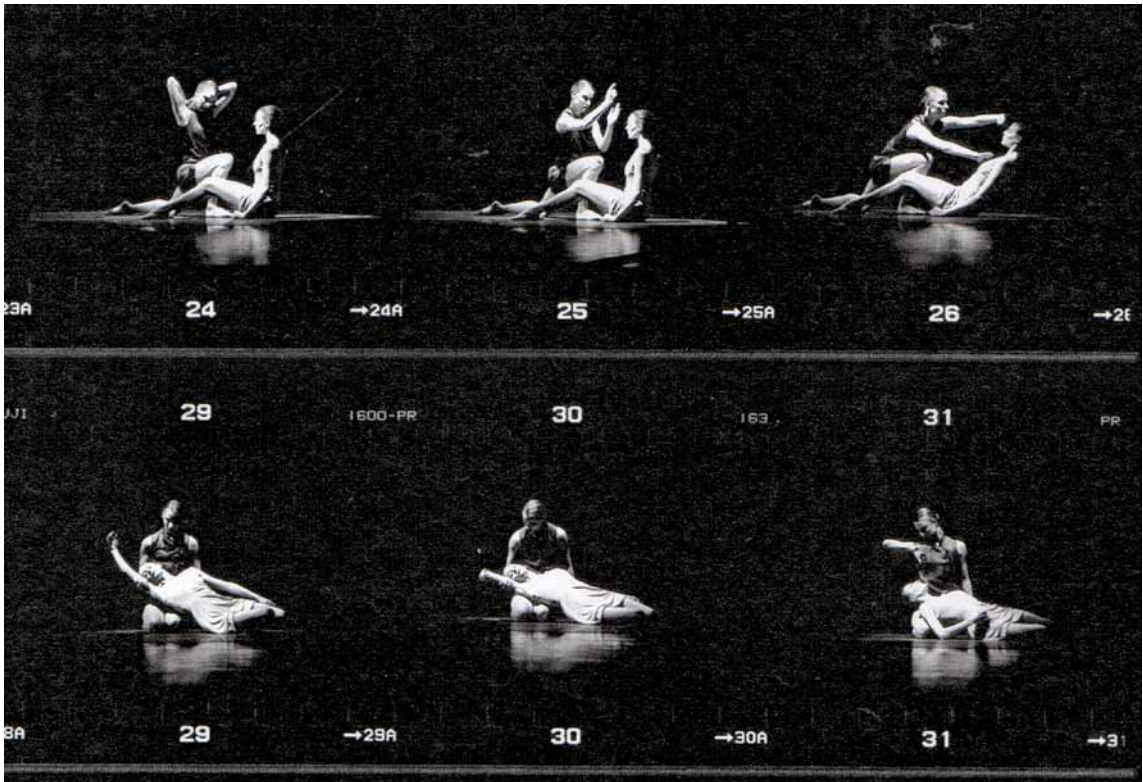
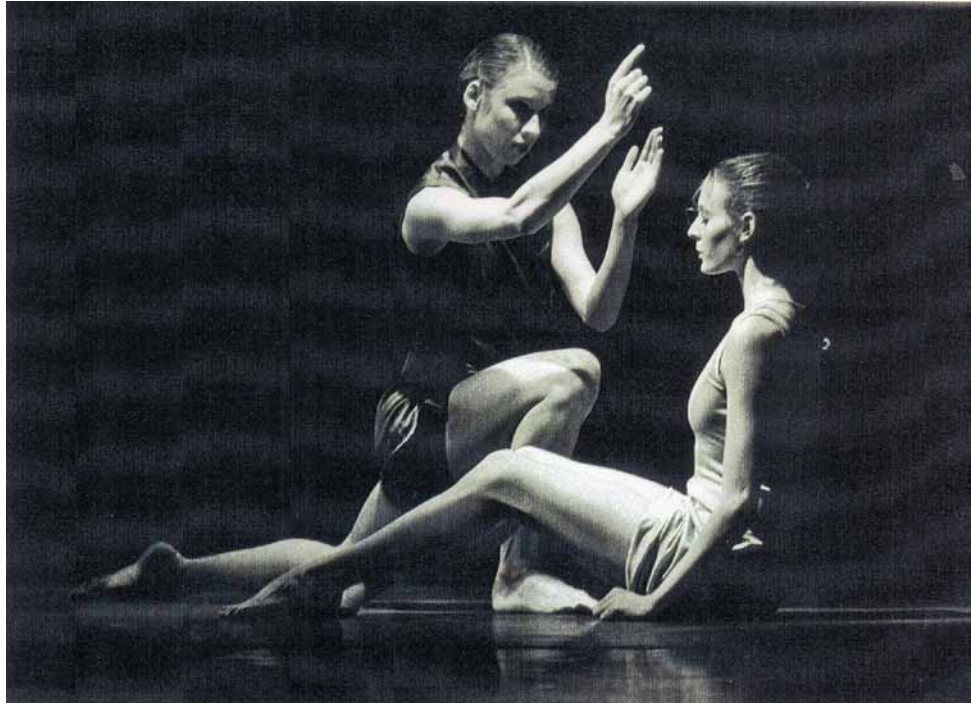
Dauer ca. 30 Minuten

Choreographie und Inszenierung: Angelin Preljocaj

Musik: Antonio Vivaldi, „Magnifikat“

und Stephane Roy „Crystal Music“

Preljocajs Choreographie „L'Annonciation“ wurde mit dem „Bessie Award“ 1997 in der dreizehnten Ausgabe der New Yorker Dance & Performance Award ausgezeichnet.



**Brigitta C. Quast** (1939)

Lebt und arbeitet in Berlin und in der Uckermark

„Die Vision der Maria – Farben der Verkündigung“  
2005

Öl auf Karton  
4-tlg., je 100 x 70 cm

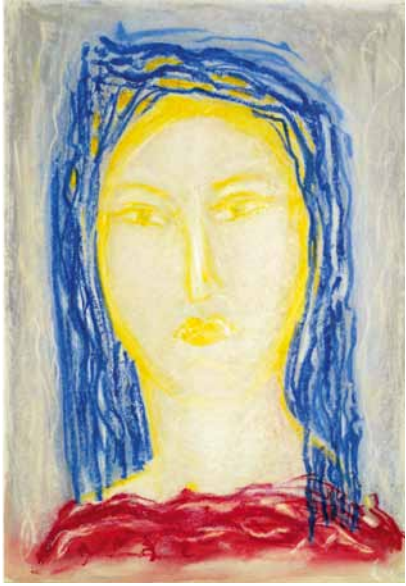


„Das vierteilige Werk bewegt sich zwischen Figürlichkeit und Abstraktion.“

*Erinnerung an Werke alter Meister zum Thema Verkündigung implizieren das Rot des Marienkleides, das Blau des Mantels, das Gold des Heiligenscheins. Die Grundfarben rot, blau, gelb spielen in der Arbeit eine wesentliche Rolle.*

*Die Bilder des Mittelteils entsprechen einer inneren Erscheinung, sie sind der Versuch einer Annäherung an ein konkretes Geschehen, das sich der unmittelbaren Anschauung entzieht. In der Abstraktion der bloßen Farbschwingung werden Zweifel bedeutungslos.“*

Brigitta C. Quast



**Erika Schewski-Rühling** (1935)

Lebt und arbeitet in Berlin

„Verkündigung“ – nach Sandro Botticelli, 1489/90,  
Galleria degli Uffizi Florenz  
2007

Papier-Collage, Zeichnung mit Tintenroller  
40 x 30 cm

Privatbesitz, Berlin

*„Meine bildliche Vorstellung der Verkündigung wurde geprägt durch die italienische Malerei der Frührenaissance, z.B. durch Fra Angelo, Simon Martini, Sandro Botticelli.*

*In einer Werkreihe, in der ich zweidimensionale Malerei und Zeichnungen in dreidimensionale Reliefs aus gefalteten oder gewölbten Papierstreifen umsetzte, entstand auch diese Collage der Verkündigung nach Sandro Botticelli.*

*In großer Vereinfachung konzentriert sich die Darstellung auf die Jungfrau und den Engel. Die Figuren sind silhouettenhaft gestaltet, die Schichtung schafft ein subtiles Spiel von Licht und Schatten. Der Engel – fast noch im Flug – kniet vor Maria, die sich ihm zuwendet- während ihr Gewand hingegen in einer Rückwärtsbewegung fast ein Zaudern anzudeuten scheint.*

*Unser Blick wird auf beider ausgestreckte Hände gelenkt, die sich jedoch nicht berühren; der Raum zwischen ihnen bildet eine Grenze zwischen göttlicher und irdischer Welt. Die schwarze Schraffur aber lichtet sich, denn es findet ein besonderes Geschehen statt, das geheimnisvolle Ereignis der Verkündigung.“*

Erika Schewski-Rühling





nach Sandro Botticelli 1489/1490 Galleria degli Uffizi

G. Loh 2013

**Monika Schulz-Fieguth** (1949)

Lebt und arbeitet in Potsdam

„Klosterbuch“

2010

Fotografie in Fine Art Print

78 x 130 cm

*„Mein Bild „Klosterbuch“ ist für mich eine Metapher des Wissens um die Vergangenheit, verbunden mit der Hoffnung, all unsere Erkenntnisse zu bewahren und weiter zu geben.*

*In unseren Bildern und Büchern erfahren wir die Freude und das Leid der Menschen, erleben ihre Ängste und Sehnsüchte. Nur so lernen wir die Welt und uns zu begreifen.*

*Die Seiten des Klosterbuches blättern sich auf und die Worte der Verkündigung bekommen Flügel. Das Kostbare soll erhalten bleiben, über tausende Jahre.“*

Monika Schulz-Fieguth



**Erhard Schütze** (1935)

Lebt und arbeitet in Memmelsdorf und Schesslitz bei Bamberg

*„Gegrüßet seist Du, Maria“*

1986

Mischtechnik auf Sperrholz

127 x 100 cm

Signatur Schütze o. J. untere linke Ecke

Ludwig, 25.5.1986

Gestiftet von Prälat Alois Albrecht an die

Erzbischöflich Ernestinische Seminarstiftung Bamberg

Freundliche Leihgabe an Bistumshaus St. Otto, Bamberg

*„Der Inhalt des Bildes bedarf eigentlich keiner Erklärung.“*

*Eine Frau, bescheiden das Haupt neigend, sitzt auf einem einfachen Gestühl, die Hände im Schoß gefaltet, inmitten eines unbegrenzten, lichtdurchfluteten Raumes. Das Dach über ihr, gestützt auf zwei zarten Balken, vermittelt einen geschützten Raum, der aufgebrochen wird durch eine mächtige, von rechts oben im Herabstürzen innehaltende, schwebende Gestalt, die Arme bedeutungsvoll erhoben. Jedes Kind wird dieses Wesen als Engel erkennen.*

*Der ins Bild gekritzelte Begrüßungstext ist quasi der Schlüssel. Er informiert ganz klar den Betrachter über den Inhalt: das ‚AVE MARIA‘.*

*Diese Darstellung entstand in Erinnerung an meine Mutter. Wenn sie mich als Büblein abends ins Bett brachte, bewunderte ich sie, weil sie sich so ein langes Gebet merken konnte, wobei mich ‚DIE FRUCHT DEINES LEIBES‘, von der ich damals keinerlei Vorstellung hatte, besonders beschäftigte. Hier habe ich sie sichtbar gemacht.*

*Dass sich die drei weißen, das Dach berührenden Flammen als göttliche Dreifaltigkeit deuten lassen, ist für mich nur gestalterisches Beiwerk. Malerisch betrachtet, entsteht so eine dritte Dimension, wie das Ereignis selbst (für mich sowieso) alle Dimensionen sprengt.“*

Erhard Schütze



**Johanna Schütz-Wolff** (1896–1965)

„*Maria mit dem Engel*“  
(Eigendruck Nr.1, Moritzburg, Halle)  
1953

Abbildung:  
„Figurenkomposition I“  
(Eigendruck Nr. 2, Nachlass Stanberg)  
Linolschnitt  
42,2 x 79 cm

Freundliche Leihgabe der Nachlassverwaltung  
Johanna Schütz-Wolff, Starnberg  
Foto: Johannes von Miller



**Michael Sowa** (1945)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Verkündigung“  
2004

Acryl auf Papier  
33 x 46 cm

Original für Buch-Illustration „Halleluja“ –  
„Die Bethlehem-Saga“, in Zusammenarbeit  
mit Gerhard Polt, 2004, Verlag Kein & Aber

*„Dieses Bild entstand für ein Buch mit dem Titel  
„Halleluja, Die Bethlehem-Saga“.  
Es stellt die Verkündigung dar und ist das erste  
von insgesamt sechs Bildern.*

*Das ungewöhnliche an diesem Buch besteht dar-  
in, dass es zu jedem Bild einen akustischen Kom-  
mentar gibt. Von Gerhard Polt intoniert, der, bzw.  
sein Sohn Martin, auch die Idee für dieses Buch,  
ein so genanntes ‚Audiorma‘ hatte.*

*Bei dem Verkündigungsbild hören wir zunächst  
Hubschraubergeräusche: „Jap, jap, jap...“, dann  
quietschend, ächzende Geräusche, schwerer Flü-  
gelschlag, passend zu einem übergewichtigen,  
asthmatischen Amtsenkel. Ängstliches Muhen ei-  
ner flüchtenden Kuh; die etwas jenseitig hallende  
Stimme des Engels: „Fürchte dich nicht, du bist  
gebenedeit,“ was Maria mit einem beseelten „Oh“  
beantwortet.*

*Das alles von Gerhard Polt, das Gemalte von mir.“*

Michael Sowa





**Irina Spelleken** (1962)

Lebt und arbeitet in Rheinberg bei Düsseldorf

„Die dritte Verkündigung“  
2007

Öl auf Leinwand

3-tlg., 120 x 120 cm

Foto Tatiana Ananieva-Spelleken

*„Das dreiteilige Gemälde, (mein drittes zum Thema), das nach allen Regeln der Trompe-l'œil-Tradition gemalt wurde, stellt die Rückseiten dreier mit Leinen bespannter Keilrahmen dar. Man könnte meinen, dass diese mit dem Gesicht zur Wand gestellt scheinenden Bilder tatsächlich eine Verkündigung im konventionellen Sinne zeigen, die wir jedoch nicht zu sehen bekommen. Auf den äußeren Teilen sind zwei Tücher aufgehängt, die symbolisch den Erzengel Gabriel (weiß) und die Jungfrau Maria (rot) darstellen. Der weiße Faltenwurf erinnert einerseits an einen weißen Engelsflügel, andererseits an die traditionelle Darstellungen von »Veronikas Schweiß Tuch« als Synonym für Trost und Hoffnung, was Verkündigungsdarstellungen im allgemeinen auch sind.*

*Der rote Faltenwurf soll an eine fromme Frauenfigur erinnern, die die göttliche Botschaft empfängt und bereit ist, ihre Bestimmung zu erfüllen. Die Mariendarstellung habe ich auf ein rotes Tuch reduziert, weil Maria nach apokryphischer Überlieferung mit dem Weben eines roten Tempelvorhangs beschäftigt war.*

*Der Mittelteil enthält eine hinter den Keilrahmen gesteckte Postkarte aus Russland, auf der die Verkündigungskathedrale des Moskauer Kremls abgebildet ist.*

*Das russische Wort für Verkündigung **Благовещение** (Blagoveschenie) besteht aus zwei Wurzeln, nämlich 1. Blago = wohltuendes, von höheren Mächten kommendes Ereignis und 2. Veschenie = Neuigkeit bzw. Erläuterung.“*

Irina Spelleken



**Dietrich Stalman** (1961)  
Lebt und arbeitet in Berlin und München

„Verkündigung“  
2003

Acryl-/Mixed-Media-Technik auf SW-Fotografie  
112 x 165 cm

Freundliche Leihgabe von Pfr. Matthias Meißner,  
Evangelische Friedenskirche Kassel

*„Schwarz-Weiß-Motive des christlichen Abendlandes sind Vorlage für die großformatigen Arbeiten in Mixed-Media-Technik.*

*Auf der Grundlage einer Schwarz-Weiß-Großfotografie transzendiert eine vielschichtige Malerei das Thema.*

*Durch die Wiederbelebung totgesehener Abbildungen versuche ich, den Hymnus zu erneuern.*

*Die Botschaft der ‚Verkündigung an Maria‘ mit ihrer „lichten Energie“, der Transformation des Lichtes als spirituelles Geheimnis, ist mir leidenschaftliches Anliegen.*

*Farbe und Gestus, die Auseinandersetzung mit dem vorgegebenen Abbild, sollen die Sehnsucht nach Ruhe und Erlösung erwecken.“*

Dietrich Stalman



**Christine Steuernagel** (1945)  
Lebt und arbeitet in Paderborn

*„I never promised you a rose garden“*  
2007

Metallplatten aus Kupfer, Zink, Blei,  
Fotografie, Wachs  
7-tlg., je 30 x 30 cm

*„I never promised you a rose garden“ ist der Titel des Buches von Hannah Green (1964). Als Text erscheint er immer wieder auf den Fotoplatten, als ob er ein Teil der Botschaft des Verkündigungsen- gels oder der alttestamentlichen Sybille und aller abgebildeten Frauen sei.*

*Die 7 Motivtafeln beginnen mit Verkündigungssze- nen alter Meister und leiten über in die Genealogie mit Fotos meiner weiblichen Ahnenreihe.“*

Christine Steuernagel



**Nele Ströbel** (1957)  
Lebt und arbeitet in München

„Gruß“  
2007

Fotografie auf Aludibond  
90 x 90 cm

*„Gegrüßet seist du, Maria, jungfräuliche Zier, du bist voller Gnade, der Herr ist mit dir“.*

*Mit diesem ‚englischen Gruß‘ beginnt ein bayerisches Volkslied, das für mich sehr stark den Aspekt der Volksfrömmigkeit transportiert.*

*Maria arbeitete, nach dem Protoevangelium Jakobi, an einem Tempelvorhang. Als weitere symbolische Hinweise befinden sich Glas und Pflanzen schon auf frühen Verkündigungsdarstellungen. Diese Elemente greife ich fotografisch auf.*

*In dem Tableau setze ich die Atmosphäre mit Bildsequenzen aus einem zeitgenössischen Hortus Conclusus um.“*

*Nele Ströbel*





**Sylvia Vandermeer** (1968)

Lebt und arbeitet in Wien und im Ostseebad Binz

„Mariä Verkündigung“

2008

Mischtechnik auf Leinwand

100 x 130 cm

*„Im Fest der Mariä Verkündigung wird das Wunder des Empfangens von Gottes Sohn angekündigt. Es sind vor allem zwei Aspekte, die mich dabei bewegen: das „Unglaubliche“, was Maria begegnet, und ihre innere Haltung dazu. Eine wichtige Frage in meinem Werk ist, ob es das ‚Unerwartete‘ heute noch gibt, wo könnte es uns begegnen, gibt es einen Platz dafür in einer säkularisierten Welt, in einem rationalen Denken und einer empirisch ausgerichteten Wissenschaft? Die Maria, die ich dargestellt habe, befindet sich mitten unter uns, wartend an einer Haltestelle, von hohen Häusern, dem Schmutz der Straße und tosendem Verkehr umringt. In diesem Chaos dringt die Stimme des Herrn zu ihr, begegnet sie dem Engel Gabriel.*

*Wie reagiert nun diese junge Frau, Maria, auf das ‚Unfassbare‘? In der Bibel heißt es, Maria antwortete mit einem gelassenen ‚mir geschehe‘ (Lk 1,38). Sie schafft nicht, sie tut nicht, sie nimmt an, sie empfängt, sie lässt geschehen. In einer Welt, in der wir voll sind mit Terminen, Nachrichten, Plänen, ist da überhaupt Platz, ist es da für uns möglich, uns zu öffnen für eine große Liebe? Könnte ich sagen: Ja, mir geschehe...?“*

Sylvia Vandermeer



**Emil Wachter** (1921–2012)  
Lebte und arbeitete in Karlsruhe

„*Verkündigung an Maria*“  
1991

Fresko in der Katholischen Pfarrkirche St. Ursula  
in Rheinstetten-Neuburgweier, Seitenaltar links

(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2013



**Veronika Wagner** (1949)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Verkündigung“  
2005

Mischtechnik/Collage auf Leinwand  
162 x 137 cm

*„Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten“  
(Lk 1,35)*

*Das Bild ‚Verkündigung‘ zeigt Maria, die Magd, vom gewaltigen Erzengel Gabriel überwölbt, demütig auf dem Erdengrund liegend, und den Heiligen Geist als Papiertaube. Durch die Assemblage aus Papierstreifen, weißem Baumwollnessel und -spitzen für den Engel, grobem braunen Stoff für die Magd, Pergamentpapier für die Taube auf aschegrauem und erdigem Bildgrund erklärt sich der Inhalt nicht erzählerisch, sondern über die sinnliche Wahrnehmung der Materialien.“*

Veronika Wagner



**Christiane Wartenberg** (1948)  
Lebt und arbeitet in Ortwig/Oderbruch

„Verkündigung. Eine Analogie“  
2005

Kaltnadelradierung  
zweiteilig, je 95 x 66 cm, gerahmt 104 x 74 cm  
Schrifttafel 1 Bibeltext aus der Verkündigung an Maria  
(Lk 1, 35, ca. 70 u.Z.)  
Schrifttafel 2 aus der Auto-Werbung, (ca. 2. Jahrtausend u.Z.)

*„Ich arbeite mit Worten, Satzfragmenten, Sätzen und führe die Schrift wieder ins Bildnerische zurück. Hier werden Zitate auf zwei Kaltnadelradierungen zusammengebracht und unter dem Thema der Verkündigung gegeneinander gestellt:*

*Eine Schrifttafel mit einem Zitat aus der Verkündigung an Maria (nach Lukas 1,35: ... Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; ... hängt neben einer zweiten Schrifttafel mit dem Zitat aus der Auto-Werbung: Nichts ist unmöglich, Toyota. Und wer die Bibel kennt, weiß, dass im selben Abschnitt der Verkündigung nach Lukas 1,37 steht: Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich.*

*Der zeitliche und inhaltliche Abstand der beiden Schrifttafeln lässt sich kaum größer denken. Und doch sind sie sich provozierend nah: Eine geistige Utopie mit Namen Jesu, scheint vor ca. 2000 Jahren von einem Gott gezeugt und durch Maria in die Welt gesetzt worden zu sein. Heute beherrschen uns übermächtige Wirtschafts-Götter und beglücken uns mit Autos. Und wir beten sie an. ...*

*Die Sätze schrieb ich mit der Radiernadel spiegelverkehrt auf verzinkte Blechplatten vom Dachklempner. Es entstanden zwei Kaltnadelradierungen, die in grauem Plattenton und Größe einem Epitaph ähnlich sind. Der Schriftzug darauf erscheint zart und alltäglich, wie nebenher geschrieben, widerborstig, ein Schreiben gegen den Strich.*

Christiane Wartenberg



Der heilige  
Geist wird  
über dich  
kommen,  
und die  
KRAFT des  
Höchsten  
wird dich  
überschatten.

NICHTS  
ist  
UNMÖGLICH  
TOYOTA

**Robert Weber** (1964)  
Lebt und arbeitet in Berlin

*„Und die Kraft des Höchsten  
wird dich überschatten“*  
2005/2013

Öl auf Leinwand  
190 x 150 cm

*„Im Introitus der Nachtmesse zum Weihnachtsfest heißt es nach  
Psalm 2,7:  
,Filius meus es tu, ego, hodie genuite.' (Mein Sohn bist Du, ICH,  
heute habe ich dich gezeugt.) Und später im Communiogesang:  
,In splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genuite.' (Im  
Glanz der Heiligkeit, aus meinem Schoß, vor dem Morgenstern  
habe ich dich gezeugt).*

*Mein Beitrag „Und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten“ sieht das Glaubensgeheimnis der jungfräulichen Empfängnis, das gleichzusetzen ist mit der Verkündigung, vor dem Morgenstern, das heißt vor dem göttlichen Schöpfungsakt, vor dem Urknall oder was auch immer.*

*Gott ist nicht in der Zeit.*

*Diese Glaubenswahrheit ist mit kritischer Vernunft ebenso wenig zu erklären, wie die tieferen Geheimnisse der Malerei, die keiner Interpretation bedarf.*

*„Tiere, die Perlen bilden, sind verschlossen, sie liegen still und kennen nur die See;...“ schreibt Gottfried Benn in seinem Gedicht Melancholie.*

*Der Maler steht trotz der Einbindung in den Schöpfungsakt des Bildes vor dem geschaffenen Resultat im Zweifel, ähnlich stauend wie Maria beim Erscheinen des Erzengels Gabriel.*

*Ein neues Bild wird geboren, aber die Aura des Kunstwerks, das meint das mystische Geheimnis eines Bildes, ist, losgelöst vom Schöpfungsakt, immer schon da.“*

Robert Weber



**Gisela Weimann** (1943)  
Lebt und arbeitet in Berlin

*<http://www.AVE-MARIA.komm>  
2013*

Blaue Schrift auf Transparentfolie  
ca. 20 x 150 cm

Verkündigungsgruppe  
um 1360–70, Sandstein,  
Leihgabe der Katholischen Pfarrkirchenstiftung  
Unsere Liebe Frau (Obere Pfarrei, Bamberg)

*„Meersterne, ich dich grüße, / O Maria hilf! / Mutter  
Gottes, süße...‘  
war das Lieblingslied meiner Mutter, das sie  
manchmal vor sich hinsummte und  
damit in mir das poetische Bild eines still daliegen-  
den Meeres unter einem hohen Sternenhimmel  
hervorrief – schwebte ein Engel zur Erde?*

*Heute können Anrufungen und die Verkündigung  
an Maria digital über das Internet erfolgen: „...Du  
von Gott Erkorne...“*

*[http://](http://www.AVE-MARIA.komm), das Hypertext Übertragungsprotokoll, er-  
möglicht die kodierte Verbindung zwischen Sender  
und Empfänger. Mit den nachgestellten Buchsta-  
ben ‚www‘ und einer speziellen Endung fliegt die  
geheimnisvolle Botschaft schwerelos durch das  
weltweite Netz: <http://www.AVE-MARIA.komm>“*

Gisela Weimann



<http://www.AVE-MARIA.komm>

**Thomas Werk** (1971)  
Lebt und arbeitet in Berlin

„Verkündigung“  
2005

Schwarze und gelbe Tusche, Kohle auf Papier  
Papier auf Leinwand aufgezogen, Stahlrahmen  
125 x 230 cm

*„Auf dem linken Blatt die Figur des aufrechten Engels – drei schwarze Blockstreifen und ein Strich in gelber Tusche, die Kreisform des Kopfes als ein Hinweis auf die göttliche Vollkommenheit. Auf dem rechten Blatt die Figuration einer demutvoll knieenden Maria, innerlich erleuchtet. Eine Begegnung über den scheinbar trennenden Zwischenraum hinweg; einfach und still.“*

*Die eigene Vervollständigung des zeichenhaften >Bildes< durch den Betrachter ist der wesentlichste Teil. Diese Arbeit möchte ein andeutender Verweis auf das Geschehen der Verkündigung sein.“*

Thomas Werk



**Bernd Zimmer** (1948)

Lebt und arbeitet in Polling, Oberbayern

*„L' Annunciazione“ I*

2010/2012

Acryl auf Leinwand

120 x 100 cm

*„Unbefleckt, rein wird Maria gezeugt und geboren,  
um von Gott, – dem Himmel auserwählt – Gott  
auf Erden zu zeugen. Der Cosmos, das All – über-  
mächtig bestimmend – erzeugt geistreich den le-  
bendigen, lebenden Gott, menschlich, gleichzeitig  
übermenschlich die Verheißung.“*

Bernd Zimmer





**Heinz Zolper** (1949)  
Lebt und arbeitet in Köln

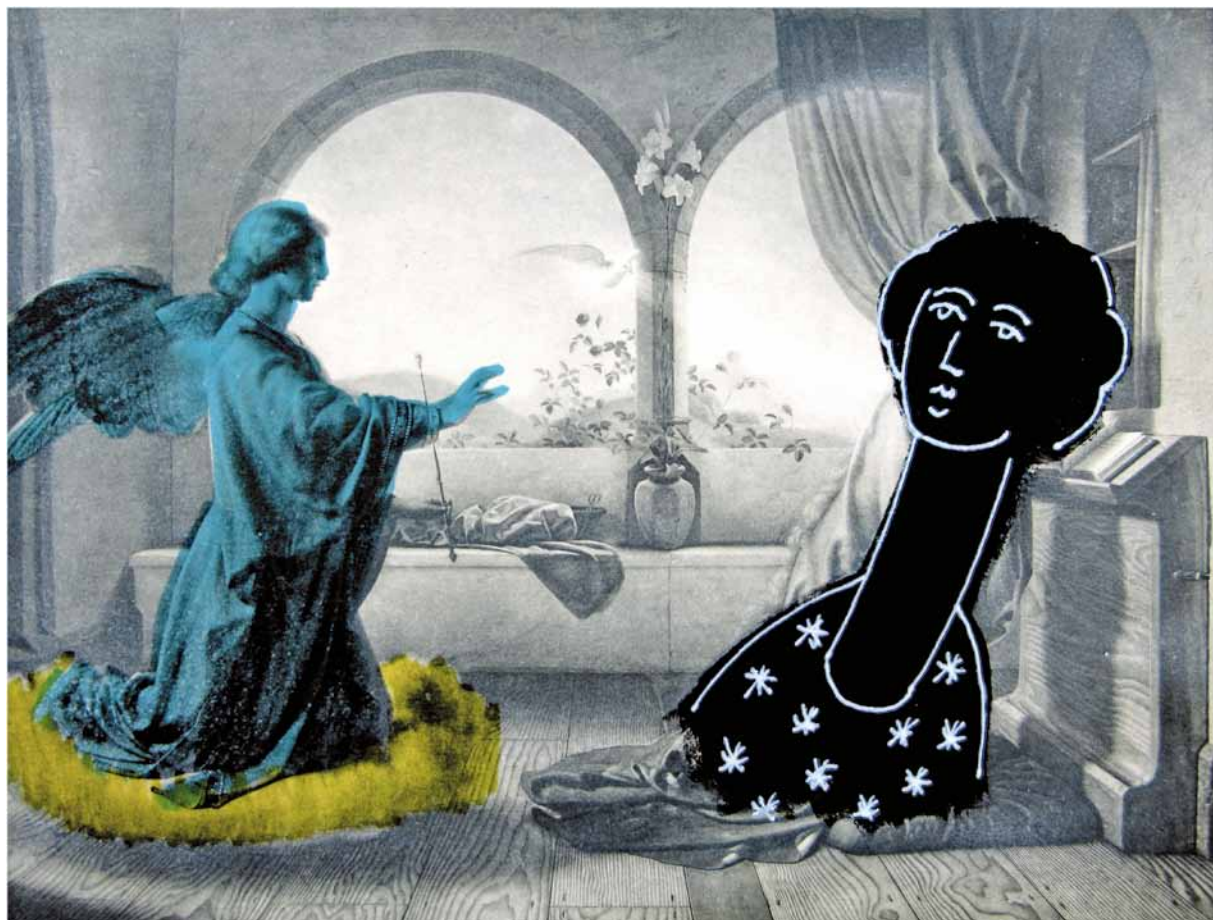
*„Dame mit Erleuchtung“*  
1999

Collage auf Papier, Filzstift  
42,5 x 52 cm

Freundliche Leihgabe Galerie  
Dr. Gudrun Pamme-Vogelsang, Köln  
Foto: Galerie Pamme-Vogelsang

*„Die Bildfindung zum Verkündigungsereignis hat schon viele Künstler bewegt und zu herausragenden Leistungen angespornt. Ich greife zurück auf einen Druck im Nazarener Stil aus den 20iger Jahren. Der Engel Gabriel kommt zu Maria nach Nazaret und kündigt ihr die Geburt ihres Sohnes Jesus durch die Kraft des Heiligen Geistes an. Diese Ankündigung wird zugleich als Moment der Empfängnis verstanden. Deshalb habe ich den Engel in grüner Farbe überarbeitet um zu zeigen, dass hier die Freude und die Fruchtbarkeits-Symbolik im Vordergrund stehen. Das Schweben auf der von mir gelb gestalteten Wolke unterstreicht noch einmal die Herrschaft und die Gegenwart Gottes. Maria antwortet: „Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast“. Um die Figur Marias zu generalisieren, wird sie von mir in Schwarz dargestellt, da deutlich werden soll, dass alle Frauen gemeint sind und das Weibliche an sich ein Teil des Mysteriums ist. Die Stillierung des Marienbildes durch Schwärzung gibt den Blick frei auf den Urzustand des Kosmos, und der daraus hergeleiteten Unendlichkeit der Gnade Gottes. Das Unbeschreibliche sichtbar und neu lesbar werden zu lassen, war meine künstlerische Intention.“*

Heinz Zolper





## PETER SCHWARZMANN

### Mariae Verkündigung in ausgewählten Kunstwerken aus Pfarreien des Erzbistums Bamberg

Die Darstellungen von Mariae Verkündigung (auch bezeichnet als Verkündigung an Maria) gehören zu den schönsten und beliebtesten Motiven in der christlichen Kunst. Die Verkündigung wird zugleich als Augenblick der Empfängnis verstanden. So heißt es auch im Engel des Herrn: „Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft, und sie empfing vom Heiligen Geist.“ Schon die Tatsache, dass es sich bei der Empfängnis um ein überaus freudiges und hoffnungsvolles Ereignis handelt, mag die Verbreitung und Beliebtheit dieser Darstellungen erklären.

Die vorgestellten Objekte stammen allesamt aus Pfarreien des Erzbistums Bamberg und waren im Zuge der Inventarisierung wissenschaftlich erfasst worden. Tatsächlich ist die Vielfalt von Kunstwerken mit Verkündigungs-Darstellungen noch erheblich größer: Es gibt Skulpturen und Reliefs, Wand- und Deckengemälde, Tafel- und Leinwandgemälde, Aquarelle, Buchmalereien, Kupferstiche, Holzschnitte, farbige Glasfenster, Emailarbeiten, Gold- und Rotschmiedearbeiten, Stickereien und vieles mehr. Das Motiv ist beinahe in jeder Pfarrei in mindestens einer Darstellung zu finden.

Verkündigungsdarstellungen gibt es als selbständige, in sich geschlossene Kunstwerke, aber auch in Verbindung mit diversen Zyklen, allen voran den Szenen aus dem Leben Mariens.

Die ausgewählten Stücke datieren in verschiedene Zeiten, vom Spätmittelalter bis heute. Erste Darstellungen dieses Motivs entstanden jedoch bereits in frühchristlicher Zeit. Seine größte Verbreitung erfuhr das Thema durch die gotische Tafelmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts. Durch die bildliche Wiedergabe konnte auch dem einfachen Volk, das ja in aller Regel des Lesens unkundig war, die Heilige Schrift verständlich gemacht werden.

Zur Gestaltung gehören in aller Regel mindestens zwei Personen, nämlich zum einen der Erzengel Gabriel und zum anderen Maria. Bei den meisten Darstellungen kommt noch die Heilig-Geist-Taube hinzu. In vereinzelten Fällen wird auch Gottvater eingefügt, der das Geschehen von oben verfolgt und segnet. Fast immer bringt der Engel eine Lilie als Zeichen der Reinheit und der Unschuld. In anderen Variationen des Themas führt er einen Stab mit sich, nämlich in Gestalt eines Zepters oder eines Heroldsstabes. Auf dem Schriftband des Stabes sind die ersten Worte des „Ave Maria“ zu lesen. Man könnte dieses Schriftband quasi als „sprechendes Attribut“ bezeichnen, durch das dem Betrachter die Worte der Verkündigung in Erinnerung gerufen werden.

Die seit dem Spätmittelalter häufigste Variante der Verkündigungsdarstellung gestaltet sich folgendermaßen: Maria kniet an einem Betstuhl, auf dem ein aufgeschlage-

nes Buch liegt. Der Engel schwebt oder tritt meist von hinten an sie heran und ist dabei bereits im Redegestus wiedergegeben. Maria wendet sich erschrocken zu ihm hin. In anderen Varianten wird die Verkündigung mehr als Begegnung der beiden Hauptpersonen interpretiert. So stehen sich Maria und der Engel entweder direkt oder in größerem Abstand zueinander gegenüber. Dies ist besonders bei der gotischen Bauplastik der Fall – hier natürlich nicht zuletzt bedingt durch die Gattung und die jeweils vorgegebenen Anbringungsorte am oder im Gebäude.

Solche räumlich getrennten Darstellungen bergen immer eine gewisse Spannung. Diese kommt besonders bei zweiteiligen Gemälden zum Tragen, ob bei Verteilung des Engels und Marias auf verschiedene Altarflügel oder auf zwei separate Gemälde, die jedes für sich stehen könnten. Unter den Exponaten befindet sich so ein Gemäldepaar. In der betreffenden Pfarrei wusste man gar nichts von einer „Verkündigung“. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die Bilder – trotz der gleichen Rahmen – als jeweils eigenständige Darstellungen angesehen wurden. Andererseits sind das aber auch ungewöhnlich ruhige, portraithafte Darstellungen mit fast schwarzem Hintergrund und dezenter Ausleuchtung.

Bei einer Verkündigung würde man so etwas nicht erwarten. Erst jetzt, nachdem man seitens der Kirchenverwaltung den Sinn der beiden Gemälde verstanden hat, will man die Bilder künftig ganz bewusst in Relation zueinander präsentieren.

Auch die Bandbreite der jeweiligen Größen variiert ganz stark: Von meterhohen Altargemälden über zentnerschwere Sandsteinfiguren bis hin zu feinen Stickereien und nur wenige Zentimeter großen Miniaturgemälden. Für die letztgenannte Gattung sei besonders an die kleinen, ovalen Emailmedaillons erinnert, wie sie auf prachtvollen barocken Kelchen, Ciborien und Monstranzen appliziert sind.

Auf einer barocken Monstranz aus der Zeit um 1690/1700 ist dann auch die ergreifendste und symbolträchtigste Verkündigungsdarstellung zu finden: Es ist wieder eine Gegenüberstellung des Engels mit Maria. Dies hat hier aber nicht nur kompositorische Gründe, denn genau zwischen dem Engel und Maria, sozusagen als Versinnbildlichung der Verkündigungsbotschaft, befindet sich das Schaugefäß mit dem Allerheiligsten. Besser als durch die Miteinbeziehung des Leibes Christi könnte man den Inhalt der Verkündigung gar nicht vermitteln!



Pfarrei Geisfeld (Dek. Hirschaid)  
Pfarrkirche St. Maria Magdalena

***Mariae Verkündigung***

Gemälde, zweiteilig, 17. Jh., Italien, Öl auf Leinwand



Pfarrei Schlüsselfeld (Dek. Höchstadt)  
Marienkapelle

***Blaue Marienkasel mit Stickerei Mariae Verkündigung***

Paramente

Um 1870, Frankreich

Stoff, farbige Garne, Silberfäden, Goldfäden, Silberlahn





Pfarrei Burk (Dek. Forchheim)  
Pfarrkirche Hl. Drei Könige

***Armleuchter mit Gemälde Mariae Verkündigung***

Einrichtung

Frühes 18. Jh.

Holz, vergoldet und Aquarell auf Papier (?)



Pfarrei Dormitz (Dek. Forchheim)  
Pfarrkirche Mariae Verkündigung

***Mariae Verkündigung***

Relief  
Erste Hälfte 16. Jh., Nürnberg,  
Umkreis Veit Stoß  
Holz, farbig gefasst,  
versilbert und vergoldet



Pfarrei Forchheim St. Martin  
(Dek. Forchheim)  
Pfalzmuseum

***Rosenkranzmedaillon  
mit Darstellung der  
Verkündigung***

Relief  
16. Jh.  
Holz, farbig gefasst, versilbert  
und vergoldet



Pfarrei Stöckach-Forth (Dek. Erlangen)  
Stöckach, Filialkirche St. Ägidius

### **Monstranz**

Vasa sacra

Um 1690/1700, Augsburg, Hans Jacob Ernst

Silber teilweise vergoldet, getrieben, ziseliert, graviert und punziert;

Kupfer vergoldet, getrieben, ziseliert, graviert und punziert;

Messing vergoldet, gegossen



**Model mit Verkündigungsdarstellung**  
 (Rückseite: Bauernpaar)  
 18. Jahrhundert

Obstholz  
 aus dem Fränkischen  
 Maße: 18,8, x 11,4 x 3,8 cm

Freundliche Leihgabe aus Privatbesitz,  
 Bamberg



Pfarrei Mistelfeld (Dek. Lichtenfels)  
 Pfarrkirche St. Andreas

**Taufschale**

**Toreutik**

Um 1500, Nürnberg  
 Messing verkupfert (getrieben & ziseliert)



Pfarrei Neunkirchen (Dek. Forchheim)  
Kapitelhaus, 1. OG., Schatzkammer

***Gotische Altarflügel, hier mit  
Darstellung Mariae Verkündigung***

Gemälde, Um 1480/90,  
Nürnberg, Traut, Hans (zugeschr.)  
Öl auf Holz



Pfarrei Bamberg  
Unsere Liebe Frau (Dek. Bamberg)  
Pfarrkirche Unsere Liebe Frau  
(„Obere Pfarre“)

***„Verkündigung an Maria“***

Gemälde  
Wohl 1713/14, Bamberg,  
Sebastian Reinhard (lit.)  
Öl auf Leinwand



*Fotos: Peter Eberts, Bamberg*

## DIETER G. JUNG

### *Alles im Rahmen?!*

#### *Ein persönlicher Zugang zum Altarblatt des Ebensfelder Hochaltars<sup>1</sup>*

Perspektivenwechsel. Ave Maria – Die Verkündigung an Maria in modernen Kunstwerken – *war's das?* Für diese Ausstellung: *ja*. Angesichts der Komplexität des Themas und der immer wieder neu geforderten Auseinandersetzung mit diesem Thema: *nein*. Kein Künstler und keine Stilrichtung kann in einem einzigen Bild die Fülle an möglichen Gesten, an inneren Beweggründen und äußerlich sichtbaren Emotionen ausdrücken – das würde den Rahmen sprengen, das wäre pure Überforderung der Kunst und der Künstler. Nach dem Besuch der Ausstellung, wenn man alle Bilder, Skulpturen und Darstellungen gesehen hat, wirken diese Exponate weiter: es geht um mehr als das, was eingerahmt oder im Rahmen dieser Ausstellung zu sehen war. Manches wird vielleicht erst viel später – im Nachdenken darüber, beim wiederholten Betrachten der Ausstellung oder dieses Kataloges – deutlich. Auch die beiden Mariä-Verkündigungskirchen im Erzbistum Bamberg in Dormitz und Ebensfeld können dazu einen wertvollen Beitrag leisten. Anhand der Verkündigungsdarstellung am Ebensfelder Hochaltar wird daher abschließend und beispielhaft ein solcher persönlicher Zugang eröffnet, der zwar etwas aus dem Rahmen fällt, aber den Rahmen dieser Ausstellung und dieses Katalogs für das eigene Nachdenken öffnen soll.

---

Einem Fotografen kommt bei Festen und Feierlichkeiten oft eine wichtige Aufgabe zu. Er soll die entscheidenden Momen-

te im Leben für die Nachwelt festhalten: Taufe, Erstkommunion, Firmung, Hochzeit. Die schönsten Fotografien speichern wir auf dem PC, kleben sie in ein Fotoalbum oder hängen sie in unserer Wohnung auf. Ein kostbarer, vielleicht sogar goldener Bilderrahmen setzt das Ereignis in Szene und hebt es aus dem grauen Alltag heraus. Auch vom wichtigsten Tag in meinem Leben, von meiner Priesterweihe im Bamberger Dom, habe ich ein Foto in einen Goldrahmen eingefügt. Erzbischof Ludwig Schick ist darauf zu sehen, wie er mir betend die Hände auflegt. Ein schönes Bild, das mich zeitlebens an diesen Tag erinnern wird. Aber, ob ich das Entscheidende, das sich innerlich ereignet hat, wirklich einfangen, in den goldenen Rahmen pressen und so das Wertvolle dieses Tages festhalten konnte?

Als früher Kirchen gebaut wurden, gab es noch keine Fotografien – und zu Lebzeiten vieler Heiliger schon gar nicht. Durch plastische Figuren und gemalte Bilder wurde und wird an entscheidende Momente in ihrem Leben erinnert – so wie man sich das Geschehen eben damals in der aktuellen, modernen und damit zeitgemäßen Formen- und Bildersprache vorstellte. So blieb alles in einem bestimmten Zeitrahmen: In Bildern, Fresken und Figuren wurden Ereignisse quasi für uns, die Nachwelt, festgehalten und das damalige biblische Geschehen in unsere Zeit bzw. in die Zeit der Entstehung des Kunstwerkes versetzt.<sup>2</sup>

So ist es auch mit dem Hochaltarbild in meiner Heimatpfarrkirche in Ebensfeld. Es zeigt ihr Patrozinium, *Mariä Verkündigung* bzw. *Verkündigung des Herrn*, die Verheißung der Geburt Jesu durch den Erzengel Gabriel an Maria. Das ganze biblische Geschehen der Verkündigung (*Lk 1,26–38*) ist in dieses Altarblatt im Stil des Barock, der zur Entstehungszeit in Mode war, hinein gemalt. Ein breiter Goldrahmen zeigt die Wichtigkeit und den Wert, zeigt den kostbaren Beginn der neutestamentlichen Heilsgeschichte:<sup>3</sup>

Auf der rechten Seite schwebt der Erzengel Gabriel in den Raum – die Flügel noch vom Flug ausgebreitet; sein linkes Bein deutet einen Kniefall an. Die linke Hand rafft dazu das Gewand und hält szeptergleich eine weiße Lilie. Sie steht einerseits für den Heroldsstab des Gottesboten, andererseits für die Reinheit und Jungfräulichkeit Mariens. Die rechte Hand hat der Engel wie zum Gruß erhoben. Ich höre förmlich den Dialog, der sich zwischen Gabriel und dem jungen Mädchen Maria entwickelt: *Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir! Fürchte dich nicht, Maria; denn du hast bei Gott Gnade gefunden. Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären: dem sollst du den Namen Jesus geben. Er wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden. Gott, der Herr, wird ihm den Thron seines Vaters David geben. Er wird über das Haus Jakob in Ewigkeit herrschen, und seine Herrschaft wird kein Ende haben. (Lk 1,28–33)*

Auf der linken Seite des Altarblattes sitzt Maria in einen Jungfrauenschleier und einen blauen, bodenlangen Umhang gehüllt, den sie über einem lilienweißen Leinengewand trägt.<sup>4</sup> Die Vase mit den Blumen zwischen

Engel und Maria symbolisiert einerseits die Jungfräulichkeit, andererseits die zukünftige Mutterschaft – Maria als menschliches, nach oben offenes Gefäß, in dem Christus zur Blüte kommt – und damit das Dogma: Maria Jungfrau und doch Mutter.

Mariens Reaktion auf die Anrede und die Botschaft des Engels ist im Bild dargestellt. Das aufgeschlagene Gebetbuch zeigt Maria beim Gebet, als die Botschaft des Engels sie aus heiterem Himmel trifft.<sup>5</sup> Maria schrickt aus ihrer Versunkenheit im Gebet, vom Beten des Psalters, auf: *Was ich?* Sie fasst sich dabei erschrocken mit der rechten Hand an die Brust und wehrt mit der Linken den englischen Gruß und damit die Mutterschaft zunächst ab. Ohne Worte hat der Künstler ihre Antwort durch diese ausdrucksstarke Geste in Szene gesetzt: *Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? (Lk 1,34)* Mehr lässt sich in einem Altarbild nicht festhalten, mehr lässt sich nicht in den breiten Goldrahmen zwingen. Und trotzdem ist die Antwort des Engels darstellt – die Antwort, die im wahrsten Sinn des Wortes „aus dem Rahmen fällt“, die nicht in den Rahmen passt und sich schon gar nicht in einen Rahmen pressen lässt, eben weil sie den menschlichen Vorstellungsrahmen vom Kinderkriegen sprengt: *Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. Deshalb wird auch das Kind heilig und Sohn Gottes genannt werden. [...] Denn für Gott ist nichts unmöglich. (Lk 1,35.37)* Als Zeichen und Machterweis Gottes, dass die Jungfrauengeburt möglich ist, führt der Engel für die Möglichkeiten Gottes eine Art „Familienbeweis“ an: *Auch Elisabet, deine Verwandte, hat noch in ihrem Alter einen Sohn empfangen; obwohl sie als unfruchtbar galt, ist sie jetzt schon im sechsten Monat. (Lk 1,36)*



Das Entscheidende lässt sich nicht in einem goldenen Rahmen einfangen und dort festhalten, bei der Priesterweihe nicht und bei der Verkündigung an Maria auch nicht. Gottes Möglichkeiten gehen über unsere begrenzten menschlichen Vorstellungen hinaus.

Ich persönlich finde es genial, wie die Künstler des Ebensfelder Hochaltars diese Möglichkeit Gottes umgesetzt haben. Obwohl mir das Altarbild von vielen Gottesdienstbesuchern vertraut war und ich auch als Ministrant beim abschließenden Marienlied oft nach oben blickte, ist mir das Geniale daran erst Jahre später aufgefallen. Das Altarblatt von Johann Joseph Scheubel d. Ä. und die barocken Schnitzereien des Altaraufbaus vom Bamberger Holzbildhauer Franz Jörg holen nämlich das eigentlich nicht Darstellbare doch ins Bild: Wenn man genau hinschaut, entdeckt man, dass der dicke Goldrahmen aufgesprengt ist, dass der Rahmen oben eine Lücke hat. Der geschwungene Rahmen ist nach oben offen. Der Rahmen windet sich volutenartig in den Wolkenhimmel und wird von den Beichen zweier Engelsputten offen gehalten. *Nach oben offen* – das ist die Antwort auf Marias Frage, wie das mit der Empfängnis und der Geburt des göttlichen Kindes geschehen solle. *Nach oben offen – offen für Gottes Wirken*. Der Engel zeigt mit seiner Rechten in diese Richtung, auf den offenen Himmel. Von dort kommt das Entscheidende, die dynamische Wirkmacht Gottes, der Heilige Geist. Am Hochaltar ist er, von Gott ausgesandt und im Gewölk nur schwer erkennbar, in der sichtbaren Gestalt einer weißen Taube eben im Begriff, durch die-

se Öffnung zu flattern. Der Fingerzeig des Engels bringt somit nonverbal ins Bild, was außerhalb des Rahmens, ja außerhalb des menschlichen Denkhorizontes liegt: *Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. (Lk 1,35)*

Doch diese Öffnung im goldenen Rahmen und der nach oben offene Rahmen sagen mir noch mehr: Maria war ein tiefgläubiger und offener Mensch – offen für Gott und sein heilvolles Wirken, das nach menschlichen Rahmenbedingungen nicht zu fassen ist. Gottes Möglichkeiten liegen eben außerhalb der begrenzten menschlichen Vorstellungen.

Dem äußeren Dialog mit dem Engel entspricht ein innerer Dialog Mariens, das anfragende Nachdenken über die Botschaft und das Durch(d)ringen im Glauben, der menschliche Rahmensetzungen übersteigt. Dieser innere Dialog, dieses Ringen um ihre dann zweifellos klare Antwort, *Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast (Lk 1,38)*, ihr gläubiges Ja zu den Möglichkeiten Gottes machen mir Mut angesichts der Zumutungen Gottes in meinem Leben. Nach oben offen und damit für Gott offen zu sein, das ist das Entscheidende, wie auch ich sein soll. Maria ist dabei Vorbild für mich, den Mut und die Offenheit zu haben, mein Leben, meine Fragen und die Antworten darauf nicht in einen zu engen Rahmen pressen zu lassen. Nach oben offen zu sein heißt für mich, mit den Möglichkeiten Gottes, dem Wirken des Heiligen Geistes, in meinem Leben zu rechnen. Dafür lohnt es sich offen zu sein – dafür lohnt es sich zu leben.<sup>6</sup>

- <sup>1</sup> Der nach dem überleitenden Vorwort beginnende persönliche Zugang zum Ebensfelder Hochaltar ist die Predigt, die ich am 25. Juni 2011 in der abendlichen Andacht am Tag meiner Priesterweihe in meiner Heimatpfarrkirche *Mariä Verkündigung* in Ebensfeld gehalten habe. Sie wurde für diesen Ausstellungskatalog leicht überarbeitet und durch einige Fußnoten ergänzt.
- <sup>2</sup> Mit zunehmendem Alter der Figuren und Bilder rückt mit wachsendem Abstand vom Entstehungszeitpunkt diese Verheutigung des Geschehens, eine zeitgemäße Deutung des biblischen Geschehens oder einer Heiligenvita, immer mehr in die Vergangenheit. Daher sind Künstler jeder Epoche gefordert, dieses Geschehen immer wieder neu und zeitgemäß für die Gegenwart zu interpretieren und so der gegenwärtigen Generation einen eigenen Zugang zum dargestellten (Glaubens-)Inhalt zu ermöglichen. Papst Johannes Paul II. drückte dies 1999 in seinem Brief an die Künstler wie folgt aus: „Um die Botschaft weiterzugeben, die ihr von Christus anvertraut wurde, braucht die Kirche die Kunst. Denn die Kirche soll die Welt des Geistes, des Unsichtbaren, die Welt Gottes wahrnehmbar, ja, so weit als möglich faszinierend machen. Sie muss also das an sich Unausprechliche in bedeutungsvolle Formen übertragen. Nun besitzt die Kunst die eigentümliche Fähigkeit, den einen oder anderen Aspekt herauszugreifen und ihn in Farben, Formen, Töne umzusetzen, welche die Intuition des Betrachters oder Hörers begünstigen. Und das geschieht, ohne die Botschaft ihrer transzendenten Bedeutung zu berauben und ihr den Nimbus eines Geheimnisses zu nehmen.“
- <sup>3</sup> Die antithetische Eva-Maria-Parallele war für die Auslegung dominierend. Dem Ungehorsam und Sündenfall (Adams und) Evas wurde der Gehorsam und das gläubige *Ja* Mariens gegenübergestellt: Maria ist die neue, erbsündenfreie Eva, die neue „Mutter aller Lebenden“ (*Gen 3,20*), die Mutter der Glaubenden, die Mutter der Kirche. Vgl. Müller, Gerhard Ludwig: *Katholische Dogmatik*, Freiburg i.Br. u.a. 1995, 493–495.
- <sup>4</sup> Kein Zufall, denn in der Kunst trägt Maria fast immer Blau. Als es noch keine synthetischen Farben gab, war Blau aufgrund der wenigen blauen Naturfarbpigmente eine kostbare Farbe: Ultramarinblau wurde aus wertvollem Lapislazuli gewonnen und per Schiff „übers Meer“ transportiert. Im Mittelalter hatte der blaue Saphir die Bedeutung, für Himmelskräfte durchlässig zu sein. Blau galt als Farbe des Glaubens und der Treue. Vgl. Riedel, Ingrid: *Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie*, Stuttgart u.a. 1983, v.a. 66f.  
Die großzügige Verwendung von Blau für die Kleidung Mariens zeigt die Bedeutung und Wertschätzung von Maria: Blau verbindet Himmel und Erde, Gott und Mensch – es verheißt, dass Gott in Maria Mensch wird. Weil Blau zudem den treuen Glauben von Maria symbolisiert, ist es ihr farbliches *Ja* zu Gottes Verheißung.
- <sup>5</sup> Maria ist nach dem Vorbild im apokryphen Pseudo-Mt als kontemplative Beterin stilisiert. Der Typus der *Maria orans* ist seit Ende des 3., Anfang des 4. Jahrhunderts belegt: Maria betet mit ausgebreiteten Händen in der Orantenhaltung. Vgl. Lechner, Gregor Martin: *Art. Orante*, in: Bäumler, Remigius u.a.: *Marienlexikon*, Bd. 5, St. Ottilien 1993, 12. Zum Typus der *Maria orans* vgl. ebenda, 11–14.  
Das Buch steht auch für die Weisheit und Schriftkenntnis Mariens. Es wird oft als Thora, Jesajabuch, oder als alttestamentliche Verheißung gedeutet, die jetzt in Erfüllung geht: *Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel (Gott mit uns) geben. (Jes 7,14)* Seit dem Mittelalter ist das Buch auch Sinnbild für die Gottesmutter Maria selbst, „da sie im allegorischen Sinne der »liber signatus« ist, der nur durch den Sproß Davids (= Jesus) in der Empfängnis geöffnet werden konnte (Offb 5,1–5)“. KESTING, Peter: *Art. Liber*, in: Bäumler, Remigius u.a.: *Marienlexikon*, Bd. 4, St. Ottilien 1992, 115.
- <sup>6</sup> Diese Offenheit und Öffnungen, die Himmel und Erde verbinden und die man auf die Schnelle leicht übersieht, waren im Barock ein durchaus beliebtes Gestaltungsmotiv – Gottes offener Himmel. Dies sollen abschließend zwei Beispiele belegen:  
In der Kirche der Benediktinerabtei Ottobeuren steht „der Himmel offen“ und zwar in doppelter Weise: Über der Darstellung der Taufe Jesu durch Johannes den Täufer öffnet sich der barocke Himmel, und von Gottvater kommt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube und des von ihr ausgehenden Gnadenstrahles auf den geliebten Sohn herab. (vgl. u.a. *Lk 3,21f.*) Diese Taufe Jesu mit Wasser und Heiligem Geist ist über dem Taufbecken auf einem Baldachin aus Stuckmarmor dargestellt. Hier steht auch für den Täufling der Himmel offen, denn diese Stuckmarmorplatte hat eine große Öffnung, so dass der Heilige Geist nicht bei Jesus halt macht, sondern über ihn auf den Täufling herab fließt. Freilich sieht man diesen „offenen Himmel“ nur aus der Perspektive des Täuflings – ein nicht nur theologisch lohnenden Blick, den ich vor Jahren entdeckt und gewagt habe.  
Auch die barocke Pfarrkirche St. Kilian Pretzfeld, wo ich zurzeit als Kaplan tätig bin, hat einen für Maria „offenen Himmel“ – angedeutet durch zwei Voluten am Hochaltar, die Raum für die Aufnahme Mariens in den Himmel und ihre Krönung lassen. Maria ist das Vorbild unserer Erlösung, die mit unserer Taufe begonnen hat, und Wegweiserin, ja Garantin dafür, dass der Himmel auch uns offen steht. Vgl. hierzu MÜLLER, a.a.O., 507.

## *Kurzbiographien*

### **Prof. Dr. Sabine Bieberstein,**

Studium der Katholischen Theologie in Tübingen und Wien, Promotion an der Universität Freiburg/Schweiz. Dissertation *Verschwiegene Jüngerinnen, vergessene Zeuginnen. Gebrochene Konzepte im Lukasevangelium* (1997). Professorin für Neues Testament und biblische Didaktik an der Fakultät Religionspädagogik und kirchliche Bildungsarbeit der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt.

### **Dr. Anika Davidson,**

Heroldsberg, Studium der Germanistik, Geschichte, Politischen Wissenschaften und Theaterwissenschaften an der Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg. Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien für Deutsch, Geschichte, Sozialkunde. Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Germanistik der FAU, Promotion (Dr. phil.) 2000, Dissertation *Advocata Aesthetica. Studien zum Marienmotiv in der modernen Literatur*. Oberstudienrätin am Leibniz-Gymnasium Altdorf.

### **Prof. Dr. Heimo Ertl, Akademiedirektor a.D.**

Studium der Anglistik, Germanistik, Philosophie und Pädagogik an der Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg und University of London (Westfield College). Staatsexamen für Lehramt an Gymnasien. Wiss. Ass. am Institut für Anglistik und Amerikanistik, Promotion 1976, Habilitation 1984, Professor für Englische Literaturwis-

enschaft 1992. Leiter der Akademie der Erzdiözese Bamberg CPH Nürnberg bis 2007. Bronzeskulpturen seit 1995. Werke in privaten Sammlungen und Ankäufe durch die öffentliche Hand.

### **Dr. Sabine Maria Hannesen,**

studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Germanistik in Kiel, Münster und an der Freien Universität Berlin. Dort schloss sie ihr Studium mit der Promotion ab. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der Kunst der Gegenwart. 2003 initiierte sie das AVE MARIA Kunstprojekt mit Ausstellungen und Vorträgen zum Thema „Zeitgenössische Darstellungen der Verkündigung an Maria“. Sie ist Vorstandsmitglied des Kunstvereins KunstHaus Potsdam e.V. und arbeitet als freie Kunsthistorikerin und Museumsmoderatorin in Berlin.

### **Kaplan Dieter G. Jung**

Nach Abitur und Zivildienst Studium des Brückeningenieurwesens an der FH Coburg. Dreijährige Tätigkeit als Brückenbauingenieur in Kronach. 2003 Beginn des Studiums der Katholischen Theologie an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Diplom 2009. Danach mehrere Monate in der Bamberger Partnerdiözese Thies, Senegal. Priesterweihe im Dom zu Bamberg 2011. Derzeit Kaplan im Seelsorgebereich Feuerstein (Ebermannstadt, Pretzfeld, Unterleinleitner und Moggast)

**Dr. Norbert Jung, Bamberg,**

Studium der Religionspädagogik und kirchlichen Bildungsarbeit in Eichstätt, Studium der Theologie in Bamberg und México D.F., Promotion in Kirchengeschichte, Domkapitular, Leiter der Hauptabteilung Kunst und Kultur im Erzbischöflichen Ordinariat Bamberg, Summus Custos des Bamberger Doms.

**Dr. Peter Schwarzmann M.A.,**

Studium an der Universität Bamberg, Hauptfach Kunstgeschichte, Nebenfächer Archäologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Denkmalpflege, Bauforschung und Bau- und Siedlungsforschung, Abschluss Magister Artium. Aufbaustudium Denkmalpflege mit Abschluss. Promotion in Kunstgeschichte. Leiter der Abteilung Inventarisierung und Kunstdenkmalpflege. Mitglied in der Kommission für Liturgie und kirchliche Kunst.

**Dr. Gabriele Theuer,**

Akademische Rätin für Theologie und Religionspädagogik an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd, freie Mitarbeiterin des Katholischen Bibelwerks Stuttgart, Mitherausgeberin der Reihe „FrauenBibelArbeit“, Tätigkeit als Referentin in Lehrerfortbildungen und in der katholischen Erwachsenenbildung.

**Prof. Dr. Ansgar Wucherpennig SJ,**

Studium der Theologie in Frankfurt/M. und Tübingen. Seit 1991 Mitglied des Jesuitenordens, 1997 Priesterweihe. Dissertation über das Johannes-Evangelium und die Gnosis 2001 (Universität Würzburg), Habilitation 2007 (Universität Mainz) über den Anfang des Matthäus-Evangeliums („Josef der Gerechte“). Seit 2008 Professor für Exegese des Neuen Testaments in Frankfurt St. Georgen.

# Impressum

Perspektivenwechsel.

„Ave Maria“  
Die Verkündigung an Maria  
in modernen Kunstwerken

Katalog zur Ausstellung vom 22.3.–28.7 2013

Mit Beiträgen von  
Sabine Bieberstein, Anika Davidson,  
Sabine Maria Hannesen, Dieter G. Jung,  
Norbert Jung, Erzbischof Ludwig Schick,  
Peter Schwarzmann, Gabriele Theuer,  
Ansgar Wucherpfennig SJ

Herausgegeben von  
Norbert Jung,  
Hauptabteilung Kunst und Kultur  
des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg

Bamberg 2013

ISBN 978-3-931432-32-4

Konzeption und Kuratierung der Ausstellung  
Sabine Maria Hannesen, Berlin  
[www.sabine-hannesen.de](http://www.sabine-hannesen.de)

Katalog  
Heimo Ertl

Druck und Herstellung  
Benedict Press, Münsterschwarzach

Umschlag  
Gestaltung Plettau und Braun, Würzburg

Titelbild:  
„Schrecksekunde.“  
Die Verkündigung an Maria“  
Bronze,  
Heimo Ertl, 2011  
Foto: Knut Pflaumer

Rückseite  
„<http://www.AVE-Maria.komm>“  
Gisela Weimann, 2013  
unter Einbeziehung einer Verkündigungsgruppe,  
Nürnberg um 1360–70,  
Diözesanmuseum,  
Leihgabe der Katholischen Pfarrkirchenstiftung  
Unsere Liebe Frau (Obere Pfarre) Bamberg

(c) Emil Wachter VG Bild-Kunst, Bonn 2013





