

# Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 6

## Von Anfang an

Ein Verkündigungsbild in der Kirche in Nusse

[www.kunst-geschichte-kirche.de](http://www.kunst-geschichte-kirche.de)





# Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 6

## Von Anfang an Ein Verkündigungsbild in der Kirche in Nusse



Ev. Arbeitsgemeinschaft  
Erwachsenenbildung  
Evangelisch-Lutherische  
Kirche in Norddeutschland



Herausgegeben von der Geschäftsstelle der Evangelischen  
Arbeitsgemeinschaft Erwachsenenbildung

**Texte:** Jutta Petri

**Fotos:** Jutta Petri

## **Impressum**

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland  
Hauptbereich Generationen und Geschlechter  
Evangelische Arbeitsgemeinschaft Erwachsenenbildung  
Geschäftsstelle Rostock  
Grubenstraße 48  
18055 Rostock  
0381 260 536 26  
[jutta.petri@erwachsenenbildung.nordkirche.de](mailto:jutta.petri@erwachsenenbildung.nordkirche.de)

**Text und Layout:** Jutta Petri, Sheila Haase **Fotos:** Jutta Petri, Michael Berger

Ich danke den Kirchengemeinde Nusse-Behlendorf, Bützow, Hohen Viecheln, Lubmin-Wusterhusen, Malchin, Semlow-Eixen, Steinhagen, St. Annen, Teterow, herzlich für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der Fotos.

# Inhaltsverzeichnis

Ein besonderes Ereignis

Was ist zu sehen?

Der Bibeltext

Das Evangelium nach Lukas

Himmelbett und Blumenvase

Häuslicher Alltag im biblischen Geschehen

Ave Maria

Die Worte des Engels

Himmelskönigin und Magd Gottes

Marienbilder im späten Mittelalter

Der Sturz der Himmelskönigin

Martin Luther und die Marienverehrung

Einblicke ins Verborgene

Die geheimnisvolle Rückseite

Vom Verbergen und Sichtbarmachen

Was ist ein Flügelretabel?

Wandernde Gesellen und giftige Pigmente

Spätmittelalterliche Tafelmalerei

Literaturverzeichnis

## **Liebe Leser\*innen,**

die Kirchengemeinden der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland besitzen insgesamt 1.880 Kirchen und Kapellen. Der weitaus größte Anteil davon wurde vom 13.–15. Jahrhundert erbaut und steht unter Denkmalschutz. Die mittelalterlichen Kirchen sind Zeichen eines tiefgreifenden kulturellen Wandels im Norden und Nordosten des heutigen Deutschland – der Christianisierung. Das Christentum ist also eine relativ junge kulturprägende Kraft. Es entwickelte und veränderte sich im Laufe der Jahrhunderte und mit ihm die Kirchengebäude.

Kirchen sind kultische Orte. Sie sind Räume der Begegnung mit Gott – im Sakrament und im Gebet. Sie sind auch Räume menschlicher Gemeinschaft, der sozialen Sicherung und der Daseinsfürsorge. Sie gehören zu den ältesten Orten, in die Menschen ihre Geschichte kontinuierlich einschrieben.

**Kirchen prägen mit ihren weithin sichtbaren Türmen** seit Jahrhunderten scheinbar unverändert das Landschaftsbild in Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig-Holstein. Der Bautypus des längsrechteckigen Kirchenschiffs mit hohem Westturm ist zu einem Symbol für „die Kirche“ schlechthin geworden. Aber auch in ihrem Inneren haben sich mit den aus verschiedenen Jahrhunderten zusammengesetzten Ausstattungsensembles vielfältige Kunst- und Kulturschätze erhalten: Taufbecken, Taufengel, Kanzeln, Altäre und Altaraufsätze (Retabel), Marienleuchter, Heiligenskulpturen, Patronatslogen, Chorgestühle und vieles mehr. Diese Ausstattungsstücke spiegeln die Veränderungen im Glaubensverständnis, in der Liturgie, des Gottes- und Menschen-

bildes und im Zeitgeschmack. Sie sind Zeugen fremdgewordener Kulturepochen, die in einer uns heute nicht mehr geläufigen (Bild-)Sprache sprechen.

**Den wohl größten Wandel erlebten die Kirchengebäude** in Folge der reformatorischen Bewegung. Sie bewirkte eine Zäsur, die heute noch in der Architektur und der Ausstattung der norddeutschen Kirchen ablesbar ist. Diese Zäsur erfolgte nicht plötzlich, sondern nach und nach in einem langen Prozess der Aneignung und Umdeutung. Er äußerte sich in kleineren oder massiven Eingriffen in die alte Substanz und oft auch im Rückbau mittelalterlicher, vorreformatorischer, Ausstattungsstücke.

**Markantes Zeugnis** dieser Aneignungs- und Umdeutungsprozesse sind die sogenannten „Flügelaltäre“; die Flügelretabel. Sie stehen heute noch im Zentrum des liturgischen Geschehens und sind in ihrer gold-bunten Pracht Blickfang für die Gottesdienst- und Kirchenbesucher. Sie haben jedoch keine Funktion mehr in den evangelischen Gottesdiensten. Ihre Bildsprache wurde oft der Bildsprache der neuen Konfession angepasst. Ihre ursprüngliche Einbindung in das Kultprogramm der Kirche spielt keine Rolle mehr. Sie sind fast schon museale Relikte einer vergangenen Zeit. Die Gestalt der Flügelretabel, ihre Bildsprache und die dargestellten Geschichten faszinieren durch ihre Fremdartigkeit. Sich ihnen anzunähern, ist ein Ziel der Broschürenreihe **Kunst.Geschichte.Kirche** sowie der gleichnamigen Webseite.

**In Kunst.Geschichte.Kirche** werden an ausgewählten Beispielen bekannter und weniger bekannter mittelalterlicher Flügelretabel in Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche verschiedene Aspekte dieser außerordentlichen Ausstattungsstücke beleuchtet. Aufbau und Funktion dieser „Wandelaltäre“ werden ebenso erläutert (Vertiefung 1) wie die Produktionsbedingungen in den Bildschnitzer- und Malerwerkstätten (Vertiefung 2). Die mittelalterliche Bildsprache ist das Thema einer weiteren Folge der Reihe (Vertiefung 3). Hier geht es um Gestaltungselemente mittelalterlicher Kunst und ihre Bildthemen. In der Vertiefung 4 werden verschiedene handwerkliche Techniken von Expert\*innen vorgestellt. Die Marienverehrung als ein zentrales Phänomen mittelalterlicher Theologie ist Thema der Vertiefungen 5 und 6.

Unter [www.kunst-geschichte.kirche.de](http://www.kunst-geschichte.kirche.de) finden Sie weitere Informationen und Vertiefungsangebote zu Themen rund um historische und zeitgenössische Kunst in den Kirchen der Nordkirche. Erkunden Sie die Vielfalt des kulturellen Erbes der Nordkirche nach Ihren individuellen Interessen und Ihrem individuellen Zeitplan!

**Die Abbildungen in diesem Band** sind als Sehhilfen gedacht. Sie können und wollen die Betrachtung der Originale nicht ersetzen. Sie sind herzlich eingeladen, die Orte aufzusuchen, an denen sie sich befinden.

**Mein herzlicher Dank** geht an alle Pastor\*innen und ehren- und hauptamtlich Mitarbeitenden in den Kirchengemeinden. Sie haben mich mit Kirchenschlüsseln und Informationen zu Gebäuden und Werken tatkräftig und freundlich unterstützt und die Abbildung der Fotos erlaubt.

Dr. Jutta Petri  
Rostock, im März 2023



## **Liebe Leser\*innen,**

zwei kleine Beobachtungen zu Beginn:

1) „Ratet mal, was das kostbarste Ausstattungstück unserer Nusser Kirche ist!“ Diese Frage stelle ich gerne Konfirmandinnen und Konfirmanden, wenn wir uns zu Beginn der Konfirmandenzeit ausführlich mit der Nusser Kirche beschäftigen und diese von oben bis unten erkunden. „Die Orgel, die ist doch am Größten!“ wird dann gesagt. Oder „Die goldenen Kronleuchter, die müssen bestimmt ganz schön wertvoll sein!“ Eines unserer Bilder war noch nicht dabei.

2) Alteingesessenen und Gästen der Nusser Kirche stelle ich regelmäßig die Frage: „Kennen sie das Marienbild in der Nusser Kirche?“ und ernte dafür immer wieder verwirrte Blicke.

**Wenn man in der Mitte der Kirche** in der Bank sitzt und den Blick schweifen lässt, dann versteckt sich unser Schatz. Man sieht den eindrucksvollen Kanzelaltar, man kann die Schlichtheit des Raumes auf sich wirken lassen und bleibt vielleicht am Sternenhimmel hängen. Der Schatz drängt sich nicht auf, hängt er doch schon viele Jahre versteckt rechts über der Tür zur Sakristei. Es ist das Gemälde mit der Verkündigung der Geburt Jesu durch den Engel an Maria, um das es geht. Ich bin Dr. Jutta Petri sehr dankbar, dass sie meinen Blick einmal mehr auf diesen Schatz gelenkt hat und wir gemeinsam feststellten, dass dieses alte Gemälde es wert ist, genauer betrachtet und bedacht zu werden, mit seiner Geschichte, mit seiner Bildspra-

che und mit seiner Wirkung. Aus diesen Überlegungen ist nun dieses Büchlein entstanden, das so wie das Bild ein Kleinod geworden ist.

**So findet man neben einer geführten Wanderung** zu dem, was zu sehen ist, einen Schwerpunkt darüber, was die Geschichte hinter dem Bild ist. Hierbei wird die biblische Erzählung ebenso bedacht wie die Wirkungsgeschichte bis hin zur Entstehung des Bildes vor ungefähr 500 Jahren. Da das Gemälde in einer evangelischen Kirche hängt und zu sehen ist, wird natürlich auch der reformatorische Zusammenhang beleuchtet und gezeigt, wieviel katholisches Erbe und damit auch Kunstschätze in den Kirchen des Lauenburgischen zu finden sind. Damit lädt es auch ein, sich auf den Weg zu machen und über den eigenen Kirchturm hinauszublicken. Da gibt es noch viel Wunderbares zu entdecken.

Möge dieses Büchlein dazu anregen, einmal genauer hinzuschauen, in Bewegung zu bleiben und sich bewegen zu lassen.

Pastor Tobias Pfeifer  
Nusse, im November 2019



## **Ein besonderes Ereignis**

Was ist zu sehen?

**Es sagt sich so leicht:** „Das ist ein Verkündigungsbild“. Doch: Woran ist eine Verkündigung eigentlich zu erkennen? Für alle diejenigen, die im christlichen Glauben aufgewachsen sind und auch selbst diesen Glauben leben, mögen diese Fragen überflüssig erscheinen. Schließlich gehören die Erzählungen des Evangelisten Lukas, der auch von der Verkündigung an Maria berichtet, zur „Grundausstattung“, dem „Basiswissen“ christlicher Religion. Doch genau hier liegt das Problem: Die christliche Bilderwelt ist bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht voraussetzungslos. Sie erklärt sich nicht selbst. Sie geht auf die Geschichten der Bibel zurück. Diese muss man kennen, sonst erschließen sich die Bilder nicht. Erst die moderne Kunst, deren Formen- und Farbensprache an die menschliche Wahrnehmung anknüpft, ermöglicht einen Zugang zur Kunst, der nicht unbedingt an die Kenntnis eines Textes, eines Buches, gebunden ist. So ist die christliche Kunst des Mittelalters nur für jene Menschen verständlich, die ihre Inhalte bereits kennen.

**Die Kenntnis der biblischen Geschichten** ist daher einer der Schlüssel zu dieser Bildwelt. Sie ermöglicht uns die Identifizierung der Figuren und ihrer Handlungen. Darüber hinaus gibt es jedoch noch weitere Schriften, die wichtig für das Verständnis der Bilder sind, zum Beispiel Legenden und einflussreiche theologische Schriften. Allerdings müssen wir bedenken, dass Bilder mehr sind als Illustrationen von Texten. Ihre Farben- und Formensprache vermitteln Inhalte, Stimmungen und Gefühle, die über die biblische Erzählungen hinausgehen. Bilder verfügen über eine eigenständige Sprache, die wirksam ist aber nicht gänzlich

„zu erklären“. Es bleibt stets ein Rest Geheimnis.

**Die evangelische Kirche hat sich** in ihrem Rückzug auf den Text der Bibel von dieser Wirksamkeit der Bilder distanziert. Trotzdem füllen Bilder auch die evangelisch-lutherischen Kirchen. Sie ziehen uns in ihren Bann. Sie spiegeln den Zeitgeschmack, die Sehgewohnheiten und Lebensverhältnisse vergangener und gegenwärtiger Kulturen. Über ihren sinnlichen Gehalt, ihre Farben und Formen, sprechen sie auch heute zu uns – ob wir ihre Textgrundlagen kennen oder nicht.

**Was erzählt das Nusser Verkündigungsbild?** Es ist so komponiert, dass unser Blick zuerst auf die beiden großen Figuren im Vordergrund fällt. Der Engel und die Frau sind in ihren gegensätzlichen Körperhaltungen und Farbgebungen aufeinander bezogen. Der Engel füllt fast die gesamte linke Hälfte des Bildraumes zwischen dem Himmel und dem für die spätmittelalterliche Tafelmalerei charakteristischen Fliesenboden aus. Er scheint gerade in diesem Augenblick auf der Erde gelandet zu sein. In Schrittstellung federt er den Schwung der Bewegung ab: In wenigen Sekunden wird er vor Maria knien. Sie selbst zeigt keine Bewegung. Sie scheint in einer gespannten Ruhe zu verharren. Die Hände sind vor der Brust wie zur Abwehr erhoben. Ihr Körper und ihr Blick sind zum Engel gewendet. Sie schaut zu ihm auf.

**Der Engel trägt die Gewänder** eines Priesters: eine weiße Albe und einen kostbar gewebten Goldbrokatmantel mit einer mit Edelsteinen und Perlen besetzten Schließe. In der linken Hand hält er ein Lilienzepter als Zeichen der Herrschaft Gottes. Sein rechter Arm weist in die Höhe. Der Zeigefinger deutet in den Himmel. Er hat eine ungeheuerliche Botschaft für Maria: „Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir!“. Dass sie sich von der Botschaft erreichen lassen wird, bereitet der Maler durch den Heiligenschein vor, der wie eine Lichterscheinung den Kopf Mariens umgibt. Sie wird die Mutter Gottes werden. Daran besteht kein Zweifel.

**Zwischen den Figuren** spielt sich jene dramatische Szene ab, von der Lukas berichtet. Sie ist in zahllosen Wand- und Buchmalereien dargestellt worden und schmückt Altaraufsätze, liturgisches Gerät und Taufen.

**In der christlichen Bildsprache** ist die Darstellung eines Engels und einer Frau, die in Blick und Gestik aufeinander bezogen sind, die Kurzform für die Erzählung der Verkündigung. Sie transportiert den Inhalt, die Bedeutung der Szene. Eine solche verdichtete Darstellung der Verkündigung ist zum Beispiel auf dem linken Flügel des Altaraufsatzes im Bad Doberaner Münster zu sehen. Hier ist sie ein Element in einer Reihe von Szenen aus dem Leben Jesu.



**Häufig ist die Verkündigung** auf der Alltags-/Fastenseite der Altaraufsätze des 15. und 16. Jahrhunderts dargestellt, wie zum

Beispiel auf dem Kreuzigungsretabel von Hans Memling im Lübecker St. Annen-Museum. Hier ist die Szene nicht nur als Beginn der Lebensgeschichte Jesu zu verstehen, sondern auch als Metapher für die Verkündigung des Evangeliums, der „frohen Botschaft“, an den einzelnen Gläubigen. Wie Maria ist er/sie eingeladen, der Botschaft des Engels zuzustimmen und Christus in sich zu empfangen (Inkarnation). Das Nusser Bild geht über die Kurzform der Szene hinaus. Es erzählt mehr als die dramatische Begegnung zwischen dem Engel Gabriel und der jungen Frau Maria. Es enthält weitere Bedeutungsebenen, die sich erst bei näherer Betrachtung erschließen.

**Der Maler unterteilt das Bild** in zwei Teile. Der linke Raumteil ist dem Engel zugeordnet, der rechte Maria. Der Engel tritt aus einem loggiaähnlichen offenen Raum in den geschlossenen Wohnraum Mariens. Diese Trennung zwischen einem Innen- und einem Außenraum ist ein häufiges Motiv in Verkündigungsdarstellungen des Mittelalters. Der Engel Gabriel und der Mensch Maria gehören zwei unterschiedlichen Sphären an. Es ist der Engel, der die Grenze mit der göttlichen Botschaft für einen Moment überwindet. Seine Worte weisen wie das Lilienzepter, das er in der Hand hält, über sie hinaus. Die Figur des Engels selbst bleibt in dem ihm zugewiesenen Raum hinter der dunkel aufragenden Säule und vor den reich verzierten Pfeilern.

**Der Maler hat einen weitverbreiteten Bildtypus** der Verkündigung gewählt: die Verkündigung im Wohnraum. Hinter Maria sind Einrichtungsgegenstände einer scheinbar bürgerlichen Wohnstube zu erkennen: Bett, eine Nische mit einem Wasserkesel und auch ein Hausaltar. Hinter der sitzenden Maria erstreckt sich ein überraschend großer Raum, in den unser Blick hineingezogen wird. Der Boden des Raumes ist durch Stufen gegliedert. Sie führen in den Innenraum hinein. Solche Stufenanlagen überraschen in einem Wohnraum und es stellt sich die Frage: Warum hat der Maler sie in seine Komposition hineingenommen?

**Die Stufen und auch** die in den Raum gestellten Pfeiler leiten unseren Blick, ähnlich wie in einer Kirche, zu dem Hausaltar. Auf dem Hausaltar steht ein für die damalige Zeit üblicher Altaraufsatz mit geöffneten Flügeln. Vor dem Retabel stehen zwei brennende Kerzen. Für den damaligen Betrachter war damit klar: Er ist Zeuge einer Andacht. Der Engel überbringt Maria

die göttliche Botschaft im Moment des Gebets. Die Bibel oder ein Gebetbuch liegt aufgeschlagen auf ihrem Schoß. Möglicherweise waren ihre Hände bis zum Eintritt des Engels gerade noch in Gebetshaltung zusammengelegt. Dass der Hausaltar eine zentrale Rolle in der Komposition des Malers spielt, wird auch dadurch deutlich, dass das Lilienzepter des Engels auf den Altar weist. Er ist der Ort, an dem Gottesdienst gefeiert und das Sakrament der Eucharistie/Abendmahl gespendet wird. Hier werden im katholischen Glaubensverständnis Leib und Blut Jesu real präsent. Mit der Botschaft des Engels und der Zustimmung Mariens zum Wort

Gottes wird das Altarsakrament begründet. Der profane zeitgenössische Wohnraum wandelt sich in einen überzeitlich-sakralen Raum.

**Häufig sind Retabel** auch auf Darstellungen mit Bildern geschmückt. Sie zeigen Heiligenbilder – Szenen aus dem Leben der Heiligen und Szenen biblischer Geschichten. Oft stehen diese Darstellungen im Zusammenhang mit der Botschaft des Bildes, in dem sie zu sehen sind. Der Nussener Maler folgt dieser Tradition nicht. Ob dies möglicherweise im Zusammenhang mit der nahenden Reformation steht, lässt sich nicht nachweisen.

**Der Maler steht zwischen zwei Maltraditionen:** Die reich mit Ornamenten verzierten Pfeiler zeigen, dass ihm die Formensprache der italienischen Renaissance bekannt war. In der italienischen Malerei wurde die Verkündigungsszene meist in palast- oder klosterähnlichen Gebäuden dargestellt. Zwar hatte der Maler kein wirkliches Verständnis für den konstruktiven Sinn der

architektonischen Elemente Pfeiler und Säule, doch er ist sehr bemüht, den Raum perspektivisch zu erschließen.

**Die niederländische Tafelmalerei** stellte dagegen seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Verkündigungsszene in einem Wohnraum dar. Die Darstellung von Einrichtungsgegenständen förderte die Vergegenwärtigung des biblischen Geschehens durch den Betrachter. Der Maler illustrierte also nicht nur den biblischen Text. Er stellte durch die Auswahl und Komposition von Gegenständen und der Farbgebung auch Bedeutungszusammenhänge her, die der zeitgenössische Betrachter aus seiner eigenen alltäglichen Erfahrung herleiten konnte. Die symbolischen Texte der Bibel fanden in der spätmittelalterlichen niederländischen Malerei eine Konkretisierung im Alltagsgeschehen – scheinbar. Bilder sind, ebenso wie Sprachen, an Kulturen gekoppelt. Wir sind eingeladen ihre „Vokabeln“ zu lernen, um die Bedeutungen besser zu verstehen.





# **Der Bibeltext**

Das Evangelium nach Lukas



**Die biblische Grundlage für die** zahllosen Verkündigungsdarstellungen in mittelalterlicher und nachmittelalterlicher Zeit sind die Verse 26-38 im 1. Kapitel des Lukas-Evangeliums. Darüber hinaus erfahren wir aus der Bibel jedoch nur wenig über jene Frau, die die Mutter Gottes genannt wird. Sie ist offenbar für die Evangelisten nicht von großer Bedeutung.

**Matthäus, Markus und Lukas** nennen ihren Namen – Maria. Ebenso der Autor der Apostelgeschichte. Er zählt Maria zur christlichen Urgemeinde. Der Evangelist Johannes spricht dagegen nur von der Mutter Jesu und auch die ältesten Texte des Neuen Testaments, die Briefe des Paulus, nennen keinen Namen. Von den wundersamen Umständen der Empfängnis und Geburt Jesu ist nur in den Erzählungen von Matthäus und Lukas die Rede. Auf sie ist die Verehrung Mariens als Mutter Gottes, immerwährende Jungfrau und Himmelskönigin im Katholizismus zurückzuführen.

Anders als die anderen Zeugen der Lebens- und Wirkungsgeschichte, erzählt Lukas ausführlich von Maria. In seinem Bericht zeichnet er das Bild einer von den Ereignissen emotional tiefberührten jungen Frau. Die mittelalterliche Tradition sprach daher auch von Lukas als dem Madonnenmaler“. Lukas habe die Mutter Gottes tatsächlich gesehen und daher ihr Leben und Erleben als wahrhaftiger Zeuge schildern können. Wichtig für Lukas ist die wundersame Geburt Jesu durch göttliche Einwirkung, wengleich er offen lässt, wie genau diese von statten ging. Er knüpft damit an die griechisch-römische Mythologie an, die zahlreiche halbgöttliche Nachkommen kennt. Auch dem Philosophen Platon und Alexander dem Großen wurde eine göttliche Abstammung nachgesagt.

**Lukas schrieb seinen Bericht** für ein Publikum, dass mit diesen Traditionen vertraut war und durch seine Vermittlung an die neue christliche Lehre anknüpfen konnte.

**Auch das Alte Testament kennt** Geburten durch göttliche Einwirkung. Hier sind es vor allem hochbetagte Frauen, die noch Kinder bekommen. Eine jungfräuliche Geburt spielt in diesen Geschichten keine Rolle. Die Erzählung von der Jungfrauengeburt soll die besondere Bedeutung Jesu hervorheben.

**Die symbolische Jungfräulichkeit** Mariens und die Metapher von der Gottessohnschaft Jesu errang in der christlichen Bildtradition schließlich bildliche Eigenständigkeit. Diese Darstellungen besaßen großen Einfluss auf die Frömmigkeit der Menschen. Im späten Mittelalter wurden die biblischen Geschichten in die

räumliche und soziale Gegenwart der damaligen Zeit übertragen. Die Mutter Gottes erhielt ein Gesicht: Maria.

**Maria begegnet dem Engel**, sie besucht ihre Verwandte Elisabeth, folgt mit ihrem Mann der Aufforderung zur Volkszählung, bringt einen Sohn zur Welt, lässt ihn beschneiden und bringt ihren Erstgeborenen in den Tempel. Zahllose Bilderfolgen der Kindheitsgeschichte Jesu und des Lebens Mariens erzählten diese Geschichten ein ums andere Mal. Sie galten als Zeugnis des göttlichen Willens und Handelns. Allen voran hat sich die Erzählung vom Wunder der Inkarnation tief in das Bildgedächtnis des Christentums eingeschrieben. Außeracht gelassen wird dabei, wie unterschiedlich in den Evangelien von der Kindheit Jesu, seiner Mutter und seiner Familie berichtet wird. Johannes

zum Beispiel weiß nichts von der Inkarnation Gottes in der Frau Maria. Bei ihm heißt es: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns (...)“ (Joh 1,14). Markus zeichnet ein familienkritisches Bild. Die geistliche Verwandtschaft zu Jesu wird höher bewertet als die familiäre. Maria ist für ihn lediglich die biologische Mutter Jesu. Weitere Geschwister gehören zur Familie. Johannes sieht es ebenso und lässt Jesu am Kreuz Maria und seinen Lieblingsjünger Johannes in ein geistliches Familienverhältnis treten (Joh 19, 25-27).

**Matthäus weiß** ebenso wie Lukas vom göttlichen Wirken bei der Geburt Jesu. Er setzt die Jungfräulichkeit Mariens in Bezug zum Propheten Jesaja, bei dem es heißt: „Siehe, eine Jungfrau wird schwanger sein und einen Sohn gebären, und sie werden ihm

den Namen Immanuel geben, das heißt übersetzt: Gott mit uns“ (Jes 7, 14). Für Matthäus ist wichtig, dass Maria vom Heiligen Geist schwanger ist. In manchen Verkündigungsdarstellungen ist daher eine Taube zu sehen, die von Gottvater ausgesandt auf Maria zu fliegt.

**Matthäus erzählt auch von den** Weisen aus dem Morgenland und der Flucht nach Ägypten. In seinem Bericht spielt Josef eine große Rolle. Auch diese Erzählungen sind vielfältig in den Bildfolgen der Lebensgeschichten Jesu und Mariens dargestellt worden (Mt 1-2).



**Doch die biblischen Geschichten** sind nicht die einzige literarische Quelle der überaus reichen marianischen Bildwelt. Auch apokryphe Schriften, die nicht in den Kanon der biblischen Schriften aufgenommen wurden, sind für die spätmittelalterliche Marienfrömmigkeit von großer Bedeutung. Vor allen anderen ist hier das Proto-Evangelium des Jacobus zu nennen. Diese bereits im 2. Jahrhundert n. Chr. entstandene Schrift enthält legendäre Erzählungen aus dem Leben Mariens. Sie spiegelt das große Bedürfnis, verstehen und begründen zu können, warum Maria von Gott auserwählt wurde.

**Jacobus erzählte bemerkenswerte** Geschichten von dem Wunderkind Maria, das früh sprechen und lesen kann. Bereits zu diesem Zeitpunkt ist der Umwelt Mariens die besondere Gnade, die Gott über das Kind ausschütten wird, bewusst. Denn auch die Umstände der Empfängnis und Geburt Mariens sind wundersam: Anna und Joachim, das kinderlose Ehepaar, bekommen, nach der Ankündigung eines Engels, im hohen Alter noch ein Kind. Jacobus zog in seiner Schrift deutliche Parallelen zwischen Jesus und Maria und bereitete damit eine jahrhundertelange Auseinandersetzung darüber vor, ob auch Maria ohne Erbsünde empfangen sei. Die sogenannte immaculata conceptio (unbefleckte Empfängnis) wurde zwar erst 1854 zum Dogma (verbindliche Glaubensaussage) in der katholischen Kirche. Doch die Vorstellung von der besonderen, über alles menschliche Maß hinausgehenden Reinheit und Vollkommenheit Mariens hat schon Jahrhunderte zuvor Dichter und Maler zu herrlichen Ehrenbezeugungen in Gebeten, Gedichten und Bildern angeregt. Das Bild der

Himmelskönigin ist eines der schönsten und reichsten dieser Bildwelt.

**Maria wird in der Regel** in einen blauen Mantel gehüllt dargestellt, so auch auf dem Tafelbild in Nusse. Dieser Mantel zeichnet sie als Königin des Himmels aus. Er ist eines ihrer Attribute – ihrer Erkennungszeichen. Auf dem Bild ist sie bereits vor der Geburt Jesu und bevor sich in dessen Leben das Wirken Gottes kenntlich macht, als das ausgewiesen, was sie später sein wird: die Königin des Himmels – von Christus gekrönt und neben ihm thronend. Ebenso ist die Bibel, die Maria auf ihrem Schoß hält bereits ein Vorgriff auf die Zukunft.

**Maria tritt uns auf dem Bild** aber auch als wohlhabende Bürgerin entgegen. Die Ausstattung ihres Zimmers weist darauf hin. Ebenso demonstriert ihr langer Mantel ihre soziale Stellung. Aufwendig gewebte und gefärbte Stoffe waren teuer. Wer es sich leisten konnte, zeigte seinen Wohlstand mit der Länge der Gewänder.

**Die Gestalt Mariens ist mit verschiedenen** Bedeutungsebenen und Sinnzusammenhängen aus alt- und neutestamentlichen Texten, aus außerbiblischen Schriften, Kommentaren zur Bibel und Legenden aufgeladen. Sie ist das gestaltgewordene Gute, Wahre und Schöne und damit unwandelbar. Die unzähligen Bildern, die das christliche Mittelalter von Maria schuf, zeigen sie immer gleich: Ob als Adressatin Botschaft des Engels, der auf der Flucht nach Ägypten, als Trauernde unter dem Kreuz, auf

ihrem Sterbebett und als Himmelskönigin neben Christus sitzend, stets wird Maria als ein Typus dargestellt — als ein überzeitlich gültiges Bild von Jugend, Schönheit und Vollkommenheit.

**Das Proto-Evangelium des Jacobus** erzählt die Ankündigung der Geburt Jesu folgendermaßen: „Die Priester aber besprachen sich und sagten: »Wir wollen einen Vorhang für den Tempel des Herrn anfertigen lassen.« Und es sprach der Priester: »Rufet mir unbefleckte Jungfrauen aus dem Stamme Davids!« Und die Diener gingen hin und machten sich auf die Suche und fanden sieben Jungfrauen. Und es erinnerte sich der Priester an die kleine Maria, dass sie ja aus dem Stamme Davids war und unbefleckt war vor Gott. Und die Diener gingen hin und brachten Maria, und sie führten die sieben Jungfrauen und Maria hinein in den Tempel des Herrn, und es sprach der Priester: »Stellt mir durchs Los fest, wer das Gold spinnen soll und den Bergflachs und die Baumwolle und die Seide und das Hyazinthenfarbige und das Scharlachfarbige und den echten Purpur!« Und auf Maria entfiel dabei der echte Purpur und das Scharlachfarbige, und sie nahm's und ging heim in ihr Haus. Zu jener Zeit aber wurde Zacharias stumm, und an seine Stelle trat Samuel, bis Zacharias wieder redete. Maria aber nahm das Scharlachfarbige und widmete sich dem Spinnen. "Und sie nahm den Krug und ging hinaus, um Wasser zu schöpfen. Und siehe, eine Stimme sprach: »Sei begrüßt, du Begnadete! Der Herr sei mit dir, du Gepriesene unter den Frauen!« Und sie blickte sich um nach rechts und nach links, woher diese Stimme wohl käme. Und es kam sie ein Zittern an. Da ging sie heim in ihr Haus und stellte den Krug ab.

Dann nahm sie den Purpur und setzte sich auf ihren Sessel und zog ihn zu Fäden, und siehe, ein Engel des Herrn trat vor sie hin und sprach: »Fürchte dich nicht, Maria! Denn du hast Gnade gefunden vor dem Gebieter über alles, und du sollst empfangen aus seinem Wort.« Als sie das aber hörte, bekam sie bei sich Zweifel und sagte: »Soll ich empfangen vom lebendigen Gott her und gleichwohl gebären, wie jede Frau gebiert?« und es sprach der Engel des Herrn: »Nicht so, Maria! Denn Kraft des Herrn wird dich überschatten. Deswegen wird auch das, was von dir geboren wird, heilig, nämlich Sohn des Höchsten genannt werden. Und du sollst seinen Namen Jesus nennen; denn er wird sein Volk erretten von seinen Sünden.« Und Maria sprach: »Siehe, des Herrn Magd will ich gern sein vor ihm; mir geschehe, wie du gesagt hast!«

Übersetzungen des Proto-Evangeliums des Jacobus finden Sie im Netz unter der Stichwortsuche.



## **Himmelbett und Blumenvase**

Häuslicher Alltag im biblischen Geschehen

**Der Maler stellt die Verkündigungsszene** in einem Wohnraum dar. Dieser ist mit einigen zeittypischen Ausstattungsstücken des beginnenden 16. Jahrhunderts eingerichtet. Die Szene erzählt damit nicht mehr ein überzeitliches Geschehen, sondern erhält einen zeitlichen und auch einen geographischen Ort: Der Engel verkündet seine Botschaft in der Gegenwart und sozusagen in der Nachbarschaft. Allerdings spielt sich das Ereignis in einem

gehobenen städtischen Milieu ab. Maria wird nicht als Frau aus einfachen Verhältnissen dargestellt. Sie repräsentiert vielmehr jene bürgerliche Schicht, die im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit das Geld besaß, um Altäre und andere kirchliche Ausstattungsstücke stiften zu können, so vielleicht auch den verlorenen Altaraufsatz aus Nusse.



**Zu sehen ist ein zeittypisches Himmelbett** mit großen Kissen und einem langen Überwurf und Vorhängen. Das Bett steht in dem Zimmer, in dem sich auch der Hausaltar befindet. Eine lange Bankreihe zieht sich unterhalb des Fensters an der Wand entlang. Offenbar können in diesem Raum auch Besucher empfangen werden. Die Kombination von Wohn- und Schlafraum ist nicht ungewöhnlich und erklärt auch die Vorliebe für Baldachin-/Himmelbetten: Sie boten neben dem Kälte auch einen Sichtschutz.

**Der Schlafraum ist halbseitig** durch eine Wand verdeckt. In diese Wand ist eine aufwändig mit Schmucksteinen verzierte Nische eingelassen. Diese Verzierungen wurden aus Hausteingefertigt und sind für unsere vom Backstein geprägte Region untypisch. In der Nische hängt ein Wasserkessel aus Bronze. Solche Behälter sind eher Teil einer Kirchenausstattung und dienen der Handwaschung des Priesters. Warum befindet er sich im Wohnraum Mariens? Er ist ein Symbol für die Jungfräulichkeit Mariens, ihre „Reinheit“. Häufig ist noch ein Handtuch dargestellt.

**An dieser Stelle wird deutlich,** dass die mittelalterliche Bildwelt mit Symbolen arbeitete. Nicht immer jedoch lässt sich aus heutiger Sicht eindeutig entscheiden, ob es sich tatsächlich um ein christliches Symbol oder nur um einen Einrichtungsgegenstand handelt, der nichts weiter ist als er selbst. Für den damaligen Betrachter war die Bedeutungsebene des Kessels klar, denn Form und Gebrauch des Gegenstandes waren bekannt. Für uns heutige Betrachter ist es dagegen nicht mehr so leicht zu erkennen, wie und wozu Gegenstände und Geräte verwendet wurden.



**Eindeutig handelt es sich bei der weißen Lilie** hinter Maria um ein Symbol für die Jungfräulichkeit Mariens. Die Lilie steht bereits im Hohen Lied der Liebe im Alten Testament für die Schönheit der Braut (Hdl 2,1). Schon früh wurden Braut und Bräutigam dieses Textes als Maria und Christus interpretiert. Aber auch im Matthäus-Evangelium wird eine Lilie erwähnt.

Dort heißt es: „Und warum sorgt ihr euch um die Kleidung? Schaut Lilien auf dem Feld an: Sie arbeiten nicht auch spinnen sie nicht. Ich sage euch, dass auch Salomo in all seiner Herrlichkeit nicht gekleidet gewesen ist wie eine von ihnen. Wenn nun Gott das Gras auf dem Feld so kleidet, das doch heute steht und morgen in den Ofen geworfen wird: Sollte er das nicht viel mehr für euch tun, ihr Kleingläubigen?“ (Mt 6, 28-30).

**Auf Marias Schoß** liegt ein aufgeschlagenes Buch. Sie las gerade darin, als der Engel hereinstürmte. Leider ist der Text nicht lesbar. Auf manchen Bildern sind Textabschnitte identifizierbar und ermöglichen so ein vertieftes Verständnis der Szene. Der Maler des Nusser Bildes gibt uns diese Möglichkeit nicht. Er zeigt sich hier wie an anderen Stellen als zwar routinierter aber wenig einfallsreicher oder gar virtuoser Maler.

**Dennoch erfahren wir aus der Darstellung** des Buches einiges über die damalige Buchkultur: Die Texte wurden mit der Hand in ein rechteckiges Feld eingeschrieben. Zu erkennen sind die roten Randlinien, die das Blatt gliedern. Es wurde mit schwarzer Tinte geschrieben und zur Hervorhebung besonderer Textstellen mit



roter Tinte. Ein großer roter Buchstabe, die Initiale, markiert den Beginn eines Textabschnitts.

**Als das Bild entstand**, war der Buchdruck bereits erfunden und die reformatorische Bewegung machte von der modernen Vielfältigungstechnik regen Gebrauch. Durch die eingefügte rote Schrift gibt sich das Buch auf dem Bild als Handschrift zu erkennen.

**Bücher waren teuer.** Das Material und den Arbeitsaufwand des Schreibens konnte sich kaum jemand leisten. Dass Maria eine solche Kostbarkeit besitzt und lesen kann, zeichnet sie in der spätmittelalterlichen Gesellschaft aus. Sehr häufig ist sie auf Verkündigungsbildern kniend vor einem Lesepult zu sehen. Das Buch, in dem Maria auf dem Nusser Bild liest, ist klein. Es ist kein großer schwerer Foliant mit aufwendigen Buchmalereien. Auf ihrem Schoß liegt ein Gebetsbuch zur privaten Andacht.





# **Ave Maria**

Die Worte des Engels

**Die Worte des Engels Gabriel** im 1. Kapitel des Lukas-Evangeliums, Vers 28-30, sind die Grundlage für eines der bedeutendsten Gebete der mittelalterlichen Zeit – das Ave Maria. Auch heute noch ist es für die Katholiken von höchster Bedeutung. Es ist Ausdruck einer tiefen Verehrung für die Mutter Gottes. Es lautet: „Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade. Der Herr ist mit dir. Du bist gebenedeit unter den Frauen, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus. Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns Sünder jetzt und in der Stunde unseres Todes. Amen“

**Das Ave Maria setzt sich aus drei Teilen** zusammen: Es beginnt mit den Worten des Engels Gabriel: „Gegrüßet seist Du, Maria, voll der Gnade. Der Herr ist mit Dir“. Mit diesen Worten wird ihre besondere Rolle im Heilsgeschehen als von Gott begnadete begründet. Der folgende Satz, „Du bist gebenedeit unter den Frauen, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus“, stammt ebenfalls aus dem Lukas-Evangelium, doch nicht aus der Verkündigungsszene, sondern aus der Begegnung Mariens mit ihrer Verwandten Elisabeth. Diese ist mit Johannes, dem späteren Täufer Jesu, schwanger. Das Kind hüpfte in ihrem Bauch, als es die Nähe des Kindes in Maria spürt (Lk 41-45). Elisabeth ist der erste Mensch, dem sich die Heiligkeit der Schwangerschaft Mariens enthüllt. Dies Erlebnis veranlasst Maria zu einem weltberühmten Lobgesang, dem Magnificat, auf das später näher eingegangen werden soll.

**Der dritte Teil des Ave Maria** ist eine Fürbitte der Betenden an Maria: „Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns Sünder jetzt und

in der Stunde unseres Todes“. Unter den vielen Heiligen, die nach katholischen Glaubensverständnis als Mittler zwischen Mensch und Gott wirken, ist Maria die Herausragendste, die Mächtigste. Sie habe die Macht, so der mittelalterliche Glaube, ihren zornigen Sohn, der am Jüngsten Tag über die Menschen Gericht halten werde, zu besänftigen und ihn gnädig zu stimmen in seinem Urteil über die Seelen der Verstorbenen.

**Das Ave Maria ist ein Teil** des sogenannten Rosenkranzgebetes. Dieses Gebet, das mit einer Gebetschnur, dem Rosenkranz, gebetet wird, ist für die Frömmigkeitsgeschichte von großer Bedeutung. Es hat sich seit dem 11. Jahrhundert entwickelt und stets weiter verändert. Es setzt sich aus dem Ave Maria und dem Vater Unser zusammen. Beide Gebete werden mehrmals gebeten. Dazwischen sind Ereignisse aus der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu eingeschoben, die jeweils auf Maria bezogen sind. Sie werden danach eingeteilt, ob sie freudvolle, schmerzhaft oder glorreiche Ereignisse im Leben der Mutter Gottes bezeichnen. So gibt es Strophen, in denen die Freuden der Mutter Jesu im Zentrum stehen, und es gibt Strophen, in denen der Leiden und Schmerzen gedacht wird. Die Verkündigung des Engels zählt zu den Freuden Mariens.

**Die Gebetsform des Rosenkranzes** ermöglicht dem Betenden eine meditative Betrachtung der heilsgeschichtlichen Ereignisse.

**In die Figur Mariens fließen verschiedene** schriftliche und bildliche Traditionen ein. Verschiedene Bedeutungsebenen überlagern sich in ihrer Gestalt. Diese äußern sich zum Beispiel in den zahllosen Ehrentiteln, die Maria beigegeben worden sind und die weit über ihre Rolle in den biblischen Erzählungen hinausgehen. Später werden verschiedene Marienbilder vorgestellt.

**Im mittelalterlichen Glaubensverständnis** ist Maria vor allem die Personifikation der katholischen Kirche. Daher rührt ihre herausragende Position in der Hierarchie der Heiligen als Himmelskönigin. Sie stellt aber auch die menschliche Seele dar, die in der Verkündigung das Evangelium hört und sich ihm gläubig zuneigt. Diese Sichtweise auf die Figur Mariens wurde durch die mittelalterliche Mystik vermittelt – mit weitreichender Wirkung: Maria wird so zu einer Identifikationsfigur für den Betrachtenden. Die Schilderung vom Besuch des Engels löst verschiedene Emotionen aus, die allen Menschen geläufig sind: Da ist zum einen die Angst als der Engel im Sturm der göttlichen Botschaft überraschend in die Lebenswelt des Menschen Maria einbricht. Da ist ein ungläubiges Staunen über den Inhalt der Worte – ein begründeter Zweifel an deren Wahrheit. Und schließlich die vorbehaltlose Zustimmung und der Lobgesang auf Gott, das Magnificat (Lk, 1, 46-55). Welche der Emotionen sind in Nüsse ins Bild gesetzt?

**Selten sind Maria oder andere** Heilige auf spätmittelalterlichen Bildern lächelnd zu sehen – von Lachen ganz zu schweigen. Wie hier in Nüsse bleibt Maria stets ruhig – bei sich, würden wir heute sagen. Eine tiefe Traurigkeit liegt in ihren Augen: Sie weiß auch in freudigen Momenten um den Fortlauf der Geschichte. Starke

Gefühle sind auch den Gesichtern anderer Heiliger kaum anzusehen. Sie verzerren die Proportionen der Gesichter – das wussten auch die mittelalterlichen Maler. In Schmerz oder Angst weit geöffnete Münder sind schwer darzustellen, ohne dass die Gesichter wie Grimassen wirken. Außerdem stand das vorübergehende emotionale Erleben im Widerspruch zum Heilsversprechen.

**Die emotionale oder besser gesagt** die geistliche Bewegung der Heiligen spiegelt sich nicht in den Gesichtern, sondern in ihren Gewändern. Das Gesicht des Engels ist unbewegt, doch sein Gewand ist vom Sturm der göttlichen Botschaft aufgeworfen. Der Mantel bläht sich – ungeachtet seines schweren Materials (Goldbrokat). Mittelalterliche Figuren sind Gewandfiguren. Der Maler des Nusser Tafelbildes, steht in dieser Tradition: Die Körper Mariens und des Engels sind nicht wirklich spürbar. Das Rauschen der Gewänder beziehungsweise ihre stille Schwere umhüllt ihn vollständig. Die Gewänder werden zu einer Metapher für die Empfindungen der Figuren.



# **Himmelskönigin und reine Magd Gottes**

Marienbilder des späten Mittelalters

**Die Verkündigung ist nur eines** von mehreren biblischen Ereignissen, in denen die Mutter Jesu in Erscheinung tritt. Darüber hinaus sind in den Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche zahlreiche andere Marienbilder aus vorreformatorischer Zeit erhalten. Diese übersteigen weit die im Protestantismus akzeptierte Bedeutung Mariens als Jungfrau und Gottes Mutter, wie sie im Glaubensbekenntnis ausgesagt ist: Maria von Engeln und der Trinität gekrönt, auf einer Thronbank sitzend, auf einer Mondsichel oder vor dem Thron des Weltenherrschers stehend, Maria, die ihren langen blauen Mantel schützend über Menschen breitet – die Welt der Marienbilder ist vielfältiger und farbiger als es die biblischen Geschichten vermuten lassen.

**Die Verehrung Marias** erreichte im ausgehenden Mittelalter einen Höhepunkt. Sie wurde als Gottesmutter, Jungfrau und Königin dargestellt und besungen. Ihr wurde Verehrung, gar Anbetung entgegengebracht. Man gab ihr Beinamen wie „Mutter des Trostes“, „Mutter ohne Makel“, „Königin des Himmels“ und „Königin der Kirche“. Auf der Grundlage der mariologischen Dogmen entwickelten sich im Laufe der Jahrhunderte Ehrentitel, Gesänge, theologische Abhandlungen und bildliche Darstellungen zu einer üppigen marianischen Frömmigkeit.

**Die Figur Marias spielte in den Auseinandersetzungen** um die kirchliche Lehrmeinung in der Spätantike eine große Rolle. Das Christentum war 380 im römischen Reich zur Staatsreligion erhoben worden. Welche der zahlreichen Gottes- und Christusvorstellungen sollten verbindliche Lehrmeinung der jungen Staatsre-

ligion werden? Eine der kontrovers diskutierten Fragen war, ob und wie Gott Mensch geworden sei.

**Auf dem Konzil von Nicäa (431)** erfolgte die Festschreibung des Dogmas der Gottesgebäerin. Seither gehört der Glaube an die Geburt des Sohnes Gottes aus der Jungfrau Maria zum Glaubensbekenntnis der christlichen Kirche. Gleichzeitig wurden aus den verschiedenen Berichten zum Leben Jesu, die damals gelesen und diskutiert wurden, zwei Evangelien in den Kanon der heiligen Schriften (Bibel) aufgenommen, die von seiner Geburt berichten – das Evangelium nach Lukas und das Evangelium nach Matthäus.



Madonna, Hohen Viecheln,  
Landkreis Nordwestmecklenburg

**Im Jahr 553 folgte ein weiteres Dogma:** Das semper virgo, die immerwährende Jungfrauenschaft. Maria war demnach vor, während und auch nach der Geburt Jungfrau. Mit diesem Dogma wurden Diskussionen um leibliche Schwestern und Brüder Jesu unterbunden. Beide Dogmen hatten große Auswirkungen auf die sich entwickelnde christliche Kunst.

**Ausgehend von der Marienverehrung** im oströmisch-byzantinischen Reich und den dort entstandenen Bildtypen entwickelte sich im Hohen Mittelalter in der weströmischen Kirche eine reiche marianische Bildsprache. Im Folgenden werden einige Marienbilder, die sich in Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche befinden vorgestellt. Ausführlicher wird dieses Thema in der Vertiefung 5 **Kunst.Geschichte.Kirche, Die vielen Gesichter der Mutter Gottes. Marienbilder in Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche** behandelt.

### **Die Mutter Gottes – Maria mit Kind**

Die stehende Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm ist das am häufigsten dargestellte Marienbild. In ihm vereinen sich der Verweis auf die menschliche Natur Jesu, Mariens Jungfrauenschaft und ihre Rolle als Mittlerin zwischen Mensch und Gott/Christus, von der später noch die Rede sein wird. Ein frühes und wunderschönes Bildwerk aus dem 14. Jahrhundert hat sich in der Kirche in Hohen Viecheln bei Bad Kleinen erhalten. Die stehende Mutter Gottes mit Kind löste den älteren Typus der thronenden Madonna ab. Die thronende Madonna stellt Maria als

den Thron der Weisheit, den sedes sapientiae dar. Christus ist in ein langes Gewand gekleidet. Maria hält ihren stehenden oder sitzenden Sohn meist auf ihrem linken (vom Betrachter aus gesehen: rechts) Arm. Dieser Typus ist vor allem im 11. bis 13. Jahrhundert weit verbreitet und war vermutlich auf den Altären platziert. Er hält sich in Skandinavien und Norddeutschland bis ins 14. Jahrhundert hinein. Ein beeindruckendes Beispiel findet sich in der kleinen Dorfkirche im mecklenburgischen Laase, bei Bützow. Diese Madonna stammt aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts.



Thronende Madonna,  
Ev. Kirche Laase, Landkreis Rostock

## Maria und die Kindheitsgeschichte Jesu — die Geburt

Anders als heute spielte die Geburt Jesu in der mittelalterlichen Bildwelt keine herausragende Rolle. Sie wurde meist in Bildzyklen zur Kindheitsgeschichte dargestellt. Theologisch wichtiger waren die Verkündigung und natürlich Kreuzigung und Auferstehung. In der Johanniskirche in Malchin hat sich eine Geburtsdarstellung erhalten, die auf die Vision der Heiligen Birgitta von Vadstena zurückgeht. Die schwedische Ordensgründerin berichtete von einem hellen Licht, das das neugeborene, nackt auf dem



Geburt Jesu,  
Tafelmalerei,  
Flügelretabel, St.  
Johanneskirche,  
Malchin, Kreis  
Mecklenburgische  
Seenplatte,

Boden liegende Kind umgab. Birgitta ging es um die wundersamen Umstände der Geburt Jesu. Ihre Vision beeinflusste die Bildwelt seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts nachhaltig: Maria wird nun bei der Geburt nicht mehr in einem Prunkbett dargestellt, sondern auf der Erde vor dem Kind kniend. Ihr offenes Haar weist sie, auch nach der Geburt, als Jungfrau aus.

In der Hamwarde Kirche, Kreis Herzogtum Lauenburg ist ein weiteres Marienbild zu finden, sogar ein sehr bemerkenswertes: An der Südwand unterhalb der Empore sind auf einem Holzträger die Fragmente von drei mittelalterlichen Holzskulpturen befestigt. Eine davon zeigt einen sitzenden Gottvater mit einem leeren Kreuz vor sich. Hinter ihm ragt eine weibliche Figur auf. Dieses für Norddeutschland ungewöhnliche Bildwerk ist der Rest einer sogenannten Schreinmadonna. Schreinmadonnen sind Marienfiguren, die wie ein Schrein geöffnet und geschlossen werden konnten. Sie bergen einen Hohlraum mit Skulpturen, Reliefs oder Tafelbildern und symbolisieren die Rolle Mariens als „Gefäß“ des göttlichen Willens. Die Hamwarde Schreinmadonna gehört zu dem Typus, in dem die Trinität, Gottvater, Sohn und Heiliger Geist, eingeschlossen ist.

### Maria unter dem Kreuz

Eine der wichtigsten Darstellungen der christlichen Kunst ist die Kreuzigung Jesu mit Maria und Johannes. Dieser Bildtypus ist in den meisten Kirchen nicht zu übersehen: Als oft lebensgroße Figuren markieren die Triumphkreuzgruppen den Übergang vom

Kirchenschiff zum Chor der Kirche. Doch auch kleinere Wandbilder wie zum Beispiel in Berkenthin laden den Betrachtenden zur Andacht zum Kreuzestod Jesu ein. In der Betrachtung des leidenden Jesus ist der Fortgang der Geschichte mit Auferstehung und Himmelfahrt mitgedacht. Der Tod Jesu verweist stets auf den Triumph über den Tod. Zu der Kreuzgruppe gehören Maria und der Lieblingsjünger Johannes. Sie stehen exemplarisch für die Gesamtheit der gläubigen Christen bei Jesus. Der Bildkreis der trauernden Mutter geht von der Erwähnung der Mutter Jesu im Johannes-Evangelium aus.

Dort heißt es: „Als nun Jesus seine Mutter sah und bei ihr den Jünger, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter: Frau, siehe, das ist dein Sohn! Danach spricht er zu dem Jünger: Siehe, das ist deine Mutter! Und von der Stunde an nahm sie der Jünger zu sich.“ (Joh 19, 26-27)

### **Das Jüngste Gericht – Maria bittet für die Menschen**

Die mittelalterliche Kunst schuf nicht nur Bildtypen, die sich unmittelbar aus den biblischen Erzählungen heraus entwickelten. Zahlreiche Bildtypen prägen die Kirchenräume bis heute, die auf außerbiblische Texte und Denk- und Glaubenstraditionen zurückzuführen sind. Einer dieser Bildtypen ist die sogenannte Deesis. Sie entwickelte sich zunächst in Byzanz und wurde schließlich im hohen Mittelalter in die weströmische Kunst übernommen.

Zu sehen sind Maria und Johannes der Täufer, die seitlich des thronenden Christus stehen. Die Darstellung Christi mit den aus dem Mund ragenden Schwertern geht auf die Offenbarung des Evangelisten Johannes zurück (Offb. 1, 12-16).



Trauernde Maria,  
Triumphkreuzgruppe,  
Ev. Kirche Steinhagen,  
Landkreis  
Vorpommern-Rügen

Die Deesis ist eine Kurzform des Jüngsten Gerichts. Sie legt den Fokus auf Maria und Johannes, die bei dem strengen Richter Christus für die Seelen der Verstorbenen bitten. Nach mittelalterlichem Glaubensverständnis war Maria die wichtigste Mittlerin zwischen Mensch und Christus. Sie galt gar als Miterlöserin. Ihre Fürbitte bei Christus galt als besonders wichtig, wie das Gebet Ave Maria zeigt.

### **Maria in der Passionsgeschichte**

Das nebenstehende Relief stammt aus dem Altaraufsatz der Dorfkirche in Rethwisch, Landkreis Rostock. Es zeigt eine große sogenannte vielfigurige Kreuzigung. Vielfigurige Kreuzigungsdarstellungen waren im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert weit verbreitet. Sie umfassen Elemente aus den verschiedenen Berichten zum Kreuzestod Jesu. Auf ihnen tummeln sich zahlreiche Menschen wie etwa die um Jesu Rock wüffelnden römischen Soldaten, der gute Hauptmann, die Begleiter Jesu sowie zahlreiche Schaulustige. Maria sticht aus diesem Getümmel heraus. Mit den zwei anderen Marien und dem Jünger Johannes repräsentiert sie die wahren Trauernden. Maria bricht, vom Schmerz überwältigt zusammen. Johannes stützt sie. Der Evangelist Johannes berichtet nicht von der Trauer der Mutter Jesu. Sie ist eine Erfindung der mittelalterlichen Bildwelt, die die enge Bindung zwischen Mutter und Sohn verdeutlicht.

### **Die trauernde Mutter - Pietà**

Die trauernde Maria in der ihre schönsten und erschüttertesten Form ist sicher die Pietà. Sie zeigt die sitzende Maria, die den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoß hält. Über die Konfessions- und Epochengrenzen hinweg besitzt dieser Bildtypus Gültigkeit. Nicht zuletzt schuf Käthe Kollwitz angesichts der Vernichtung des Ersten Weltkrieges und des Verlustes ihres Sohnes ein Bild der um ihr Kind trauernden Mutter, in der die Verzweiflung und Liebe der Trauernden wortlos ergreift. Biblisch ist dieser Bildtypus nicht. Die Pietà entstand aus der szenischen Bildfolge der



Trauernde Maria einer vielfigurigen Kreuzigung, Flügelretabel, Dorfkirche Rethwisch, Landkreis Rostock

Passion Christi heraus. Die Szenen der Beweinung und Grablegung entwickelten sich zu einem Andachtsbild. Weitere Darstellungen der Pietà befinden sich in der Nikolaikirche in Mölln, in der Marienkirche in Gudow und im St. Annen-Museum in Lübeck.



Pietà, St. Annen-Kirche, St. Annen, Kreis Dithmarschen

## Maria als Königin des Himmels

Maria wurden viele Bedeutungen zugeschrieben. Ihre von Lukas und Matthäus überlieferte Rolle als Mutter Jesu, schien sie dazu zu befähigen mit Christus die Menschheit zu erlösen, in den Himmel aufzufahren und dort mit ihrem Sohn zu herrschen. Sie galt als die Personifikation der Kirche. Sie thront gemäß des Hoheliedes des Salomo als himmlische Braut neben Christus, ihrem Bräutigam. In der mittelalterlichen Bildwelt hat sich diese Vorstellung im Motiv des thronenden Herrscherpaares verdichtet. Christus trägt die Insignien seiner Macht: Weltkugel, Krone, Krönungsmantel und Zepter. Seine rechte Hand ist zum Segensgestus erhoben. In manchen Darstellungen setzt er Maria die Krone auf den Kopf. Diese so genannte Marienkrönung ist vom 13. bis ins 15. Jahrhundert ein beliebtes Motiv. Es veranschaulicht die Beteiligung Mariens an der Macht Christi. Maria kann in diesem Motiv sowohl als Institution Kirche mit ihren Machtbefugnissen verstanden werden oder auch als individuelle menschliche Seele, die von Christus gesegnet wird. Die Marienkrönung ist ein häufiges Motiv auf der vergoldeten Festtagsseite von Altaraufsätzen. Sie soll dem gläubigen Betrachter die himmlische Herrschaft Christi und seiner Braut, der Kirche/Maria, verheißen. Biblisch ist das Motiv nicht. Es hat sich über die Jahrhunderte hinweg in der theologischen Literatur und der Frömmigkeitspraxis entwickelt. Um 1300 wird es in dem Legendenbuch des Jacobus de Voragine greifbar. Dort heißt es, dass Maria im Himmel zur Rechten ihres Sohnes thronen wird und dass die Apostel sie umgeben und ihre Seele leuchten sehen. Zu der Darstellung einer Marienkrönung gehört demnach eine Apostelreihe – so auch in Teterow.

**Die Darstellung der Krönung** durch Christus wird im Laufe des 15. Jahrhunderts abgelöst durch die Darstellung der trinitarischen Marienkrönung – der Krönung Mariens durch Vater, Sohn und Heiligen Geist. Zum Kreis der Marienbilder, in denen Maria als Personifikation der Kirche dargestellt wird, gehört auch der Bildtypus der Strahlenkranzmadonna. Sie erlangt im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert eine sehr große Bedeutung. In ihr drückt sich die starke Verehrung der Mutter Gottes am Vorabend der Reformation aus.

### **Strahlenkranz-/Mondsichelmadonna**

Maria trägt das Kind auf dem Arm. Sie ist von einem Strahlenkranz umgeben und steht auf einer Mondsichel. Die Darstellung geht auf die Bibelstelle Offb. 12, 1-5 zurück. Dort heißt es:

„Und es erschien ein großes Zeichen im Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf dem Haupt eine Krone von zwölf Sternen. **2** Und sie war schwanger und schrie in Kindsnöten und hatte große Qual bei der Geburt. **3** Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel, und siehe, ein großer, roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptionen sieben Kronen, **4** und sein Schwanz fegte den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor die Frau, die gebären sollte, damit er, wenn sie geboren hätte ihr Kind fräße. **5** Und sie gebar einen Sohn, einen Knaben, der alle Völker weiden sollte mit eisernem Stabe. Und ihr Kind wurde entrückt zu Gott und seinem Thron (...).“

Das so genannte apokalyptische Weib galt bereits früh als Sinnbild der christlichen Kirche. Im Laufe des späten Mittelalters verschmolz die Figur immer mehr mit Maria. Der Bildtypus steht für den Sieg über das Böse und den Triumph über den Tod. Weitere Darstellungen sind zum Beispiel in den Kirchen in Gudow (Strahlenkranz ist verloren) und Crivitz, Landkreis Ludwigslust-Parchim zu sehen. In der katholischen Kirche entwickelte sich die Strahlenkranzmadonna zur Darstellung der Immaculata weiter. Dieser Bildtypus greift dem mariologischen Dogma der Unbefleckten Empfängnis von 1854 vor.



Marienkrönung, Flügelretabel,  
St. Peter und Pauls Kirche, Teterow,  
Landkreis Rostock

Nach der katholischen Kirchenlehre wurde Maria ebenso wie Christus sündlos empfangen. Auch ihr Körper wurde in den Himmel aufgenommen. Sie ist die vollkommen Reine des Hohenliedes des Salomo Dort heißt es: „Du bist schön, meine Freundin, und kein Makel ist an Dir“ (Hdl 4,7).

### **Anna Selbdritt**

Die Annenverehrung des späten Mittelalters liegt in der Vorstellung begründet, Maria sei sündlos empfangen worden. Laut Proto-Evangelium des Jacobus hieß ihre Mutter Anna. Die Schrift berichtet von den wundersamen Umständen der Empfängnis und Geburt Mariens und zieht eine Parallele zu Jesus. Dort heißt es: „Und siehe, ein Engel des Herrn trat herzu und sprach zu ihr: „Anna, Anna! Erhört hat der Herr deine Bitte: Du sollst empfangen und sollst gebären, und dein Same soll in aller Welt genannt werden.“ Und Anna sagte: „So wahr der Herr mein Gott lebt, wenn ich dann gebären werde, ob männlich oder weiblich, will ich es dem Herrn meinem Gott als Gabe darbringen und es soll ihm alle Tage seines Lebens nach Priesterart dienen“ (www.jacobus-weg.de).

Häufig wurde die Heilige Anna als stehende Frau mit Maria und Jesus auf den Armen dargestellt. Dieser Bildtypus ist ganz offensichtlich eine Erweiterung des traditionellen Bildtypus der stehenden Madonna mit dem Kind. Dem Betrachter wird die Parallele in der Abstammung zwischen Jesus und Maria sinnfällig vor Augen geführt. Ein Marienleuchter in der Maria-Magdalenenkirche in

Lauenburg macht dies deutlich: Auf der anderen Seite, Rücken an Rücken mit der Madonna mit dem Kind, ist eine Skulptur der Anna Selbdritt – zu sehen.

Welche Bedeutung der Annenkult um 1500 besaß, macht die Legende deutlich, in der erzählt wird, dass Martin Luther aus Angst vor einem gefährlichen Gewitter, die Mutter Mariens um Schutz gebeten habe. Als Gegenleistung versprach er in ein Kloster einzutreten – mit weitreichenden Folgen.



Anna Selbdritt, Flügelretabel,  
Georgskirche, Eixen,  
Landkreis Vorpommern-Rügen



# **Der ‚Sturz‘ der Himmelskönigin**

Martin Luther und die Marienverehrung

**Maria die Himmelskönigin**, die Miterlöserin und Mittlerin zwischen den Menschen und Gott, das sind Vorstellung, die der Reformator Martin Luther scharf verurteilte. Obwohl er selbst in der Tradition der Marienfrömmigkeit aufgewachsen war, predigte und schrieb er gegen einen Marienkult an, der in seinen Augen zur Abgötterei geworden war.

**In den Predigten zu den Marienfesten** 1522 (Mariä Verkündigung, 25.03., Mariä Himmelfahrt, 15.08 und Mariä Geburt, 08.09.) stellte er den reformatorischen Hauptgedanken „sola Christus“ – allein Christus – in den Vordergrund. Die Maria der Verkündigung ist darin ein Sinnbild für die menschliche Seele, die dem Wort Gottes glaubt und folgt. Anlässlich des Hochfestes Mariä Himmelfahrt am 15.08.1522 predigte Luther über Maria und Martha (Lk10,38-42 ) und kritisierte die Werkgläubigkeit seiner Zeit. Nicht die Verehrung der Heiligen und die Werkgerechtigkeit führten zu Gott, sondern allein die Gnade. In der Predigt zum Festtag der Geburt Mariens schließlich unterschied Luther zwischen einer rechtmäßigen Marienverehrung, die in der Mutter Gottes ein Glaubensvorbild sehe und einer abgöttischen Verehrung Mariens als Heilsvermittlerin.

**Scharf kritisierte Luther** den beliebten Bildtypus der Schutzmantelmadonna, in dem Maria ihren blauen Himmelsmantel schützend über die Menschen breitet. Maria dürfe Christus nicht gleichgestellt werden. „Wir wollen die liebe Jungfrau und heilige Mutter in allen Ehren halten; wie sie denn wohl werth ist, daß man sie ehre; aber doch wollen wir sie nicht also ehren, daß wir sie

ihrem Sohne Christo gleich machen. Denn sie ist nicht für uns gekreuzigt, noch gestorben; so hat sie auch am Kreuze nicht für uns gebeten“ (Luthers Schriften WA, Bd. VIII, Sp. 960).

**Den Bildtypus** der Strahlenkranz- oder Mondsichelmadonna kritisierte Luther nicht. 1519 erschien ein solches Marienbild sogar als Illustration zu einer seiner Schriften. Der Bildtypus geht, wie bereits erwähnt, auf die Offenbarung des Johannes zurück (Off 12, 1-5). Das „apokalyptische Weib“ galt in der Bibelauslegung als Sinnbild für die christliche Kirche. Aus diesem Verständnis heraus hatte Luther 1533 in Anlehnung an die Bibelstelle das Lied Sie ist mir wert, die liebe Magd gedichtet. In der Forschung ist umstritten, ob Luther auf ein altes Marienlied zurückgriff.

**Den größten Schritt** zu einer Umwertung der Bedeutung Mariens im christlichen Heilsgeschehen machte Luther jedoch mit seiner Auslegung des Magnificat – des Lobgesanges Mariens aus Lukas 1, Vers 46-55. In der Zeit auf der Wartburg, wo Luther von 1520 bis 1521 versteckt lebte, hatte er sich intensiv mit dem Magnificat auseinandergesetzt. Er interpretierte es in einer besonderen, neuen Weise und kam damit zu einer vollständigen Umwertung der spätmittelalterlichen Marienverehrung. Luther führte die Heiligung Mariens nicht auf ihre Zustimmung im Geschehen der Verkündigung zurück, sondern allein darauf, dass Gott sie in ihrer Niedrigkeit angesehen habe. Sola gratia – allein durch Gnade – gemäß dieses reformatorischen Hauptsatzes, habe Gott am Menschen Maria gehandelt. Die Maria Luthers ist eine Maria der Demut, jedoch nicht der Unterwürfigkeit.

**In mittelalterlichen Verkündigungsbildern** ist Maria stehend, thronend oder kniend zu sehen, je nachdem in welches Verhältnis sie zur Botschaft des Engels gestellt wird. Die Nusser Maria sitzt auf einem kleinen Hocker, gehüllt in ihren dunklen Mantel. Ihre Gestalt steht dem Marienbild Luthers nahe. Im Magnificat heißt es: „Meine Seele erhebt, den Herrn, und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes, denn er die Niedrigkeit seiner Magd, angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alles Kindeskind. Denn er hat große Dinge an mir getan, da er mächtig ist und dessen Name heilig ist. Und seine Barmherzigkeit währet für und für, bei denen, die ihn fürchten. Er übt Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stößt die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen. Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer ausgehen. Er gedenkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf, wie er geredet hat zu unsern Vätern, Abraham und seinen Nachkommen In Ewigkeit“ (Lk, 1, 46-55).

Martin Luther führt aus: „Darum habe ich gesagt: Maria will keine Abgöttin sein. Sie tut nichts. Gott tut alle Dinge. Anrufen soll man sie, damit Gott um ihretwillen gebe und tue, was wir bitten— wie auch alle anderen Heiligen anzurufen sind—, damit das Werk immer ganz allein Gottes Werk bleibe. Darum fügt sie noch etwas hinzu und spricht: Und heilig ist sein Name . Das heißt: Ebenso, wie ich mir das Werk anmaße, so maße ich mir auch den Namen und die Ehre nicht an. Denn allein dem gebührt die Ehre und der Name, der das Werk tut. Es ist nicht angemessen, dass der eine das Werk tut und dass ein anderer den Namen

habe und sich dafür ehren lasse. Ich bin nur die Werkstatt, in der er wirkt. Aber ich habe nichts zum Werk getan. Darum soll auch niemand mich loben oder mir dafür die Ehre geben, dass ich Gottes Mutter geworden bin, sondern Gott und sein Werk soll man in mir ehren und loben. Es ist genug, dass man sich mit mir freut und mich dafür selig preist, dass Gott mich gebraucht hat, um diese seine Werke an mir zu tun. Sieh doch, wie rein führt sie alle Dinge auf Gott zurück, wie völlig verzichtete sie darauf, sich ein Werk, Ehre oder Ruhm anzumaßen!“ Martin Luther: Magnificat, 2017, S. 64/65 (575).

**An anderer Stelle heißt es:** „Darum muss der, der sie recht ehren will, nicht sie allein vor Augen haben, sondern sie vor Gott und weit unter Gott stellen und sie da entblößen und ihre Nichtigkeit ansehen, wie sie es sagt. Danach soll er sich wundern über die überschwängliche Gnade Gottes, der ein solch geringes, nichtiges Menschenkind so voller Gnade ansieht, umfängt und segnet“. Martin Luther: Magnificat 2017, S. 53/54 **568**).



# **Einblicke in das Verborgene**

Die geheimnisvolle Rückseite

**Jedes Bild hat eine Rückseite.** Und diese Rückseite ist manchmal noch viel interessanter als die Vorderseite, denn sie erlaubt einen Einblick in die Geschichte des Bildes: Wurde es in früheren Zeiten seitlich oder oben und unten beschnitten? War die Rückseite bemalt? Gibt es Notizen, die der Maler oder spätere Generationen auf dem Bildträger hinterlassen haben? Solche „intimen“ Einblicke erlaubt die Vorderseite oft nicht, denn sie ist über die Jahrhunderte hinweg „schön“ gemacht und erhalten worden. Es sind die Risse und Brüche eines Bildwerkes und eben seine Rückseite, die Aufschluss darüber geben können, was das Bild im Laufe der Zeit „erlebt“ hat.

**Die Rückseite des Verkündigungsbildes** sieht auf den ersten Blick verdorben und schmutzig aus. Jedoch lässt schon der zweite Blick die Ahnung zur Gewissheit werden: Die Holztafel war auch auf der Rückseite bemalt. Große Teile des alten Kreidegrundes sind noch erhalten. Die millimeterdicke aus Kreide und Leim aufgebaute Grundierung ist deutlich erkennbar. Auf ihr liegt an einigen Stellen noch die Farbschicht des verlorenen Tafelbildes. Leider ist sie weitgehend zerstört, so dass wir nicht sagen können, was hier dargestellt war. Doch ist nun klar, dass die Verkündigungstafel ursprünglich wohl Teil eines Flügelretabels war: Sie gehörte zu einem der Flügel.

**Wie viele Flügel dieses Retabel besaß,** ob es sich um Triptychon (zwei Flügel) oder ein Pentptychon (vier Flügel) handelte, das lässt sich nicht mehr sagen. Es lässt sich auch nicht nachweisen, ob das Tafelbild ursprünglich in die Nusser Kirche gehörte.



Über die alte Kirche ist wenig bekannt. Sie wurde durch ein Feuer 1821 schwer beschädigt und daraufhin abgerissen. Möglicherweise wurde das Retabel durch den Brand zerstört und das Tafelbild somit aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gerissen. Vielleicht war das Retabel aber auch bereits im Laufe der Jahrhunderte zuvor durch die Einwirkungen klimatischer Schwankungen beschädigt oder durch die Modernisierungswelle des Barock umgearbeitet oder gar zerstört worden. Aber auch im Zuge der Reformation könnten Menschen Hand an das Relikt alten Glaubens gelegt und es nach ihrem neuen Glauben zugeschnitten haben.

**Die Verkündigung ist**, wie bereits erwähnt, ein häufiges Bildmotiv auf Altarretabeln. Oft ist sie mit weiteren Szenen etwa der Begegnung zwischen Maria und Elisabeth, der Geburt Jesu, der Darbringung im Tempel und auch der Anbetung der Könige dargestellt. Diese Bilder erzählen die Geschichte der Kindheit Jesu, wie sie die Evangelisten Lukas und Matthäus überliefert haben.

**Nach der Einführung der Reformation** in Lübeck 1531 veränderte sich das kirchliche Leben in der Hansestadt und ihren Besitzungen nachhaltig – Nusse gehörte von 1370 bis 1937 zu Lübeck. Bei der Herausbildung der neuen evangelischen Konfession spielten die Kirchenordnungen eine große Rolle. Sie legten für die jeweiligen Territorien, in denen die Reformation Richtlinien vor. Diese betrafen die Gestaltung der Gottesdienste und anderer geistlicher Amtshandlungen, aber zum Beispiel auch die Ordnung des Schulwesens und der Armenfürsorge.

**Der Reformator Johannes Bugenhagen** erarbeitete 1531 für Lübeck eine Kirchenordnung. Ein Abschnitt ist dem Umgang mit Bildern im Kirchenraum gewidmet. Eine Stellungnahme der Reformatoren zum Gebrauch der Bildwerke in den Dorf- und Stadtkirche war erforderlich, da die Verehrung, gar die Anbetung von Heiligenbildern, allen voran von Marienbildern, zu den Kritikpunkten Luthers an der alten Glaubenspraxis zählte.

**Bugenhagen forderte**, dass die Bilder in Kirchenräumen erzählender Natur sein sollten. Sie sollen zur Belehrung und Erbauung der Gläubigen Szenen aus der Bibel darstellen. Bilder allerdings, ob gemalt oder geschnitzt, die von den Kirchgängern angebetet wurden, sollten dagegen abgebaut und weggebracht werden. Damit entsprach er Luthers Haltung. Gleichzeitig verurteilte Bugenhagen, ebenso wie Luther, die Bilderstürmer, die im Zuge der reformatorischen Bewegungen sämtliche Heiligenbilder in den Kirchen zerstört hatten. In der Lübecker Kirchenordnung heißt es: „Damit wir jedoch keine Bilderstürmer werden sollen und andere Leute (...) solches nicht für ärgerlich ansehen, wollen wir mit ordentlicher Gewalt und Obrigkeit nur solche Bilder wegtun, bei oder vor welchen besondere Anbetung und Abgötterei und besondere Verehrung durch Lichter und Leuchter stattfindet“ (Lübecker Kirchenordnung 1531, S. 144).

**Das Verkündigungsbild ist ein erzählendes Bild.** Es folgt dem biblischen Zeugnis ohne eine Erhöhung Mariens zur Himmelskönigin und Miterlöserin, wie es im ausgehenden Mittelalter oft der Fall war.

**Luthers tolerante Haltung** gegenüber den Heiligen- und Marienbildern hat dazu beigetragen, dass heute noch zahlreiche vorreformatorische Bildwerke in den Dorf- und Stadtkirchen in Norddeutschland erhalten sind. Sie haben an ihrem angestammten Platz auf dem Hochaltar, abgestellt auf Dachböden, in Kapellen oder an Wänden montiert die Jahrhunderte überdauert. Johann Michael Fritz spricht von der „bewahrenden Kraft des Lutheriums“. Gleichwohl sind unzählige mittelalterliche Bildwerke verfallen oder mutwillig zerstört worden.

**Die Modernisierungswelle** des 17. und 18. Jahrhunderts brachte neue, zeitgemäße Taufen, Kanzeln und Retabel im Stil des Barock in die Kirchen. Die Lübecker Jacobikirche zum Beispiel hat ihr großes Marienkrönungsretabel nach Neustadt in Mecklenburg verkauft, um sich 1717 ein modernes Barockretabel vom Meister Hieronymus Hassenberg anzuschaffen. Kleinere, ärmere Gemeinden bewahrten oftmals ihre alten Retabel und modernisierten sie. Häufig wurden die Außenflügel übermalt und barocke Schnitzereien zum Schmuck angebracht. Das Alte wurde neu interpretiert und – neu gemacht.

**Bis ins 19. Jahrhundert gab es** keine institutionalisierte Denkmalpflege. Die Gemeinden lebten mit ihren Kirchengeschmücken

stücken. Pastoren, Kirchenpatrone und wohlhabende Stifter entschieden, ob die Ausstattung zu ergänzen oder gar ganz zu erneuern war. Sie taten dies stets aus dem Verständnis ihrer Zeit heraus. So ist es vermutlich auch in Nusse gewesen. Über die Vorgänge ist jedoch leider nichts bekannt.

**Die Einführung der Reformation** bedeutete für die Maler- und Bildhauerwerkstätten eine wirtschaftliche Krise großen Ausmaßes.

**Hält man sich vor Augen**, dass die Dorf- und Stadtkirchen nicht nur einen Haupt-/Hochaltar, sondern eine Vielzahl von auf private Stiftungen zurückzuführende Nebenaltären beherbergten, wird deutlich, dass die Ausstattung von Kirchen ein wichtiger Faktor im spätmittelalterlichen Wirtschaftsleben war. Er brach ein, als mit der Reformation ein neues Glaubensverständnis und neue Richtlinien für Gottesdienst und Amtshandlungen eingeführt wurden. „Sola scriptura“ hieß es nun – allein durch die Schrift. Außer den biblischen Texten sollten keine anderen Überlieferungen dem Glauben zugrunde liegen.

**Die Schriften der so genannten Kirchenväter**, apokryphe Schriften und Legenden spielten von nun an für die Formulierung von Bildmotiven und ganzen Bildprogrammen keine Rolle mehr. Das bedeutete auch, dass sämtliche Bilder, die außerbiblische Heilige darstellten, nicht mehr hergestellt wurden. Einzelfiguren von Heiligen wie zum Beispiel der Heiligen Katharina, der Heiligen Maria Magdalena wurden nicht mehr in Auftrag gegeben.

Die Werkstätten mussten sich anpassen oder sie verloren den Anschluss an die neue Zeit.

**In Lübeck lässt sich im Werk** des Bildhauers Bendikt Dreyer nachweisen, dass er seine Bildsprache den neuen Bedürfnissen anpassen konnte. 1521 schuf er das Retabel für den Altar der Antoniusbruderschaft in der Burgkirche (heute im St. Annen-Museum). Es zeigt Tafelbilder und Holzskulpturen des Heiligen Antonius. 1533/34 schuf er die Kanzel für die Marienkirche (heute in Zarrentin), die ein evangelisches Bildprogramm zeigt und zu den frühesten Beispielen evangelischer Bildkunst in Norddeutschland zählt. Im Schalldeckel ist ein Verkündigungsrelief zu sehen.

**Nach und nach** wurden die alten Bilder aus den Kirchen entfernt und durch Kanzeln, Altaraufsätze, Emporen und Epitaphien mit evangelischen Bildprogrammen ersetzt. Zunächst wurden vor allem Kanzeln angefertigt, da diese für den evangelischen Predigtgottesdienst zentrale Bedeutung haben. Sie gehören zur Grundausstattung einer evangelischen Kirche.

**Auch die Kirche in Nusse** erhielt im 17. Jahrhundert ein neues Ausstattungsstück – das genannte Abendmahlsbild. Vielleicht diente es als Predella eines heute verlorenen evangelischen Retabels. Das Verkündigungsbild aber blieb über alle Umbrüche hinweg erhalten und wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt neu gerahmt. Zu diesem Zweck wurde es an den Seiten abgesägt. Mit dem Rahmen erhielt die Tafel den Status eines eigenständigen

Bildes. Das gerahmte Bild aber ist eine moderne Erfindung.

**Der Anblick eines gerahmten Bildes** ist uns vertraut. Es kann je nach Geschmack an eine Wand in einem beliebigen Zimmer auf- und wieder abgehängt werden. Das Mittelalter kannte solche autonomen Kunstwerke nicht. Religiöse Bildwerke, ob Skulpturen oder Tafelbilder waren stets in einen größeren Zusammenhang und Zweck eingebunden, etwa als Altaraufsätze oder Reliefs an Taufbecken und Kanzeln. Erst im späten Mittelalter entwickelte sich mit den Andachtsbildern eine Bildgattung, die für die individuelle Frömmigkeit zunehmend an Bedeutung gewann. Sie lösten sich aus den Funktionszusammenhängen kirchlicher Ausstattung und bereiteten die weitere Entwicklung autonomer Bilder bis hin zu den uns wohlbekannten groß- und kleinformatigen Bildern vor, die unsere Wohnräume schmücken.



## **Vom Verbergen und Sichtbarmachen**

Was ist ein Flügelretabel?

**Auf dem Tafelbild** ist neben dem Bett in Marias Wohnstube ein Hausaltar zu sehen: Er besteht aus einem Tisch, über den ein weißes Tuch gebreitet ist. Auf dem Tisch stehen zwei Kerzenleuchter mit brennenden Kerzen. Zu dieser Grundausstattung des christlichen Altars gehörte in spätmittelalterlicher Zeit auch ein Altaraufsatz – ein Retabel. Hier ist ein damals moderner Typus des Retabels mit einem geschweiften oberen Abschluss zu sehen. Es besitzt zwei bewegliche Flügel.

**Retabel sind Bildtafeln**, die auf dem Altartisch (Altarmensa) aufgestellt waren. Der Begriff Retabel leitet sich aus den lateinischen Worten *retro* – für hinten und *tabulum* – für Tafel ab. Retabel sind demnach Bildtafeln, die hinten auf dem Altartisch stehen. Sie sind für die Spendung des Altarsakraments (katholisch: Eucharistie, evangelisch: Abendmahl) nicht erforderlich. Sie besitzen also keine liturgische Funktion im engeren Sinn. Ihre Bilder waren aber in die Gottesdienstordnung eingebunden. Die Retabel standen im Zentrum der mittelalterlichen Liturgie – auf dem Altar. Ihr Bildprogramm ist im Zusammenhang mit dem Patrozinium des Altares zu sehen, dem sie zugeordnet waren. Die Ausgestaltung des Bildprogramms hing davon ab, welchem Heiligen der jeweilige Altar geweiht war. Die detaillierte Bildfolge des Programms wurde von dem Auftraggeber (Stifter/Stifterin) und möglicherweise einem geistlichen Beirat in Absprache mit der Werkstatt vorgenommen, die den Hauptauftrag übernahm. Wie jedoch die Absprachen zwischen allen Beteiligten im Einzelnen vorgenommen worden sind und welche Rolle den Malern und Bildhauern dabei konkret zukam, darüber ist kaum etwas bekannt.

In der Vertiefung **Kunst.Geschichte.Kirche. Ansichten im Wandel. Mittelalterliche Flügelretabel** erfahren Sie mehr über Aufbau und Funktion dieser beeindruckenden kirchlichen Ausstattungsstücke.

**Am häufigsten sind christologische** und marianische Bildprogramme, vor allem die Passion Christi: Das Abendmahl, bei dem Christus das Altarsakrament erstmals einsetzte, seine Hinrichtung und Auferstehung beinhalten das Heilsversprechen Gottes an alle Menschen, die Jesus Christus im Glauben folgen. Infolgedessen ist die Passionsgeschichte das vorrangige Motiv auf Retabeln. Dicht gefolgt von Szenen aus dem Leben Mariens. Ob das Nusser Verkündigungsbild einst zu einem Passionsretabel oder zu einem Marienretabel gehörte, ist heute nicht mehr festzustellen.

**Zu jedem Retabel** gehörte ein Sockel – die Predella. Sie ist für Flügelretabel ein praktisches Zusatzteil. Sie verhindert, dass die schweren Flügel beim Öffnen und Schließen über den Altartisch schleifen und das Altartuch oder andere Gerätschaften herunterreißen. Außerdem konnte sie als Aufbewahrungsort für die Reliquien des Altares und von liturgischen Geräten verwendet werden. Die Predella zeigte ebenfalls gemalte oder geschnitzte Bildtafeln.

**Das Flügelretabel** ist ein spezieller Retabeltypus. Es breitete sich im Laufe des 14. Jahrhunderts langsam in Nord- und Mitteleuropa aus und hatte seinen künstlerischen Höhepunkt in der Zeit um 1500. In den Kirchen und Museen von Schleswig-Holstein,

Mecklenburg-Vorpommern und Hamburg sind fast ausschließlich Flügelretabel zu sehen – entweder vollständig erhalten oder als Fragmente. Die Flügelretabel konnten ein (Triptychon) oder zwei (Pentptychon) Flügelpaare besitzen. In Norddeutschland haben sie in der Regel eine geschnitzte Innenansicht (Festtagsseite) und bemalte (Außen-)Flügel. Retabel, die nur gemalte Bilder aufweisen, waren in den Niederlanden verbreitet. Von dort kamen sie nach Norddeutschland.

**Die Flügel wurden im Laufe des Kirchenjahres** geöffnet und geschlossen, je nach dem ob es sich um Alltag, einen Tag der Fastenzeit, einen Sonn- und Gedenk- oder einen Festtag handelte. Als Festtage galten in der spätmittelalterlichen Kirche die Christusfeste Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Himmelfahrt. Marienfeste sind ebenfalls dazuzuzählen, zum Beispiel die Verkündigung (25.03.), und die Himmelfahrt Mariens (15.08). Aber auch Gedenktage für die Heiligen der katholischen Kirche galten als Festtage, sofern die jeweiligen Heiligen für die betreffende Kirche in der Region eine wichtige Rolle spielten. Leider ist heute nicht mehr bekannt, welchem Heiligen die frühe Nusser Kirche geweiht gewesen ist. Das Patrozinium gibt Aufschluss darüber welchen Heiligen der Hauptaltar geweiht war und damit auch welche Heiligenbilder auf dem ehemaligen Retabel zusehen waren. In der Regel wurde eine Kirche nicht nur einem/einer Heiligen geweiht – ein Marienpatrozinium war immer dabei.

**Das Flügelretabel** scheint die Bedürfnisse der spätmittelalterlichen Frömmigkeit nach Vergegenwärtigung und Schau des Heili-

gen in besonderer Weise erfüllt zu haben. Im Wechsel zwischen zwei oder drei Ansichten konnte es die Spannung zwischen dem zyklischen Zeitverständnis des Kirchenkalenders und dem linearen Zeitverständnis der Heilsgeschichte aufheben und halten. Es erfüllte das Schaubedürfnis, in dem es das Heilige zu bestimmten Zeiten sichtbar machte und es dann wieder verhüllte.

**Ihre Bilder changieren zwischen** der alltäglichen Lebenswelt der Menschen und dem göttlichen Mysterium. Sie waren in die Liturgie der Messe eingeordnet. Es ist jedoch nicht bekannt, wie dies konkret geschah. Nur sehr wenige Aufzeichnungen aus dem späten Mittelalter geben Anweisungen zur Handhabung der Flügelretabel. Auch bildliche Zeugnisse geben keine Auskunft über den Zeitpunkt des Öffnens und Schließens der Retabel. Wurden die Flügel am Vorabend eines Sonn- oder Festtages geöffnet oder gar während des Gottesdienstes? Aus dem Fehlen konkreter Anweisungen können wir heute schließen, dass es dieser Anweisungen nicht bedurfte. Aber aus welchem Grund? War es so selbstverständlich, dass jeder Geistliche wusste, wann und wie das Klappen der Flügel zu geschehen hatte? Oder waren die Handlungsweisen individuell handhabbar, so dass sich Regelungen erübrigten?

**Retabel gab es nicht nur in Kirchen** auch in den Stuben wohlhabender Bürger fanden sich Haus- und Reisealtäre mit Bildtafeln. In der Vorstellung des Malers des Nusser Verkündigungsbildes besaß Maria einen besonders prächtigen Hausaltar.

**Im Vorgängerbau der Nusser Kirche** befand sich auf dem Hauptaltar im Chorraum sehr wahrscheinlich ein Retabel. Sicher gab es auch weitere Altäre, so etwa einen Kreuzaltar und einen Altar, an dem die Frühmesse gelesen wurde. Ob auf ihnen Retabel standen, ist nicht bekannt.

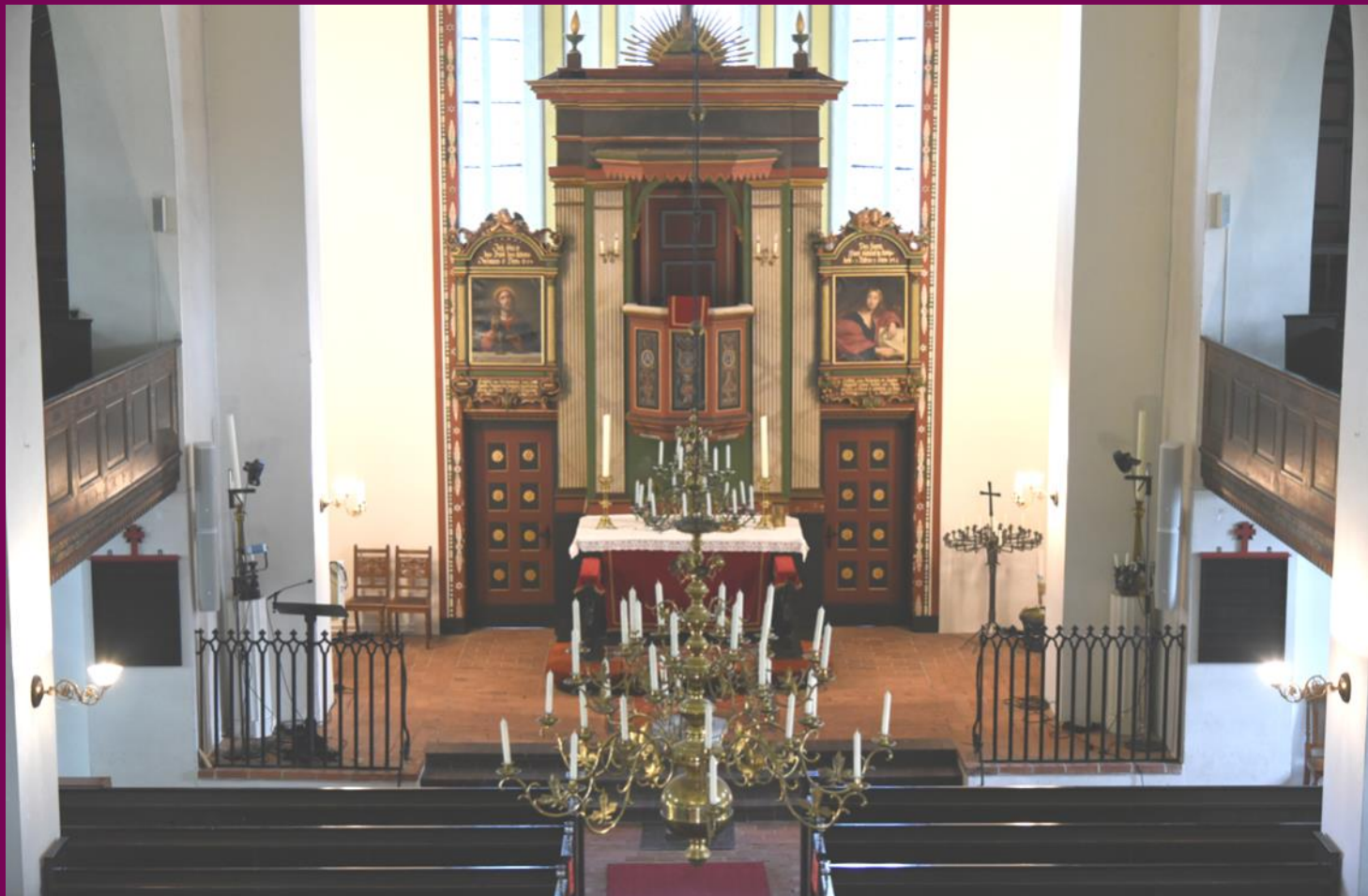
**Der heutige Altar ist ein Kanzelaltar** aus der Erbauungszeit der neuen Kirche. Der Kanzelaltar ist ein Altartypus, der aus dem evangelischen Ritus hervorgegangen ist. Er versinnbildlicht die Nähe von Predigt und Abendmahl, von Verkündigung und Altarsakrament. Altartisch und Kanzel sind zu einer architektonischen Einheit verbunden.

**In der Zeit nach der Reformation** und noch bis ins 17. Jahrhundert hinein unterschieden sich die Retabel in den evangelischen und katholischen Kirchen im Aufbau nicht voneinander, sondern nur in den Bildprogrammen. Während in den evangelischen Kirchen in der Regel die Kreuzigung im Mittelteil, die Auferstehung im oberen Geschoss und das Abendmahl in der Predella dargestellt war, tummelten sich in katholischen Bildprogrammen weiterhin verschiedenste Heilige – und natürlich Marienbilder. Häufig flankieren Skulpturen der christlichen Tugenden (Gaupe, Liebe, Hoffnung) sowie Aaron und Mose, Petrus und Paulus das Hauptbildprogramm auf evangelischen Retabeln.

**Der Kanzelaltar in Nusse**, um 1838 in der Werkstatt des Lübeckers Theodor Vogt hergestellt, zeigt außer dem krönenden Kreuzifix sowie dem Auge Gottes im Schalldeckel keinen Bildschmuck. Die beidseitigen Porträts gehören nicht zur ursprüngli-

chen Ausstattung. Die spätklassizistische Formensprache ist bilderlos und architektonisch streng gegliedert. Luthers Schriftprinzip „sola scriptura“, allein durch die Schrift, ist hier konsequent umgesetzt.





Kanzelaltar, Ev. Kirche, Nusse, Kreis Herzogtum Lauenburg



# **Wandernde Gesellen und giftige Pigmente**

Spätmittelalterliche Tafelmalerei

**Die norddeutsche Malerei des Mittelalters** ist zunächst einmal Handwerk und keine Kunst im modernen Sinne. Die Bilder schmückten Retabel, Kirchenwände, liturgische Bücher, Gerätschaften etc. und sollten bekannte Inhalte illustrieren. Signaturen sind daher auf Bildern nur sehr selten zu finden. Häufiger werden sie erst im ausgehenden 15. Jahrhundert, als sich mit der Renaissance von Italien aus auch die Reflektion über Kunst und ihre Urheber im Norden Europas verbreitete.

**Malerei war ein Handwerk**, das es zu erlernen galt. Wer sich für eine Lehrzeit in einer Malerwerkstatt entschied, welche Interesse oder Fähigkeiten erforderlich waren, ist uns nicht bekannt. Jeder Maler entwickelte in seiner Arbeit eine eigene Handschrift, die von den Betrachtern als mehr oder weniger qualitativ beurteilt wurde und wird. Wie das Bild komponiert, die Formen und Farben modelliert und zu einander in Bezug gesetzt sind, der Pinsel über den Bildträger geführt wird – stets ist die Handschrift individuell und ermöglicht es den Kunsthistorikern, unsignierte Werke zuzuschreiben.

**Der Maler des Nusser Tafelbildes** dürfte in den nördlichen Niederlanden ausgebildet worden sein. Ob das Bild dort gemalt wurde oder ob der Maler nach seinen Lehrjahren in einer Lübecker Werkstatt Arbeit fand und das Bild dort entstand, das lässt sich heute nicht mehr sagen. Bisher konnten noch keine weiteren Werke dieses Malers identifiziert werden.

**Damit die Betrachter die dargestellten** Geschichten erkennen

konnten, war es wichtig, dass die Maler sich an bekannte Darstellungsschemata hielten. Daher arbeiteten sie mit Vorlagen, für Menschen, Tiere, Pflanzen und Architekturen. Diese Vorlagen konnten in Form von Muster- und Skizzenbüchern gesammelt und weitergegeben werden. Die Bildwerke selbst sind allerdings die besten Vorlagen. Die Gesellen lernten sie auf ihren Wanderungen kennen und trugen Motive und Form- und Farbkompositionen quer durch Europa. Dadurch entstanden Variationen von Motiven und kunsthandwerklichen Techniken.

**Auch Rezepte für Farben wurden** erlernt und weitergegeben. Während heute Malfarben in allen erdenklichen Farbtönen in Tuben und Flaschen zur Verfügung stehen, mussten sie noch bis ins 19. Jahrhundert selbst hergestellt werden. Dazu benötigte man Pigmente und Bindemittel. Manche Pigmente, wie etwa Bleiweiß, konnten selbst hergestellt werden, andere wurden importiert. In den Malerwerkstätten war meist der Lehrjunge damit beauftragt die Pigmente fein zu mahlen und sie anschließend mit einem Bindemittel zu einer Farbpaste zu verreiben. Das war nicht ungefährlich, denn die verwendeten Pigmente waren zum Teil hochgiftig, wie etwa Bleiweiß oder Zinnoberrot.

Über mittelalterliche Handwerkstechniken sowie zur Werkstattorganisation erfahren Sie mehr in den Vertiefungen **Kunst.Geschichte.Kirche. Punzen, Beitel, Seelenheil. Kunst und Handwerk im späten Mittelalter** und **Werktechniken in Geschichte und Gegenwart. Bildschnitzerei, Vergoldung, Verzierungstechniken.**

**Die Farbpasten wurden schließlich** in mehreren Schichten auf den grundierten Bildträger aufgetragen, so dass die Bilder im wahrsten Sinne des Wortes vielschichtig wirken. Als Bindemittel verwendete man in der Regel eine Emulsion aus öl- und wasserhaltigen Substanzen. Mit der Zusammensetzung des Bindemittels experimentierten die Maler: so wurde etwa der Anteil an Ölen erhöht, wodurch die transparenten, leuchtenden Oberflächen der niederländischen Malerei möglich wurden.

Ein Charakteristikum dieser Maltradition ist die wirklichkeitsnahe Wiedergabe von verschiedensten Oberflächenstrukturen wie Metall, Haut oder Textilien. Während die norddeutsche Tafelmaleri bis weit ins 15. Jahrhundert hinein die Goldbrokatstoffe der Gewänder mit Goldblatt hinterlegte und darauf mit Schablonenmalerei das Stoffmuster setzte, ahmten die Niederländer die Oberflächen der schweren mit Goldfäden gewebten Stoffe mit Pinsel und Ölfarbe täuschend echt nach. Der Maler des Nusser Bildes gibt einen kleinen Eindruck davon.

**Spätmittelalterliche Tafelbilder** sollte man, wenn es geht (!), möglichst aus der Nähe betrachten. Erst dann erschließt sich die Feinheit der Malerei. In den hier wiedergegebenen Detailaufnahmen ist gut zu erkennen, wie der Maler die Höhungen setzt: Mit feinen Pinselstrichen formt er glänzende Locken oder deutet ein feines Seidengewebe an.

**In einer Werkstatt** haben sich oft spezifische handwerkliche Techniken und Farbrezepturen tradiert, die sie auch noch Jahr-

hunderte nach ihrem Verschwinden kenntlich machen. Vorlagen für Stoffmuster und andere Ornamente, wie etwa die der Pfeiler in der Verkündigungsszene, wurden lange Zeit verwendet und nicht verändert. Lehrlinge und Gesellen übernahmen die Farbrezepte und Bildfindungen ihrer Meister und trugen sie in ihrer eigenen Arbeit weiter. Möglicherweise konnten sie sie an der neuen Arbeitsstelle anwenden.

**Künstlerische Innovationen**, das Erfinden neuer Motive, Bild- und Farbkompositionen, konnten diese tradierten Vorlagen verändern. Sie breiteten sich auf den europäischen Handelsrouten mit den wandernden Gesellen und den Import- und Exportstücken von Region zu Region aus. Die Hanse des späten Mittelalters ist ein gutes Beispiel für die Verquickung von Handel und Kunsthandwerk. So importierten Handwerker, Kaufleute und Geistliche moderne Bildformen und ganze Kunstwerke aus den Niederlanden und Frankreich über Köln und Westfalen in den Norden.

**Die Luftperspektive, also die bläuliche** Färbung entfernter Landschaften wanderte auf diese Weise im Laufe des 15. Jahrhunderts nach Norddeutschland ein und wurde vor Ort in die regionale Malerei aufgenommen. Auf dem Verkündigungsbild ist sie auch zu sehen.

# Nachklang

Pastor Tobias Pfeifer

Eine Sache lässt mich nicht los, seit ich das Gemälde in der Nusser Kirche für mich entdeckt habe: Der Hausaltar in Marias Zimmer ist leer, sowohl der Mittelteil als auch die beiden Seitenflügel. Der Engel weist ja sogar noch einmal extra mit seinem Stab darauf hin. Warum? Oder vielleicht wofür? Drei Gedanken kommen mir hierzu:

1. Jutta Petri schreibt über die Bilderstürmerei in der Reformationszeit. Ist der Maler davon schon bewegt? Vielleicht will er sich nicht mehr festlegen auf bestimmte Darstellungen bestimmter Heiliger, wobei: Wir haben auch gehört, dass gerade die norddeutschen Reformatoren nicht so extrem mit den Bildern der alten Zeit umgingen wie ihre schweizerischen Kollegen beispielsweise.

2. Das Bild selbst erzählt ja schon eine Geschichte, eine der wichtigsten der Bibel überhaupt. Der Engel besucht Maria. „Empfangen durch den Heiligen Geist...“ bekennen wir im apostolischen Glaubensbekenntnis. Gott wird Mensch. Gott kommt uns Menschen ganz nah! Eine großartigere Botschaft kann es kaum geben, nicht vor 2000 Jahren, nicht vor 500 und auch nicht heute. Was also Größeres, Bedeutenderes könnte man noch darstellen auf diesem Hausaltar? Die Kreuzigung? Das

Abendmahl? Die Auferstehung? Alles erscheint unpassend ob der Szene im Vordergrund. Durchaus verständlich, wenn sich der Künstler hier vornehm zurückgehalten hätte. Die Geschichte Jesu beginnt ja erst. Da kommt erst die schwangere Maria, dann

die Geburt im Stall, die Kindheit, das Wirken, viele Bilder, die auf diesem Retabel noch gar nicht abgebildet werden können.

3. Der weiße, helle Altartisch mit dem weißen, hellen Retabel und den beiden brennenden Kerzen am Ende des relativ großen Raums eröffnet für mich als Betrachter einen weiteren Raum. Das leere Retabel weist über das Bild hinaus. Es gibt mehr als das, was man darstellen kann. Gott bleibt am Ende für uns Menschen unverfügbar. Das Weiß strahlt, aber es macht mir keine Angst. Ich bin Teil von Gottes Schöpfung, ich habe das Leben auf der Erde geschenkt bekommen. Ich darf das Leben hier genießen (Prediger 11,7ff.) und ich lebe es im Angesicht aller Tiere und Pflanzen mit dem Auftrag, wachsam, liebevoll, nachhaltig mit der Schöpfung umzugehen. Bei alledem darf ich das Vertrauen haben, in Gott geborgen zu sein, jetzt, jeden Moment, alle Tage meines irdischen Lebens und sogar darüber hinaus. Das leere Retabel regt mich an zum Selberdenken, Selberhandeln, Selberleben, als wenn es mich fragen würde: Und nun? Wer es meditativ mag, dem empfehle ich „Nur durch ein Ja. Unterwegs mit Maria. Geistlicher Übungsweg im Advent“ herausgegeben von Frank Puckelwald, Gemeindedienst der Nordkirche. Auch die Geschichte der Begegnung von Maria und dem Engel hat hier selbstverständlich ihren Platz.

Liebe Leserinnen und Leser, Sie sind dran. Wir hoffen, dass Sie etwas mitgenommen haben von einem der Schätze der Nusser Kirche.

# Literaturverzeichnis

**Beinert, Wolfgang, Petri, Heinrich:** Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1984.

**Belting, Hans:** Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991.

**Belting, Hans:** Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1995.

**Belting, Hans:** Spiegel der Welt. Die Erfindung des Gemäldes in den Niederlanden, München 1994.

**Bieritz, Karl-Heinrich:** Das Kirchenjahr. Feste, Gedenk- und Feiertage in Geschichte und Gegenwart, München 2005.

**Die Bibel.** Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1985.

**Dobat, Klaus:** Pflanzen der Bibel, Darmstadt 2016.

**Freeman, Margaret B:** The iconography of the Merode Altarpiece, [www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3257688.pdf.bannered.pdf](http://www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3257688.pdf.bannered.pdf)

**Fritz, Johann Michael (Hrsg.):** Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen, Regensburg 1997.

**Imbach, Josef:** Marienverehrung zwischen Glaube und Aberglaube, Düsseldorf 2008.

**Jacobus de Voragine:** Legenda aurea. Heiligenlegenden, ausgewählt und aus dem Lateinischen übersetzt von Jacques Laager, Zürich 1990.

**Lübecker Kirchenordnung des Johannes Bugenhagen 1531.** Text mit Übersetzung, Erläuterungen und Einleitung, herausgegeben von Wolf-Dieter Hauschildt, Lübeck 1981.

**Magnificat und Luther.** Martin Luther. Das Magnificat, verdeutscht und ausgelegt 1521, herausgegeben von der Arbeitsstelle Reformationsjubiläum 2017 der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland, Kiel 2017.

**Proto-Evangelium des Jacobus,** [www.jacobs-weg.de](http://www.jacobs-weg.de)

**Radler, Gudrun:** Die Schreinmadonna „Vierge ouvrante“. Von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland, Frankfurt 1990.

**Reinle, Adolf:** Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter, Darmstadt 1988.

**Schreiner, Klaus:** Maria, Jungfrau, Herrscherin, Köln 2006.

**Tanck, Claudia; Maronde, Manfred:** Salz der Erde. Licht der Welt. Evangelisch-Lutherische Kirche zwischen Elbe und Trave, Rostock 2016.

**Thiesen, Tamara:** Benedikt Dreyer. Das Werk des spätgotischen Lübecker Bildschnitzers, Kiel 2007.



Den Blicken der Kirchenbesucher\*innen entzogen hängt im Chor der Nusser Kirche ein altes auf Holz gemaltes Bild. Altertümlich wirkt es in seinem üppigen Goldrahmen und etwas verloren in der Monumentalität des Kirchenraumes. Es handelt sich vermutlich um eines der letzten erhaltenen Ausstattungstücke der alten abgebrochenen Nusser Kirche. In ihm spiegeln sich Umbrüche in der Religions-, Kunst- und Wirtschaftsgeschichte. Das Bild ist ein Fenster zu der spannenden Zeit kurz vor und nach der Reformation. Dieses Heft öffnet dieses Fenster eine Spalt breit und ermöglicht einen Einblick in die Geschichte