

St.-Marien-Jahrbuch

1987

Der Antwerpener Altar in St. Marien

ROSWITHA SIEWERT

»Wisse, daß es drei Gründe für die Institution von Bildern in den Kirchen gibt. Erstens zur Unterweisung der einfachen Menschen, weil sie durch Bilder belehrt werden, als wären es Bücher. Zweitens, um das Geheimnis der Inkarnation zum Beispiel der Heiligen dadurch stärker auf unser Gedächtnis wirken zu lassen, daß wir sie täglich vor Augen haben. Drittens, um Empfindungen der Frömmigkeit hervorzurufen, die durch Gesehenes leichter wach werden als durch Gehörtes.«¹⁾

»Festzustellen bleibt jedoch, daß das theologisch Lehrhafte im Bild zum menschlich Ergreifenden, also einer dem Gläubigen unmittelbar gegenwärtigen Aussage, gewendet wurde.«²⁾

Marienverehrung in St. Marien

Würden Sie, so Sie hätten, Ihren scharlachroten Mantel einer Marienfigur schenken, um Maria an bestimmten Festveranstaltungen geschmückt zu sehen und dadurch die Gewähr zu haben, in den Himmel zu kommen? Auch wenn scharlachrote Mäntel im Augenblick wieder »modisch in« sind, findet diese Art der Marienfeste nicht mehr statt. Dies war im 14. Jahrhundert und vor allem seit der Mitte des 15. Jahrhunderts anders in St. Marien. Einen Höhepunkt der Marienverehrung³⁾ bildete die Stiftung des Antwerpener Altars vom Lübecker Kaufmann Johann Bone, der aus Geldern/Niederlande stammte, im Jahre 1522 für die Marientidenkapelle der Marienkirche.

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hatte sich der Marienkult auf diese Kapelle, es ist die mittlere des Chorumgangs im Osten, konzentriert. Sie hob sich auch architektonisch vom Umgang ab. Zwischen Kapellenabschluß und Chorumgang war zusätzlich ein schmales Joch hinzugefügt worden. 1444 wurde die Kapelle das erste Mal in der Literatur erwähnt.⁴⁾ Von der Ausstattung her war sie nicht von Anfang an als »Marienkapelle« gedacht. Auf dem Altar war Maria unter anderen Heiligen zwar vorhanden, auch gab es eine silberne Maria und ein Annenbild. Als herausragender und abgeschlossener Raum war die Kapelle jedoch für die Marienfeiern – für die Marientiden – geplant und sollte entsprechend ausgestattet werden. 1462 hatten sich 40 Gemeindeglieder zusammengefunden und 4500 Mark gesammelt.

1) Johannes von Genua im »Catholicon«, 13. Jahrhundert, zit. nach Baxandall, Michael, Die Wirklichkeit der Bilder, Frankfurt 1977, S. 55.

2) R. Grosshans, Niederländische Malerei, Hugo van der Goes, Berlin, Staatl. Mus. Preuß. Kulturbesitz, 1976.

3) W.-D. Hauschild, Kirchengeschichte Lübecks, Lübeck 1981, S. 136 ff.

4) M. Hasse, Die Marienkirche zu Lübeck, München/Berlin, 1983, S. 141 ff.

Das »Ave Maria« gehörte mit dem »Vaterunser« zum zentralen liturgischen Ereignis, das das tägliche christliche Leben bestimmte. Für die Durchführung der Lobgesänge konnten 12 Personen (2 Singemeister, 4 Priester, 6 Sängerknaben) beschäftigt werden. Schon am frühen Morgen begann man mit der Mette und den Gesängen auf Maria, es folgten die Lobpreisungen zu den einzelnen Stunden, während des Hauptgottesdienstes wurde kurz unterbrochen; nachmittags und abends fanden weitere Marientiden statt. Die Marienverehrung fand sehr viel Zuneigung, und die Kapelle übte eine große Anziehungskraft auf die Gemeinde aus. Sie wurde mit Geschenken überhäuft.⁵⁾ Es wird Altargerät, es werden Vorhänge, Altartücher, Meßgewänder gestiftet. Feines schwarzes, englisches Tuch war vorhanden, um die Kapelle für Totenmessen auszustatten. 1497 gründete sich eine Bruderschaft Mariä Verkündigung. Neben der Auskleidung mit schwarzem Tuch, wurde an bestimmten Festtagen der Fußboden mit frischem Gras bestreut (»Denn alles Fleisch ist wie Gras« . . .«, Petr. 1, 24).

Der Raum bekam 1521 ein Gestühl. Die Handstützen in Kopfform geben in ihrer Vielfalt einen Eindruck der damaligen Lübecker Gesellschaft: Kaufmann, Ritter, Priester, aber auch Possenreißer und Narr waren nachgebildet.

Kostbare Glasfenster schlossen die Marientidenkapelle nach außen mit einer Darstellung der Marienkrönung ab.⁶⁾

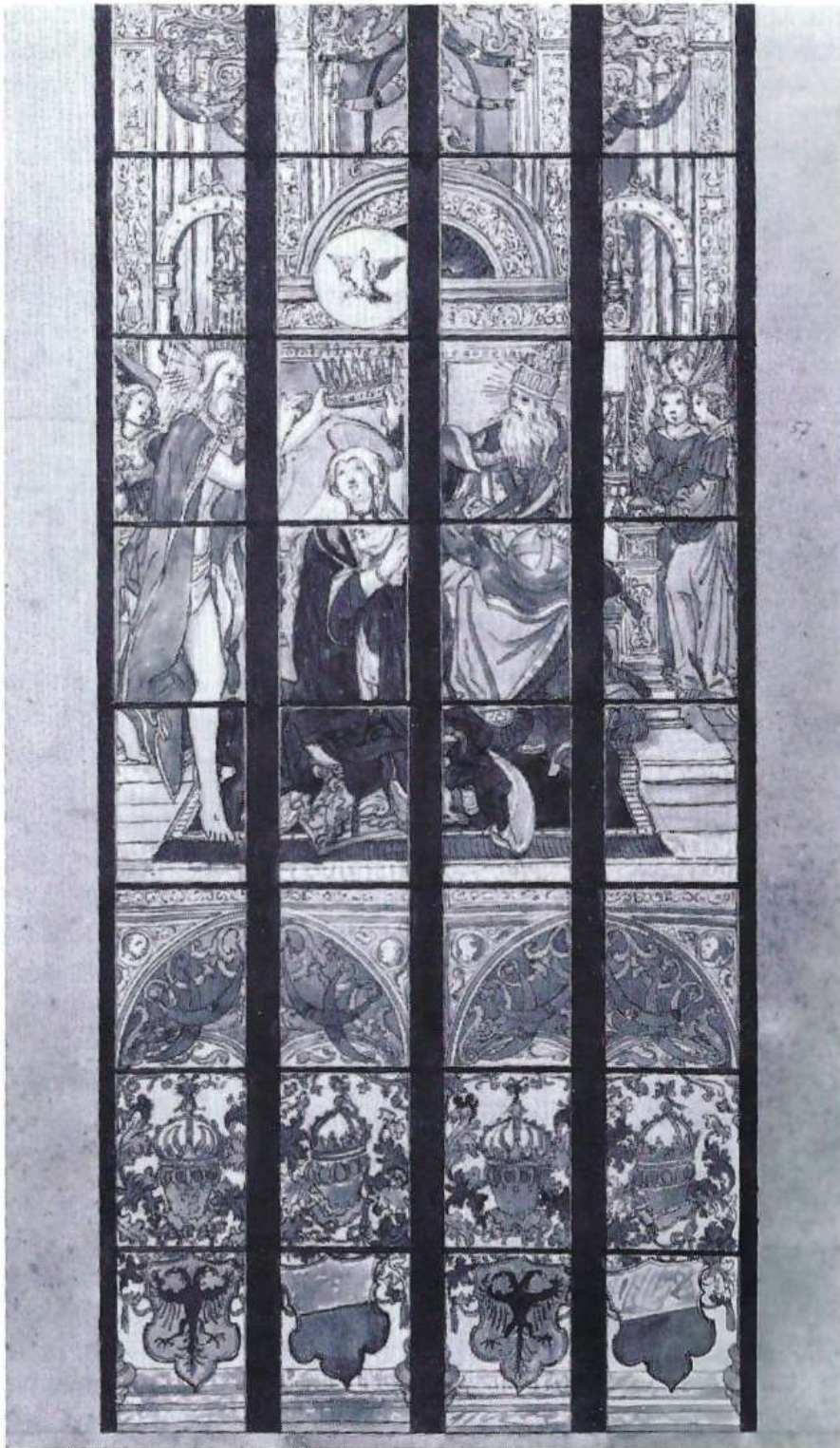
Auch die übrigen Kirchenräume waren mit Mariendarstellungen geschmückt. Allen voran die aufragende Mariengestalt, die sich im Zentrum des Lettners befand. Sie vereinigt in sich unheimliche und heilbringende Bildgedanken. Aus einem gespaltenen Gesicht der Sonne kommt Maria mit dem Christuskind hervorgetreten. Sie trägt die Krone der Himmelskönigin. Ihr Haupt ist von Sonnenstrahlen umgeben, ihre Gewandfalten stauen sich auf der Mondsichel. Sie ist Opfer des Kirchenbrandes von 1942 geworden. Jedoch konnte die kleine Mariengestalt aus der Verkündigungsgruppe des Lettners wieder restauriert werden. Sie steht neben weiteren Figuren im Chor und kündigt vom einstigen Marienglanz. Zentral im Chor aufgestellt ist heute der Swarte-Altar von 1495, das Mittelbild zeigt Maria mit dem Kind.

Am Westportal stand eine Marienstatue zur Begrüßung, ein Taufstein trug die Inschrift »Maria« – die Aufzählung ließe sich fortführen.⁷⁾ Der Schutzpatronin

⁵⁾ vgl. M. Hasse (1983), S. 142 ff.

⁶⁾ Abb.: M. Hasse, S. 147, und F. Hirsch, G. Schaumann und F. Bruhns, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, Lübeck 1906, S. 176–177 (1839 sind sie von der Marientidenkapelle entfernt worden, seit 1872 waren sie Hauptbestandteil der Fenster über dem Westportal). Glasmaler: Dirk Vellert aus Antwerpen. 1942 zerstört.

⁷⁾ M. Hasse (1983), S. 141 ff.



C. J. Mildes Nachzeichnung des Glasfensters von 1521, das ursprünglich die Marientidenkapelle nach Osten hin abschloß (1942 zerstört) (Foto: Museen der Hansestadt Lübeck)

der Kirche entsprechend könnte man getrost von üppiger Marienfülle in dieser Kirche sprechen. In Andachten, die mit vielen jubelnden Gesängen ausgeschmückt waren, wurden ihre Wesenszüge und ihre Taten in Wort, Melodie und Bild gelobt und gefeiert.

Herkunft, Künstler, Aufstellung

Dieser Altar ist ein qualitätsvoller, jedoch serienmäßig in Antwerpen hergestellter Exportartikel. Er wird »Antwerpener Altar« oder »Altar des Meisters von 1518« genannt. Die Jahreszahl 1518 steht oberhalb der Predella. Er ist ein Altarschrein, eine Altartafel mit drei Wandlungen (M. Hasse, 1983, S. 146). Er wird auch formal als Doppeltriptychon mit Predella bezeichnet (Hirsch [1906], S. 235). Er ist 2,54 m breit und 2,86 m über der Predella hoch. Zwei kleine Wappenschilder weisen mit dem Wappen eines »Armes mit zwei Bohnenstauden« auf den Stifter Johann Bone.

Das Stiftungsbuch der Marientidenkapelle berichtet Bl. 25: »Anno Domini 1522 passche ghaff Johann Boenne de nye taeffele up dat altaer in Unßer Leven Vrouwen capellen unde kostede tho ßettende viiff mark unde 3½ schillinck. God sy syn ewighe loen.«⁸⁾

Auf dem Gemälde »Vermählung Annas mit Joachim« sind Monogramme gefunden worden. Sie werden mit R. G. und P. G. angegeben.⁹⁾ In der Literatur (nach F. Hirsch [1906]) werden von Fr. Schlie für das Schnitzwerk der Name Jan Borman und für die Gemälde Bernaert van Orley genannt. Dagegen erklären sich jedoch Kunstwissenschaftler wie A. Goldschmidt (Lüb. Malerei und Plastik, S. 23). Der Name »Meister von 1518« ist ein Notname. Wir können uns aber eine Vorstellung vom Äußeren des »Meisters« machen: Auf dem bereits erwähnten Vermählungsbild ist auf der linken Bildhälfte im Hintergrund ein blondgelockter Jünglingskopf mit roter Kopfbedeckung zu entdecken: ein Selbstporträt des Malers. Die Tatsache, daß es sich um einen Altar aus Antwerpen handelt, läßt sich noch durch die vielen eingeschnitzten Hände unterstützen. Sie sind das Signum der Stadt Antwerpen (gut zu erkennen: Schnitzseite »Darbringung im Tempel« auf dem Fußboden).

1790 ist der Altar von seiner ursprünglichen Aufstellung in der Marientidenkapelle (auch Sänger- bzw. Beichtkapelle genannt) entfernt und an verschiedenen Stellen wieder errichtet worden. Zunächst war er in der Greveradenkapelle (Westseite der Kirche) aufgebaut worden. Nach Wiederherstellung der Gemälde (1846) durch C. J. Milde wurde er an der Nordwand der Bergenfahrerkapelle auf einem gemauerten, mit einer Marmorplatte belegten Altartisch aufgestellt. Ende des 19. Jahrhunderts (1873) wurde er an die Ostseite der

⁸⁾ F. Hirsch . . . (1906), S. 225

⁹⁾ M. Hasse (1983), S. 148

Briefkapelle versetzt. (Die Briefkapelle war als Marienkapelle errichtet worden. Sie hieß aber seit 1363 in allen mittelalterlichen Urkunden und auch noch im 16. Jahrhundert Annakapelle. Anna, die Mutter Marias, galt als »Modeheilige« im 15. Jahrhundert, offensichtlich wurde sie in der [heutigen] Briefkapelle damals verehrt. Auch diese Kapelle soll einer wahren Schatztruhe geglichen haben. »Viele Frauen vermachten testamentarisch ihren Schmuck und ihre kostbarste Kleidung der Madonna ihrer Kirche, die an Feiertagen prächtig geschmückt gleichsam lebendig in der Gemeinde stand – die erhabene Himmelskönigin ausgestattet mit menschlichem Zierrat wie eine Bürgersfrau.«¹⁰) Die Verehrung der heiligen Anna galt als Annex der Marienverehrung, so daß die Aufstellung des Marienaltars in der Briefkapelle [früher Annakapelle] als eine Heimkehr in die »Familie« zu sehen ist.) 1904 wurden die Gemälde erneut gereinigt und gefirnißt von Joh. Nöhring. Hier überstand der Altar den Brand von 1942. Nach langer Wanderung durch die Kapellen der Kirche ist er nach der Restaurierung wieder an seinem ursprünglichen Ort in der Marientidenkapelle aufgestellt worden.

Der Altar

Vor uns aufgeflegt sind 26 *Szenen* aus dem Leben der Maria, ihrer Eltern Anna und Joachim, ihres Sohnes Jesus Christus, des Apostels Johannes und einiger Anvertrauter zu sehen. Er zeigt sich in farbenprächtigen Malereien und kunstvoll verziertem Schnitzwerk in drei verschiedenen Wandlungen. Geschlossen zeigt sich die Verkündigungsszene zur Fastenzeit. Klappt man ihn das erste Mal auf, dann erscheinen acht Tafelbilder. Inhaltlich verbinden sie Stationen aus dem Leben der Eltern Marias, diese sind als Rahmenhandlungen in den Flügeln angeordnet. Die vier inneren Bilder geben entscheidende Szenen aus dem Leben Christi, wie Geburt (einmal »Anbetung der Hirten«, obere Bildhälfte; zum anderen »Anbetung der Könige«, untere Bildhälfte), »Beschneidung« und die »Flucht nach Ägypten«. Wandelt man die Altartafeln zur festlich goldenen Innenseite, dann verweben sich das Leben und der Tod der Gottesmutter (Hauptthema des Altars) mit den Erlebnissen des Menschensohnes in 16 Bildern verschiedenster Größe und Bedeutung.

Außenseite: Die Verkündigung

Zur Fastenzeit ist der Altar geschlossen. Die Verkündigungsszene ist eine übliche Darstellung auf der äußeren Haut der Altarschreine (der 25. März wird als Datum der Verkündigung angegeben). Aus dem Lukas-Evangelium (Luk. 1, 26) erfahren wir, daß die Begegnung zwischen Maria und dem Erzengel Gabriel in Nazareth (Galiläa) geschah. Wir sehen, daß das Geschehen in ein feingeputztes Renaissancezimmer versetzt ist: zeitgenössisch im Sinne des 16.

¹⁰) W.-D. Hauschild, Kirchengeschichte, 1981, S. 137 ff.

Jahrhunderts. Von links naht der Erzengel mit einem flatternden Spruchband, darauf steht: Ave gracia plena dns tecum (dns: Abkürzung von dominus) – Sei gegrüßt, du Begnadete! Der Herr ist mit dir (Luk. 1, 28). Das Zepter hält er in der Hand, seine andere Hand ist zum Gruße erhoben und weist zum Himmel: Ganz herbeischwebende Bewegung ist er, unterstützt durch den Schwung seiner in Rosa gehaltenen Flügel mit zart grüner Umrandung. Die andere Hälfte des Flügelaltars nimmt Maria in ihrer Wohnung ein. In sich gekehrt, jedoch beobachtend, was da von der Seite kommt und zu ihr spricht, kniet Maria vor dem Pult, das Buch, das als Sinnbild zu ihr gehört, aufgeschlagen, und sie betet. Über ihrem Kopf steht auf verschlungenen Bändern ihre Antwort zu lesen: Ecce ancilla dni fiat michi secundum verbum tuum, d. h. nach Luk. 1, 38 – Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast. Im Raum sind Gegenstände, wie sie im Alltag benutzt werden, zu entdecken: Wäschekorb, Tasche mit herausragendem Zettel, Pult mit offener Tür, ein Schrank im Hintergrund, die von einer Stofffülle in Rot umgebene Ruhestätte, die Blumenvase mit den weißen Lilien auf der Seite des Engels. Die zwei Fliesenmuster im Vorder- und Mittelgrund verbinden die getrennten Flügel in der Horizontalen, jedoch wird der Raum um den Engel herum als Vorhalle empfunden, die Umgebung der Maria als eingerichtete Stube. Auf einige symbolträchtige Dinge möchte ich noch hinweisen:

Vase mit Lilien: In den Apokryphen (1. Protoevangelium des Jakobus)¹¹⁾ steht zu lesen: »Und sie (Maria) nahm den Krug und ging hinaus, um Wasser zu schöpfen, und siehe, eine Stimme sprach – ›Sei gegrüßt . . .‹ . . . Und sie erbehte, ging in ihr Haus, stellte den Krug ab . . .« Dieses Zitat aus dem 1. Protoevangelium des Jakobus wird in Beziehung zu den Darstellungen des Kruges bzw. der Vase, ob nun mit Lilien oder ohne, gesehen. Die Lilie ist Sinnbild für die Reinheit und Jungfräulichkeit Marias. Auch die Vase, als Gefäß, als Umhüllung wird zum Mariensymbol. Maria schützt und bewahrt das Kind in den ersten Entwicklungsphasen. Lilien sind ein Hinweis auf die mystische Hingabe an die Gnade Gottes: auf die Annahme der Verkündigung durch Maria. Sie ist auch Inbegriff der Erwählung, sie ist die besondere »Jungfrau Maria unter den Frauen Israels«.

Nicht zu vergessen: die Taube. Sie könnte tatsächlich hereingeflogen kommen. Umgeben vom Strahlenkranz wird sie zum Zeichen des Heiligen Geistes.

(Der Meister von 1518 aus Antwerpen hat eine weitere Verkündigung gemalt, Sie ist in der Hamburger Kunsthalle zu besichtigen. Es ist eine sehr viel häuslichere Darstellung als die Lübecker Version des Themas. Die Figuren wirken gefestigt und der Erde nahe, dagegen hat die Lübecker Fassung fast

¹¹⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen, 1959, 1. Bd. Evangelien, S. 284



Der geschlossene Altar: Die Verkündigung (Foto: W. Castelli)

koketten Schwung. Die Beziehungen zwischen dem Engel und Maria der Hamburger Verkündigung ist ernsthafter [Gabriel trägt sogar ein Priesterge- wand], die Lübecker erscheint sehr viel spielerischer. Der tatsächlichen Tren- nung durch den Rahmen in zwei Bilder [Lübeck] entspricht auf dem anderen Bild [Hamburg] eine gemalte Säule in einem ungeteilten Verkündigungsbild. An diesem Gemälde ist innerhalb der Hamburger Ausstellung »Luther und die Folgen für die Kunst« [W. Hofmann 1983/84] aufgezeigt worden, wie Luther und später die Gegenreformation zu einem so dargestellten biblischen Thema stand. Luthers Zustimmung wird in der Aktualisierung des Themas gesehen, seine Kritik aber in der Darstellung der Mariengestalt erwartet: Sie dürfte als Magd gezeigt werden, jedoch nicht als wohlstuierte Hausfrau! – Zurück in die Marientidenkapelle: Trennen wir uns nun von dem mit Elan hereingeflogenen Engel in Graublau und von Maria, die auf diesem Gemälde so als »ganz Ohr« dargestellt ist.

Die acht Tafelbilder

Die beiden Altarflügel werden geöffnet: Die zweite Wandlung. Acht farben- prächtige Tafelbilder werden sichtbar. In zeitlos anmutenden, klarfarbenen Gewändern agieren die Figuren in ihren zugewiesenen Ebenen.

Die beiden äußeren Flügel zeigen Situationen aus dem Leben der Eltern der Maria.

1. Im oberen linken Gemälde des Außenflügels können wir der *Vermählung Joachims und Annas* beiwohnen. Der Priester vollzieht im liturgischen Gewand die Zeremonie. Der jugendlich dunkelhaarige Bräutigam Joachim steht seiner mit dem Brautkranz geschmückten jungen Frau gegenüber. Sie reichen sich beide die rechte Hand. Hinter Joachim steht eine Gruppe junger Männer, dazwischen auch der »Meister von 1518« (mit roter Kopfbedeckung), und hinter Anna stehen Mädchen in edlen Gewändern mit zeigenössischen Hauben. Die kostbar gekleidete Dame hinter Anna zeigt in der Bewegung den »kontra- punktischen Hüftknick« (Ober- und Unterkörper treffen sich in Gegenschwün- gen). Diese s-förmige Bewegungsformel gibt dieser Figur das latente Schweben. Die Wiederaufnahme oder Reste der eleganten Gestaltungsprinzipien der »Schönen Madonnen um 1400« klingen an. Die Gruppe ist symmetrisch im Bildaufbau, überhöht von dem Rundbogen der Eingangspforte, die von einem angebundenen Affen als Steinfigur bewacht wird (Symbol des überwundenen Teufels).

Der formale Aufbau erinnert an Raffaels »Vermählung der Jungfrau Maria mit Josef« (der in dieser Fassung als junger Mann gezeigt wird [von 1504]), auch an Dürers Holzschnitt der Vermählung Maria/Josaf aus dem »Marienenleben« (1501–11); hier ist Josef als ein alter Mann dargestellt. Dürers Holzschnittfolge war in den Niederlanden bekannt und wird immer wieder im Zusammenhang mit dem Marientidenaltar genannt.

2. *Ablehnung des Opfers Joachims*: Anna und Joachim lebten lange in kinderloser Ehe in Jerusalem. Kinderlosigkeit wurde damals als Sünde empfunden. Die Folge war für Joachim, dessen Privileg es war, als erster im Tempel zu opfern, daß ihm dies verwehrt wurde. Privileg: Joachim war ein sehr reicher Mann und brachte alle seine »Opfergaben für den Herrn doppelt«. Was ich zuviel darbringe, soll für den Herrn sein, und was ich zur Vergebung meiner Sünden darbringe, soll für das ganze Volk sein, mir zur Versöhnung.¹²⁾ Nun wurde ihm die Opfergabe als erster zu bringen verwehrt. »Und Joachim war sehr traurig«, heißt es im 1. Protoevangelium des Jakobus. Während er auf unserem Bild empört erscheint, sich vom beschwichtigenden Priester resolut abwendet und am Wanderstab von dannen zieht. Anna ist klagende Traurigkeit. Der grüne Umhang der Hochzeitszeremonie ist zur umhüllenden Trauerkleidung geworden, dazu das weiße Tuch. Beide wirken alt und verhärtet. Joachim zog in die Wüste und fastete. Anna jammerte: »Meine Witwenschaft will ich bejammern, bejammern meine Kinderlosigkeit dazu.«¹³⁾

3. Auf dem äußeren Flügel in der oberen Hälfte wird die *Annahme des Opfers Joachims* gezeigt. Anna bekommt das langersehnte Kind. Nach der frohen Botschaft durch den Engel: »Anna, Anna, der Herr hat deine Bitte erhört!« brachte Joachim seine Gaben im Tempel dar. Joachim ist betend dargestellt, Anna hält ein Kästchen mit Geschenken. Der Altar und die mit Obergadenfenstern versehene Kirchenwand sind dominierende Architekturteile der Szene.

4. »Und er stieg hinab vom Tempel des Herrn, gerechtfertigt, und ging in sein Haus.«¹⁴⁾ Der Maler fügt dem Geschehen die »*Beschenkung der Bettler*« ein. Krüppel, Bettler, Kinder und Hunde strömen herbei, um die mildtätigen Gaben zu nehmen. Ein Tisch mit vielen Wertsachen (ein Geschäft? ein Wucherer?) steht zum Draufblicken im Bild. In dem Gewühl entdeckt man, daß ein Bettler ein Kind mit einem Tuch an seinem Kopf festgebunden hat. (Erinnerungen an Breughel? Jedoch malt er diese Art Szenen erst später.)

5. Die inneren vier Gemälde geben Szenen aus dem Leben der Maria mit ihrem Kind wieder: Christi Geburt mit Hirten und den Heiligen Drei Königen. Beschneidung Christi. Flucht nach Ägypten.

Die *Geburt mit den Hirten* (Luk. 2, 1–20): Das Christkind liegt auf einem weißen Tuch auf dem Boden. Maria in Anbetung, Engel und Hirten umgeben das Kind mit neugieriger, herbeieilender oder heranlockender Anteilnahme. In der linken Bildhälfte steht Josef mit einer Kerze. Der Ernst des Geschehens spiegelt sich in der Haltung Marias wider, die nicht nur reine Freude, sondern

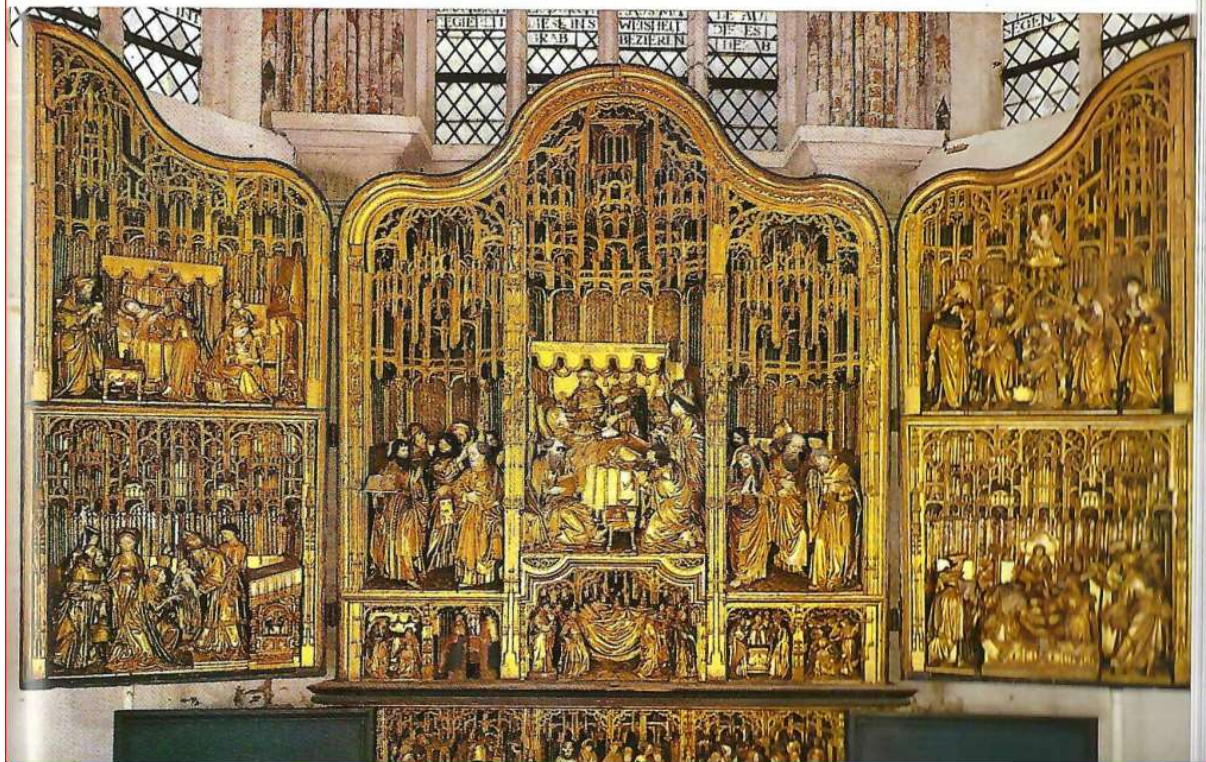
¹²⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 280

¹³⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 280

¹⁴⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 282

Vermählung Joachims und Anna	Anbetung der Hirten	Beschneidung	Annahme des Opfers Joachims
Ablehnung des Opfers Joachims	Anbetung der heiligen drei Könige	Flucht nach Ägypten	Beschenkung der Bettler

Geburt der Maria		Himmelfahrt der Maria		Wurzel Jesse
	Apostel	Tod der Maria	Anver- wandte	
Darbringung im Tempel		Maria Grabtragung	Grab	Darstellung im Tempel
Verkündigung	Tempel- ?	2	Heim-	Johannes



demutsvolle Ergebung in das bevorstehende Schicksal ausdrückt. Inhaltliches Vorbild sind die Offenbarungen der hl. Brigitta von Schweden. Sie sah die Geburt in einer Vision: » . . . Maria neigte das Haupt und betet den Knaben mit großer Ehrfurcht an. Sie sprach zu ihm: Sei willkommen, mein Gott, mein Herr und Sohn.«¹⁵⁾

Der Ort, der hier dargestellt ist, ist in der Bibel nicht näher beschrieben. Doch fällt auf, daß kein Stall, sondern eine Landschaft mit Säulen und anderen Architekturteilen wiedergegeben ist. Ruinenreste: Sie sollen den Verfall der alten Welt und des Judentums anzeigen, . . . »zerfallene Hütte Davids«. Burg im Hintergrund: Hiermit könnte die Burg Davids gemeint sein. Aus dem königlichen Geschlecht stammt der Messias ab, der hier als hilfloses, nacktes Kind auf dem Boden liegt.¹⁶⁾ In die Szene hinein schwebt von oben ein bewegungsanmutiger Engel.

6. *Anbetung der Heiligen Drei Könige*: In der oberen Hälfte die Anbetung der Hirten, darunter nun die Heiligen Drei Könige: »Sie fielen nieder, beteten es an, taten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe.« (Mt. 2, 1–12) Gold: den dem König gebührenden Weisheitsschatz; Weihrauch: ergebungsvolle Opfer und Gebete; Myrrhe: die reinhaltende Kraft der Selbstbeherrschung. Die immer wiederkehrende Dreizahl der Hirten auf den Gemälden, die die Geburt Christi darstellen, ist schon im frühen Mittelalter in Analogie zu den drei Königen entstanden. Die Hirten galten als Erstberufene der Juden, die Könige als Erstberufene der Heiden. Die getrennte Darstellung könnte als Hinweis auf das Trennende der durch Christus gestifteten Kirche verstanden werden. Dagegen stehen viele Darstellungen, auf denen Hirten und Könige gemeinsam das Christkind anbeten. Die vereinigende Kraft (ob arm oder reich, alle finden sich ein), die die Geburt Christi bewirkte, ist vom Bilde ablesbar.

Die drei Könige stehen auch auf dieser Darstellung für die drei bekannten Erdteile: Asien, Europa und Afrika. Die drei Lebensalter, die seit dem 14. Jahrhundert mit diesem Thema verbunden wurden, sind auch für den Maler von 1518 darstellungswürdig.

7. *Beschneidung*: Jacobus de Voragine schreibt in der *Legenda aurea*: »Den Tag der Beschneidung des Herrn machen vier Dinge zum Fest und Feiertag. Das erste ist, daß heute acht Tage seit der Geburt des Herrn verfließen sind; das andere ist, daß Christo heute ein neuer und heilbringender Name ward gegeben; das dritte ist, daß heute zum ersten Mal sein Blut vergossen ward; das vierte ist das Zeichen der Beschneidung selbst.«¹⁷⁾ Die Zeremonie galt als

¹⁵⁾ G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 1, Gütersloh, 1966, S. 89 ff.

¹⁶⁾ G. Schiller (1966), S. 92

¹⁷⁾ Jacobus de Voragine (*Legenda aurea*), Jena 1917/1921, S. 93, vgl. Luk. 2, 21

Reinigung von Sünde und Aufnahme in das Volk Israel. Paulus verwirft die Beschneidung, und an ihre Stelle tritt für die Christen die Taufe. Die Beschneidung zählt mit zu den sieben Schmerzen Marias¹⁸⁾ (Messer als Marterwerkzeug und das erste Mal fließt Christi Blut). Rot bedeutet das Blut des Opfertodes, Maria hat einen großen roten Umhang an; auf den drei anderen Gemälden trägt sie einen blauen Mantel und ein weißes Tuch. (Blau ist die Christusfarbe und gibt die enge Verbindung zwischen Maria und Christus wieder.)

8. *Flucht nach Ägypten*: (Matth. 2, 13 ff.) Christus im Arm der Gottesmutter, umhüllt von der Stofffülle des blauen Mantels und des weißen Tuches. Maria spricht mit dem Kind, es reagiert und blickt die Mutter an. (Diese anekdotische Szene ist auf Dürers Holzschnitt [immer als Vorbild für diese Darstellung des Malers von 1518 zitiert] nicht so dargestellt.) Beide reiten auf einem Esel. Bei Dürer trottet noch ein Ochse¹⁹⁾ nebenher. Josef treibt das Tier an, ein wirkliches Zitat aus Dürers Holzschnitt. Man ist unterwegs, umrahmt von einer herrlichen Baumlandschaft. Im Vordergrund blühen Schwertlilie und Akelei. Die Akelei weist auf eine »Mutter eines Gottesvolkes«. Sie galt auch als Heilkrut. Die Schwertlilie weist auf das Schwert, das das Herz der Gottesmutter nach den Worten Simeons durchbohren wird (Lk. 2, 35).

Blickt man genau in die obere Himmelszone, dann entdeckt man einen herunterstürzenden Metallklumpen, einer Statue ähnelnd. In der Nähe darunter befindet sich ein Sockel. Dies geht auf ein Ereignis zurück, das auf der Flucht geschah. Nachzulesen in den Apokryphen des Pseudo-Matthäusevangeliums²⁰⁾: Bei der Ankunft der heiligen Familie in Sotinen bei Hermopolis in Ägypten trat Maria mit dem Kind in einen heidnischen Tempel ein, in diesem Augenblick stürzten 365 Götzenbilder von ihren Sockeln. Eins davon wird auf unserem Bild im Umstürzen gezeigt. Damit erfüllt sich, was der Prophet Jesaja vorausgesagt hat: »Siehe, der Herr wird auf einer schnellen Wolke kommen und in Ägypten einziehen, und alle (Bilder, die) von den Händen der Ägypter gefertigt (sind), werden vor seinem Angesicht entfernt werden.« (Jes. 19, 1)²¹⁾

Auf der linken Bildhälfte erkennt man, wie Soldaten sich nähern, ein Bauer mit einer Sense steht ihnen gegenüber. Dargestellt ist damit die Legende des

¹⁸⁾ Sieben Schmerzen der Maria: 1. Simeons Weissagung, 2. Flucht nach Ägypten, 3. Verlust des 12jährigen Jesus, 4. Christi Gefangennahme und Kreuztragung, 5. Kreuzigung, 6. Kreuzabnahme, 7. Begräbnis (1–3 sind auf dem Marientidenaltar dargestellt)

¹⁹⁾ Ochs und Esel: a) stehen für mythologische Tierammen, b) Ochs als Sinnbild des jüdischen Volkes, Esel für die heidnischen Völker (ähnlich Hirten und Könige), vgl. Jes. 1, 3: »Ein Ochs kennt seinen Herrn, aber Israel erkennt's nicht und mein Volk vernimmt's nicht.«

²⁰⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 308

²¹⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 308

Getreidewunders²²⁾, sie steht in engem Zusammenhang mit dem Bethlehemischen Kindermord: Die Soldaten des Herodes, die das Kind in Bethlehem nicht fanden, fragen einen Bauern am Kornfeld, wann die Verfolgten vorübergezogen seien. Der Bauer berichtet, daß dies zur Aussaat des Weizens geschah. Dies ist die Wahrheit: Denn durch ein Wunder ist das Korn über Nacht gewachsen und reif geworden. So werden die Soldaten getäuscht und geben die Verfolgung auf. Die heilige Familie kann in Ruhe ihre Flucht fortsetzen.

Die geschnitzte Goldglanzseite

Die dritte Wandlung: Sehen wir auf die festtägliche innerste Seite. Zeitlos überirdischer goldener Glanz. Feinzelebrierte Baldachinarchitekturen. Von oben hängendes, diffizil geordnetes Stalaktitengewölbe, das in die bühnenartig aufgebauten Szenen ragt, diese tatsächlich erhöhend und in die himmlischen Bedeutungsebenen hebend. Die Horizontale in ihren filigranen Strukturen betonend, weist das Schmuckwerk zum Formenkanon der Renaissance. Herausleuchtend die Gesichter: Sie haben sehr viel Lebensnähe durch die Bemalung erhalten.

Gehen wir wieder ins Detail.

1. In der oberen linken Flügelhälfte: *Die Geburt der Maria*: »Im siebenten (neunten) Monat gebar Anna. Und sie sprach zu der Hebamme: ›Was habe ich geboren?‹ Und sie sprach: ›Ein Mädchen.‹ Da sprach Anna: ›Erhoben ist meine Seele an diesem Tag.‹ und sie legte es nieder.« Ermattet liegt Anna auf dem Bett, das von einem üppigen Baldachin abgedeckt ist. Joachim steht daneben. Die Hebamme ist ihr zur Seite. Die kleine Maria (Geburtstagsdatum ist der 8. September) wird in der Nähe des wärmenden Kamins von zwei Dienerinnen hergerichtet. Eine bringt das Wickelzeug herbei. Ein Tisch mit Gaben und Salben steht vor dem Bett. Eine alltägliche Wochenbettszene für ein besonderes Kind. (In Dürers Holzschnitt zur Geburt Marias schwebt über zechenden und arbeitenden Gästen und Dienerinnen ein Weihrauchgefäß schwenkender Engel. Er weist deutlich auf das ganz besondere Ereignis.)

2. Darunter: *Darbringung des kleinen Christus im Tempel*. Maria reicht das Kind dem Hohenpriester. Der Augenblick des Überreichens ist in Gold gefaßt. Das Kind ist bereits in Simeons Händen. Maria spricht dem zurückblickenden und von der Bewegung her zurückstrebenden Jesuskind zu. Im Gesicht des Priesters spiegelt sich der Ernst der Situation. »Der Greis trug das Kind, aber das Kind regierte den Greis.«²³⁾ Luk. 2, 29: »Herr, nun läßt du deinen Diener in Frieden sterben, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen . . .« Dieser freudigen Erkenntnis Simeons steht das Wissen um die

²²⁾ K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Freiburg i. Br., 1926, 1. Bd., S. 368

²³⁾ J. de Voragine (1917/21), S. 183



Darbringung Jesu im Tempel (Foto: Schöning & Co.)

zukünftigen Nöte gegenüber. Er sagt zu Maria: »... auch durch deine eigene Seele wird ein Schwert dringen...« (Luk. 2, 35). Für Maria gehört Simeons Weissagung nicht nur zu den »sieben Schmerzen«, sondern auch zu den »sieben Freuden«.²⁴⁾

Überzeugend sind die üppigen bewegungsreichen Kostüme. Im Hintergrund sind zwei Damen im modischen Kleid der Renaissance mit zeitgenössischen Hauben. Die Hauptpersonen: Priester, Maria und Josef, im zeitlosen bzw. liturgischen Gewand. Die Muster der Stoffe sind mit sehr viel Kunstfertigkeit herausgearbeitet, wobei man die Borten in Josefs Gewand, den Futterstoff im Mantel der Maria und die Trotteln im priesterlichen Kleid in ihrer unterschiedlichen Struktur erkennen kann. Sie wurden in mehreren Arbeitsgängen behandelt. Zunächst wurde alles mit Gold bemalt, dann wurden die farblichen Differenzierungen, ob nun in Blau, Grün oder Rot, aufgetragen. Mit einem Holzstab wurden die Farben abgetragen, und das Gold konnte als Grund bzw. Innenfeld der Dekorationen wieder aufleuchten. In ihren raumgreifenden

²⁴⁾ Sieben Freuden der Maria: 1. Verkündigung, 2. Heimsuchung, 3. Geburt Christi, 4. die Heiligen Drei Könige, 5. Begegnung mit Simeon, 6. das Wiederfinden im Tempel, 7. Marienkrönung (Alle sieben Freuden der Maria finden im Altar Darstellung, rechnet man die Marienkrönung auf den Fenstern hinzu.)

Gewändern ist der Gedanke des himmlischen Kleides gegenwärtig. Bei Paulus ist der Gedanke des »Überkleidens« nachzulesen: »Wir sehnen uns nach unserer Behausung, die vom Himmel ist, und uns verlangt, daß wir damit überkleidet werden.« (2. Kor. 5, 2). Die Überkleidung und damit Überhöhung hat im alles überstrahlenden Goldglanz den immateriellen Höhepunkt. Schwere, Webart, modische Akzente lassen das Zeitgenössische der Renaissance-Mode wieder durchscheinen.

3. Die obere Hälfte des rechten Flügels füllt ein Stammbaum: Die *Wurzel Jesse*. Ein mit den Wurzeln im Herzen Joachims und Annas liegender und daraus wachsender Baum entfaltet sich mit seinen Knospen, Blättern – und öffnet sich zu einer großen Blüte. Auf dieser Blüte thront Maria mit dem Jesuskind. »Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen. Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn . . .« (Jes. 11, 1). Maria ist mit apokalyptischen Attributen dargestellt. Was heißt das für diese Madonna? In der Offenbarung des Johannes 12, 1 steht: »Und es erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne umkleidet.« Die wie Flammen züngelnden Sonnenstrahlen sind hinter der Mariengestalt zu erkennen. »Und der Mond unter ihren Füßen«: Wie auf einem scharfen Schwert, dessen gekrümmte Enden an den Seiten hervorkommen, hat Maria den Mond zu ihren Füßen. ». . . und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen . . .« Die Krone ist gut erkennbar, jedoch als wirkliche Krone. Meist (wie z. B. auf Dürers Titelblatt zum Marienleben [Holzschnitt von 1511]) zeigt sie sich mit einem Kranz aus zwölf Sternen, der wie ein Heiligenschein um ihr Haupt schwebt. Sie trägt das zeitgenössische Kleid mit einem dünnen Tuch im Ausschnitt. Ihr offenes Haar und ein Schleier fallen herab und hüllen sie ein. Sie blickt in Demut nach unten. Der pausbäckige, von einer kräftig gelockten Haarmasse umrahmte Jesus blickt aus zwei munteren Augen zum Betrachter. Zu beiden Seiten stehen jeweils drei weibliche und männliche Anverwandte, die sich wie zu einem Festakt ausstaffiert haben. In der Mitte läßt ein Engel ein Spruchband wehen: »Ecce nostre salutis originem« (in etwa: Siehe den Ursprung unserer Rettung.).

4. *Darstellung im Tempel*: »Alle aber achteten auf ihn und wunderten sich, wie er, ein kleiner Knabe, die Ältesten und Lehrer des Volkes zum Verstummen brachte, indem er ihnen die Hauptstücke des Gesetzes und die Sprüche der Propheten auslegte.«²⁵⁾ Der zwölfjährige Jesus wurde von seinen Eltern mit nach Jerusalem zum Passahfest genommen, trennte sich aber von seinen Eltern, die ihn dann suchten und ihn im Tempel wiederfanden. Angeregt diskutierende Schriftgelehrte, sitzend oder stehend, dem Betrachter den Rücken zugewandt, richten sich auf den thronenden Zwölfjährigen. Von der rechten Seite kommen gerade Maria und Josef herein. Auf die Vorwürfe

²⁵⁾ J. de Voragine (1917/1921), S. 583



Die Wurzel Jesse (Foto: Schöning & Co.)

Marias antwortete er: »Wißt ihr nicht, daß ich im Hause meines Vaters sein muß?« (Luk. 2, 49). Trennung vom Elternhaus und Bewußtsein über die Heilserfüllung machen diese Szene zu einer, die Maria zu ihren sieben Schmerzen und Freuden zählt: Verlust und Wiederfinden des Kindes.

Nun zum alles verbindenden Mittelteil des Altars.

Dargestellt ist der Tod der Maria.

Mittelteil: *Tod der Maria*. » . . . Also schied Marien Seele aus dem Leib, ohn alle leibliche Pein oder Leiden, gleich wie sie ohne Makel war gewesen in ihrem Leben . . .« Wollen wir etwas über den Tod der Maria erfahren, dann hilft das Lesen in der Bibel nicht weiter. Jakobus von Voragine berichtet in der *Legenda aurea* über die Himmelfahrt der Maria und erzählt, was sich um ihren Tod herum zugetragen hat. Maria wollte ihren göttlichen Sohn wiedersehen. Da erschien ein Engel in großem Glanz, der ihr einen Palmenzweig aus dem Paradies brachte. » . . . den sollst du vor deiner Bahre tragen, denn in dreien Tagen wirst du von dem Leib genommen werden, und mit großen Ehren von deinem Sohn empfangen.«²⁶⁾ Da wünschte Maria, daß die Apostel bei ihr wären, um sie zu begraben. Von allen Orten, wo die Apostel predigten, wurden sie auf Wolken gehoben und ins Haus der Gottesmutter gebracht. Zu Johannes in Ephesus kam »eine weiße Wolke mit Donner vom Himmel und hub den Apostel auf«. Johannes verkündete den übrigen, daß Maria dem Tod nahe sei. Nachts um die dritte Stunde kam Jesus mit dem himmlischen Heer der Engel. Er trat unter die Trauergemeinde, um die Seele zu holen und in den Himmel zu bringen. Die verschiedenen Bezeugungen in Predigt, Legende, Hymnen und Erzählungen von Sanct Cosmas (mit Beinamen Vestitor) bis hin zu Johannes Damascenus sind in der *Legenda aurea* nachzulesen.²⁷⁾

Johannes Damascenus schreibt: » . . . wenn aller Heiligen Tod köstlich ist, so ist Mariens Tod der aller köstlichste . . .«²⁸⁾

Der Tod der Maria wird als Beispiel des guten Todes dargestellt. Auf dem Baldachinvolant des Sterbebettes der Maria auf dem Altarbild in der Marien-tidenkapelle steht zu lesen: *Inviolata, intacta et casta es, Maria* (Unverletzt, unberührt und rein bist du, Maria).

Maria liegt auf dem Sterbebett, das von einem Teil der Apostel klagend, betend, die Sterbesakramente vollziehend, umstanden wird. Diese Art, den Marien-tod zu zeigen, ist in Byzanz entwickelt worden. Die abendländische Kunst hat später diesen Aufbau mit den inhaltlichen Aussagen vom friedvollen Sterben der Maria und schmerzlichen bis apathischen Erschrecken der Apostel

²⁶⁾ J. de Voragine (1917/1921), S. 583

²⁷⁾ J. de Voragine (1917/1921), S. 597–609

²⁸⁾ J. de Voragine (1917/1921), S. 608

aufgenommen. Wichtiges historisches Ereignis war für diese Darstellung die Einführung des Festes des Entschlafens der Gottesmutter (bereits im 6. Jahrhundert), der als »Koimesis« (d. h. Schlaf oder Todesschlaf) bezeichnet wurde.

Zum Altarschrein: Sechs Apostel (die restlichen sechs sind auf dem linken Teil des Mittelbildes zu finden) vollziehen den Ritus der Einsegnung. Die Apostelnamen sind bisher für diesen Altar nicht genau gekennzeichnet. Durch Vergleiche mit anderen Marientod-Darstellungen können einige Apostel benannt werden. Mit blonden Locken steht hinter dem Sterbebett der junge Johannes. Er gibt der toten Maria die Sterbekerze und hilft sie halten. Daneben steht ein alter Mann mit grauen Haaren und Bart: Petrus mit dem Buch. Im Hintergrund steht ein weinender Apostel. Davor schwenkt ein weiterer, mit Mönchtonsur, ein Weihrauchgefäß: vielleicht Philippus. Er wird als Mönch gezeigt (z. B. T. Riemenschneider, Mariä Himmelfahrt in Creglingen [1505–10]). Der bärtige Mann im Vordergrund, der die Sterbesakramente vorliest, ist nicht nur durch seine Stellung in der Gesamtkomposition exponiert, darüber hinaus ist seine Brille immer wieder Gegenstand des Interesses. Auf den meisten Bildern, die den Marientod als Thema haben, ist ein Apostel mit einer Brille gezeigt. Auch auf Pfingstbildern, die die lebende Maria mit den zwölf Aposteln zeigen (z. B. Konrad von Soest, Wildunger Altar 1404), wird ein Lesender mit Brille gemalt. Die Brille²⁹⁾ ist auch Symbol der Tugenddarstellung (*temperantia*) und spricht für die Ausgewogenheit und Mäßigkeit des Alters.

Auf der gegenüberliegenden Seite vom lesenden Apostel kniet ein dunkelhaariger Mann in Anbetung. Es könnte sich um Thomas handeln, denn er spielt in den Erzählungen um Tod und Himmelfahrt der Maria die Rolle des »Ungläubigen«, der durch ein Zeichen bekehrt wurde. Die Geschichte der Gürtelspende an Thomas findet innerhalb des Ablaufes der Erzählung erst nach der Himmelfahrt der Maria statt, die Figur des Apostels bietet sich an, zur Schlüsselfigur und damit zur Identifikation des Betrachters zu werden.

Aber der Reihe nach: In der *Legenda aurea*³⁰⁾ wird erzählt, daß Thomas bei der Himmelfahrt der Maria nicht anwesend war. Maria war begraben worden. Ihr Leib sollte aber nicht »Verwesung leiden. Alsbald fuhr Mariens Seele in den Leib und stund herrlich auf aus dem Grab und fuhr gen Himmel, geleitet von der Menge der Engel. Bei der Geschichte war Sankt Thomas nicht, und da er wiederkam, wollte er nicht glauben. Da fiel plötzlich der Gürtel, damit Maria

²⁹⁾ Die ersten Lesebrillen entstanden wohl im 13. Jahrhundert. Zu modischen und magischen Zwecken waren sie in China schon vor 2000 Jahren bekannt. Zur optischen Korrektur der Augen wurden sie im 13. Jahrhundert eingesetzt. Erfinder Roger Bacon (1280). Älteste bekannte Darstellung: Fresko in der Kirche San Nicolo in Treviso von Tommaso da Modena.

³⁰⁾ J. de Voragine (1917/1921), S. 588 ff.

gegürtet war, unversehrt vom Himmel herab; auf das er erkannte, daß sie gen Himmel leiblich aufgefahren«. Diese Geschichte der Gürtelspende an Thomas ist für die Bildkünstler so wichtig, daß sie die Gestalt (nicht die Story) in die Nähe der Maria bringen (vgl. Hugo van der Goes, Brügger Marien Tod: Thomas und Petrus zünden die Sterbekerze an). – Die Grabtragung und das Grab selbst sind auch auf diesem Marien Altar gezeigt; die Himmelfahrt der jugendlichen Maria zeigt eine kleine Gruppe von vier Engeln, die in der Mitte die jugendliche Maria in den Himmel geleiteten. (Diese Gruppe ist 1945 gestohlen worden.) Tod und Erhebung sind einst auch Inhalt dieses Altars gewesen. Bezieht man die »Marienkrönung« auf den darüber befindlichen Fenstern mit ein, dann waren alle Stufen der Erlösung bis zur Überhöhung in der Marien Altarkapelle des 16. Jahrhunderts als unmittelbare bildkünstlerische Aussage er- und begreifbar. Der Apostel Thomas ist derjenige, dem Unbegreifliches verständlich wird: durch ein Zeichen. Dem Betrachter wird durch die bildliche Darstellung Wunderbares zur Wirklichkeit.

Die sechs weiteren Apostel im Nebenraum zeigen sich gestikulierend und diskutierend. Groß aufgeschlagen hat ein Apostel sein Buch (Paulus?). Der mittlere weist auf das Geschehen im erhöhten Innenraum. Gefaßt kommt der ältere Apostel (mit den langen Halsfalten) aus dem Sterbezimmer. Auf der anderen Seite, wie in einem Extra-Klagraum, stehen die Anverwandten der Maria im Schmerz erstarrt. Physiologische Studien des Leidens vom hemmungslosen Weinen bis zur unnahbaren Distanz.

Grablegung: Maria wird von den Aposteln zu Grabe getragen. Dies geschieht unterhalb der Sterbeszene und macht den Eindruck, als befänden sie sich in einer Krypta. Sie sollte im Tal Josaphat begraben werden. Um die Grabtragung ranken sich auch wiederum viele Geschichten, die die Legenda aurea enthält. Maria ruht auf diesem geschnitzten Bild auf drei Paradekissen, ein Tuch umhüllt ihren Körper und geht in schwungvollen Stoffbahnen um die Bahre herum. Feingeschnitzte Dekorationen ragen, die Mitte betonend, in die Szene.

Grab der Maria: Daneben ist im »Kleinbild« der Sarkophag der Maria aufgestellt; um ihn herum einige Apostel.

Evangelist Johannes: Johannes schreibt, neben ihm sein Attribut: der Adler, ein stehender Engel zur Seite. Er stellt Maria im Kampf mit dem Drachen in der Apokalypse dar. Der Engel Michael hilft. Offenbarung (12, 1–18): » . . . Michael und seine Engel nahmen den Kampf mit dem Drachen auf . . . Als der Drache sah, daß er auf die Erde gekommen war, verfolgte er die Frau, die den Knaben geboren hatte. Und der Frau wurden die beiden Flügel des großen Adlers gegeben, um in die Wüste an ihren Zufluchtsort zu fliegen . . .« Die Maria des Wurzel-Jesse-Bildes zeigt sich als apokalyptische Frau, wie sie Johannes in der Offenbarung beschrieben hat.



Die Himmelfahrt der Maria (1945 gestohlen) (Foto: Museen der Hansestadt)

Verkündigung: Auf der anderen Seite der kleinen Bilder im Mittelteil ist wiederum ein Engel als letzte Gestalt zu erkennen. In geschnitzter Form ist die Geschichte der äußeren Seite (der Fastenseite): die »Verkündigung« noch einmal in die Festtagsseite, in Gold gefaßt, aufgenommen.

(Daneben eine zerstörte Gruppe.)

Die drei Schnitzbilder der Predella

Die Gruppe in der Mitte ist unkenntlich, auf den beiden äußeren Bildern: Tempelgang der Maria und Heimsuchung.

Tempelgang (21. November): Die dreijährige Maria wurde von ihren Eltern in den Tempel gebracht, um dort erzogen zu werden und ein tugendhaftes Leben bis zur Eheschließung zu geloben. »Maria aber wurde im Tempel wie eine Taube gehegt und empfing Nahrung von der Hand eines Engels.«³¹⁾ Mariä Tempelgang, obwohl nicht in der Bibel nachzulesen, ist eine beliebte Darstellung in der Kunst. Kompositorisches Element ist die Treppe, die den Übergang vom Alltag ins Tempelreich oder die Trennung von den Eltern und Aufnahme durch den Priester signalisiert. Auf der Treppe findet man die jugendliche

³¹⁾ E. Hennecke, W. Schneemelcher (1959), S. 283

Maria mit wehenden langen Haaren, die sich nicht einmal umblickt und der geöffneten Tür, wo meist ein Priester zum Empfang bereit steht, entgegenläuft. Auf unserem Miniaturbild fehlt der Priester.

Die Texte zu diesem Thema sind häufig verboten worden, lebten aber immer wieder auf und fanden Darstellungen. Auch Luther, der unter Anrufung der heiligen Anna ins Kloster eingetreten war, hatte sich später gegen die apokryphen Kindheitsevangelien ausgesprochen. Festzustellen bleibt, daß diese Literatur im Altertum, im Mittelalter und in der Renaissance einen stärkeren Einfluß auf die Kunst hatte als die Bibel. Heute sind diese Bücher nicht zu vermissendes Quellenmaterial, um die Bilder aus ihrer Zeit heraus zu verstehen.

Heimsuchung: Bei diesem Thema hilft uns wieder die Bibel weiter (Lk. 1, 39–45). Maria besucht Elisabeth, Mutter Johannes des Täufers. Beide Frauen sind schwanger. Als Elisabeth den Gruß Marias hörte » . . . hüpfte das Kind in ihrem Leibe« und sie sagt » . . . Gepriesen bist du unter den Frauen . . .« Maria antwortete mit ihrem Lobgesang, dem Magnifikat: »Meine Seele erhebt den Herrn . . .« Die Begrüßung der beiden Frauen, die in ihrer Bewegung die ganze Zuneigung füreinander ausdrückt, gehört mit zu eindrucksvollen Themen der bildenden Kunst.

Auf dem Altarschrein von 1518 in der Marientidenkapelle in St. Marien endet das Leben und die Geschichte um Maria mit ihrem Tod im Sterbezimmer. Grabtragung und Grab sind Schlußpunkte ihres irdischen Daseins. Die »Himmelfahrt der Maria« ist eine »Fehl«stelle, ihre »Krönung« im Fenster ist durch weißes Glas mit Licht aus dem Alltag ersetzt. Die Kapelle wirkt klar, weiß und still. Ein schmiedeeisernes Gittertor verschließt die Kapelle und hält Distanz zum Altar.

ADRESSEN DER AUTOREN

Bald, Werner, Schlüsselbuden 13, 2400 Lübeck · *Brüggemann*, Bernhard, Dipl.-Ing., Bültenweg 72a, 3300 Braunschweig · *Dittrich*, Konrad, Bäckerstraße 3–5, 2400 Lübeck · *Hasselmann*, Niels, Propst Dr., Bäckerstraße 3–5, 2400 Lübeck · *Höppner*, Henning, Dr., Hamburger Straße 17–18, 2320 Plön, Kreisarchiv · *Otte*, Hans-Heinrich, Goerdelerstraße 23, 2400 Lübeck · *Pieper*, Klaus, Prof. emer. Dr., Ginsterweg 13, 3300 Braunschweig · *Raschzok*, Klaus, Pastor Dr., Finkenstraße 4, 8806 Neuendettelsau · *Saß*, Karl-Heinz und Linde, Medenbreite 47, 2400 Lübeck · *Schild*, Fritz, Führer Orgelbau, Emsstraße 64, 2940 Wilhelmshaven · *Schulze*, Volker, Pastor, Schlüsselbuden 13, 2400 Lübeck · *Seebach*, Jochen, Gutshof 3, 2371 Ehmendorf · *Seemann*, Gerhardt, Pastor, Werderstraße 11, 2400 Lübeck · *Siewert*, Roswitha, Dr., Hardenbergpfad 12, 2400 Lübeck · *Teuchert*, Wolfgang, Dr., Holtenauer Straße 270c, 2300 Kiel · *Thilo*, Hans-Joachim, Prof. Dr., Schlüsselbuden 13, 2400 Lübeck · *Zimmermann*, Friedrich, Beetenwiese 12, 2400 Lübeck

HERAUSGEBER

Saltzwedel, Rolf, Dr., Tempelburger Straße 8, 2407 Bad Schwartau

FOTONACHWEIS

Bernhard Brüggemann: 94 · Wilhelm Castelli: 112, 167 · Konrad Dittrich: 17 · Helmut Göbel: 71, 73, 76, 77, 154, 157, 159 · Hartmann: 43 · Kirchenbauamt (mit Archiv): 103, 105, 109, 111, 114, 117, 119, 160 · Lübecker Nachrichten: 19 · Lübeck, Museen der Hansestadt: 163, 181 · Ingeborg Maass: 11 · Bildarchiv Marburg: 139, 141, 144, 148 (l.), 149 (l.), 153 · Alexandra Mattern: 50, 53, 58 · Klaus Möller: 51, 57 · J. Naumann: 115, 124 · Ursula Ringler: 107 · H.-B. Rödiger: 61, 63, 65, 67 · K.-H. und L. Saß: 133, 135 · Industriefoto Schilling: 45, 55 · Schöning & Co., Verlag: Umschlag, 171, 175, 177 · Jochen Seebach: 148 (r.), 149 (r.), 151 · Gerhardt Seemann: 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36 · Friedrich Zimmermann: 121, 122, 143 · Fotos privater oder unbekannter Herkunft: 8, 14, 21, 37, 92.

Der Herausgeber dankt dem Verlag Schöning & Co für die freundliche Erlaubnis zum Abdruck von Fotos aus dem Eigentum des Verlages und für die leihweise Herausgabe der Lithos.

Verlag: St.-Marien-Bauverein
LN-Druck Lübeck