

Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2014



Maria von einer Verkündigungsgruppe
Flandern, um 1480
Nussbaum, farbig gefasst, vergoldet
H 85 cm, B 43 cm, T 25 cm
Inv. Nr. E-516 LM

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Unter den Verkündigungsbildern der Mittelalter-Sammlung ragt die plastische Maria einer Verkündigungsgruppe durch ihre Maße und ihre aufstrebende, elegante Erscheinung besonders heraus. Auch vermitteln die in großen Teilen erhaltenen, wohl originalen Fassungsreste ein eindruckliches Bild von der ehemaligen Pracht der Figur. Zum Zeitpunkt der Erwerbung durch Paul Pieper im Jahr 1962 besaß die Gottesmutter offenbar nachträglich angefügte Unterarme mit betend erhobenen Händen, die man bei der Restaurierung entfernte. Ganz verloren ist ein vermutlich gleich großer zweiter Holzblock mit der Darstellung des Verkündigungsengels zu ihrer Rechten. Ihm wandte sich Maria ehemals in einer Drehung ihres von Kleid und Mantel umspielten Körpers zu. Aufgrund des schrägen Anschnittes des Figurensockels nahm schon Pieper an, dass es sich bei der Gruppe um den zentralen Teil eines größeren Altaraufsatzes gehandelt haben könnte. Das einzige mir bekannte, allerdings wesentlich kleinere Vergleichsbeispiel weist in die künstlerische Heimat der Figur: ein Retabel aus den südlichen Niederlanden (Abb. 1). Immerhin vermittelt der Schrein (H 41,3 cm, B 22,9 cm) eine ungefähre Vorstellung vom ehemaligen Kontext unseres Werkes: der bühnenartige Innenraum (hier das Schlafgemach Marias), das Pult mit dem Buch, bei dessen Lektüre sie unterbrochen wird, den heran schwebenden Himmelsboten und vielleicht weitere Engel, die – wie hier im Wortsinne – das Geheimnis der Menschwerdung Christi enthüllen.

Nicht die bescheidene Magd Gottes, sondern eine schöne junge Frau mit nobler Ausstrahlung nimmt die Botschaft des Engels von ihrer Erwählung entgegen. Ihr demütiges Knien vor dem Lesepult wird aufgrund der Längung von Oberkörper und angewinkelten Beinen erst auf den zweiten Blick sichtbar. Von einer gewissen inneren Anspannung zeugt die raffinierte Bewegung des Oberkörpers Marias: von ihren noch zum Pult weisenden Oberschenkeln über die nach vorn gedrehte Schoßpartie und den mittels tiefer Faltenzüge sinnfällig betonten Bauch bis zur jugendlich hohen Büste und dem nach links gelegten Kopf. Das runde Gesicht mit der kugeligen Stirn wirkt still und gelassen, die Weichheit der Züge wird durch das in sanften Wellen herabfallende blonde Haar noch betont. Große Sorgfalt verwandte der unbekannte Bildhauer bzw. Fassmaler auf die kostbare Gestaltung der Gewänder: das goldene Kleid mit Pressbrokat-Muster, am Dekolletée abgeschlossen durch eine breite Goldborte mit täuschend echt aufgemalten Perlen und Edelsteinen; der blaue Mantel, ebenfalls teils mit vergoldetem Pressbrokat besetzt, der mit dem umgeschlagenen ehemals silbernen Innenfutter und der breiten gelüsteren Schmuckbordüre die Figur zu beiden Seiten rahmt und ihren Leib betont. Beachtung verdient auch das prunkvolle Kissen, auf dem Maria kniet, und dessen kleines Gegenstück die Unterlage für das aufgeschlagene Buch auf dem Pult bildet. Auch letzteres erhält durch die preziose Machart eine besondere Aura. In einem offenen Fach sind ein weiteres Buch und zwei Schriftrollen sichtbar.

Anlässlich der Veröffentlichung seiner Neuerwerbung nahm Paul Pieper eine zeitliche und kunstlandschaftli-

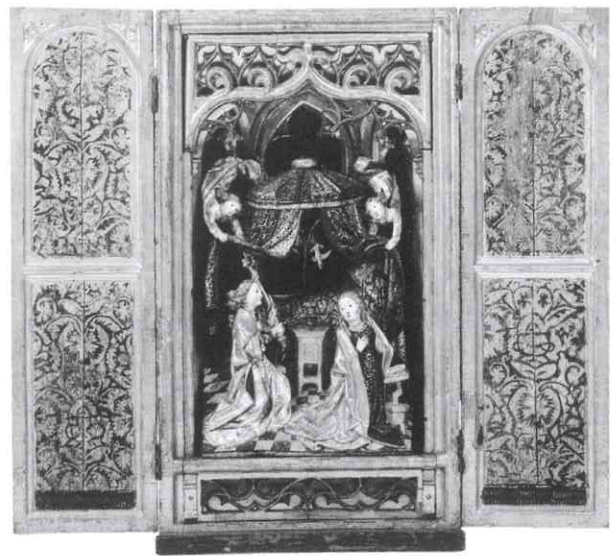


Abb. 1: Retabel mit Verkündigung, um 1480/90, Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh (aus: Ria de Boodt, Ulrich Schäfer, *Vlaamse retabels. Een internationale reis langs laatmiddeleeuwse beeldsnijwerk*, Löwen 2007, S. 24)

che Verortung der Verkündigungsmaria vor, sah er in ihr doch eine „Schwester der Verkündigungsmaria beispielsweise des Columba-Altars“ aus dem Spätwerk des Brüsseler Malers Rogier van der Weyden (1399/1400–1464) (Pieper 2000). In der Washingtoner Verkündigung Jan van Eycks (um 1391–1441) von etwa 1434 fand Pieper den Gestus unserer Skulptur – keine Anbetung, sondern eine „Gebärde des Erschreckens“, bereits vorgebildet. Neben motivischen und gestalterischen Bezügen zu den Werken Rogiers von der Weydens, seiner Zeitgenossen und Nachfolger wie Hans Memling (um 1433/40–1494) und Hugo van der Goes (um 1435/40–1482), ist eine Gegenüberstellung mit einem Verkündigungsgemälde (um 1452/60) von Dieric Bouts (1410/20–1475) und seiner Werkstatt aufschlussreich (Abb. 2). Hier reichen die Gemeinsamkeiten vom Kopftypus und der Haltung der Hände bis zur beschriebenen Körperdrehung, wobei der herabfallende und auf dem Boden sich stauende Mantelstoff hier wie dort die kompositorische Abgrenzung zum Engel hin bildet. Die augenscheinliche Nähe unserer Verkündigungsskulptur zur niederländischen Tafelmalererei zeigt sich an einem eindrucksvollen Detail, der illusionistisch gemalten Borte des Kleides. Keine Anhaltspunkte zur Einordnung geben dagegen die in den großen Werkstätten Flanderns angefertigten vielszenigen Schnitzretabel aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Dem von Pieper für die Datierung vorgeschlagenen Vergleich mit den rund 50 cm hohen Skulpturen des Leonhard-Retabels in Léau, um 1480 in Brüssel hergestellt, wäre noch nachzugehen, insbesondere bezüglich der hier wie dort sehr kunstvollen Fassungstechnik.

„In jener Zeit wurde der Engel Gabriel von Gott in eine Stadt in Galiläa namens Nazaret zu einer Jungfrau gesandt. Sie war mit einem Mann namens Josef verlobt, der aus dem Haus David stammte. Der Name der Jungfrau war Maria. Der Engel trat bei ihr ein und sagte: Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir. Sie erschrak über die Anrede und überlegte, was dieser Gruß zu be-

deuten habe. Da sagte der Engel zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria; denn du hast bei Gott Gnade gefunden. Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären: dem sollst du den Namen Jesus geben. (...) Maria sagte zu dem Engel: Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? Der Engel antwortete ihr: Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. Deshalb wird auch das Kind heilig und Sohn Gottes genannt werden. (...) Da sagte Maria: Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast. Danach verließ sie der Engel“.

Mit diesen vertrauten Zeilen aus dem Lukas-Evangelium (Lk 1, 26-38) beginnt nach theologischer Auffassung die christliche Heilsgeschichte: Der Moment der Zustimmung Marias zu ihrer Rolle als künftige Mutter des Erlösers gilt als Moment der Inkarnation, d.h. der Menschwerdung des Gottessohnes. Über die äußeren Umstände, den Ort des Geschehens, die Tätigkeit Marias im Augenblick der Verkündigung, verrät die Bibel den Gläubigen jedoch nichts. Laut einer nicht zu den kanonischen Bibeltexten gehörenden Schrift, dem Proto-Evangelium des Jakobus, erscheint der Engel Maria im Tempel, wo sie purpurfarbene Seide für den Tempelvorhang spinnt; auch ist von einer vorausgehenden Begegnung an einem Brunnen die Rede. Ent-

sprechend tauchen diese Motive in den frühchristlichen Darstellungen wie z. B. in der römischen Katakombenmalerei auf. In den früh- und hochmittelalterlichen Szenen steht Maria vor dem Engel oder empfängt seine Botschaft thronend, wobei Gesten und Schriftbänder den Dialog veranschaulichen.

Das spätmittelalterliche Verkündigungsbild wird durch die Marienfrömmigkeit der Zisterzienser unter Abt Bernhard von Clairvaux (um 1090–1153) bzw. die franziskanische Mystik geprägt. In den beliebten, um 1300 verfassten *Meditationes Vitae Christi* ist erstmals davon die Rede, dass die Gottesmutter vor dem Verkündigungselengel als Ausdruck der Annahme ihres Schicksals niederkniet: „Dann beugt sie das Knie und faltet die Hände: *Fiat mihi secundum verbum tuum*. Auch Gabriel kniet nieder, erhebt sich dann, neigt sich vor ihr und verschwindet“. Auch über den Ort des Geschehens wird nun intensiver nachgedacht, was sich in den Bildern niederschlägt (Lüken 2000). Während im 9. Jahrhundert noch von einem Palast die Rede ist, handelt es sich bei den angedeuteten architektonischen Elementen der späteren Zeit eher um Sakralräume, die sich insbesondere in der französischen Gotik zu aufwändigen Kapellen entwickeln. Damit wird zum einen der Bedeutung Marias als *ecclesia*, als Personifikation der christlichen Kirche, Ausdruck verliehen. Zum anderen bietet die architektonische Ausstattung eines Oratoriums Raum für ausgefallene Thron-, Bet- oder Lesemöbel, deren Bilderschmuck mit u. a. der Darstellung des Propheten Moses mit den Zwölf Geboten auf die typologische Verknüpfung von Altem und Neuem Testament verweist (vgl. Abb. 3). Viele Beispiele wie die Miniaturen der Brüder Limburg (gest. 1416) zeigen die Geläufigkeit dieses Typus in der frankoflämischen Tafel- und Buchmalerei (KdM 7/2005 zur Verkündigung aus dem Stundenbuch der Katharina von Lochorst).

Mit den Lehren Bernhards von Clairvaux verbreitet sich dagegen die Vorstellung, die in frommer Zurückgezogenheit lebende Maria habe den Engel in ihrer Schlafkammer empfangen. Ausgehend von der Bevorzugung dieses an die Lebenswirklichkeit angelehnten Typs durch die niederländischen Meister findet er in ganz Europa Verbreitung. Auch im Fall unserer Figurengruppe liegt (obwohl der Untergrund hier eine grüne Farbe aufweist und das Lesepult auch in einem Gebetsraum plazierte sein könnte) die Vorstellung nahe, dass die Szene im häuslichen Ambiente angesiedelt war.

Weder der Bibel noch den apokryphen Schriften ist zu entnehmen, dass Maria im Moment der Verkündigung in die Lektüre eines Buches vertieft war. Als „einfache Magd“, die den Spruch des Engels nur hört und befolgt, wäre sie auch aufgrund der „Schwäche des weiblichen Verstandes“ (Schreiner 2009) des Lesens und Schreibens nicht mächtig gewesen. Doch eine ungebildete Gottesmutter passte nicht in das Verständnis der mittelalterlichen Theologie. So herrscht schon früh die Ansicht, Maria sei von Gott selbst mit Weisheit und Schriftkenntnis begabt worden. Der Kirchenvater Ambrosius (339-397) geht davon aus, dass sie die zentrale, auf die Geburt des Erlösers durch eine Jungfrau deutende Weissagung des Propheten Jesaja

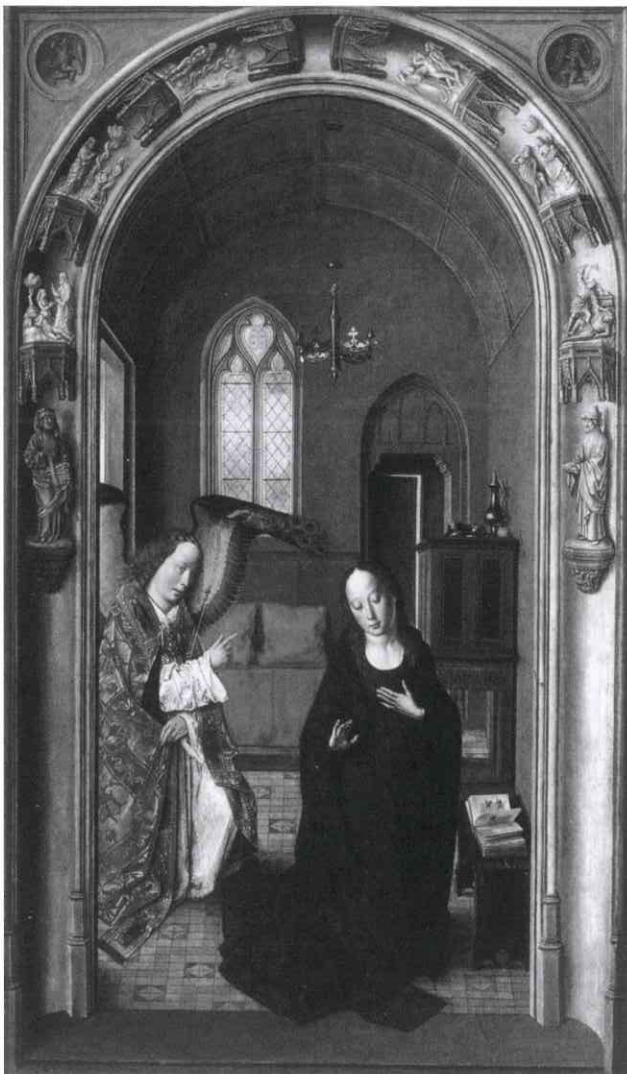


Abb. 2: Dieric Bouts, Verkündigung an Maria, um 1452/60, Madrid, Prado (aus: Catheline Périet-D'leteren, Dieric Bouts. The Complete Works, Brüssel 2006, S. 302)



Abb. 3: Brüder Limburg, Belles Heures, Verkündigung, 1408/09 (aus: Rob Dückers, Pieter Roelofs (Hrsg.), *The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court 1400–1416*, Nijmegen 2005, S. 151)

kannte und auf ihre Erfüllung hoffte (Jes 7,14): „Darum wird euch der Herr selbst ein Zeichen geben: Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären, den wird sie heißen Immanuel“. Der Benediktiner Otfrid von Weißenburg erwähnt um 860 erstmals den Umstand, dass Maria im Moment der Engelserscheinung im Psalter König Davids gelesen habe. Entsprechend reichen die ältesten Darstellungen des Buches (geschlossen, in der Hand gehalten, auf den Schoß gelegt, dann aufgeschlagen auf dem Pult) in die karolingisch-ottonische Zeit zurück. Nicht selten ist die Wiedergabe von Kästchen oder Schränkchen, in denen weitere Bücher verwahrt werden, was zusätzlich auf eine vergleichende Lektüre und damit auf die Gelehrtheit der Gottesmutter verweist. Die besondere Bedeutung des auf dem Pult liegenden Bandes für Maria wird durch den Lederumschlag hervorgehoben. Den „Buchbeutel“ konnten die Leser als „Taschenbuch des Mittelalters“ jederzeit mit sich führen. Einen weiteren

Aspekt der Figurengruppe bringt die Doppelung des Prunkkissens (für Maria und das Buch) ins Spiel. So „geleicht Maria einem puch“ (Schreiner 2009): Ihr Schoß wird einem versiegelten Buch gleichgesetzt, das nur für die wundersame Empfängnis Jesu geöffnet wird. Die mystische Frömmigkeit sieht in der inneren Einkehr und dem Gebet der Maria mithilfe des Buches die Vorbereitung für ihren göttlichen Auftrag. Auch in den *Meditationes* wird als Marienlektüre die Jesaja-Prophetie genannt. Man bedient sich des Rückgriffs auf Jesaja 7,14, „um die Menschwerdung Gottes im Schoß der Jungfrau Maria als einen (...) voraus verkündeten Vorgang verständlich zu machen“ (Schreiner 2009). Nur durch Marias Lesefähigkeit lässt sich die Verknüpfung zwischen Altem und Neuem Testament überhaupt herstellen: Im zeitlichen Zusammenspiel ihres Leseakts mit ihrem Einverständnis nimmt der Text in diesem Moment leibhaftige Gestalt an: das Wort wird zu Fleisch (lat. *incarnatio*).

Die genaue Herkunft und der ehemalige Standort des Retabels, dessen Zentrum unsere Verkündigungsgruppe vermutlich bildete, sind nicht bekannt. Figürlich und szenisch geschmückte Altaraufsätze haben generell die Aufgabe, die Handlungen des Priesters in der Messfeier zu verdeutlichen und zu unterstreichen. Im Rahmen der in den Niederlanden im 15. Jahrhundert verbreiteten „devotio moderna“ dienen gemalte oder geschnitzte Bildwerke, auch innerhalb von Altaraufsätzen, als Andachtsbilder – als Darstellungen, denen eine emotionale Ebene und bestimmte psychologische Wirkungsstrategien innewohnen. In den erwähnten *Meditationes* wird, wie der Name sagt, zur inneren Betrachtung und Kontemplation des Heilsgeschehens aufgerufen. Die Vergegenwärtigung der Passion erfolgt zunächst durch den Bibeltext, aber auch durch Bilder. Die in die Schrift versunkene Maria ist selbst Vorbild für diese Meditation; sie erscheint als direkte Aufforderung es ihr gleichzutun. Im Zuge der intensivierten „privaten“ Frömmigkeit erfreuen sich in Kirchen und Klöstern, vor allem aber im privaten Gebrauch adliger Frauen illuminierte Stundenbücher großer Beliebtheit (Abb. 3). Die dortigen Verkündigungen spiegeln den sozialen Stand ihrer Leserinnen – die Lektüre des lateinischen Psalters zählt zur weiblichen Bildungsnorm (vgl. KdM 7/2005). In Frauenklöstern und -stiften fungiert die Verkündigung im Sinne der „imitatio Mariae“ (Nachahmung Marias) als Symbol- und Legitimationsfigur für lesende und gelehrte Frauen im Allgemeinen.

Petra Marx

Literatur:

Anne Bollmann, Lesekult und Leseskepsis in den Frauengemeinschaften der Devotio moderna, in: Signori 2009, S. 155–176.

Gerd Duwe, Die Verkündigung an Maria in der niederländischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1994.

Sven Lücken, Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Historische und kunsthistorische Untersuchungen (Rekonstruktion der Künste, hrsg. von Carsten-Peter Warncke und Gerd Unverfehrt, Bd. 2), Göttingen 2000.

Paul Pieper, Maria der Verkündigung, in: ders., Beiträge zur

Kunstgeschichte Westfalens, hrsg. von Eva Pieper-Rapp-Frick, Münster 2000, S. 590–595 (erstveröffentlicht 1965).

Gabriela Signori (Hrsg.), Die lesende Frau (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 121), Wiesbaden 2009.

Klaus Schreiner, Die lesende und schreibende Maria als Symbolgestalt religiöser Frauenbildung, in: Signori 2009, S. 113–154.

Foto: Titelbild LWL-Museum für Kunst und Kultur (Sabine Ahlbrand-Dornseif)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2014 Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL), LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster