

Der Bielefelder Marienaltar, ein Retabel für die Gebildeten im Hohen Chor als Lehrtafel und Himmelsfenster



Alfred Menzel, geb. 1951 in Unna, ab 1970 Studium der Ev. Theologie, Empirischen Kulturwissenschaft und Philosophie in Münster und Tübingen; 1980–1983 Vikariat in West-Berlin und Ost-Berlin; seit 1984 Pfarrer der ev.-luth. Neustädter Marienkirchengemeinde in Bielefeld. Dieser Beitrag basiert auf dem Einleitungsvortrag, den der Autor auf dem Symposium *Hohe Kunst im Zeitalter des schönen Stils – Das Bielefelder Retabel im Kontext spätmittelalterlicher Geschichte, Frömmigkeit und Kunst*, 22. – 24. Juni 2000, gehalten hat. (Vgl. den Bericht über diese ZiF: Arbeitsgemeinschaft im *Rückblick* S. 17 ff.)

¹ Im geöffneten Zustand des Originals ca. 182 x 580 cm (H x B), die Mitteltafel misst heute allein 182 x 291 cm. Das Gemälde ist auf eine mit Leinwand bezogene Holztafel gemalt. Alle Darstellungen stehen vor Goldgrund und sind mit hellen, gemischten Temperafarben wiedergegeben. Zarte, weiße Lasuren bilden Reflexe und verschmelzen die farblichen Abstufungen. Eine Restaurierung im Jahre 1840 übertrug die stark beschädigte Malerei auf eine neue Holztafel. Dabei gingen aufgesetzte Stege aus Stuck, die die gemalten Trennleisten einfassten, und Zierrosetten verloren. Statt ihrer malte man schwarze Leisten mit goldenem Perlstaub auf. Eine Versteifung der neuen Holztafel durch aufgenagelte Latten führte zu starker Rissbildung in dem Gemälde. 1949 erfolgte eine erneute Restaurierung, die der Tafel eine Parkettierung gab. Als man dabei die schwarzgoldenen Leisten abnahm, kamen darunter ziegelrote Bänder mit goldenem Mäander zum Vorschein. (1956)

Vorspann zur historischen Situation:

Ein Kunstwerk im Rang europäischen Kulturerbes

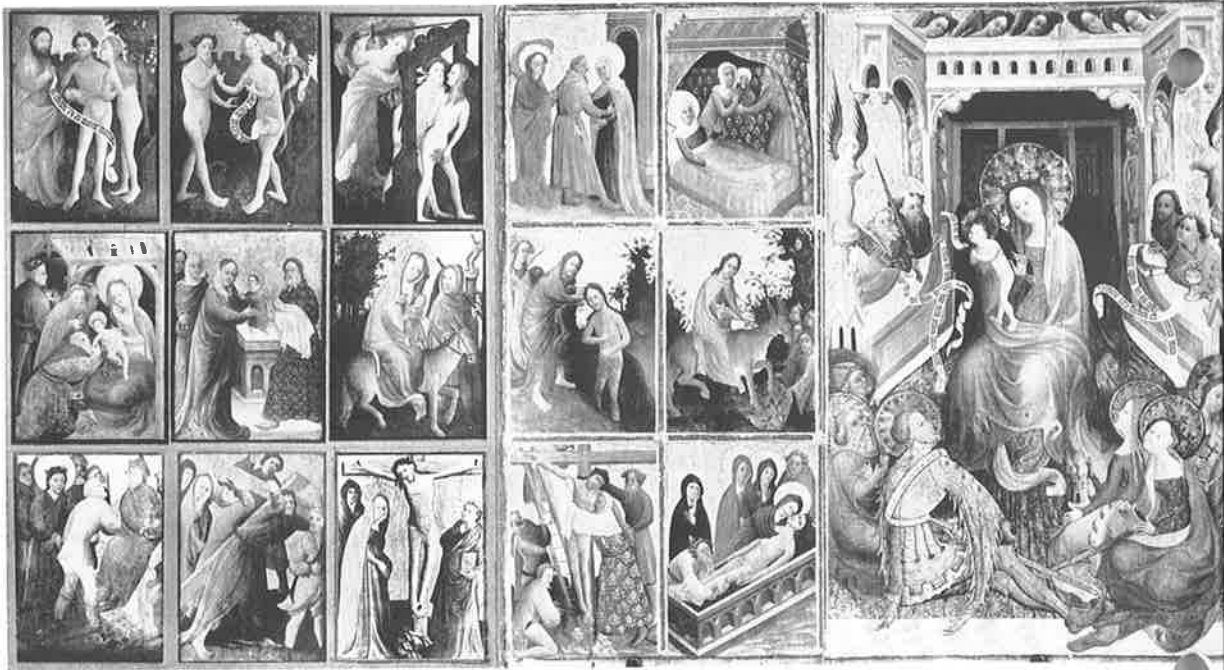
Der Bielefelder Marienaltar – ursprünglich ein Flügelaltar von ungewöhnlichen Ausmaßen¹ – gilt als einzigartiges Glanzstück aus der Geschichte der Stadt Bielefeld. Seine Mitteltafel adelt bis heute wie seit nunmehr 600 Jahren den Chorraum der Bielefelder Marienkirche.

In seiner handwerklichen Machart, in der malerischen Ausführung und geistig-kompositorischen Durchdringung erreicht dieses Altarwerk Qualitäten, die Standards von internationalem Rang genügen: In seinen 31 Bildszenen sind böhmische, italienische, französische und flämische Einflüsse wirksam und zu einer eigenen Bildsprache im gesamten Kunstwerk weiterentwickelt.

Der Auftrag zur Anfertigung eines Marienaltars am Ende des 14. Jahrhunderts geschieht in einer Zeit, da die Verhältnisse im Haus Jülich-Berg, dem die Grafschaft Ravensberg 1346 zugefallen ist, angespannt sind. Dem Landesherrn Herzog WILHELM VON BERG, der in Düsseldorf residiert, sind die Kräfte – insbesondere durch einen Konflikt mit Kleve – im Rheinland gebunden. Die Grafschaft Ravensberg wird im Auftrag des Vaters vom Sohn ADOLF verwaltet. In Ravensberg entsteht ein politisches Vakuum, das von dem Kanonikerstift an der Neustädter Marienkirche, das 1293 mit großen Privilegien gegründet und ausgestattet worden war, genutzt und im Sinne geistig-geistlicher Leitung ausgefüllt wird. Zur Zeit des ausgehenden 14. Jahrhunderts erlebt das Marienstift seine eigentliche Blütezeit.

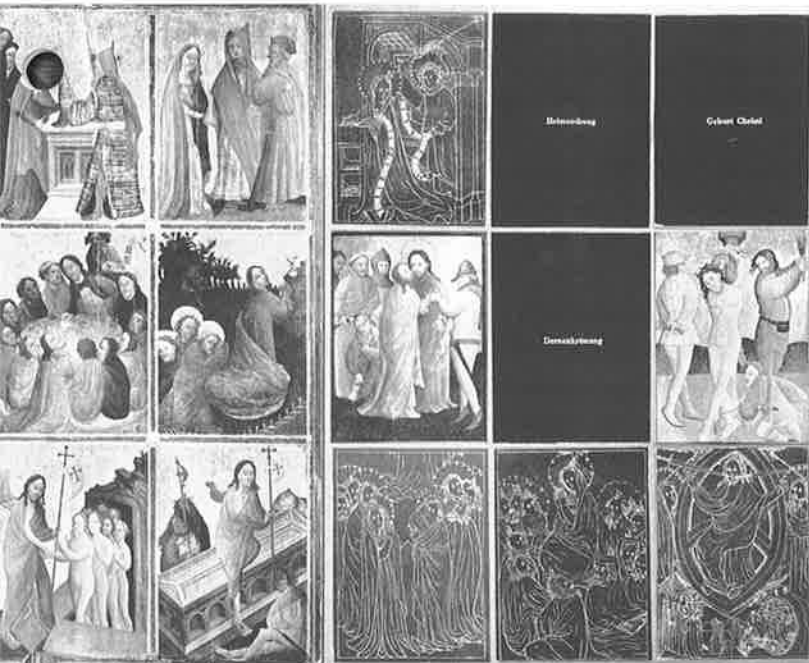
Als Symbol dieser herausragenden Stellung des Kanonikerstiftes an der Neustädter Marienkirche um 1400 ist der Marienaltar anzusehen. Der Auftrag für dieses Retabel fällt an den erstklassigen Meister, der seinen Notnamen ›BERSWORDT-MEISTER‹ nach dem von ihm und seiner Werkstatt im Auftrag der Kaufmannsfamilie BERSWORDT für die Dortmunder Marienkirche geschaffenen Kreuz-Altar erhalten hat. Der Bielefelder Marienaltar wird exakt auf das Jahr 1400 datiert, womit wohl das Jahr seiner Weihe genannt ist.

In der Sequenz von 30 Ikonen, die in drei Etagen die Festtagsseite füllen und in deren Mitte sich das Zentralbild mit der im Himmel thronenden Maria präsentiert, ist eine integrale Bildwand von ›Lehrtafel‹ und ›Himmelsfenster‹ geschaffen. Die 30 ›Lehrtafeln‹, die in Buchform von links nach rechts fortlaufend zu lesen sind, gehen den Fragen nach: Was ist der Mensch? Wer ist MARIA? Wer ist JESUS CHRISTUS? Was wird kommen? Das Zentralbild transzendiert als ›Himmelsfenster‹ den Blick des Betrachters und lässt ihn teilhaben an der *sacra conversazione* (am heiligen Gespräch) über JESUS CHRISTUS, das fleischgewordene Wort als ›Mariens Leibesfrucht‹, das die Sünde der Welt hinwegnimmt.



Berswordt-Meister: Flügelaltar in der Neustädter Marienkirche, Bielefeld, um 1400, Rekonstruktion. In: Ingeborg Eckert (Einführung): *Ein Altargemälde aus der Zeit der Gotik in der Neustädter Marienkirche zu Bielefeld um 1400*. Bielefeld, Ceres-Verlag, 1956. Die beiden Flügel des gotischen Altargemäldes mit je neun Tafeln wurden 1840 abgetrennt und an den Kunstsammler Geh, Regierungsrat Krüger in Minden verkauft, der sie bald weiter verkaufte. Die Mitteltafel, 182 x 291 cm, befindet sich in der Kirche. Die Tafeln des linken Flügels befinden sich in verschiedenen Sammlungen. Vom rechten Flügel fehlen die *Heimsuchung*, die *Geburt* und die *Dornenkrönung*. Drei der hier als Pausen dargestellten Tafeln konnten 1999 zurückerworben werden: *Pfingsten*, *Himmelfahrt* und *Weltgericht*. Die vierte, *Verkündigung*, befindet sich im Besitz der Stadt Bielefeld. Oben: *Die Schöpfung*, unten: *Vertreibung aus dem Paradies*, je ca. 57 x 39 cm.





Schönberg

Cybel Chel

Demaskierung



1 Das Altarwerk als ins Bild gefasste Theologie im Kanon aller theologischen Lehrstücke

Der Theologie dieses Bildwerkes möchte ich in meinem Beitrag nachgehen, denn ein solches Kunstwerk des ausgehenden Mittelalters ist seinem Selbstverständnis nach zunächst und zuallererst ins Bild gefasste Theologie. Die bildende Kunst ist ein Instrument der *scientia theologiae*, der theologischen Wissenschaft, zugleich aber ist die bildende Kunst auch ein Spiegel der Frömmigkeit. Nicht zuletzt als *pastor loci* begreife ich es als zentrale Aufgabe, den theologischen Gehalt des Bildwerkes zu sichten, zu charakterisieren und seine theologischen Positionen zu profilieren, um darin Deutungsmöglichkeiten anzubieten.

Der Bielefelder Marienaltar, ein Retabel für die Gebildeten im Hohen Chor als Lehrtafel und Himmelsfenster – so etwa ließe sich meine Sicht des Altars schlagwortartig umreißen. Welche theologischen Lehrstücke werden hier im Sinne einer *Lehrtafel* reflektiert und in die Bildsprache umgesetzt? – Und wo finden sich Symbole der Metaphysik, also was ist der Gehalt des Jenseitigen, dessen wir im ›Himmelsfenster‹ ansichtig werden?

Zunächst ist festzustellen, dass der Kanon eines gesamten theologischen Programms mit fast all seinen Lehrstücken in dem Bildwerk zur Anschauung gebracht ist: Die Lehre von der Schöpfung, von Sünden-Fall und Vertreibung aus dem Paradies, die Lehre vom Menschen, die Lehre von der Kirche, die Lehre von der Erlösung, die Sakramentslehre, die Lehre von den Heiligen. Alle diese Lehrstücke finden sich in der theologischen Bildsprache dieses Flügelaltars benannt. Sie sind im Zyklus des Erzählfrieses der Lehrtafel aufgeführt. Mitten unter ihnen nehmen die Lehrstücke zur Gotteslehre, zur Christologie und zur Mariologie die Zentralstellung ein. Denn die Gotteslehre, die Christologie und die Mariologie sind die eigentlichen Hauptstücke dieses Altares. Ihre bildliche Darstellung findet sich darum im Scheitelpunkt des Gesamtwerkes, es sind die Stücke, um die sich – im wahrsten Sinnes des Wortes – in diesem Bildwerk alles dreht und wendet, die anderen Lehrstücke sind von ihnen abgeleitet. Alles Verstehen dieses Altares muss also seinen Ausgang bei der Gotteslehre, der Christologie und der Mariologie nehmen.

Suchen wir zunächst den Ort der Gotteslehre in dem Retabel auf; genau in der Mitte des Gesamtwerkes an höchster Stelle, findet sich die Gotteslehre als Oberthema: Die fünf Engelsköpfe – in der Stellung drei zu zwei (vgl. Detail auf dem Titel) – sind die Ortszeichen der Gotteslehre, der trinitarische Gott, darin enthalten JESUS CHRISTUS als Gottmensch, als göttliche Person zweier Naturen, darum zur Rechten die zwei Engelsköpfe. Aber der über allem seiende Gott ist doch der verborgene Gott. Gott in seiner Gänze bleibt der Welt das Geheimnis. Gottes Sein ist himmlisches Sein, es sind darum Engel, die als Notabeln des Göttlichen fungieren. Der allmächtige Gott, Gott in seiner trinitarischen Gänze, ist der unverfügbare Gott. Die Engel deuten in

ihrer Schrägstellung den Raum, aus dem sie schweben, als den Raum des Unendlichen, als Raum des trinitarischen Gottes, gleichzeitig verweisen sie durch ihre Blickrichtung auf die sich unter ihnen präsentierenden Gestalten: Auf MARIA und JESUS. –

JESUS und MARIA: Auf sie muss man offenbar schauen, um von Gott zu wissen. Wie sind MARIA und JESUS als Träger der Offenbarung Gottes anzusehen?

2 Das Beziehungsverhältnis von Christologie und Mariologie in der mittelalterlichen Theologie

Es soll nun in einer theologiegeschichtlichen Durchsicht erkundet werden, wie das Verhältnis zwischen JESUS und MARIA als ›Stellvertreter Gottes‹ bis zum Ende des 14. Jahrhunderts gedeutet worden war.

Als Ausgangspunkt christlicher Bekenntnisbildung, die das Wunder der Menschwerdung Gottes in JESUS ohne Preisgabe seiner Göttlichkeit zur Sprache bringt, findet sich im Galaterbrief des PAULUS folgende geprägte Formel: »Als aber die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn geboren von einer Frau und dem Gesetz unterstellt, damit er die freikaufe, die unter dem Gesetz stehen und damit wir die Sohnschaft erlangen.«²

2 Galater 4,4.

»... Geboren von einer Frau ...« – nicht einmal deren Name wird genannt. Die Person der Frau ist offensichtlich unerheblich, auf das Faktum der Geburt JESU kommt es an. Der Glaube kann nicht ohne das Wissen einer irdischen Geburt bleiben, aber er kann ohne MARIA leben. In der Theologie des PAULUS ist eine Mariologie nicht notwendig und darum nicht ausgebildet.

Die Evangelien sind eine erzählende Literaturgattung, darum haben sie ein bestimmtes Interesse an der Biographie JESU. In dieser Intention berichten MATTHÄUS und LUKAS von der Geburt JESU durch MARIA als Jungfrauengeburt. Die Jungfrauengeburt ist eine ideale theologisch-mythische Figur, um die natürliche, die menschliche und zugleich die bleibend übernatürliche, die göttliche Natur JESU zusammenzuhalten. Die Jungfrauengeburt ist eine Aussage auf JESUS bezogen. Die Mutter JESU ist wohl Gottesgebärerin, aber MARIA ist dabei eine ganz gewöhnliche, niedrige Frau in davidischer Tradition. Nicht mehr und nicht weniger. Nach LUKAS tut sie diesen Dienst der übernatürlich-natürlichen Geburt hingebungsvoll. Im weiteren Verlauf der Erzählungen in den Evangelien wächst ihr Glaube auch unter Anfechtungen mehr und mehr – man denke an die Geschichte vom zwölfjährigen JESUS im Tempel und an die Erzählung der Hochzeit von Kana –; schließlich zählt sie wohl zu den ersten Zeugen.

Dies – und nur dies – ist das Marienbild, das sich in den Evangelien findet.

Gleichwohl gibt es bereits schon in den apokryphen Evangelien Ausformungen, die darauf abzielen, MARIA die Würde der reinen Jungfrau, das heißt die Würde unverfälschter Menschlichkeit beizumessen. Nachweislich ist schon in der frühen Kirche ein Interesse vorhanden, MARIA eine Sonderstellung zuzuweisen. Weil sich

dieses Interesse eher aus Formen der Volksfrömmigkeit speist, bleibt das Marienbild der ersten Jahrhunderte noch partielles Konstrukt, ohne eine systematische Mariologie auszubilden.

Die eigentliche theologische Wende vollzieht sich im 3. und 4. Jahrhundert. Die Kirche ist nach der KONSTANTINISCHEN Wende ›Staatskirche‹ und christlicher Glaube ›Staatsreligion‹. In Bezug auf die Christologie verstärken sich die Kräfte, die die göttliche Natur unter Verneinung der menschlichen Natur herausstreichen, denn das Heilige in CHRISTUS will genannt sein. Sie bestreiten den Satz des Credo: ›geboren von der Jungfrau Maria‹.

Auf diese Fehlentwicklung antwortet das Konzil von Ephesus im Jahre 431, indem es sich den Verwerfungssatz zueigen macht: »Wer nicht bekennt, dass der IMMANUEL in Wahrheit Gott und die Heilige Jungfrau deshalb Gottesgebäerin (*theotókos*) ist, weil sie das fleischgewordene, aus GOTT entstammte WORT dem Fleische nach geboren hat, der sei ausgeschlossen.«³

3 *Handbuch der Marienkunde*, hrsg. v. WOLFGANG BEINERT und HEINRICH PETRI, Bd. 1. *Theologische Grundlegung, Geistliches Leben*, 2. völlig neu bearb. Aufl., Regensburg 1996, S. 306 ff.

Um die Gott-Menschheit JESU, seine beiden Naturen, zu sichern, dogmatisiert das Konzil von Ephesus die Gestalt und die Funktion der MARIA. Erst auf dieser Grundlage beginnt die eigentliche mariologische Dogmengeschichte, denn jetzt erwacht ein Interesse, das Sein der MARIA an sich und nicht nur in der Funktion auf JESUS zu fassen. Auf diesem Wege stellt das Konzil von Konstantinopel im Jahre 553 eine weitere entscheidende Etappe dar, indem es über den auf JESUS bezogenen Geburtsakt hinaus MARIENS sog. ›immerwährende Jungfrauschaft‹ lehrt und festlegt. Inhaltlich ist damit das in den Blick genommen, was später in der franziskanischen Theologie des hohen Mittelalters die ›unbefleckte Empfängnis‹ MARIENS im Schoße ihrer Mutter ANNA aussagen soll: MARIAS helles Menschsein ist von keiner Sünde verdunkelt. Die theologisch-dogmatische Figur von der ›immerwährenden Jungfrauschaft‹ ist ein Unterbau für die sich entwickelnde Lehre von MARIA als Gnadengewährerin. Je beständiger MARIA die reine Jungfrau bleibt, je mehr wächst ihre Gnadenkompetenz. Deshalb gibt sie »in ihrer barmherzigen Mitterschaft« (BERNHARD VON CLAIRVAUX, 1090–1153) Gnade weiter.

MARIA ist die *mediatrix omnium gratiarum*, die Mittlerin aller Gnade.

Entstanden ist also eine eigene Lehre von MARIA, eine Mariologie, die MARIA gewiss nicht zu einer Person der Gottheit macht, aber zum Begriff der ›allerreinsten Menschheit‹. Als ›vollkommener Mensch‹ steht sie neben der dreifaltigen Gottheit, sie ist Miterlöserin.

Darum erscheint MARIA auf der Tafel ›Weltgericht‹ neben CHRISTUS auf der Seite der Gnade.

Aus dieser Wesens- und Positionsangabe der patristischen Zeit des 2. bis 8. Jahrhunderts entwickelt sich die mittelalterliche Mariologie in einem Spannungsbogen, in dessen Scheitelpunkt das nunmehr unverrückbare theologische Postulat steht,

dass MARIA ein Mensch im Stande der Gnade sei, dass sie darin grundsätzlich zu unterscheiden sei von allen Lebewesen auf Erden, die immer noch und immer wieder vom Fluch der Sünde getroffen werden.

In diesem Horizont stellen sich folgende Fragen ein:

- Wie ist die Besonderheit und Einzigartigkeit MARIENS zu verstehen?
- Ist sie erst innergeschichtlich im Zusammenhang des JESUSereignisses gewonnen oder sogar doch schon vorgeschichtlich – »vor aller Zeit« – von Gott gedacht?
- Steht MARIA darum neben CHRISTUS oder doch vor CHRISTUS?
- Ist die begnadete MARIA als der »vollkommene Mensch« dem Menschen nicht näher als CHRISTUS?

Die Antworten auf diese Fragen stellen den Spannungsbogen mariologischer Reflexionen dar, der zu skizzieren ist, weil sich unter ihm die Mariologie des Marienaltars geformt hat.

Im Strom solchen mariologischen Fragens und Antwortens des frühen Mittelalters entsteht gerade im klösterlichen Bereich eine neue Literaturform: *Das Marienleben*⁴. Das sind Erzählzyklen, die das Leben JESU und MARIA in Parallelform fassen und darin mindestens eine theologische Gleichstellung MARIENS mit JESUS bezwecken. In diesem mystisch-kontemplativen Genre wird der Boden bereitet für mariologische bzw. Marianische Spekulationen von großer Reichweite, wie sie sich bei BERNHARD VON CLAIRVAUX (1091–1153) und HILDEGARD VON BINGEN (1098–1179) finden. Beide begreifen MARIA als von Anfang an von Gott gewollt, wenn BERNHARD über MARIA predigt, »Gott unser König, habe in ihr und durch sie vor der Zeit entschieden, die Erlösung zu wirken«⁵, und HILDEGARD MARIA besingt: »O Reis, dein Blühen hat Gott vorausgeschaut am ersten Tage seiner Schöpfung.«⁶

Hatte das Dogma von der »immerwährenden Jungfrauschaft« das Sein MARIAS im Sinne der Folgegeschichte, also MARIAS Leben nach der »Verkündigung« reflektiert, so wird jetzt die Vorgeschichte in den Blick genommen, um absolute Seinsaussagen über MARIA zu gewinnen.

Es kommt diesen Marianischen Mystikern darauf an, in MARIA neben CHRISTUS eine »unbeschädigte Weltlichkeit vor und durch alle Zeit« glauben zu können. MARIA repräsentiert die Menschheit so, wie sie gewesen wäre, wenn sie nicht gefallen wäre, und sie repräsentiert die Menschheit so, wie sie einmal in der Herrlichkeit sein wird. In diesem Sinne wird sie als *Himmelskönigin* erhöht und außerordentlich verehrt. THOMAS VON AQUIN (1225–1274) misst ihr die höchste Stufe der Verehrung, die *hyperdulia*, zu. HILDEGARD VON BINGEN nennt MARIA die Erste in der Hierarchie der Heiligen, weil von Anfang an »voller Gnaden«. In ihr erkennt sich die Kirche.

Deshalb repräsentiert MARIA auf der Tafel *Ausgießung des Heiligen Geistes* in ihrer über den Jüngerkreis erhobenen Stellung die Kirche an sich.

4 *Marienleben* enthalten poetische Sammlungen mit folgendem Aufbau: Marias Freuden/Marias Leiden/Marias vorbildlicher Lebenswandel. Vgl. HILG, HARDO, *Das »Marienleben« des Heinrich von St. Gallen, Text und Untersuchung. Mit einem Verzeichnis deutschsprachiger Prosa-marienleben bis etwa 1520*, München 1981.

5 In: Predigt *super missus est*.

6 NEWMAN, BARBARA, *Hildegard von Bingen – Schwester der Weisheit*, Freiburg 1995, S.192.

7 Brief vom 21. Oktober 1966.

Neben solcher emphatischen, durchaus wuchernden, Mariologie des hohen Mittelalters kann und muss jede Christologie verblassen und wird sich die Bindung des Heilsverstehens an Kreuz und Niedrigkeit lösen. Der Gläubige schaut auf die erhöhte MARIA, nicht auf den gekreuzigten JESUS. Die *ancilla domini*, die Magd des Herrn aus dem *Magnificat* von LUKAS 1 ist zur Trägerin einer eigenen Krone geworden, um es mit KARL BARTH (1886–1968)⁷ zu sagen.

Entscheidend festzuhalten ist, dass im Vorgang der Heilszuteilung die Mariologie von der Christologie insofern abgelöst werden kann, als die schon als ewige Weisheit seiende MARIA unter Absehung CHRISTI die Erlösung vermittelt, auch wenn der Erlösungsinhalt letztendlich CHRISTUS entstammt.

Es hat sich ein Dualismus zwischen MARIA und CHRISTUS herausgebildet. Die Begnadete ist die Erhöhte und die Erhöhte ist die Rettende. Sie ist als nie beschädigter und darum ›heiliger‹ Mensch dem Menschen erhaben und ist zugleich als Mensch dem (sündigen) Menschen nah. Das ist der Grund, warum die kultische Verehrung MARIENS im Mittelalter ohne alle Maßen ist.

Das Mysterium CHRISTI von Gottes Niederkommen zur Erde kann lediglich als Heilsgabe im Sinne eines Heilsergebnisses in die Mariologie eingetragen werden. Der Heilsweg JESU als ein Mitleiden bis hin zum Kreuzestod tritt zurück. Vor dem Hintergrund dieserart Mariologie entschwindet die Christologie.

Gegenüber diesen extremen mariologischen Entwürfen, die im Kern eine heilsgeschichtliche Verselbständigung der Marienlehre verfolgen, gibt es im Mittelalter eine gemäßigte theologische Tradition, der es an der Rückbindung der Mariologie an die Christologie gelegen ist. Theologiegeschichtlich macht sich das an dem Einspruch des Dominikaners ALBERTUS MAGNUS (um 1200–1280) gegen die jungfräuliche Geburt MARIENS selbst fest.

Im Zuge des oben genannten Stranges emphatischer Mariologie war die Figur der unbefleckten Empfängnis, die auf JESUS angewendet worden war, nun auch für MARIA behauptet worden. Sie selbst sei also von ANNA ›unbefleckt empfangen‹. Damit sollte ihr Freisein von der Erbsünde im Sinne ihres ganzen Seins behauptet werden. Die Franziskaner um JOHANNES DUNS SCOTUS (1270–1308) verfolgen diese Linie. Ihre dominikanischen Kritiker heben darauf ab, dass MARIA nicht aus sich selbst rein, sondern durch ein Verdienst CHRISTI ›rein‹ sei.

Sie halten fest, MARIA sei nicht *sui generis* rein, ihr Reinsein verdanke sich also einem Akt der Gnade. Das mindert nicht die Besonderheit MARIENS, insofern sich in ihr die Synthese von Gnade und Natur idealtypisch vollzieht und vollendet. Aber MARIA ist ihrer Natur nach – und darauf kommt es an – zunächst der Gnade bedürftig. Damit hat diese theologische Tradition um ALBERTUS MAGNUS und THOMAS VON AQUIN die soteriologische Präferenz der Christologie vor der Mariologie festgehalten.

Die mittelalterliche mariologische Tradition differenziert sich also an entscheidender Stelle, nämlich an der Frage des Seins der MARIA, das heißt der Gnadenbedürftigkeit MARIENS. Die Entscheidung über die Frage nach der *conceptio immaculata* an MARIA wird also zum Kriterium über die intendierte mariologische Konzeption in ihrer emphatischen bzw. gemäßigten Variante.

Welche der beiden skizzierten Positionen mariologischen Verstehens und Marianischer Spekulation findet in dem Bielefelder Retabel seinen Ausdruck? Ist es eine ›aufgeladene‹ Mariologie oder doch eine gemäßigte, in der Christologie begründete und gründende Mariologie?

3 Theologische Bildbeobachtungen

Es ist höchst bemerkenswert, dass sich bereits in den ersten Tafeln christologische Symbole finden. Schon in die Schöpfung und in die Vertreibung ist CHRISTUS ›eingetragen‹.

In der Tafel *Schöpfung* (Bund und Gebot) bilden die Daumen der gefalteten Hände ADAMS und EVAS in der Höhe der rechten Lende ADAMS das Kreuzzeichen. Dieses bezeichnet nicht nur die Bildmitte, sondern assoziiert den Lanzenstich in die Seite des toten JESUS, woraufhin nach dem JOHANNES-Evangelium Blut und Wasser fließen.⁸ In und hinter ADAM als dem alten Menschen ist schon CHRISTUS als der neue Mensch erkennbar.

8 JOHANNES 19,33 + 34.

Das Wort des PAULUS ist zur Anschauung gebracht: »Denn da durch einen Menschen der Tod gekommen ist, so kommt auch durch einen Menschen die Auferstehung von den Toten. Denn wie sie in Adam alle sterben, so werden sie in Christus alle lebendig gemacht werden.«⁹

9 1. Korinther 15,21 + 22.

Die Vertreibung ist der dramatische Schlusspunkt der Urgeschichte. Der Engel drängt die gescheiterten Menschen aus dem befriedeten Raum des Paradieses mit erhobenem Schwert hinaus. ADAM und EVA haben ihre Unschuld verloren, sie bedecken ihre Scham. Noch begreift der verworfene Mensch die Krise seines Lebens nicht. Aber schon sind Zeichen seiner Rettung in das Bild gesetzt. Das wuchtige Richtschwert bildet mit dem waagerechten vorderen Pfosten des Paradiestores, das im Sockel dreigestuft ist, die Kreuzform und auf dem waagerechten Balken des Tores sind zwei kleine Halbrundungen aufgesetzt, die auf CHRISTI zwei Naturen, wonach er wahrer Mensch und wahrer Gott zugleich ist, hinweisen. Diese zwei christologischen Symbole sind in diese Tafel kompositorisch so eingefügt, dass das Symbol des Kreuzes das gesamte Motiv überzeichnet, während die Symbolik auf CHRISTI Naturen unmittelbar unterhalb der scharfen Schwertklinge aufgeführt ist. Die Tafel spricht bereits eine Deutung des Kreuzes und des Werkes JESU aus. Das Kreuz wird dem vertriebenen Menschen zur zweiten Tür ins Paradies werden, weil es Symbol der versöhnenden Liebe JESU sein wird.

Dieses Motiv symbolisch vorausschauenden Heilswegs erscheint auch im Hamburger Petri-Altar des MEISTER BERTRAM. Auf dem Baldachin der Paradieses-

pforte findet sich eine geöffnete Kirche. Ist im Hamburger Altar die geöffnete Kirchentür, und damit die Kirche, die Pforte zum Rückweg ins Paradies, so deutet der Bielefelder Altar diesen Weg christologisch, genauer gefasst, kreuzestheologisch.

Der Bielefelder Marienaltar ist bereits in den Tafeln der Urgeschichte christologisch konzipiert. Die christologische Perspektive ist der Mariologie vorangestellt.

Auf dieser Basis sind die Szenen des Marienlebens zu gewichten. In der *Begegnung an der Goldenen Pforte* wird JOACHIM vom Engel gleichsam geschoben, tritt auf ANNA zu, umgreift mit dem linken Arm ANNAS Schulter und berührt sie mit seiner rechten Hand am Herzen, wo MARIA bereits empfangen ist. Ikonographisch ist dies die Mitteilung der ›unbefleckten Empfängnis‹, wie es JACOBUS DE VORAGINE (1298–1298) in der *Legenda Aurea* erzählt. Der Bielefelder Marienaltar tritt wohl in eine Mariologie der ›unbefleckten Empfängnis‹ ein. Darum ist MARIA bereits als ›vollkommener Mensch‹ geboren, mit dem Heiligenschein versehen und in einem grünen Kleid (die Farbe der Kardinaltugend) gewandet. So ist MARIA von Anfang an und in ihrer ganzen Existenz der Gegenentwurf zu EVA; sie ist ›begabt mit allen Tugenden‹, der ›neue Mensch‹. In MARIA ist die Tugend, die EVA verspielt hat, zurückgewonnen. Aber ihre Heiligung zielt weniger darauf ab, MARIA als Gegenentwurf zu EVA zu profilieren. Entscheidend ist, dass sie den heiligen Boden darstellt, in den der Same CHRISTI gesenkt wird, was die Tafel *Verkündigung* illustriert (vgl. Abb. S. 7).

Darum spricht MARIA in dem Schriftband auf der Tafel *Verkündigung* als Magd des Herrn (*ancilla domini*): »*Fiat mihi*« (mir geschehe). In diesem Moment wird ihr der *Christus crucifixus* kraft des Heiligen Geistes aus Gottes Atem eingehaucht.

Das Bielefelder Retabel ist unverkennbar ein Christusaltar, so dass die vier Tafeln aus dem Marienleben – *Anna und Joachim an der Goldenen Pforte*, *Geburt Mariens*, *Darstellung Mariens*, *Vermählung von Maria und Josef* – aus dem Erzählzyklus herausgetrennt werden könnten, ohne dass das gesamttheologische Programm inhaltlich verlieren würde. Überhaupt gilt für die Szenenabfolge des Marienlebens im Bielefelder Altar gerade im Vergleich mit etwa der Darstellung GIOTTOS¹⁰, dass das Marienleben auf die notwendigen Szenen reduziert ist. Eine scheinbar emphatische Mariologie in diesen Szenen wird in ihrer Ausrichtung auf die Christologie gemäßigt.

¹⁰ vgl. GIOTTOS Fresken-Zyklus in der SCROVEGNI-Kapelle zu Padua aus dem 2. Jahrzehnt des 14. Jh.

4 Eine Christologie der Hingabe als Ausdruck der Liebe im Wesen Gottes

Die Theologie des Bielefelder Marienaltars tritt aus der Christologie hervor. Es ist von Anfang an eine Christologie der Hingabe, bereits in seiner ersten bildhaften Erscheinung in der *Verkündigung* ist CHRISTUS der *Christus crucifixus*. CHRISTUS ist nicht der Gott für sich, sondern der Gott für den Menschen. Darum sind die Tafeln *Taufe*

bzw. *Salbung* und *Einzug nach Jerusalem* im Landschaftsbild miteinander verklammert: Der, der in der Taufe von Gott geheiligt ist, macht sich auf zu den Menschen und geht den Weg der Passion als einen Weg rückhaltloser Hingabe. Die Szenen der Passion zeigen CHRISTUS im Bilde des Gottesknechtes aus Jesaja, der sich hingibt. Es ist nicht die heroische Gestalt eines johanneischen CHRISTUS, der am Kreuze spricht: »Es ist vollbracht«, sondern dem Betrachter wird hier ein Christus-Bild im Sinne des MARKUS vor Augen gestellt, dessen CHRISTUS in letzter und tiefster Verzweiflung sagt: »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?«

Der Meister des Bielefelder Retabels weiß sich darin alttestamentlichen Deutungen des Passionsgeschehens verbunden, wie der BERSWORDT-MEISTER überhaupt als theologische Grundentscheidung in all seinen uns bekannten Werken den Zusammenhang von Altem und Neuem Bund, von Altem und Neuem Testament aufnimmt und als theologisches Interpretament benutzt.

Dieser CHRISTUS, der sich bis in den Tod hingegeben hat, wird symbolisch hier – im Chor der Neustädter Marienkirche – zu Grabe gelegt, denn die vorhandene Tumba OTTOS III. wird im Bild zitiert. Von hier tritt er die Höllenfahrt an, um den Menschen »von ganz unten abzuholen«. Hier in der Hölle beginnt Ostern. Der mit der österlichen Lebensfahne ausgestattete CHRISTUS zieht die Menschen aus der Hölle heraus. Ostern selbst geschieht über der geschlossenen Tumba, damit als übernatürliches Geschehen, zu begreifen als *mysterium fidei*. In CHRISTI Hingabe teilt sich Gott als der seine Welt Liebende, darin als *mysterium mundi*, mit.

MARIA hat in all den bisherigen Tafeln der Jesusgeschichte keine Sonderstellung, sie ist Mutter JESU und seine Weggenossin. Erst in den Tafeln *Himmelfahrt*, *Ausgießung des Heiligen Geistes* und *Weltgericht* verleiht der Meister ihr eine Sonderstellung. Für diese Tafeln macht er fruchtbar, was er aus seiner mittelalterlichen Mariologie schöpfen kann: Im Bild der *Himmelfahrt* ist MARIA die Erleuchtete, im Pfingstbild ist sie die erste mit dem Geist Begabte und darum »Inbegriff« der Kirche, im *Weltgericht* ist sie die auf der Seite der Gnade Stehende. Es sind die Notabeln, die MARIA als Erleuchtete und Begnadete und darum als *mediatrix gratiam omnium* fassen.

Den Bielefelder Marienaltar als Lehrtafel zu lesen, heißt also den Primat der Christologie zu erkennen und diese Christologie als Hingabe-Christologie zu würdigen sowie die Mariologie als Ausformung der Gnadenlehre zu erkennen, die als solche die Christologie der Hingabe stützt: Auf den drei Schlusstafeln ist MARIA bildkompositorisch nichts aus sich selbst, sondern sie ist selbst immer Empfangende und darin Seiende und Gebende.

5 Visionen des »Himmelsfenster«

Das große Bild in der Mitte der mittleren Tafel öffnet das Fenster zum Himmel, es gewährt Einblick in die Welt der Heiligen, in die himmelskönigliche Welt. Zentralkom-

positorisch betrachtet ist MARIA, MARIENS Schoß, der Bildmittelpunkt. MARIA ist als Himmelskönigin erhöht, ihr Sein ein vielfaches Sein, sie schwebt und thront zugleich, ist selbst gewärtig und doch wieder nur verweisend. So herrlich sie auch ist, sie tritt zugunsten des Jesuskindes zurück, in allem verweist sie auf JESUS, um dessen Selbstbezeichnung als der CHRISTUS die *sacra conversazione* geführt wird. Die Evangelisten und Apostel sekundieren mit ihren Spruchbändern die Selbstbezeichnung JESU, indem sie die Inkarnation theologisch ausdeuten.

Die Situation beschreibt Befriedung und Erlöstsein, wiederhergestellte Schöpfung, was die Schöpfungssymbole im Thronteppich aussagen und weshalb die Engel auf den Säulen musizieren. Die alte Welt ist überwunden, darum sind die Drachen als Symbole des Bösen in den Thronwangen verblasst und konfrontiert ist der eine Drache im Spruchband mit dem Wort des PETRUS über das Kind: *tu es xp̄s filius dei vivi* (Du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes).

Die Macht der Sünde ist gebrochen. Die elf Öffnungen im Thronbaldachin, die in mittelalterlicher Lasterlehre die Sünde gegen Gott symbolisieren, haben ihre Füllung verloren. Entscheidend ist, dass das Kreuz als Bildnetz gewissermaßen der Hintergrund ist, auf dem sich diese neue Schöpfung erhebt. Im Bekenntnis für diesen *Christus crucifixus* haben die Zeugen¹¹, die im unteren Bilddrittel gruppiert sind, ihr altes Leben verloren und das neue gewonnen.

Durch die Kachelung öffnet sich der Raum für den Betrachter so, als könnte auch er hinzutreten. Er würde wohl zunächst auf MARIA schauen und doch zu CHRISTUS kommen. Auch hier im »Himmelsfenster« ist die Mariologie eine Funktion der Christologie.

Auf der Linie gemäßigter Mariologie, also einer Mariologie, die auf CHRISTUS verweist, entsteht ein Marienbild, das sich gegen jede Statik wehrt. MARIA ist auf CHRISTUS bezogen und CHRISTUS wendet sich hin zu den Menschen. Die Haltung des Kindes verkörpert auch hier die »*pro homine*-Christologie«, also jene Christologie der Hinwendung, die strukturbildend ist in dem Zyklus der Lehrtafel. Hier entsteht nun im Verbund von gemäßigter Mariologie und *pro homine*-Christologie eine bildliche Darstellungsweise von außerordentlicher Qualität, insofern in diesem Zentralbild ein Geflecht von Korrelationen, also von Beziehungsgefügen vor Augen tritt: Es korrelieren Mariologie und Christologie, Wort und Zeichen, Diesseits und Jenseits.

Der Bielefelder Marienaltar ist hohe Kunst im Zeitalter des Schönen Stils. Es ist aber nicht die Schönheit des Äußeren nur, es ist gerade die Güte der Theologie, die dieses Retabel auszeichnet, und in dieser Weise die Schönheit wirkt.

In seiner theologischen Stärke wird der Marienaltar von bleibendem Wert sein. Das Retabel leuchtet von innen, weil in ihm eine gute und noch gültige Theologie durchscheint.

11 v.l.n.r. Hl. Bischof, ANTONIUS ABBAS, GEORG, BARBARA, KATHARINA, MARGARETHE, DOROTHEA