

Samuel Zumbrunn

Maria im Magnifikat

Eine theologische Rollenanalyse des Magnifikats BWV 243a,
der Auslegung von Martin Luther und der modernen exegeti-
schen Forschung.

Bachelorarbeit

Modul

btm 6603

Theologisches Seminar St. Chrischona

Erstgutachter: Dr. Daniel Gleich

Zweitgutachterin: Susanne Hagen

Abgabetermin: 06. Februar 2023

Studienjahr 2022/2023

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rolle von Maria im Magnifikats-Hymnus von Lk 1,46-55 unter drei Gesichtspunkten. Dabei bilden das BWV 243a, die Auslegung Luthers von 1521 und die Untersuchungen in der modernen exegetischen Forschung je einen Betrachtungspunkt.

Um das Magnifikat in seiner ganzen Fülle erfassen zu können, ist es relevant, sich mit gewissen Detailfragen intensiv zu beschäftigen. Nur so ist es möglich, in den wunderbaren und tiefgründigen Lobpreis des Marienlieds einzusteigen. Dabei geht es in dieser Arbeit im weitesten Sinne um das mariologische Verständnis, das der jeweiligen Betrachtung des Magnifikats zugrunde liegt.

Einer dieser Kerne ist das Verhältnis zwischen Maria und Gott. Im Verständnis des lateinischen Wortes 'Humilitas' von Vers 48 liegt der Schlüssel zur reformatorischen Auffassung. Denn bis zur Reformation wurde dies mit Demut übersetzt, was zur Folge hatte, dass Marias Leistung in der Demut zur Selektion als Mutter Jesu geführt hatte. Doch mit dem Reformator Martin Luther wurde dies neu bewertet, nämlich als ein Adjektiv in Bezug auf ihren Sozialstand. Dadurch nimmt Maria als niedrige Magd eine neue Rolle ein und das Lob erhält eine Tiefe mit einem bewundernswerten Perspektivenwechsel vom Irdischen zum Göttlichen. Ein weiterer Fokus der Arbeit bildet die Frage wie Jesus mit dem Stamm Juda verbunden ist – ob durch Maria oder Josef. Dabei folgert Luther aus der immanenten Jungfräulichkeit sein Fazit über Maria als Anknüpfungspunkt in der Blutlinie von David, während die moderne Forschung verschiedene Lösungen präsentiert.

Diese theologischen Fragen finden zu Beginn dieser Arbeit einen Resonanzraum in der Analyse des Bachwerkes Magnificat, BWV 243a. Die Analyse zeigt auf, dass die Gestaltung des Werkes von einem lutherischen Verständnis gefärbt ist. Dies drückt sich durch eine in der für die Barockzeit typischen, plastischen Sprache aus und bildet den Ausgangspunkt der theologischen Arbeit, der nachlaufend betrachtet wird.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Die Vertonung des Magnifikats von J.S. Bach; BWV 243a	6
2.1	Hinführung.....	6
2.1.1	Bachs geistlich-religiöses Sein	8
2.1.2	Das Anliegen hinter der Komposition BWV 243a.....	10
2.2	Das Magnificat; BWV 243a	11
2.2.1	Satz eins; Magnificat.....	12
2.2.2	Satz zwei; Et ex(s)ultavit spiritus meus.....	13
2.2.3	Satz drei; Quia respexit humilitatem	14
2.2.4	Satz vier; Omnes generationes.....	15
2.2.5	Satz fünf; Quia fecit mihi magna.....	15
2.2.6	Sätze sechs bis neun; Et Misericordia; Fecit potentiam; Deposuit potentes; Esurientes implevit bonis.....	16
2.2.7	Sätze zehn bis zwölf; Suscepit Israel; Sicut locutus est; Gloria Patri.....	17
2.3	Fazit der Analyse zum BWV 243a	19
3	Martin Luthers Magnifikat-Auslegung	21
3.1	Hinführung.....	21
3.2	Die Magnifikat-Auslegung; WA 7, 544-604.....	23
3.2.1	Kernaussagen der Auslegung	24
3.2.2	Maria als Nachfahrin im Blut Davids	25
3.2.3	Die niedrige Magd.....	26
3.3	Fazit zur Magnifikat-Auslegung von Martin Luther	28
4	Das Magnifikat in exegetischer Betrachtung.....	30
4.1	Hinführung.....	30
4.1.1	Herkunft des Biblischen Magnifikat.....	31
4.1.2	Form und Gattung.....	32

4.2	Jesus in der Blutslinie Davids.....	33
4.2.1	Josef als Verknüpfungspunkt.....	33
4.2.2	Maria in der Heilslinie von David	35
4.3	Marias Sozialverhältnisse	37
4.3.1	Maria aus Nazareth	38
4.3.2	Maria als Frau von einem Zimmermann.....	39
4.4	Fazit der exegetischen Betrachtung.....	41
5	Gesamt-Fazit.....	42
5.1	Maria als Ausgangspunkt des Lobpreises des Magnifikats.....	42
5.2	Das Ideenkonzept eines neugedachten Rollenbilds	44
6	Literaturverzeichnis	45
7	Persönliche Erklärung.....	47
8	Anhang: Magnifikat BWV 243a.....	48

1 Einleitung

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, mit einem vorurteilslosen Blick in das Thema des Lobgesangs der Maria aus Lk 1,46-55 einzusteigen; mit der Hoffnung, Maria und die ausgedehnte Weihnachtsgeschichte tiefer zu erfassen. So soll das Magnifikat durch eine fundierte Auseinandersetzung dem Leser dieser Arbeit nähergebracht werden.

Die Fragestellung dieser Arbeit lautet: Welche mögliche Rolle wird Maria im Magnifikat zugeordnet, wie wird dies musikalisch von Johann Sebastian Bach im BWV 243a gestaltet und wie lässt sich dieses Rollenverständnis theologisch, sowohl aus biblisch-exegetischer Sicht der Auslegungs-Schrift des Reformators Martin Luther als auch aus Sicht der modernen bibelkritischen Forschung einordnen?

Im ersten Teil wird mithilfe von musikwissenschaftlicher Fachliteratur ein Bild von Johann Sebastian Bach gezeichnet. Anhand von Kommentaren und Musikanalysen wird ein Rollenbild im BWV 243a erörtert. Dieses Rollenbild wird mit der Auslegung Luthers in Diskurs gestellt, da sich die Vertonung auf seine Auslegung stützt. Die Auslegung von Luther wird nachfolgend erörtert, wodurch sich die Fragen der Heilslinie und dem sozialen Stand von Maria ergeben, die im letzten Schritt in der modernen exegetischen Forschung genauer untersucht werden. Die Frage nach dem Sozialstand beinhaltet den Exkurs über das für Luther so wichtig scheinende Wort 'Humilitas'.

Im Ausgang dieser Arbeit findet sich ein Fazit über alle drei Teilbereiche, welches das erkannte Rollenbild der Maria im Magnifikat theologisch und musikalisch zusammenfasst. Der finale Schluss der Arbeit ist ein kurzes Ideenkonzept eines überarbeiteten Rollenverständnisses des Magnifikats, das die potenzielle Grundlage einer möglichen Neuvertonung darbietet.

2 Die Vertonung des Magnifikats von J.S. Bach; BWV 243a

Bei der Betrachtung des Magnifikats und dessen Vertonungen ist es unerlässlich, das Werk des Komponisten Johann Sebastian Bachs anzusehen, denn Johann Sebastian Bach gilt als einer der wichtigsten Komponisten der evangelischen Kirchenmusik, wenn nicht sogar als grösster Komponist aller Zeiten. Sein Werk beeinflusste viele darauf folgende Komponisten und Komponistinnen und inspiriert noch heute Musikschaaffende weltweit. So ist die Frage berechtigt, wer Johann Sebastian Bach war und was ihn geprägt hat, sodass sein Werk 243a, Magnificat¹ in Eb-Dur entstanden ist.

2.1 Hinführung

Der Deutsche Johann Sebastian Bach ist am 31. März 1685 im reformierten Eisenach geboren und am 28. Juli 1750 in Leipzig verstorben. Bach ist seiner Nachwelt nicht nur als hervorragender Komponist von geistlichen wie auch säkularen Liedern bekannt, sondern auch als virtuoser Organist und Orgelprüfer. Bach gilt mit Georg Friedrich Händel als einer der grossen Vertreter und Präger des Barockzeitalters, auch Generalbasszeitalter genannt.

Der Familienstamm der Bachs, welcher bis vier Generationen vor Johann Sebastian Bach zurückverfolgt werden kann, ist durch und durch von der Musik geprägt. Bereits seine Vorfahren waren als Musiker, Komponisten und besonders auch Organisten bekannt.²

Die Familie Bach gehörte sicherlich nicht zu den Ärmsten ihrer Zeit, jedoch werden die Löhne der Musiker in den Ämtern, wie beispielsweise das des Stadtpfeifers, das sein Vater in Eisenach innehatte, nicht von ausschweifender Höhe gewesen sein. Die Familie Bach war stark mit der lutherischen Glaubenslehre vertraut, auch wenn Bachs Mutter, geb. Elisabeth Lämmerhirt aus einer Mystiker-Dynastie kam. Bachs Kindheit war von der Musik geprägt. So lernte er sehr wahrscheinlich schon im Kindesalter das Violinspiel von seinem Vater und das Orgelspiel von seinem Onkel Jo-

¹Grundsätzlich wird Magnifikat in dieser Arbeit in der deutschen Form mit 'k' geschrieben. Nur wenn spezifisch vom Titel des Musikalwerks von Johann Sebastian Bach geschrieben wird, wird die Schreibweise mit 'c' angewendet, da dies dem Titel des Werkes entspricht.

²Vgl. Geiringer, Johann Sebastian Bach, 3f.

hann Christoph. Auch seien die schulischen Leistungen von Johann Sebastian Bach in der Lateinschule von Eisenach und Ohrdurf aussergewöhnlich gewesen. So sei er meistens der Jüngste seiner Klasse gewesen und dennoch der mit den besten Leistungen.³ Bachs Kindheit sowie auch sein weiteres Leben war von vielen Schicksalsschlägen geprägt. Seine Eltern verstarben, als Johann Sebastian neun, respektive zehn Jahre alt war. Er lebte nach dem Tod seiner Eltern bei seinem Bruder Johann Christoph Bach in Ohrdurf. Johann Christoph war dort als Organist angestellt und studierte in Erfurt bei Johann Pachelbel. Johann Christoph unterrichtet seinen kleinen Bruder so auch im Klavierspiel. Im Alter von 14 Jahren trat Johann Sebastian Bach in die Prima-Schulstufe ein, wo er eine weiterführende Bildung in Latein und einen strengen lutherisch-orthodoxen Religionsunterricht erhielt, was sein religiöses Verständnis nachhaltig geprägt haben muss. Bevor er 1703 seine erste Arbeitsstelle in Arnstadt antrat, genoss er in Lüneburg eine weiterführende akademische Ausbildung, wobei er ein Stipendium als Mettenchorsänger erhielt.⁴ In der universitären Schulausbildung in Lüneburg wurde der junge Bach unter anderem im Neuen Testament in Griechisch und im orthodoxen Katechismus ‘Compendium locorum theologicorum’ von Leonhart Hutter von 1610 in Latein unterrichtet.⁵

Nach der Zeit in Arnstadt hatte Johann Sebastian Bach dann mit einem Umweg in Mülhausen im Jahre 1708 eine Anstellung in Weimar gefunden. Weimar war zu dieser Zeit unter der Führung von Herzog Wilhelm Ernst rein lutherisch-orthodox und so wurde Bach als begeisterter Kirchenmusiker und Lutheraner mit offenen Armen empfangen. Seine Tätigkeit war in dieser Zeit hauptsächlich das Orgelspiel. In dieser Zeit sind auch viele seiner Orgelwerke entstanden.⁶ Nach der Zeit in Weimar fand er 1717 eine Anstellung in Köthen als Kapellmeister. Unter dem jungen Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen genoss Bach grosse Freiheit neue Musik zu entwickeln und diese mit einer versierten Kapelle aufzuführen. Zu dieser Zeit gewann die säkulare Musik stark an Bedeutung im Schaffen von Bach. In der Zeit in Köthen starb Bachs erste Frau Maria Barbara nach einem kurzen Krankheitsverlauf und kurz darauf heiratete Bach die deutlich jüngere Sopranistin Anna Magdalena. Mit seiner ersten Frau

³Vgl. ebd., 4.

⁴Vgl. ebd., 8.

⁵Vgl. Mayer, Theologie (Bach-Lexikon), 517.

⁶Vgl. Geiringer, Johann Sebastian Bach, 28.

Maria Barbara hatte er sieben Kinder und mit Anna Magdalena 13. Viele von ihnen starben jedoch im Kindesalter. Da das musikalische Interesse vom Fürsten Leopold mit der Zeit abnahm und Bach das Wirken als Kirchmusiker fehlte, begann er sich für eine neue Arbeitsstelle umzusehen. 1723 konnte er so die Arbeitsstelle als Thomaskantor in Leipzig aufnehmen. Als Kantor und Musikdirektor war er für die Musik aller Kirchen in Leipzig sowie für die Thomasschule verantwortlich. Während der Zeit in Leipzig, die auch Bachs letzte berufliche Station war, entstanden sehr viele seiner bekanntesten Kompositionswerke, unter anderem auch seine Johannes- und Matthäus-Passion, seine B-Moll Messe, die Kunst der Fuge, das Weihnachtsoratorium und eben das Magnificat Werk. Eine Sache, die sich durch Bachs Leben und seine Werke zog, ist die Verbundenheit zur Theologie mit sichtbarer Luther-Prägung und die daraus resultierende Vorliebe zur Kirchenmusik. So liegt es auf der Hand, das geistlich-religiöse Verständnis von Johann Sebastian Bach im nachfolgenden Abschnitt genauer zu betrachten.

2.1.1 Bachs geistlich-religiöses Sein

Auch wenn über das geistliche Leben von Johann Sebastian Bach direkt nicht viel bekannt ist, geben sein Leben und sein Tun doch einige wichtige Anhaltspunkte diesbezüglich wieder.

Etwas, das Auskunft über sein religiöses Leben gibt, ist der Fundus seiner Bibliothek. So sind in Bachs Nachlassverzeichnis über 52 theologische Bücher aufgeführt, darunter auch grosse und umfangreiche mehrteilige Bände. Auf so eine Sammlung von biblischer, theologischer und homiletischer Fachliteratur wären etliche Geistliche dieser Zeit stolz gewesen.⁷ Was aus seiner Prägung bereits erkennbar ist, bildet sich auch in seiner Büchersammlung wieder ab: Viele seiner gesammelten Bücher sind Werke des Reformators Martin Luther oder aus dessen Wirkungsradius; darunter die achtbändige Jenaer Ausgabe von 1555-1558, die Altenberger Ausgabe in sieben Bänden von 1661-1664, zwei Ausgaben der Haus-Postille und je ein Band Tischreden und ein Band Psalm Kommentare von Luther.⁸ Bachs Sammlung hatte

⁷Vgl. Mayer, Die geistliche Welt, 514.

⁸Vgl. ebd.

freilich einen starken lutherisch-orthodoxen Schwerpunkt, aber es waren auch andere Ausrichtungen wie Autoren des Pietismus oder der Mystik vertreten.

Was zudem auf die starke Reformationsprägung hinweist, sind die üblichen ‘Soli Deo Gloria’-Vermerke (S. D. G.) auf Bachs Partituren.⁹ Weiter ist aus vereinzelt Schriftstücken erkennbar, wie relevant der persönliche Glaube für Johann Sebastian Bach war. So spricht er in einem Brief an den Rat von Sangerhausen 1738, nachdem sein Sohn unerwartet nach einem Jahr Dienst ohne Kündigung und Grund sein Job aufgab, dass er für das Handeln seines Sohnes nichts mehr ausrichten könne. So sei sein Sohn der göttlichen Barmherzigkeit zu überlassen und Bach wolle den Vorfall in Gott geschenkter Geduld ertragen – ein Abbild der lutherischen Kreuzestheologie.¹⁰ Ein weiterer Hinweis auf das Leben des gläubigen Bachs ist im Vorwort seines Brandenburgischen Konzertwerkes von 1721 zu finden. Dort schrieb er, dass er die von Gott gegebenen Gaben nicht anders als zur Ehre des Gebers einsetzen will.¹¹

Da die Musik in dieser Zeit hauptsächlich in der Kirche gespielt wurde, wo viele seiner Familienangehörigen und Johann Sebastian selbstbeschäftigt waren, war ihm das gottesdienstliche Leben nicht fremd und Bach hörte in seinem Leben viele Predigten. Das hatte er wohl nie als befremdlich empfunden, auch scheint es so, dass das strenge, konservative, orthodoxe Glaubensbild für ihn nie ein Problem war. Er war auch während seines Dienstes für den evangelischen Fürsten von Köthen stets in der lutherischen Kirche beheimatet und seine Kinder gingen auf eine lutherische Schule.¹² Die Kirchenmusik und das Gestalten der Musik in grossen Gottesdiensten war Bachs Endzweck, wie er dies selber wiedergab.¹³

Zurückblickend auf die Bibliothek bleibt gleichwohl unklar, wieviel und wie tief Bach sich mit seiner theologischen Literatur beschäftigt hat. Eines lässt sich daraus sicherlich ableiten: Er hat sich für das religiöse Leben, die Bibel und den persönlichen Glauben interessiert. Sonst hätte er sich wahrscheinlich die Bücher nicht ange-

⁹ Soli Deo Gloria wird quasi als ergänzende fünfte Soli zu den vier Soli von Martin Luther, solus Christus (allein durch Christus), solascriptura (allein durch die Schrift), solafide (allein durch den Glauben) und solagratia (allein durch die Gnade), gewertet, welche die Glaubensgrundsätze des Reformators und der Reformation bildeten. Vgl. ebd., 518.

¹⁰Vgl. ebd., 521.

¹¹Vgl. ebd.

¹²Vgl. ebd., 519.

¹³Vgl. ebd.

schaft und auch seine Leidenschaft für die Kirchenmusik hätte nicht in dieser Form bestanden. Was ihn jedoch antrieb, sich mit dem Glauben und der Theologie auseinanderzusetzen, bleibt offen. Er selbst bezog nie Stellung dazu.

Bach war trotz seines Interesses und seiner starken kirchlichen Prägung bekanntlich kein Theologe, sondern Musiker. Sein theologisches Denken findet sich jedoch in seiner Musik wieder. So wird in verschiedensten Bachwerken klar, dass die Bassstimme die 'Vox Christi' darstellt, denn er ist das Fundament und gibt Halt - so in der Kantate 46; 'Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei', BWV 46.¹⁴ Auch bei seiner Magnifikat Vertonung von 1723 bleibt die Widerspiegelung eines theologischen Standpunktes nicht aus, was in dem folgenden Absatz genauer beleuchtet wird.

2.1.2 Das Anliegen hinter der Komposition BWV 243a

Die Magnifikat Vertonung des BWV 243a, um die es in diesem Abschnitt schwerpunktmässig geht, ist im Jahre 1723 entstanden. Dabei wird angenommen, dass Bach das Werk für sein erstes Weihnachtsfest von 1723 und dessen nachmittäglichen Vespersgottesdienst vom 25. Dezember als Thomaskantor von Leipzig komponiert hatte. Die Argumentation, dass das Werk bereits für sein erstes Marienfest in Leipzig verfasst wurde, ist aufgrund der sichtlich nachträglich eingeschobenen vier Weihnachtsätzen denkbar, aber nicht zwingend richtig.¹⁵ Jedoch lassen sich aus den vielen Korrekturen auf der ursprünglichen Partitur schliessen, dass diese Komposition ein grosses Anliegen von Bach war. Zudem deutet auf die Wichtigkeit dieses Werkes hin, dass Bach keine Neuschaffung von einer Magnifikat Vertonung erarbeitet hatte. So deckt dies die Aussage, dass eines seiner Kernanliegen die musikalische Gestaltung von grossen und wichtigen Gottesdiensten war.

Das Magnifikat hatte seit der Zeit der Alten Kirche einen festen Platz als Kantate im Vespersgottesdienst. Die Luthertraditionen übernahmen den katholischen Vesperfestgottesdienst, weshalb das Magnifikat in diesem speziellen Gottesdienst in Latein in grosser Besetzung vorgetragen wurde.¹⁶ Sonst wandelte sich die Sprache der Musik

¹⁴Vgl. Mayer, Theologie (Bach-Lexikon), 518.

¹⁵Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 103.

¹⁶Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 170.

im Gottesdienst in der Lutherkirche von der Reformation her ganz generell von Latein zur deutschen Sprache. Die Kirchenmusik verstand sich nach der Reformation als Antwortgefäß auf das Reden von Gott mit Bezug auf das Kirchenjahr, das die Thematiken vorgab. So war es das Bestreben der Kirchenmusik, dass die Gottesdienstteilnehmenden die göttliche Feier ganzheitlich erleben konnten und die Musik kein dekoratives Element bildete, sondern vielmehr einen besonderen Stellenwert einnahm.¹⁷ In diesem Kontext ist auch das BWV 243a zu verstehen.

Johann Sebastian Bach kreierte aus seiner Erstfassung von 1723 ca. zehn Jahre später eine Zweitfassung in D-Dur (BWV 243), wobei sich diese beiden nur leicht unterscheiden und die Tonartänderung auf spielpraktische Gründe zurückzuführen ist.¹⁸ Der nachfolgenden Werkbetrachtung liegt die BWV 243a in Eb-Dur zugrunde. Die Verweise auf die Taktzahlen beziehen sich auf die Partitur, die im Anhang zu finden ist.

2.2 Das Magnificat; BWV 243a

Was macht das Magnificat von Bach besonders? Das Werk ist eine Komposition die nach dem Stile Concertato gestaltet ist. Dabei wird das Magnificat als Vortrag, in diesem Fall von einem Orchester mit fünfstimmigem Chor, im Rahmen des festlichen Vespergottesdienstes zu Weihnachten oder eines Festtages wie Mariä Himmelfahrt aufgeführt. Das Gesamtwerk ist nach den Bibelversen gegliedert. So gibt der Text, der mit einer kleinen Ausnahme eins zu eins aus der Vulgata übernommen wurde, die Struktur der Musik und vor allem die Unterteilung der einzelnen Sätze vor. Das Stück ist in zwölf Sätze unterteilt, wobei es von vier Weihnachtseinschüben unterbrochen wird. Diese speziellen Lieder zum Weihnachtsfest werden hier nicht weiterführend betrachtet, da sie für das Verständnis des Magnifikats und folglich dieser Arbeit nicht notwendig sind. Das gesamte Werk ist in der Rahmentonart Eb-Dur gestaltet, was sich an den ersten und letzten beiden Sätzen zeigt. Nennenswert ist, dass jede Singstimme mit einem Solo vertreten ist und die Gestaltung mit dem fünfstimmigen Chorsatz selbst für die stets innovativen Bachkompositionen eine Besonderheit bildet. Die Stimmen werden von einem Orchester unterstützt, das aus

¹⁷Vgl. Mayer, Gottesdienstliches Leben, 536ff.

¹⁸Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 172.

Barocktrompete1–3, Pauken, Blockflöte1/2, Oboe 1/2, Streichern und Basso continuo besteht. Bach wendet im Magnificat eine plastische Komposition an, sodass durch die Musik eine Geschichte erzählt wird, die weit über das gesungen Wort hinausgeht.¹⁹

Beim Versuch das Werk zu gliedern, greift Petzold auf eine konzentrische Struktur zurück. So bilden für ihn Satz sechs und sieben die Mitte, die sehr unterschiedlich sind. So ist der sechste Satz ‘Et Misericordia’ geprägt von einem Alt und Tenor Duett, das von Violine 1 und 2 und dem Continuo unterstützt wird. Dagegen ist der siebte Satz ‘Fecit potentiam’ mit dem kompletten fünfstimmigen Chor und allen Instrumenten gestaltet.²⁰ Die Sätze drei bis fünf ‘Quia respexit humilitatem’, ‘Omnes generationes’ und ‘Quia fecit mihi magna’ sind wiederum einen Gegenpol zu den Sätzen acht und neun ‘Deposuit potentes’ und ‘Esurientes implevit bonis’. Entsprechend ergeben die verbleibenden Sätze eins und zwei ‘Magnificat’ und ‘Et ex(s)ultavit spiritus meus’ einen Spiegelpunkt zu den letzten drei Sätzen zehn bis zwölf ‘Suscepit Israel’, ‘Sicut locutus est’ und ‘Gloria Patri’.

2.2.1 Satz eins; Magnificat

Der einleitende Satz zum Magnificat beginnt mit dem Text ‘Magnificat anima mea Dominum’, deutsch ‘Meine Seele erhebt den Herrn’ aus Lk 1,46b. Er ist als Chorus, respektive als Orchestertutti im 3/4-Takt gestaltet. In diesem ersten Satz nimmt die Hoherhebung des Herrn eine präsente und allgegenwärtige Rolle ein. Dies ist musikalisch wie textlich zu erkennen, denn die Textweiterführung ‘Anima mea Dominum’ nimmt nur eine sehr beiläufige Rolle ein.²¹ Der Satz ertönt prunkvoll und ehrenhaft durch die präsenten signalhaften Trompetenbläser und den fünfstimmigen Chor. Die Stilmittel, die Bach anwendet, sind grossmachend und erhebend. So wird der Hörer gleich in den Lobpreis hineingezogen. Die glorifizierende Hypotyposis²² ist allgegenwärtig. Dies geschieht durch die Elemente der Blechbläser mit wiederkehrenden Dreiklangsmotiven oder des Chors mit ein- und auch mehrstimmiger, sig-

¹⁹Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 109f.

²⁰Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 172.

²¹Vgl. ebd., 174f.

²² Unter Hypotyposis ist in diesem Kontext eine musikalische Figur gemeint, die in der Klassik zur bildhaften Darstellung von Etwas (hier vom glorreichen Gott) gebraucht wird.

nalhafter und rufähnlicher Motivik. Mayer sieht in diesem Satz eine bewundernswerte Ökonomie, die eben durch diese wiederkehrenden Motive in der Teilabfolge ABA in den Takten 1-16 vorkommt. Dieser ABA-Struktur vom Satzbeginn begegnet man in der Mitte ab Takt 33 wieder, mit einem neuen Einschub in Takt 45-46, und gegen Ende des Satzes ab Takt 57, ebenfalls mit einem neuen Einschub in Takt 61-66.²³ So soll der grosse Gott durch einen gross angelegten Konzertsatz erhoben und gross gemacht werden. Das ist das Motto des ersten Satzes.²⁴ Ein Motto, das sich durch die weiteren Sätze hindurchzieht. Ein Satz, der direkt in das Lob Gottes einlädt und einstimmt.

2.2.2 Satz zwei; Et ex(s)ultavit spiritus meus

Der zweite Satz mit dem Text 'Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo', deutsch 'Und mein Geist freute sich des Gottes meines Heils' knüpft an den vorausgehenden ersten Satz an, da die beiden Sätze vom Satzbau des Bibeltexthes her in einen Satz gehören. So führt dieser Satz im 3/8-Takt in der Form einer Arie die Rahmentonart Eb-Dur fort. Das Dreiklangmotiv der Trompete aus dem ersten Satz werden hier in der Melodie der Sopransolostimme im Element von 'Et ex-sul-ta-vit' und durch die Streicher wieder aufgenommen und wiedergegeben. Wobei hier auf die Silbe 'ta' einen Akzent gesetzt wird, analog zu 'ni' von 'Mag-ni-fi-cat' des ersten Satzes.²⁵ Ebenfalls ähnlich wie im Satz eins ergreifen hier wieder zwei Textpassagen Überhand, 'Et exsultatvit' und 'Spiritus meus', die musikalisch pointiert sind. Das Freudemotiv, das in diesem Satz erkennbar ist, stellt quasi eine Fortsetzung des 'Grossmachens' des ersten Satzes dar. Ein spezifisches Freudemotiv findet sich erstmals im Takt 12 in der Violine und ansatzweise im Bass. Die Figur der Koloratur²⁶ ist ein Stilmittel der Freudenbewegung von Bach, die hier herausragt.²⁷ Dies spiegelt die Interpretation des Aufspringens und Aufjauchzen, die aus dem Text hervorgeht, wieder. Die gegenseitige Erläuterung von Sätzen, die hier mit Satz eins

²³Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 172.

²⁴Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 111.

²⁵Vgl. ebd., 112.

²⁶Koloratur ist eine musikalische Figur, welche aus zwei Sechzehntel gefolgt von einem Achtel bildet. Bach wendet sie in diesem konkreten Takt als gebundene Figur. In der angehängten Partitur im 3/8-Takt ist sie als zwei Zweiunddreissigstel gefolgt von einem Sechzehntel notiert.

²⁷Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 174.

praktiziert wird, ist aus den Psalm-Gesängen bestens bekannt und wird in diesem Werk fortlaufend von Bach angewendet.²⁸

2.2.3 Satz drei; *Quia respexit humilitatem*

Der dritte Satz von ‘*Quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam me dicent*’, deutsch ‘Weil er auf die Demut seiner Magd blickte. Denn siehe, daraus werden sie mich selig preisen’ ist geprägt von Einfachheit und einer leicht spürbaren Dürsterheit. Zumindest ist von der ausschweifenden Freude aus den beiden ersten Sätzen in diesem 2/2-Takt in C-Moll Satz nicht mehr viel zu spüren. Die absteigende markante Melodie auf dem Wort ‘*Humilitatem*’ ist eine typische Hypotyposisfigur mit dem Namen Katabasis²⁹, die für die musikalische Darstellung des Hinabgehens und des menschlichen Erniedrigt-Seins steht.³⁰ Die Tonschritte in übermässigen Sekunden, kleine und verminderte Septimen in der Oboe oder das Tritonusverhältnis in Takt 23 in der Singstimme bilden für die Barockzeit eine harte Stimmführung, was aber die Kernaussage, das demütige, niedrige Verhältnis der Magd Maria, deutlich unterstreicht. Mayer sieht hier eine direkte Verbindung zu Luthers Magnifikat-Auslegung. Es geht hier mit ‘*Humilitas*’ eben nicht um den Akt der Demut, sondern vielmehr um die ärmliche und hoffnungslose Lebenssituation der Magd Maria.³¹ Demut als etwas, das man selbst nicht erreichen kann, sondern was die Umstände und das Umfeld einer Person beschreibt. Besser trifft es das Wort Niedrigkeit. So ist eben dieses Tritonusverhältnis auf ‘*Beatam*’ in Takt 22f als ein reformatorisches Verständnis zu werten. Dass Maria selbst nicht per se selig sei – sondern nur Gott allein, respektive Maria nur durch Gottes Heiligsprechung. Der Tritonus wirkt fremd und wegleitend, freilich nicht glorifizierend. Für Mayer ist klar, dass in diesen Figuren gezeigt wird, «dass Bach die Schriftauslegung des Reformators in diesem zentralen Punkte offenbar kannte und ihr folgte».³² Grundsätzlich nimmt die Oboe mit ihrer nach unten gehenden Tonfolge die affektive Figur von

²⁸Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 175.

²⁹Katabasis ist eine musikalische Figur, die mit fallenden Tönen/Tonfällen bildhaft das Unterwerfen, Schmerz und Ehrfurcht ausdrückt.

³⁰Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 177.

³¹Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 174.

³²Ebd., 175.

Gott ein, der sich von seiner erhabenen Position hinab und liebevoll den Menschen zuwendet.³³

2.2.4 Satz vier; Omnes generationes

Dieser vierte Satz als Chorus im 4/4-Takt in Eb-Dur ist eine Fortsetzung von Satz drei, da beide Sätze den Bibelvers Lk 1,48 wiedergeben. Der Text ist überschaubar, ‘Omnes generationes’, deutsch ‘Alle Generationen’. Jedoch ist es eine antithetische Weiterführung. Satz vier ist gross und imposant gestaltet. Dies kann als Unterstreich-ung der vorausgehenden Niedrigkeit von Maria aufgefasst werden, als wolle Bach mit dieser pompösen Weiterführung von Satz vier diese Niedrigkeit noch einmal sehr deutlich aufzeigen.³⁴ Auffällig ist, dass alle Singstimmen dasselbe Motiv bis zur Fermate in Takt 24 aufweisen, diese jedoch polyphon ablaufen. Nach der Fermate wird das Motiv allerdings gemeinsam weitergeführt. Dafür gibt es unterschiedliche Interpretationen: Die musikalische Ergänzung kann als Sinnbild für das Hinzutreten aller Heiden durch den neue Bund Jesu oder aber als Zusammenstehen aller Genera-tionen die für die Zukunft des israelitischen Volkes entsprechen, stehen.³⁵ Dabei nimmt die Fermate die Vereinigung ein, wodurch die Zusammenführung stattfindet. Der Tonartwechsel am Ende wird so verstanden, dass es im Magnifikat eben nicht um die Verehrung von Maria geht, sondern um den Lobpreis zu Gott hin. Durch die Auflösung nach D-Dur findet das Lob bei Gott seinen rechtmässigen Platz.³⁶

2.2.5 Satz fünf; Quia fecit mihi magna

Der fünfte Satz von ‘Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius’, deutsch ‘Denn der Mächtige hat Großes für mich und seinen heiligen Namen getan’ ist als Arie im 4/4-Takt in Bb-Dur gestaltet. Das Stück ist für einen Basssänger und ein Continuo verfasst worden. Entsprechend kommt es in einem schlichten, leicht tänzerischen Kleid daher. Der Satz ist bewusst klein gestaltet, denn Gott wirkt an den Kleinen. Hier kommt wieder der Kontrast zwischen den Sätzen mit theozentrischem Fokus, die gross und mächtig gestaltet sind, und jenen, die vom Menschen und Maria

³³Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 112.

³⁴Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 175.

³⁵Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 179.

³⁶Vgl. ebd., 180.

sprechen, die wiederum klein und nicht pompös dargestellt sind, zum Vorschein. Die Bass-Stimme gilt als Sinnbild für das Erwachsene: Es singt ein gross gewordener Mann von der erfahrenen Gnade Gottes. Das könnte keine Bariton- oder Tenorstimme übernehmen.³⁷ Bach gestaltet die textliche Implementation so, dass der Teilsatz ‘Et sanctum nomen eius’ erst ab der Mitte des Musikstückes ab Takt 19 vorkommt. Dafür kommt es in repetitiver Form direkt mehrmals, genau sechs Mal zur Geltung. Nach Petzolds Ausführungen sei dies ein Hinweis darauf, dass Maria eben heilig sei oder heiliggesprochen werde. Jedoch ist sein Verständnis von Heiligkeit kein bodenloses Erheben, sondern dass jemand heilig ist, wenn er oder sie die Gnade und Allmacht Gottes an sich erfahren darf. So ist dies alleine dem Herrn zuzuschreiben.³⁸ Takt 22-25 bilden den einzigen Ausbruch aus dem streng durchlaufenden Muster des Ostinatos.³⁹ Jedoch auch nur indem, dass der erste und zweite Teil miteinander vertauscht werden. Die Ausnahme in der Regel ist ein Ausdruck der Stärke dieser Wiederholung des Ostinatos und zeugt von der Überzeugtheit und Souveränität, die der göttlichen Gnade zugeschrieben werden kann.⁴⁰

2.2.6 Sätze sechs bis neun; Et Misericordia; Fecit potentiam; Deposuit potentes; Esurientes implevit bonis

Die Sätze sechs bis neun sowie zehn und elf sind in je einer Ausführung zusammengefasst, da ihr Inhalt für die Fragestellung nach der Rolle Marias im Magnifikat nur wenig aussagekräftig ist.

Satz sechs ist als Duett von Alt und Tenor im 12/8-Takt in F-Moll gestaltet. Textlich geht es um die Barmherzigkeit, die von Generation zu Generation weitergehen wird, wörtlich: ‘Et misericordia a progenie in progenies, timentibus eum’, deutsch ‘Und Barmherzigkeit von Generation zu Generation, ihn fürchtend’. Das Duett widerspiegelt mit einer liebevollen Art aber auch einer gewisse Disharmonie, siehe Takt 15

³⁷Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 114.

³⁸Vgl Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 180.

³⁹Ostinato ist im musikalischen Kontext die schlichte Bezeichnung einer sich stetig wiederholenden Figur, sei es als Melodie oder als Rhythmus. Im Jazz nutzt man das Synonym des Vamps und in der Rockmusik ist von einem Riff die Rede.

⁴⁰Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 176.

und 17,⁴¹ dass auch die Niedrigen und Armen nicht vor der Gottesfurcht befreit sind.⁴²

Satz sieben ist als Chorus in Ab-Dur im 4/4-Takt gestaltet: ‘Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui’, deutsch ‘Er machte Macht in seinem Arm, zerstreute die Stolzen mit dem Verstand seines Herzens’. Der Satz bildet eine bereits gewonnene Schlacht ab – Gottes Macht wird sich durchsetzen.⁴³

Satz acht ist wieder eine feine Arie in G-Moll mit einem Tenor Solo im 3/4-Takt. Hier geht es um die Umkehrung der Verhältnisse, dass die Reichen und Mächtigen von ihrem Thron gestützt werden – musikalisch wird dies mit dem absteigenden Motiv zu Beginn in der unisono Violine und Viola Stimme abgebildet. So kommt der Text ‘Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles’, deutsch ‘Er stürzte die Mächtigen von ihren Sitzen und erhöhte die Niedrigen’ zum Ausdruck.

Satz neun ist wieder als Arie mit einem Alt Solo in F-Dur gestaltet, die zweite Stufe in Dur referenziert zur Rahmentonart im 4/4-Takt. Hier geht es um ‘Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes’, deutsch ‘Er füllte die Hungrigen mit Gütern und ließ die Reichen leer’. Wie es bei früheren Magnifikat Vertonungen bereits üblich war, gestaltete auch Bach diesen Satz als kleinstmögliche und leise Instrumentalisierung. So kommen die Hungrigen zum Vorschein, wobei die Flöten mit einem satten Ton jedoch einen feinen Kontrast ziehen. Dies suggeriert die Leichtigkeit des Seins nach der Schlacht, weil Gottes Versorgung gegeben ist. Denn die von Gott gegebenen Güter (die Flötenstimme bildet Gaben von Gott ab) sind gut und reichhaltig und einfach erhältlich.⁴⁴

2.2.7 Sätze zehn bis zwölf; Suscepit Israel; Sicut locutus est; Gloria Patri

Das Triostück aus Sopran 1, Sopran 2 und Alt im 3/4-Takt in C-Moll bildet ein fröhlich-melancholisches Erinnerungsbild zu Satz zehn, so der Text ‘Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordie suae’, deutsch ‘Er (Gott) hilft seinem Diener Israel auf und erinnerte sich an seine Barmherzigkeit’. Bach wählt die Kombination

⁴¹Vgl. ebd.

⁴²Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 181f.

⁴³Vgl. Klek, Magnifikat. Werkbetrachtung, 115.

⁴⁴Vgl. ebd., 117.

der drei Oberstimmen ohne Continuo Fundament als Darstellung. Bach wendet hier die Basestoppraxis an, in der die ‘Violine e Viola all unisono’ den Rahmen vorgeben. Dies generiert einen leichtlebigen und schwebenden Charakter. Mayer sieht hierbei die erstmalige Einführung eines Cantus firmus⁴⁵ wobei die Hauptmelodie in der Sopran 1 Stimme liegt, Sopran 2 und Alt diese Motivik aufnehmen und umspielen, wie es im Cantus firmus üblich ist. Es geht hier um das Aufgreifen der alten Melodie des Magnifikats im neunten Psalmton,⁴⁶ wodurch der Höherer mit etwas Altbekanntem konfrontiert wird. So wie sich der Text auf die Erinnerung an die Barmherzigkeit bezieht, weist Bach mit dieser bekannten Melodie auf etwas Vertrautes und Wohlwollendes hin.⁴⁷

Satz elf bildet vom biblischen Magnifikat her den Abschluss mit dem Text ‘Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula’, deutsch ‘Als er zu unseren Vätern sprach, Abraham und seine Nachkommen für immer’. Dieser Satz ist mit dem kompletten fünfstimmigen Chor, jedoch nur mit dem Continuo gestaltet. Bach lässt sich somit die Möglichkeit, mit dem anschliessend gross angelegten Chorus Gloria Satz zwölf in Bb-Dur/Eb-Dur (was das V-I Kadenz-Verhältnis wiedergibt) im 4/4- und 3/4-Takt einen zusätzlichen Schlusspunkt obendrauf zu setzen. Textlich bedient er sich im letzten Satz an den Bibeltexten von Apk 7,12, Mt 28,19 und Ps 115,18: ‘Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et in saecula saeculorum, Amen’, deutsch ‘Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie es am Anfang war und jetzt und für immer, Amen’.

Der Satz elf weist einen archaischen Charakter auf. Das kann so verstanden werden, dass Bach sich auf die alten und unveränderten Verheissungen vom Glaubensvater Abraham und dessen Nachkommen bezieht. Da sich diese Verheissungen per se nicht verändern, ist daher auch die Musik traditionsbewusst gestaltet. So kann der sperrige und ältliche Charakter dieses Satzes verstanden werden.⁴⁸

⁴⁵ Cantus firmus bezeichnet die Einbindung einer bestehenden und meist bekannten Melodie oder eines Melodiemodells – hier vom Psalmgesang das neunte Melodiemodell.

⁴⁶ Psalmöne sind Melodiemodelle, die mit Kirchentönen gekoppelt sind. Sie finden ihre Praktik im Psalm Gesang wieder. Der neunte Psalmton wird auch ‘Tonus peregrinus’ genannt. Er weicht von den üblichen acht gregorianischen Modi ab, da die Tenorstimme ein Wanderton-Motiv singt.

⁴⁷ Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 178.

⁴⁸ Vgl. Petzoldt, Bach-Kommentar Bd. 4, 187.

Dass hier noch eine Ergänzung folgt, ist ein üblicher liturgischer Brauch. Dem entsprechend ist dem Magnificat ein Lobpreis-Satz im klassischen Stil nachgeschoben. Hierbei sind Ähnlichkeiten mit dem Sanctus aus Bachs B-Moll Messe zu erkennen.⁴⁹ Der abschliessende letzte Teil im 3/4-Takt und in Eb-Dur ist schlichtweg die Wiederaufnahme des Startmotives aus dem Satz eins. So nimmt die Musik den Text beim Wort und ist dort angelangt, wie es bereits gewesen ist am Anfang.

2.3 Fazit der Analyse zum BWV 243a

Das Magnificat Werk von Bach ist ein typisches Barockwerk. Es greift damals moderne Stilmittel auf, wie beispielsweise die Vertonung im Stile Concertato und eine starke Plastizität der Musiksprache mit einer klar erkennbaren Figurenlehre, die markante Kontraste und Affektzeichnungen wiedergibt. Möchte man das Werk und sein Wirken verstehen, so muss dies allemal im Kontext des Lebens und der Prägung des Komponisten und mit Blick auf das damalige Geschehen der Barockzeit im stark lutherisch-orthodoxen Leipzig geschehen.

So lässt sich sagen, dass Bach mit und durch die Musik starke Bilder malte. Bilder, in denen er den Bibeltext und das Magnifikat zum Leben erweckte. Bilder, die mehr aussagen, als einfach nur das effektiv gesungene Wort. Dabei ist in den musikalisch-rhetorischen Figuren und der allgemeinen künstlerischen Umsetzung in gewissen Punkten eine reformatorische Ausrichtung erkennbar, speziell in Satz drei, vier und fünf. Dabei ist der Rollenunterschied zwischen den Sätzen und Textpassagen deutlich erkennbar. Jene mit Bezug auf Maria sind deutlich kleiner gehalten, jene mit Bezug zu Gott sind in grosser Form kreiert. Bei der Frage, wie Bach die Rolle von Maria gestaltet, lässt sich nach dieser Analyse sagen, dass Bach eine bewusste Kleinhaltung der Person Marias wählt und sie als niedrige, einfache Magd aus ärmlichen Verhältnissen, angewiesen auf die Göttliche Gnade und zu ihrer Erwählung als Geburtsstätte Jesu nichts Beitragende, darstellt. Über das ganze Werk hindurch ist der mögliche grosse Einfluss von Luther erkennbar, indem von den guten Taten Gottes gesungen, der Glaube gestärkt, alle Geringen getröstet und alle Hohen geschreckt werden.⁵⁰

⁴⁹Vgl. Mayer, Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, 178.

⁵⁰Vgl. Brandenburg, Das Magnifikat, 20.

Abschliessend zu sagen ist, dass Bachs Komposition gewiss reformatorisch-lutherischen Gehalt hat. Jedoch lässt sich nur vermuten, dass Bach konkret die Auslegung Luthers zum Magnifikat kannte, da keine nachhaltige Quelle über den Einbezug oder eine Konsultation vorhanden ist. Die Verbindung ergibt sich nur durch musikexegetische Ergebnisse und aufgrund Bachs persönlichen Glaubens und seiner grossen Bibliothek mit Lutherschwerpunkt. Dennoch ist es relevant, die Kernpunkte der Magnifikat-Auslegung von Martin Luther im kommenden Schritt zu erarbeiten, um Luthers Bild von Maria im Magnifikat zu erschliessen. Sodass ersichtlich wird, auf welcher potenziellen Grundlage sich Bach mit seiner Komposition stützt.

3 Martin Luthers Magnifikat-Auslegung

Martin Luther gilt nicht nur als Erschaffer seiner Magnifikat-Auslegung. Sein Wirkungskreis geht viel weiter als nur die Mariologie. Er erstreckt sich weit in der theologischen Landschaft, denn er war einer der wichtigsten Köpfe der Reformation und prägte eine entscheidende Zeit des Wandels in Gesellschaft und Kultur der Frühen Neuzeit als Theologe und Augustinermönch. Zu seinen Werken zählt die Übersetzung der Bibel von Latein ins Deutsche, die Gründung der protestantischen Kirche sowie die Festlegung der Grundlagen des protestantischen Glaubens. Sein kleiner Katechismus war lange Zeit fester Bestandteil des Schulunterrichts in protestantischen Gebieten und seine dogmatischen Grundzüge mit der Rechtfertigungslehre (allein durch den Glauben an Jesu mit seinen vier Soli) bilden heute noch die Glaubensgrundlagen vieler christlichen Gruppen.⁵¹

Wenn man sich mit Luthers Werken und seinem Leben befasst, darf man nicht vergessen: Sein ganzes Schaffen und Schreiben war für ihn ein lebenslanges, intensives, emotional geladenes aber auch sehr ehrliches Gespräch mit der Bibel sowie mit und für seine Mitmenschen im Glauben.⁵² Luther darf nicht als Schreibtischtheologe angesehen werden, der einfach eine Vielzahl an Texten verfassen wollte. Seine Anliegen waren ihm ernst und er war besorgt um die Kirche und den Glauben. Sie waren ihm wichtig und er hatte sich für sie mit Leib und Leben eingesetzt.

Luther war durch sein Leben als Augustinermönch mit den katholischen gottesdienstlichen Gepflogenheiten vertraut. Somit auch mit der Vesper, dem Magnifikat-Gesang und Maria als einer Heiligen. So ist es nicht verwunderlich, dass er sich 1521 daran setzte, eine ausführliche Schrift zum Magnifikat zu verfassen.

3.1 Hinführung

Luthers Magnifikat-Auslegung darf aufgrund der Adressierung an den Herzog Johann Friedrich von Sachsen nicht als rein theologische Auseinandersetzung mit der Mariologie oder als Rechtfertigung seiner zum Verfassungszeitpunkt überbleibenden

⁵¹Vgl. Mayer, Martin Luther (Bach-Lexikon), 352.

⁵²Vgl. Mayer, Die geistliche Welt, 502.

mariologischen Haltung verstanden werden.⁵³ Es ist eine Dankensschrift an den Herzog, der sich mit Erfolg beim Kurfürsten Friedrich dem Weisen für Luther eingesetzt und ihn auf der Wartburg untergebracht hatte, als der Kirchenbann von 1520 bekannt wurde. Luther konnte allerdings die Chance nicht ungenutzt lassen und sah in diesem Brief mit der Magnifikat-Auslegung seine Möglichkeit, dem werdenden Kurfürsten Lehre und Trost in ermahnenen Worten mitzugeben. Denn für Luther sind die Höchsten, diejenigen, die am Gefährdetsten sind vom Glauben abzufallen und in Hochmut zu ersticken. So wird diese Magnifikat-Auslegung auch ‘Fürstenspiegel’ genannt.⁵⁴ Dabei ist zu beachten, dass die Geistlichen zu dieser Zeit geachtete Personen in der Gesellschaft waren und der Herzog Johann Friedrich aber gerade mal 17 Jahre alt war. So nahm sich Luther das Recht, ihn zu ermahnen, obschon er selbst unter grossem Druck der Bannbulle stand.⁵⁵

Die Magnifikat-Auslegung ist mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit während Luthers Aufenthalts auf der Wartburg ab Februar 1521 entstanden. Während dieser Zeit lebte er versteckt unter einer fremden Identität als Ritter ‘Junker Jörg’. In der Auslegung nennt Luther keine Hinweise zu seinem damaligen Leben. Die Auslegung ist direkt nach Versand an den Herzog gedruckt und verbreitet worden. So sieht Burger in der Wahl der Sprache, dass Luther seine Auslegung auf Deutsch und nicht in Latein schreibt, eine klare Absicht des Verfassers. Will er mit dem Text eben die ‘Einfältigen’, wie es in der Schrift selber heisst, erreichen. Mit den Einfältigen ist nicht eine Randgruppe gemeint, sondern das breite Volk, das nicht spezifisch gebildet war und Latein nicht beherrschte. Luther wollte, dass jeder seine Auslegung verstehen konnte. Deshalb darf sie auch nicht primär als theologisches Schriftstück gewertet werden.⁵⁶ Dennoch ist beim Betrachten des Umfangs und des Inhaltes möglich, von einer aus dem Zusammenhang zu verstehenden Mariologie in der Magnifikat-Auslegung zu reden.⁵⁷ Wie im Vorwort zu lesen ist, sieht Luther der Praxis, das

⁵³Vgl. Brandenburg, Das Magnifikat, 18f.

⁵⁴Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 23f.

⁵⁵Vgl. ebd., 9.

⁵⁶Vgl. ebd., 10f.

⁵⁷Vgl. Düfel, Luthers Stellung zur Marienverehrung, 113.

Magnifikat im Gottesdienst zu singen, nicht ab, auch wenn er sich den Gefahren und Herausforderungen des Heiligen Missbrauches der Mutter Gottes bewusst ist.⁵⁸

3.2 Die Magnifikat-Auslegung; WA 7, 544-604

Der grosse Fokus, der sich durch das Magnifikat zieht, ist es, die grossen Taten und Werke Gottes zu loben, die Stärkung des persönlichen Glaubens, der Trost aller Gerungen und der Schrecken aller hohen Menschen auf Erden.⁵⁹ Es gehe um Gott und um eine geistliche Begegnung, nicht um eine theologische oder mariologische Spekulation, denn für Luther blieb Maria zum Zeitpunkt der Magnifikat-Auslegung die 'liebliche Mutter Christi' und Luther hegte zu diesem Zeitpunkt keine komplette Ablehnung der Marienverehrung. Maria ist für Luther ein Vorbild für den Glauben und das Vertrauen. Den Marienlobgesang versteht er als ein Fürbittgebet, das nicht von einem anderen Menschen als von Maria her ausgegangen sein könne. So sieht Luther in ihr zwar eine Heilige, die zu ihrer Heiligkeit allerdings nichts beigetragen hat. Jedoch sieht er in ihr keine Mittlerin, aufgrund von seinem Verständnis von 'Humilitas'.⁶⁰ So lässt sich die Anrufung Marias zu Beginn und Ende des Magnifikats interpretieren.

Für Luther geht es im Magnifikat aber gar nicht wirklich objekthaft um Maria, sondern vielmehr um die Menschwerdung des Messias. Denn dies ist das grösste Hauptwerk, das lobenswert ist. Und Marias Leistung ist darin einzig und alleine die Bekennung zur Magd und Dienerin Gottes. Sie ist lediglich Nebendarstellerin des Magnifikats.⁶¹ Maria blickt mit dem Hymnus von sich selbst zu Gott und lobt ihn für sein Sein, sein Erbarmen und sein Wirken. Diese Grundauffassung zieht sich durch die ganze Auslegung. Denn es ist Gott, der durch den Engel Jesus auf die Welt bringt, nicht Maria. Maria ist nur die 'Werkstatt Gottes' und darum darf man sie nur als bescheidenes Werkzeug von Gottes Handeln ansehen.⁶²

Jedoch darf im Verständnis die Adressierung nicht vergessen werden. So ist es wichtig, dass Luther in dieser Schrift immer wieder aufzeigt, dass es eben nicht gut sei,

⁵⁸Vgl. Luther, WA 7, 545.

⁵⁹Vgl. Düfel, Luthers Stellung zur Marienverehrung, 114.

⁶⁰Vgl. ebd., 133.

⁶¹Vgl. Brandenburg, Das Magnifikat, 20.

⁶²Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 6.

dass Hochmütige auf sich selbst anstatt auf Gott vertrauen und dadurch Glaube und Lob verweigern.⁶³ Die nachfolgende Erörterung ist auf die für die Fragestellung relevanten Punkte komprimiert und hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

3.2.1 Kernaussagen der Auslegung

Luther erläutert in seiner Einleitung, dass er Maria als Verfasserin und Sprecherin des Magnifikats sieht. Damit gibt er Aufschluss darüber, dass er dem Magnifikat eine hohe Vertrauensbasis entgegenbringt und eine simple Antwort auf die Einleitungsfrage der Verfasserschaft gibt. Jene Maria, die durch den Heiligen Geist erleuchtet und gelehrt wurde, sodass sie das Magnifikat verfassen konnte.

Luther versteht das Gotteslob des Magnifikats als das geistgewirkte Tun der Seele im Zusammenhang mit der Erläuterung des Wortes Magnifikat. Die singende Maria im Magnifikat strotzt von innerlicher Freude, während sie aus ganzem Gemüt und Leben Gott erhebt. Deshalb singt eben in diesen neun Versen die geistliche Seele und nicht die Person Maria. So ist das wahre Lob kein Menschenwerk, sondern vielmehr Gottes Werk, das auf persönlicher Glaubenserfahrung beruht. Luther erläutert, dass das gläubige Lob Gottes eine Sache des ganzen Menschen (Seele, Geist und Leib) ist, wobei er hier nachfolgend einen Fokus auf den Zustand des Geistes setzt, da dieser zentral für die Seele und den Leib ist. Der Mensch soll sich mit dem Geist auf den Glauben und nicht die Werke fokussieren, die er selbst oder Gott tut. Denn das Lob an Gott für die Werke folgt erst auf das Lob von Gottes Wesen. So wird es auch im Magnifikat praktiziert.

Das Magnifikat ist ein Lobgesang, der einen Perspektivwechsel vollzieht. Dadurch, dass Gott als der grosse Herr gepriesen wird, verändert sich der Fokus automatisch weg von sich selbst, so auch von Maria, und hin zu Gott.⁶⁴ So steckt im Gesang des Magnifikats eine implementierte Warnung vor der Selbstüberhebung, die Luther so wichtig ist.⁶⁵ Luther ordnet Maria drei Eigenschaften zu, die durch das Magnifikat hervorkommen: 1. Maria hätte die Mutterschaft Jesu jedem anderen Mädchen gegönnt; 2. sie war so frei, sich selbst für nicht würdig zu halten und masst sich die

⁶³Vgl. ebd., 180.

⁶⁴Vgl. Heymel, Magnifikat, 84f.

⁶⁵Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 51.

notwendigen Voraussetzungen nicht an und 3. sie hätte sich damit abgefunden, wenn Gott ihr das Muttersein von Jesu wieder entzogen hätte. So findet Luther: «Ihr Herz ist wunderbarlich».⁶⁶

Dies zeigt eben auf, wie wunderbar Gott an den Niedrigen wirkt, was ein weiteres wesentliches Anliegen des Textes ist. Dabei wird deutlich, wie sich Gott nicht dem weltlichen Geschehen entzogen hat, sondern sich dafür interessiert und sich daran beteiligt. Konkreter noch, dass er genau dort eingreift, wo es am wenigsten erwartet wird. So erniedrigt er die Hochmütigen und richtet seinen gnädigen Blick und sein Tun auf die Unbedeutsamen.⁶⁷

3.2.2 Maria als Nachfahrin im Blut Davids

Für Luther ist klar: Maria ist als Jungfrau schwanger mit Jesus. Deshalb muss sie aus dem Stamm Davids und seiner Blutlinie stammen. Dies kann nicht über den rechtlichen Adoptivvater Josef vollbracht werden, was den Gedanken der Jungfrauenschwangerschaft durchbrechen und der Verheissung nicht nachkommen würde. Der Gedanke der Jungfrauengeburt ist für Luther sehr zentral und lässt ihn die Geschlechtsregister der Bibelbücher Lukas und Matthäus relativieren.⁶⁸ Es lässt sich aus der Auslegung nicht schliessen, wieso Luther diesen starken Glauben an die Jungfrauengeburt und weiterführend sogar die immanente Jungfräulichkeit von Maria wärt. Jedoch bildet dieser Glaube die Grundlage des Verständnisses der direkten Nachkommenschaft von David, die er hier aufzeigt. Diese sehr enge Vertrautheit von Luther mit der Jungfrauengeburt kommt sicherlich aus seiner Prägung vom Augustinerorden. War und ist noch heute die persönliche Verbundenheit mit Maria als Mutter Gottes in der katholischen Dogmatik omnipräsent.

So drängt sich die Schlussfolgerung von Jes 11,1f auf, dass Maria die Rute und Wurzel ist, die aus dem Stamm Juda kommt und in direkter Nachfolge Davids stehen muss. In diesem Bild nimmt Jesus die Figur der neu entstehenden schönen Blüte ein. Für Luther war der Stamm Juda und die Herrschaft von David an seinem Tiefpunkt angelangt, was der beste Zeitpunkt für die Erlösung sei.

⁶⁶Luther, WA 7, 555f.

⁶⁷Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 181.

⁶⁸Vgl. ebd., 38.

Luther führt dies in der Versauslegung nochmals deutlich aus, indem er die Eigenschaften einer Person für die Mutterschaft von Jesus aufzählt: Eine Frau, eine Jungfrau, vom Geschlecht Juda, muss der Botschaft des Engels glauben und fähig sein, wie es die Schrift von ihr gesagt hat.⁶⁹ So kann man sagen, dass Maria nicht, weil sie aus dem Stamm Juda kommt, sondern weil Gott sie auserwähle, zur Mutter Gottes wurde. Nach Luther muss sie sodann aufgrund ihrer Jungfräulichkeit in die Blutslinie Davids gehören.

3.2.3 Die niedrige Magd

Luther grenzt sich mit seiner grundsätzlichen Auffassung von der niedrigen armen Maria von den Traditionen ab, die Maria oftmals als Erhabene gesehen haben. So war es bis dahin eine weitverbreitete Meinung, dass Maria aus einer Königsfamilie abstammen musste. Diese Argumentation gründete auf der Annahme, dass der Vater Marias, angeblich Joachim, adelig gewesen sei. Allerdings gibt es dazu keine stichhaltigen Anhaltspunkte.⁷⁰ In Maria selbst sieht Luther eine Tochter von einem gewöhnlichen, armen Bürger, die sich um das Vieh und das Haus kümmerte. Eine arme Hausmagd aus einem völlig unbekannten und irrelevanten Dorf namens Nazareth.⁷¹

Auch ist die vorhergehende Ausführung von Jes 11,1f in mehrfacher Hinsicht zu verstehen. Einmal wie oben bereits ausgeführt als Zeugnis für die Blutslinie von Maria zum Stamm Juda. Zum anderen mit dem Bild der Rute/Wurzel die den niedergegangenen Stamm Juda abbildet. Und da der Stamm Juda an seinem Tiefpunkt angelangt ist, könne Maria auch nicht aus einem Königshaus stammen.⁷² Das Bild der Wurzel ist freilich nicht eines, das für ein weltlich glorreiches Königreich steht. So sei es ebenso unvorstellbar, dass aus einer verdorrten und verfaulten Wurzel (bezogen auf das Königreich Davids) noch ein gesunder Spross mit schöner Blüte entstehen kann. Hier sieht man wieder die markanten Unterschiede zwischen der erniedrigten negativen Welt/Mensch und der positiven Erlösung durch Gott/Jesus. So ist es freilich nicht zu erwarten gewesen, dass gerade von einer unansehnlichen Bürgerstochter wie Maria aus Nazareth die Erlösung der Menschen und die Wiederaufnah-

⁶⁹Vgl. Luther, WA 7, 573.

⁷⁰Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 37.

⁷¹Vgl. Luther, WA 7, 548f.

⁷²Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 37ff.

me des Königreiches kommen sollen.⁷³ Durch diese weltliche Unansehnlichkeit seien eben der gnadenvolle Akt von Gott erst wirklich in seinem vollen Ausmass erkennbar.

Die Neubewertung von ‘Humilitas’

Ein grosses Begehren der ganzen Ausführung ist die Neuinterpretation des griechischen Wortes ‘Tapeinosis’, das im Latein mit ‘Humilitas’ und bis dahin ins Deutsche mit ‘Demut’ übersetzt worden war. Dies ist Luther ein ganz grosser Dorn im Auge, da es im Zusammenhang von Lk 1,48 zu einer für ihn falschen Interpretation der Stellung von Maria führte. So wurde daraus abgeleitet, dass Marias Leistung in der Demut lag, die ausschlaggebend für die Auserwählung zur Mutterschaft Jesus gewesen sei. Der Reformator übersetzt dieses Wort jedoch neu mit dem Begriff der Niedrigkeit und führt in einer sehr weitreichenden Ausformulierung fort, wie die falsche Demut gerade im Mönchstum zu seiner Zeit missinterpretiert wurde. Für ihn sei es bei weitem verfehlt, wenn man der lieblichen Mutter Jesu eine solche selbstüberhebende und selbstühmende Demut zuschreiben würde.⁷⁴ Also muss Maria als wie vorgehend beschrieben aus einfachsten, ärmlichsten Umständen stammen. So schlussfolgert Luther: «Nu haben wyr klar auß dießem wortle humilitas, das die junckfraw Maria eyn vorachts, gerings, unangesehnß Megdlin ist geweßen, darynnen sie got gedienet, nit gewist, das yhr unansehnlicher stand, ßo groß angesehen were fur got, damit wyr getrostet werdenn, das, ob wyr wol gernn sollen genydrigt unnd vorachtet seynn, doch darynnen nit verzagen, alß sey got zornig uber unß, ßondernn viel mehr hoffen, das er uns gnedig sey».⁷⁵ Denn die Demut, von der hier die Rede ist, ist kein vorbildhaftes Verhalten von Maria, sondern es ist trostspendend für jeden angefochtenen und verzagten Christenmenschen.⁷⁶ Jedoch muss ‘Humilitas’ im Zusammenhang von ‘Respexit’, deutsch ‘Er blickte nach unten’ angesehen werden. Denn Maria rühmt sich nicht, weder für ihre Demut noch für ihre Jungfräulichkeit oder ihren sozialen Stand, sondern alleine für das Angesehen werden Gottes, das ihr gnädig zugetragen wurde.⁷⁷ Wie in der Auslegung zum Vers Lk 1,53 ausgeführt wird,

⁷³Vgl. Luther, WA 7, 549.

⁷⁴Vgl. Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 62f.

⁷⁵Luther, WA 7, 564.

⁷⁶Vgl. Düfel, Luthers Stellung zur Marienverehrung, 124.

⁷⁷Vgl. Luther, WA 7, 561.

geht es im Erniedrigt sein nicht alleine um die finanzielle oder gesellschaftliche Positionierung, sondern «vielmehr müssen die hier gemeinten ‘Hungrigen’ – vor allem um Gottes willen [...] bereitwillig Mangel leiden».⁷⁸ Entsprechend ist die Niedrigkeit tief mit der persönlichen Einstellung und dem Glauben in der Hoffnung auf das Eingreifen von Gott geknüpft.

Sieht man etwas über die Magnifikat-Auslegung hinaus, lässt sich erkennen, dass Luther in anderen Stellen der Bibelübersetzung eine ähnliche Interpretation gewählt hat. So nutzt er das griechische Wort ‘Tapeinosis’ als Beschreibung von Gläubigen die arm, krank, hungrig und durstig sind, denn Gott sieht die Niedrigen und wirkt an ihnen.⁷⁹

3.3 Fazit zur Magnifikat-Auslegung von Martin Luther

Bei der Auseinandersetzung mit der Magnifikat-Auslegung kristallisieren sich zwei grundlegende Erkenntnisse heraus. Zum einen ist die Magnifikat-Auslegung Luthers ein Lehrstück, in welchem er seine Ergebnisse der Bibelauslegung mit den daraus resultierenden Konsequenzen wiedergibt. Dies ist für mich besonders in den Ausführungen, die belehrend zum Fürstenspiegel beitragen, zum Vorschein gekommen. Zum anderen ist es spürbar, dass das Magnifikat für Luther eine Herzensangelegenheit bildet. Es lässt sich schlussfolgern, dass er im persönlichen Glaubensleben gute Erfahrungen mit der Praktik und dem Singen des Magnifikats erlebt haben muss. Trotz seinem reformierten Verständnis scheint sein tief katholisch geprägtes Marienverständnis in seiner Auslegung durch.

Auf die Frage, wie Luther Maria im Magnifikat sieht, lässt sich dies einfach formulieren: Aufgrund seiner vertrauten Verbindung pflegt er einen respektvollen Umgang, erhebt Maria jedoch nicht in endlose Höhen. Maria ist für ihn ein einfaches Mädchen, das aus einem nicht bedeutsamen Stand und Ort kommt. Dies bildet für ihn kein Problem. Da Gott die Niedrigen sieht, kommt das Gotteslob und sein gnadenerfülltes Tun durch Jesus erst recht im Magnifikat zum Ausdruck. Zudem ist diese Niedrigkeit von Maria ein Sinnbild für den niedergegangenen Stamm Juda. Jener

⁷⁸Burger, Marias Lied in Luthers Deutung, 152.

⁷⁹Vgl. ebd., 64.

Stamm zu dem Luther Maria aufgrund ihrer Jungfräulichkeit in der Blutslinie zugehörig sieht.

4 Das Magnifikat in exegetischer Betrachtung

In den vorausgehenden Kapiteln wurde das Magnifikat unter den Gesichtspunkten der Komposition von Johann Sebastian Bach und der Auslegung von Martin Luther betrachtet. In diesem letzten Teil wird das Magnifikat unter dem Gesichtspunkt der modernen, kritischen Bibelforschung betrachtet. Dabei bilden die Fragen nach dem Stand und der Herkunftslinie Maria, die im Verständnis der Person Marias in der Auslegung von Martin Luther zum Magnifikat so zentral waren, die nachfolgenden Schwerpunkte.

4.1 Hinführung

Das Magnifikat ist im Bibelbuch Lukas unter Lk 1,46-55 zu finden. Somit ist es in das Vorgeburtsgeschehen von Jesus eingebettet. Die schwangere Maria besucht nach der Engelserscheinung von Lk 1,26ff die ebenfalls schwangere Elisabeth, die Frau des Priesters Zacharias und Mutter von Johannes. Im Begrüßungsgeschehen dieses Besuches erklingt das Magnifikat aus dem Munde Marias. Dabei ist ersichtlich, dass das erklingende Lob aus erlebter Freude von Maria ertönt.⁸⁰ «Sie lobt den einen Gott Israels, der in dem Juden Jesus aller Welt seine Macht und sein Erbarmen erweist.»⁸¹ Jedoch ist das zu dem Zeitpunkt, in welchem das Magnifikat eingebettet ist, freilich noch nicht wirklich bekannt. Es ist eine Zeit des Überganges vom Alten zum Neuen Testament kurz vor der Geburt Jesu. Entsprechend spannend ist die Perspektive, die Maria in dem Text inne hat. Dies kann nur als prophetisch gewertet werden, wenn man Maria als Verfasserin zu diesem Zeitpunkt sieht.⁸² Das Magnifikat ist mit seiner Sprache tief in der Kultur des Judentums und des Alten Testaments verankert, speziell auch im Zusammenhang mit 1Sam 2 oder Ps 34. Der Bezug zu Hannahs Lied nach der Geburt von Samuel ist hervorzuheben, wobei Hannahs Situation anders als diejenige von Maria war. Ihr Loblied erklingt nach der Geburt, Marias vorher. Für Bovon ist klar, «zweifelslos kennt der Verfasser das Lied Hannas [...] er greift darauf zurück, seine Kompositionstechnik ist jedoch eine andere».⁸³ Generell finden sich im

⁸⁰Vgl. Bovon, Lk 1,1-9,50, 88.

⁸¹Heymel, Magnifikat, 78.

⁸²Vgl. ebd., 78f.

⁸³Bovon, Lk 1,1-9,50, 82.

biblischen Magnifikat viele verschiedene Zitate und Anspielungen auf alttestamentliche Texte. Wolter nennt diese Art des Schreibens ‘Collage-Technik’.⁸⁴

4.1.1 Herkunft des Biblischen Magnifikat

Es besteht die Theorie, dass das Magnifikat von Elisabeth, nicht von Maria gesungen worden sei. Dazu soll soviel gesagt werden: Der nachgewiesene Hintergrund von Elisabeth (Vgl. Lk 1,5f) spricht dafür, ein solches Lied zu verfassen. Jedoch überzeugt die Formalität nicht und der Inhalt passt nicht auf die Mutter des Johannes. Geschweige denn, wieso sie von allen Geschlechtern seliggepriesen werden soll? Dies kann nur aus der Mutter von Jesus erklingen, sonst wäre es eine grundlose Selbstüberhebung.⁸⁵

Beim Magnifikat stellt sich durchwegs die Frage der Verfasserschaft. Wer hat ein solch ausgeklügeltes Loblied gedichtet? Dabei gibt es mehrere Möglichkeiten. Der Exeget Wolter stellt den allgemeinen Konsens so dar, dass es eine vorlukanische Herkunft hat und als bereits eigenständiger Hymnus bestand. Es könne daher nicht von Lukas geschrieben worden sein.⁸⁶ Es bleibt aber offen, aus welchem Hintergrund die Verfasserschaft stammen muss, ob aus jüdischer oder jüdisch-christlicher Kultur. Bock sieht in dieser Frage den jüdisch-christlichen Hintergrund als am plausibelsten und rechnet doch Maria die Erschaffung des Magnifikats zu, da sie aus der potentiellen Anawimkultur stammen könnte.⁸⁷ Da sich der Inhalt des Magnifikats weder auf die Geburt noch auf die Jungfrauengeburt im Spezifischen bezieht, kann das Lied als bestehender Hymnus mit redaktionellen Änderungen durch Lukas verstanden werden.⁸⁸ Dies schliesst allerdings immer noch nicht die Möglichkeit aus, dass das Lob nicht in der besagten Situation durch Maria entstanden ist. Wird doch vermutet, dass Maria aramäisch sprach und aus der jüdisch-christlichen Gemeinschaft stammte und dadurch Kenntnisse von vielen Texten des Alten Testament gehabt haben könnte.⁸⁹ Mitmann-Richert kommt in einer umfangreichen Auseinandersetzung zum Schluss,

⁸⁴Vgl. Wolter, Das Lukasevangelium, 100.

⁸⁵Vgl. Heymel, Magnifikat, 81.

⁸⁶Vgl. Wolter, Das Lukasevangelium, 99.

⁸⁷Vgl. Bock, Luke, 143.

⁸⁸Vgl. Bovon, Lk 1,1-9,50, 82.

⁸⁹Vgl. Riesner, Messias Jesus, 73.

dass, obwohl Maria als ursprüngliche Sprecherin in Frage käme, ihr dennoch die Verfasserschaft nicht zugemutet werden dürfe,⁹⁰ wobei Heymel bezugnehmend auf diese Studie schreibt, dass diese Schlussfolgerung lediglich eine Konsequenz der traditionsgeschichtlichen Arbeitsweise von Mittmann-Richert sei und für sie nur deshalb Maria nicht als Verfasserin in Frage käme.⁹¹ Die Theorie von Ratzinger als ein Kooperationswerk zwischen Maria und Lukas ist herausstechend. Es ist durchaus möglich, dass Lukas und Maria sich persönlich kannten und Lukas aus erster Hand das Loblied und die Geschichten des Kindheitsgeschehen Jesu erhalten hat. Dies würde die enge jüdisch-christliche Sprache von Lk 1 und 2 und die spezifischen Details, die eben nur im Lukas-Evangelium (Vgl. Lk 1,29 oder Lk 2,19) genannt werden, erklären.⁹² Die Herkunft, ob von Maria oder nicht, lässt sich akademisch weder belegen noch bezeugen. Es gibt verschiedenste Modelle und Argumentationen. Aufgrund der Forschungen lässt sich jedoch mit Sicherheit sagen, «nur als Einheit genommen, als Lobgesang im Munde der werdenden Mutter des Messias, kann das Magnifikat sinnvoll verstanden werden!»⁹³

4.1.2 Form und Gattung

Da das Magnifikat mit grosser Wahrscheinlichkeit in Hebräisch entstanden ist und dadurch im Ursprung eine andere Textstruktur hatte, lässt es sich heute nur schwer gliedern oder einer Form zuordnen.⁹⁴ Stellt man dennoch den Versuch an, ist die Gattung der Loblieder des Einzelnen,⁹⁵ die sich in die Traditionen der Hymnen einordnet, am naheliegendsten.⁹⁶ Aufgrund der allgemeinen Formulierungen vom Lob an Gott hat das Magnifikat gewisse Züge, die man aus den Psalmen kennt.

Der Hymnus darf als Antwort auf die vorausgegangene Verkündigung der Engelsbotschaft angesehen werden.⁹⁷ Die Bemühungen zum Verständnis als Frauengebet

⁹⁰Vgl. Mittmann-Richert, Magnifikat und Benediktus, 142.

⁹¹Vgl. Heymel, Magnifikat, 82.

⁹²Vgl. Ratzinger, Jesus von Nazareth Bd. 1, 51.

⁹³Heymel, Magnifikat, 81.

⁹⁴Vgl. Mittmann-Richert, Magnifikat und Benediktus, 154.

⁹⁵Vgl. Heymel, Magnifikat, 80.

⁹⁶Vgl. Bovon, Lk 1,1-9,50, 81.

⁹⁷Vgl. Wolter, Das Lukasevangelium, 100.

und als Basis einer feministischen Theologie sind auch denkbar. So wird das Magnifikat als Vorbild gesehen, durch das eine Neubesetzung vom Verständnis über Rein- und Unreinsein durch die Entbindung und das Empfängnis angesehen wird. Dadurch entsteht ein neues Gottesbild, das keinen Platz für 'patriarchalische Machtstrukturen' lässt.⁹⁸

Zum Abschluss dieses Teiles soll gesagt sein, dass die Kanonisierung des Magnifikats nicht als «Garantie für eine vollendete äussere Form und eine tiefsinnige Theologie angesehen werden» kann.⁹⁹ So ist eine kritische Auseinandersetzung gerechtfertigt, jedoch bleibt der Gewinn in der persönlichen Glaubenserfahrung durch die Praktik des Singens und Betens des Magnifikats unbestreitbar.

4.2 Jesus in der Blutslinie Davids

Unabhängig davon, ob die Verfasserschaft Maria zugordnet werden kann oder nicht, ist es für das Verständnis des Magnifikats relevant zu klären, ob Maria in die direkte Blutslinie Davids gehört oder ob nach dem Zeugnis des Neuen Testaments Jesus über Josef angebunden ist. Da dies Auswirkungen auf das Verhältnis von Maria zu Jesus und den Verheissungen hat und somit einen anderen Interpretationswinkel auf den Lobgesang des Magnifikats wirft, wird die Frage nachfolgend eruiert. Neben der Auffassung von Martin Luther mit seinem Jungfrauenglauben sieht der Apostel Paulus in seinem Römerbrief Jesus ebenfalls als Fleisch Davids: «Von seinem Sohn, der geboren ist aus dem Geschlecht Davids nach dem Fleisch» (Röm 1,3).¹⁰⁰ Weiter wird Jesus im Matthäusevangelium als Sohn Davids bezeichnet, beispielsweise in Mt 15,22 oder Mt 21,9. Nachfolgend werden zwei konkrete Modelle der Jesus-Judazugehörigkeit analysiert.

4.2.1 Josef als Verknüpfungspunkt

Dass Maria in die Blutslinie von David gehört, ist in der aktuellen kritischen Bibelforschung sehr umstritten. Denn die innerbiblische Auslegung mit den beiden Geschlechtsregistern aus den Evangelien Lukas und Matthäus verweisen schlichtweg

⁹⁸Vgl. Klein, Das Magnifikat als jüdisches Frauengebet, 260f.

⁹⁹Bovon, Lk 1,1-9,50, 84.

¹⁰⁰Die Bibel wird in dieser Arbeit, wenn nicht anderes vermerkt, immer aus der Luther 2017 Übersetzung zitiert.

nicht auf Maria in der Nachfolge von David, sondern auf Josef. Die anderen beiden Evangelien bilden kein Geschlechtsregister von Jesus ab. In Lukas wird der Stammbaum von Jesus her aufgezeigt: «Und Jesus war, als er auftrat, etwa dreißig Jahre alt und wurde gehalten für einen Sohn Josefs, der war ein Sohn Elis» (Lk 3,23). Matthäus wählt die Auflistung von Abraham her ausgehend hin zu Jesus jedoch ebenfalls über Josef: «Jakob zeugte Josef, den Mann Marias, von der geboren ist Jesus, der da heißt Christus» (Mt 1,16). Was die beiden Genealogien verbindet ist, dass Maria in beiden Linien in direkter Nachkommenschaft nicht vorkommt. Dabei bilden jedoch die Epoche zwischen Abraham und David, die Knotenpunkte Schealtiel und Serubabel sowie die Nennung der Jungfrauengeburt die Gemeinsamkeiten beider Register.¹⁰¹ Beim Register von Matthäus ist auffällig, dass bei den Aufzählungen der Geschlechter jeweils die männlichen Familienoberhäuptern genannt werden. Mit Maria als Frau von Josef kommt die Aufzählung mit einem weiblichen Fokus zum Ende. Dabei nimmt die Genealogie der Männer im vergangen weltlichen Geschehen eine Relevanz ein, die Erlösung und der Neubeginn des Bundes werden jedoch durch die weibliche, demütige Maria aus Nazareth vollbracht.¹⁰² Was die beiden Bücher ebenfalls verbindet, ist die Nennung der Jungfräulichkeit von Maria und die Verlobung mit Joseph. Für Ratzinger ist klar, dass aufgrund der Verlobung Jesus als rechtliches Kind von Josef gewertet werden kann.¹⁰³ Was unter der Verlobung zur damaligen Zeit effektiv verstanden wird, lässt sich nur spekulativ ausführen. Es wird jedoch vermutet, dass dabei meist eine feste Beziehung zwischen zwei Personen verstanden wird, die noch nicht die Ehe vollzogen haben. Entsprechend würde Maria nicht bei Josef und dessen Familie leben und sie hätten grundsätzlich noch keinen Geschlechtsverkehr gehabt.¹⁰⁴ Dies bezeugt die Reaktion von Maria auf die Ankündigung des Engels in Lk 1,34, als sie nach dem ‘wie’ fragt. Elisabeth zweifelt im Vergleich dazu bei ihrer Ankündigung die grundsätzliche Möglichkeit aufgrund ihres Alters an. Die Frage nach dem ‘wie’ zeigt, dass Maria die Zeugung mit Josef in diesem Zeitpunkt nicht in Betracht zog.¹⁰⁵ Dennoch ist die Beziehung offiziell gewesen

¹⁰¹Vgl. Maier, Mt 1-14, 68.

¹⁰²Vgl. Ratzinger, Jesus von Nazareth Bd. 1, 46.

¹⁰³Vgl. ebd.

¹⁰⁴Vgl. Stuhlmacher, Die Geburt des Immanuel, 31.

¹⁰⁵Vgl. Ratzinger, Jesus von Nazareth Bd. 1, 63f.

und oftmals war es so, dass die Verlobung ein Jahr dauerte. Während dieses Jahres mussten die Hochzeitsalimente an die Familie der Braut vorlaufend bezahlt werden.¹⁰⁶ Nach diesem Jahr der Verlobung und der Abzahlung wurde die Hochzeit vollzogen. Viele Exegeten sehen in der Verlobung den Schlüssel zur Davidslinie und rückwirkend den Grund der Auserwählung von Maria zur Mutter Jesu. «Die Hervorhebung der davidischen Abstammung Josefs [...] ist unerlässlich, weil Lukas sich Jesu Davidssohnschaft selbstverständlich als durch Josef vermittelt vorstellt, obwohl er bei der Zeugung keine Rolle spielt. [...] Gott hat sich also ganz gezielt eine Jungfrau ausgesucht, die mit einem Daviden verlobt war.»¹⁰⁷

4.2.2 Maria in der Heilslinie von David

Über die Herkunft von Maria und ihrer Familienzugehörigkeit wird in der Bibel selbst relativ wenig ausgesagt. Aus Lk 1,36 und Lk 1,5 lässt sich rückverfolgen, dass Maria mit Elisabeth verwandt war: «Und siehe, Elisabeth, deine Verwandte, ist auch schwanger mit einem Sohn» (Lk 1,36), wobei vorausgehend erwähnt wird, «zu der Zeit des Herodes, des Königs von Judäa, lebte ein Priester von der Ordnung Abija mit Namen Zacharias, und seine Frau war von den Töchtern Aaron, die hieß Elisabeth» (Lk 1,5). Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Maria dem Stamm Levi, der über Aaron als Priestervolk bekannt war, angehörte. Jedoch ist aus diesem Zusammenhang nicht gesagt, in welchem Verhältnis diese Verwandtschaft bestand. Diese Verwandtschaft schliesst zudem eine Zugehörigkeit zur Blutslinie zum Stamm Juda nicht aus. Wird Maria im Protoevangelium des Jakobs in 10,1 tatsächlich als Tochter Davids erwähnt?¹⁰⁸

Zwei klare Standpunkte, die eben genau die Herkunftslinie von Jesus über Maria sehen, hat Bockmühl ausgeführt. Das eine Argument umfasst, dass es im jüdischen Umfeld der damaligen Zeit unüblich war, dass Kinder durch Adoption irgendwelche Titel oder Abstammungsanerkennungen erhalten würden.¹⁰⁹ Dies sei in römischen Kulturkreisen möglich gewesen, jedoch nicht in jüdischen, aus denen Josef und Maria stammten. Für Bockmühl ist der Zusammenhang zwischen Jesus und David gene-

¹⁰⁶Vgl. ebd., 66.

¹⁰⁷Wolter, Das Lukasevangelium, 87.

¹⁰⁸Vgl. Pixner, Maria im Hause Davids, 45.

¹⁰⁹Vgl. Bockmühl, The Son of David and his Mother, 479.

rell schwierig: «The New Testament affirmations of Jesus as ‘son of David’ are thus historically and exegetically problematic – and yet evidently also in some sense central to its message».¹¹⁰ Doch gelingt mit einer Auslegung von Lk 1,27 die vage Begründung der Davidslinie zu Maria, was das zweite Argument bildet. Dabei nimmt die Kommasetzung im Vers 27 den Fokus der Auslegung ein. In der Lutherübersetzung ist diese Passage mit «zu einer Jungfrau, die vertraut war einem Mann mit Namen Josef vom Hause David; und die Jungfrau hieß Maria.» (Lk 1,27) aufgeführt. Wenn man die Beschreibung der Zugehörigkeit zum Hause Davids Maria zurechnen würde, indem der eingeschobene Nebensatz bereits nach dem Namen Josef mit einem Komma endet, so wäre die Zugehörigkeit zu Maria biblisch begründet. Dies ist grundsätzlich denkbar, da die Bibel in der Ursprache ohne Satzzeichen geführt war und dies eine Analogie zu Lk 1,5 bilden würde, wo die Familienzugehörigkeit von Elisabeth und nicht Zacharias ausgeführt wird. Zudem sei die Nennung von Josef hier nur eine kurze eingeschobene Erstnennung und nebensächlich, sodass die Person Josef in Lk 2,4 nicht komplett überraschend erscheine. Der Fokus liegt hier auf Maria. Zudem sei unter diesem Verständnis die theologische Basis für die Ankündigung unter Lk 1,32 gegeben und die Thronübergabe an Jesus logisch nachvollziehbar.¹¹¹

So wird aufgrund der Nennung von Jesus aus Nazareth (siehe bspw. Joh 19,19) erachtet, dass Jesus effektiv aus der Blutslinie Davids kommen muss. Denn es wird davonausgegangen, dass in Nazareth eine Sippe von Davids Nachkommen, gläubige Juden-Christen, gewohnt haben soll. Die Zugehörigkeit von Maria zu dieser Sippe ist durchwegs legitim.¹¹² So ist eine Maria Zugehörigkeit zum Stamm Juda im Blut durchwegs denkbar, doch «durch die Ehe mit dem Daviden Joseph wurde Marias Sohn ein vollwertiger Nachkomme des königlichen Geschlechts».¹¹³ Somit ist durch die eheliche Verbindung zu Josef kein Zweifel mehr von Jesus als Nachkommen Davids mehr gegeben, denn «they were Messiahs not because they were descended from David, but were Sons-of-David because they were Messiahs».¹¹⁴

¹¹⁰Ebd., 481.

¹¹¹Vgl. ebd., 492.

¹¹²Vgl. Riesner;Pixner, Wege des Messias und Stätten der Urkirche, 45f.

¹¹³Ebd., 46.

¹¹⁴Bockmühl, The Son of David and his Mother, 482.

4.3 Marias Sozialverhältnisse

Nachdem die Frage nach der Herkunft Marias ausgeführt wird, ist im nachfolgenden Text die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Sozialstand von Maria zu finden. Luther war es ein sehr wichtiges und zentrales Anliegen, in Maria eine gesellschaftlich niedrige und im Herzen demütige Frau zu sehen. Eine Frau, die sich nicht selbst rühmt, sondern ein Lobpreis im Magnifikat erklingen lässt, der von der Gnade und dem Tun von Gott berichtet. Doch wie war der Sozialstand von Maria wirklich?

Ein kurzer Exkurs zum Verständnis von Niedrigkeit, ‘Tapeinosis’ vorweg. Stuhlmacher sieht darin nicht primär den sozialen Stand an sich, dass Maria arm war, sondern vielmehr die Kinderlosigkeit, die Maria vor der Geburt Jesu umgab. So sieht er im Magnifikat ein Lob, das von Maria kommt, da sie vom «einzig-einen Gott vor dem Geschick der Kinderlosigkeit bewahrt worden» ist.¹¹⁵ Diese Kinderlosigkeit war im damaligen jüdischen Umfeld verhöhnt. So sieht auch Bock die Erniedrigung zwar beziehend auf den tiefen Status, der sich jedoch in der Unfruchtbarkeit ausdrücke.¹¹⁶ Dabei ist Maria für Stuhlmacher auch Repräsentantin für das heruntergekommene, erniedrigte Israel und hat so freilich einen niedrigen Sozialstand inne gehabt.¹¹⁷

Im Alten Testament wird ‘Tapeinosis’ immer wieder für die Beschreibung des Sozialstands verwendet, von Einzelpersonen und vom Volk Israel wie unter anderem in Gen 29,32; Deut 26,7; 1 Sam 9,16; Ps 9,13. Blickt man zusätzlich auf die ähnliche Situation von Lea in Gen 29,32, so ist ‘Tapeinosis’ wieder im Kontext einer werdenden Schwangerschaft geführt durch Gott – hier wird Lea jedoch im vorausgehenden Vers als ‘ungeliebt’ beschrieben. Wäre es aber gewagt, bei der noch jungen Maria bereits von einer Unfruchtbarkeit zu denken. So wird sie als nicht verheiratete Frau sowieso noch keine Möglichkeiten für die Überprüfung gehabt haben. Die Aussicht auf ein kinderloses Leben war für Maria durch die bereits bestehende Verlobung zu Josef auch nicht wirklich gegeben. So kann ‘Tapeinosis’ im Zusammenhang der Kinderlosigkeit gedeutet werden, jedoch erscheint in diesem Kontext die Übersetzung nach dem niedrigen Stand passender.¹¹⁸ ‘Tapeinosis’ beschreibt in Bezug auf

¹¹⁵Stuhlmacher, Die Geburt des Immanuel, 39.

¹¹⁶Vgl. Bock, Luke, 150.

¹¹⁷Vgl. Stuhlmacher, Die Geburt des Immanuel, 39.

¹¹⁸Vgl. Wolter, Das Lukasevangelium, 102.

Maria wohl eher ihr Leben und Umfeld, als ihre Fruchtbarkeit. Garantiert darf 'Ta-peinosis' hier nicht als Leistung der Demut verstanden werden, wofür Luther schon vehement argumentierte.

4.3.1 Maria aus Nazareth

In Lk 1,26f wird Maria als Jungfrau, lebend in Nazareth in Galiläa bezeichnet. Wo bei Nazareth zu jener Zeit keine grosse oder imposante Stadt war. Nazareth war ein kleines und unbedeutendes Dorf, eingepfercht in einem Tal in Untergaliläa, das ungefähr 150-200 Einwohner zählte.¹¹⁹ Das Leben damals in Nazareth war alles andere als schön und idyllisch. Ausgrabungen haben gezeigt, dass hauptsächlich Landwirtschaft mit einfachster Infrastruktur betrieben wurde. Die Häuser bestanden meist aus quader- oder wurzelförmigen Gebäuden oder waren in den Berghang hinein als Höhlen gebaut.¹²⁰ Es waren Häuser, die aus einem Raum bestanden, der vielleicht eine Abtrennung hatte, durch die der Wohnraum und Schlafrum von der restlichen Fläche abgetrennt wurden. Meist lebten Tiere im selben Haus und die Vorstellung vom idyllischen Familienleben der Kleinfamilie von Maria, Josef und Jesus ist bei weitem verfehlt. In jener Kultur lebten meistens mehrere Generationen und Familien unter einem Dach.¹²¹ Nazareth lag weder am Wasser, noch führte eine Handelsroute direkt vorbei.¹²² Reiche Leute wohnten zweifellos nicht in Nazareth. So stellt sich durchwegs die Frage, «was kann aus Nazareth Gutes kommen!» (Joh 1,46)? Nazareth wird auch nirgends im Alten Testament oder in sonstigen alten jüdischen Quellen je erwähnt.¹²³ Nazareth war ein Dorf, das vom Familienstamm Davids bevölkert war, dem man eine grosse messianische Hoffnung zuordnete.¹²⁴ So dürfte das Dorf Nazareth, wie Markus in seinem Evangelium berichtet, über eine Synagoge verfügt haben, die aber eher ein einfacher Versammlungsraum gewesen sein wird.¹²⁵

¹¹⁹Vgl. Bühlmann, Wie Jesus lebte, 23.

¹²⁰Vgl. ebd.

¹²¹Vgl. ebd., 25.

¹²²Vgl. Bieberstein, Wie lebten Maria und ihre Familie, 18.

¹²³Vgl. Riesner; Pixner, Wege des Messias und Stätten der Urkirche, 47.

¹²⁴Vgl. Riesner, Messias Jesus, 73.

¹²⁵Vgl. Bieberstein, Wie lebten Maria und ihre Familie, 19.

Über den Sozialstand der Familie von Jesus und dessen Mutter gibt das Loskaufopfer, von dem in Lk 2,22ff berichtet wird, Auskunft. So gehen Maria und Josef, nachdem die 40 Tag Reinigungszeit von Maria um sind, von Bethlehem nach Jerusalem um dieses Opfer von «ein Paar Turteltauben oder zwei junge Tauben» (Lk 2,24) zu erbringen. Dass das Opfer so klein ausfällt, spricht für die ärmlichen Umstände, die Maria und Josef umgeben haben.¹²⁶ Wobei angenommen werden kann, dass Maria vor der Vermählung nicht aus reichen Verhältnissen gekommen sein kann.

«Insgesamt lassen die Quellen für das kleine Dorf Nazaret eher bescheidene, ja arme Lebensverhältnisse erkennen.»¹²⁷

4.3.2 Maria als Frau von einem Zimmermann

Marias Verlobter und späterer Mann Josef wird beispielsweise in Mt 13,55 als Zimmermann bezeichnet. Da wir über Maria selbst sehr wenige Informationen haben, lässt sich über den Beruf ihres Gattens einiges rückverfolgen. Wobei die Übersetzung von ‘Tekton’ mit Zimmermann nicht ganz korrekt ist. Versteht man darunter mehr ein Bauhandwerker, der sich nicht nur mit dem Material Holz, sondern auch beispielsweise mit Stein und der Bauplanung auskennt.¹²⁸ Dabei fokussierte man sich meist auf einen Rohstoff, was bei den Gegebenheiten des Bergdorfes Nazareth womöglich bei Josef und auch bei Jesus der Stein gewesen sein könnte.¹²⁹ Dennoch berichtet ein Apokryphentext (Vgl. Evlnfrhom 13,1) von Josef als einem Zimmermann, der Pflüge und Joche hergestellt hat, was den Fokus wiederum auf die Arbeit mit Holz legen würde.¹³⁰ Aber gerade der Rohstoff des Holzes wird in der waldarmen Gegend von Galiläa relativ begehrt gewesen sein. So konnte Holz nur von Zypressen, Oliven- oder Johannisbrotbäumen oder Weinstöcken gewonnen werden.¹³¹ Es ist denkbar, dass man sich aufgrund der saisonalen Schwankungen auch als Handwerker ergänzend zum eigentlichen Beruf als Tagelöhner, zum Beispiel in der nahen

¹²⁶Vgl. Bühlmann, Wie Jesus lebte, 9.

¹²⁷Bieberstein, Wie lebten Maria und ihre Familie, 21.

¹²⁸Vgl. Riesner, Messias Jesus, 74.

¹²⁹Vgl. Bühlmann, Wie Jesus lebte, 28.

¹³⁰Vgl. Hengel; Schwemer, Jesus und das Judentum, 294.

¹³¹Vgl. Bühlmann, Wie Jesus lebte, 28.

Stadt Sepphoris, etwas zum Lebensunterhalt dazu verdient hatte.¹³² Es ist damals üblich gewesen, dass man ergänzend zum Handwerk und Tagelohn Zuhause eine kleine Landwirtschaft pflegte. Um diesen Einkommenszweig mussten sich wohl meist die Frauen und Kinder kümmern. So auch Maria, da die Männer mit der anderen Arbeit beschäftigt waren.¹³³ Wobei Origenes von Maria als Spinnerin (Wollarbeiter, Schuster, Tuchwalker) spricht.¹³⁴

In der Forschung ist man sich nicht einig, wie der Bildungsstand eines Bauhandwerkers einzuordnen ist. Ob er «ungebildet und ungesittet»¹³⁵ war oder ob es eben doch keine Ausnahme war, dass jemand, hier konkret auf Jesus bezogen, «ein Handwerk ausübt und sich gleichzeitig im Gesetz und in den religiösen Überlieferungen gut auskennt».¹³⁶

Dass die Familie von Josef und Maria eine Landwirtschaft besaßen und so einen Nebenverdienst hatten, bezeugt eine Quelle aus dem 2. Jahrhundert: Aus einer Nachricht von Gesipps geht hervor, dass zwei Grossneffen von Jesus als politische Verdächtige festgenommen wurden. Dabei gaben sie in einer Befragung an, eine Landwirtschaft mit 39 Plethren, was ungefähr zehn Hektaren entsprach, zu besitzen, die sie gemeinsam bewirtschaften würden. Das entsprach dem damaligen Steuervolumen von 9'000 Denaren.¹³⁷ Dies bildete damals ungefähr das Vermögen der Mittelschicht ab.

Aufgrund des Berufsstandes von Josef als Bauhandwerker ist zu schliessen, dass sie nicht aus ärmlichsten Verhältnissen stammen können. Die Einordnung in die bescheidene Mittelschicht ist adäquater.¹³⁸ Auch lässt Nazareth als Wohnort das Leben von Maria nicht als wohlstehend oder prächtig interpretieren.

¹³²Vgl. Bieberstein, Wie lebten Maria und ihre Familie, 19.

¹³³Vgl. ebd., 21.

¹³⁴Vgl. Hengel; Schwemer, Jesus und das Judentum, 295.

¹³⁵Ebd.

¹³⁶Bühlmann, Wie Jesus lebte, 28.

¹³⁷Vgl. Hengel; Schwemer, Jesus und das Judentum, 294.

¹³⁸Vgl. Riesner, Messias Jesus, 74.

4.4 Fazit der exegetischen Betrachtung

Maria darf freilich mindestens als Sängerin, wenn nicht sogar als Verfasserin des Hymnus eines Einzelnen, der zu einem weitumfänglichen und perspektivenwechselnden Lobpreis einstimmt, gesehen werden. Eine kontextliche Loslösung von Maria hin zu Elisabeth oder einem unbekannten Schreiber würden den Magnifikat-Gesang in eine haltlose und zusammenhangslose Leere stürzen. Sicherlich hat sich das genaue Hinsehen durch die exegetische Arbeit gelohnt. Dadurch lässt sich sagen, dass sich Maria nicht aufgrund ihrer Demut rühmt, sondern sich der Lobpreis auf das gnädige Erbarmen von Gott her bezieht. Ebenfalls wurde deutlich, dass Maria aus keinem reichen oder wohlständigen Umfeld stammt. Freilich wird sie nicht zu der Schicht der Tagelöhner und Bettler gehört haben. Da Niedrigkeit immer mit dem Glauben gekoppelt ist, spielt dies auch keine existenzielle Rolle. Ob Maria direkt in der Blutslinie von David ist oder ob Jesus über die Ehe von Maria mit Josef an den Stamm Juda angeknüpft ist, lässt sich nicht abschliessend sagen. Es gibt plausible Thesen, die dafür sprechen und noch plausiblere, die dagegen argumentieren. Marias Sohn Jesus war der Messias und daher rechtmässiger Nachfolger vom König David. Das lässt sich durch innerbiblische Zusammenhänge annehmen ebenso wie die Zugehörigkeit Jesu zum Stamm Juda.

Im Magnifikat ist ein tiefer Glaube und Vertrauen in das göttliche Wirken erkennbar. Ein Wirken, das den menschlichen Verstand übersteigt und sich nur im persönlichen Glauben erfassen lässt. So, denke ich, will das Magnifikat auch verstanden werden. Nicht primär als geschichtliche Erzählung, die Aufschluss über die damaligen Umstände und Verhältnisse gibt, sondern vielmehr als Einladung in den Lobpreis Gottes, der in einer ganz bewundernswerten und hoffnungsvollen Zeit spielt. Im Beten und Singen kann man in diese Hoffnung, die mehr als eine Hoffnung ist, ja man kann schon von einer eschatologischen Annahme sprechen, eintauchen und im Glauben diese Erwartungen ausdrücken.

Das Magnifikat ist mehr als es zu scheinen mag. Es hat die Christenheit womöglich seit der Geburt Jesu geprägt und es ist hoffenswert, dass es dies auch weiterhin in einer positiven Art tun mag.

5 Gesamt-Fazit

5.1 Maria als Ausgangspunkt des Lobpreises des Magnifikats

Bei einem Blick über den ganzen Forschungsbestand dieser Arbeit lässt sich folgendes Fazit ziehen: Johann Sebastian Bach stellt sich als versierter und leidenschaftlicher Kirchenmusiker der grossen Magnifikats-Traditionen und kreiert ein, so scheint es, für ihn wichtiges Musikstück, das für grosse und relevante feierliche Gottesdienst dienlich ist. Dabei flechtet er in seiner Komposition für seine Zeit übliche Figuren der Rhetorik ein, die sodann eine hohe Plastizität widerspiegeln. Er arbeitet in das BWV 243a zudem auch ergänzende moderne Figuren ein. Das Werk will aber in seinem Umfeld des lutherisch-orthodoxen Leipzig verstanden werden. Die Art, wie er die Rolle von Maria wiedergibt, spricht stark für ein reformatorisches Verständnis. Dabei wird sichtbar, wie die persönliche Prägung Bachs in seinem musikalischen Schaffen widerspiegelt wird. Sicherlich muss dabei bedacht werden, dass dieses Werk eine Auftragskomposition darstellt, weil er dieses innerhalb seiner Anstellung als Thomaskantor für die Kirchen im reformierten Leipzig schrieb. So lässt sich nicht sicher sagen, ob diese reformatorische Haltung alleine von Bachs persönlicher Überzeug herkommt oder dem damaligen Umfeld geschuldet ist. Es lässt sich nur spekulativ aufgrund seines theologischen Interesses, seinen Büchern, seiner Schulbildung und vereinzelt Aussagen von ihm selbst vermuten. So können wir von Bach lernen, dass es wichtig ist, sich mit dem Glauben persönlich, aber auch auf einer logischen Basis auseinanderzusetzen. Und dennoch ist es angebracht, Werke und Musikgestaltung, die ein bestimmtes Aufführungsziel haben, wie es eben das Magnifikat hat, mit der Zuordnung zu Weihnachten und Mariä Himmelfahrt, diesem Zweck dienlich zu arrangieren. Sonst stellt sich ein Künstler nur selbst Hürden in den Weg zum Verständnis seiner Kunst. Bach war sich dem aufgrund seiner langjährigen Erfahrung als Musiker und Komponist von Kirchenmusik sicherlich bewusst. Hätte sein Magnifikat-Werk kein Gehör gefunden, wäre vermutlich eine Neu- oder Weiterdichtung entstanden.

Da sich die Verbindung zwischen Bachs Werk und der Auslegung von Martin Luther nur vermuten lässt, ist es schwierig, aus dieser Verknüpfung ein konkretes Lernfazit zu ziehen. Die Auslegung von Martin Luther zum Magnifikat bedarf jedoch sicherlich ebenfalls des Kontextbezugs. Spielt dabei besonders die Adressierung an den

jungen Fürsten eine Schlüsselrolle im Verständnis dieser Auslegung. Man würde aber der Auslegung unrecht tun, wenn man sie zum reinen Fürstenspiegel reduzieren täte. Luther zeigt in dieser Schrift auf, mit welcher Genauigkeit und Leidenschaft er sich mit der Bibelauslegung beschäftigt hatte. Gerade seine Auslegungen und Begründungen zur Übersetzung von 'Humilitas' sind herausragend. War er zu jener Zeit doch einer der Ersten, der sich für das neue reformierte Denken über Maria ausgehend vom Magnifikat aussprach. Seine Umdeutung des Wortes und die daraus resultierenden Folgen sind wichtig und mutig. Besonders bewundernswert ist dabei, wie er trotz Überzeugung und Bestimmtheit seine persönliche Verbundenheit zu Maria, die durch persönliche Glaubenserfahrungen entstanden sein müssen, nicht einfach blind über Bord wirft. Die Art, wie er eine würdigende und dennoch ehrliche Haltung einnimmt, ist vorbildhaft. Auch wenn nicht alle seine Überzeugungen in seiner Magnifikat-Auslegung aus der heutigen Sicht nachvollziehbar sind – so zum Beispiel der Glaube an die immanente Jungfräulichkeit Marias, die sein Schreiben prägt – ist seine Sichtweise zum Magnifikat äusserst wertvoll, denn er hat die katholische Glaubensgepflogenheiten selbst miterlebt und kennt Maria aus jener Perspektive. Dennoch begegnet er ihr und dem Magnifikat in den ausgewiesenen Stellen kritisch. Wie Jesus ans Familienhaus Davids und so den Stamm Juda angebunden werden kann, lässt sich hingegen schlussfolgernd aus der Forschung heraus nicht abschliessend erfassen. Kennt die Forschung verschiedene denkbare Konzepte. Spielt es aber für das Verständnis des christlichen Glaubens keine zentrale Rolle, wenn man daran festhält, dass Jesus der Messias war und der Messias zwingend aus dem Davids Haus gekommen ist.

Luthers Meinung und Auffassung zur niedrigen Maria hat sich in der Forschung hingegen bestätigt. So lässt sich von Maria nicht sagen, dass sie eine aus sich selbst kommende Demut aufweist, die zur Erwählung als Mutter von Jesus geführt hatte. Sie lässt sich vielmehr als einfache Frau einordnen, nicht aus der sozial ärmsten Sicht kommend, aber dennoch weit weg von einem glorreichen oder gar königlichen Kontext. Maria war eine simple Frau, wie es jeder ohne Königsabstammung sein könnte. Dass Maria nicht zur sozial ärmsten Schicht gehört, spielt angesichts der Forschung an 'Humilitas', respektive 'Tapeinosis' und der Verbundenheit von 'Humilitas' und 'Respexit' keine Rolle. Zur Niedrigkeit gehört eben auch der dazugehörige Glaube und das Vertrauen an Gott, und nicht einfach das arm sein.

Jedenfalls lässt sich aus den Forschungen sagen, dass es sehr wertvoll ist, sich ausgiebig mit der Kindheitsgeschichte Jesu auseinanderzusetzen. Denn so lässt sich ein objektives Bild von Jesus und seiner Familie erarbeiten. Weg vom westlich geprägten Familienidealbild und hin zu einem in die damalige Kultur verankerten, einfachen Bild der Arbeiterfamilie Josefs.

Folglich lässt sich aus der exegetischen Abhandlung schlussfolgern, dass es von äußerster Wichtigkeit ist, sich mit einem Text oder Inhalt tiefgründig zu befassen. Gerade im Bereich der Kirchenmusik, wo oftmals biblische Texte vertont oder in Lobpreislieder verarbeitet werden, zeigt diese Arbeit auf, wie existenziell es ist, dass man sich mit den grundsätzlichen Fragen eines Abschnittes befasst. Nur so lässt sich erfassen, was der Text sagt und wie er verstanden werden will. Wenn man sich in dieser nötigen Tiefe mit etwas auseinandergesetzt hat, so wird sich dies in der Qualität der Musik widerspiegeln. Freilich ist das musikalische und textliche Gelingen so noch nicht garantiert, aber es bietet eine abgestützte Grundlage und nimmt die Verantwortung des Lehrcharakters von Musik, speziell von geistlicher Musik wahr. Das soll als Kernanliegen dieses Fazits verstanden werden.

5.2 Das Ideenkonzept eines neugedachten Rollenbilds

Mir erscheint es als wichtig, in ein paar kurzen Sätzen ein potentiell Ideenkonzept als Resultat der Arbeit zu formen, das für eine musikalische Neuschaffung eines Magnifikats als Grundlage dienen könnte.

Das Magnifikat ist der Lobpreis, der Gott im Zentrum hat und ihn in erster Linie für sein Sein und sein souveränes Tun erhebt. Dabei nimmt Maria die Rolle der Sängerin ein, die zum Gotteslob anstimmt, in das man mit einstimmen kann. Maria hat Gott erlebt, wie er an ihr wirkt. Das Magnifikat als festes Lied soll einem persönlich in dieses spezifische Erlebnis hinein versetzen. So kann jeder in das Lob einsteigen, unabhängig von seinen persönlichen Erfahrungen oder der aktuellen Gefühlslage. Im Magnifikat geht es nicht um Maria, sondern um Gott, der sein Versprechen über Jahrtausende gewahrt hat und sein Versprechen noch über Jahrtausende wahren wird. Maria als Vorbild im Glauben stimmt dieses eschatologische Lob an, weil sie es wahrhaftig erfahren hat.

6 Literaturverzeichnis

Bieberstein, Sabine: Wie lebten Maria und ihre Familie. Sozialgeschichtliche Hintergründe, in: WUB 54 (2009), 18–21.

Bock, Darrell L.: Luke, Baker Exegetical Commentary on the New Testament Bd. 3, Grand Rapids 1994.

Bockmühl, Markus: The Son of David and his Mother, in: JThS 62/2 (2011), 476–493.

Bovon, François: Das Evangelium nach Lukas. Lk 1,1-9,50, EKK Bd. III/1, Zürich u.a. 1989.

Brandenburg, Albert: Das Magnifikat. Verdeutscht und ausgelegt durch Martin Luther, Freiburg im Breisgau 1964.

Bühlmann, Walter: Wie Jesus lebte. Vor 2000 Jahren in Palästina. Wohnen, Essen, Arbeiten, Reisen, Luzern u.a. 1987.

Burger, Christoph: Marias Lied in Luthers Deutung. Der Kommentar zum Magnifikat (Lk 1, 46b-55) aus den Jahren 1520/21, SuR 34, Tübingen 2007.

Düfel, Hans: Luthers Stellung zur Marienverehrung, KiKonf Bd. 13, Göttingen 1968.

Geiringer, Karl: Johann Sebastian Bach, München ³1985.

Hengel, Martin; **Schwemer**, Anna Maria: Jesus und das Judentum, Geschichte des frühen Christentums Bd. 1, Tübingen 2007.

Heymel, Michael: Magnifikat. Das hohe Lied der Maria, in: **Bick**, Martina u. a. (Hg.): Modell Maria, Hamburg 2007.

Klein, Hans: Das Magnifikat als jüdisches Frauengebet, in: KuD 43/3 (1997), 258–267.

Klek, Konrad: Magnifikat. Werkbetrachtung, in: **Emans**, Reinmar; **Hiemke**, Sven (Hg.): Bachs Lateinische Kirchenmusik. Das Handbuch, Das Bach-Handbuch Bd. 2, Laaber 2007.

Luther, Martin: Das Magnificat (1521), in: Hermann Böhlhaus Nachfolger (Hg.): D. Martin Luthers Werke. Bd. 7, Weimar 1897, 544–606.

- Maier**, Gerhard: Das Evangelium des Matthäus. Kapitel 1-14, HTA, Giessen 2015.
- Mayer**, Ulrich: Musikalisch-rhetorische Figuren in J.S. Bachs Magnificat, in: MuK 43/4 (1973), 172–182.
- : Theologie, in: Das Bach-Lexikon Bd. 6 Laaber (2000), 516–518.
- : Luther Martin, in: Das Bach-Lexikon Bd. 6 Laaber (2000), 352–353.
- : Die geistliche Welt, in: **Rampe**, Siegbert (Hg.): Bachs Welt. Sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit, Das Bach-Handbuch Bd. 7, Laaber 2015.
- : Gottesdienstliches Leben, in: **Rampe**, Siegbert (Hg.): Bachs Welt. Sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit, Das Bach-Handbuch Bd. 7, Laaber 2015.
- Mittmann-Richert**, Ulrike: Magnifikat und Benediktus. Die ältesten Zeugnisse der judenchristlichen Tradition von der Geburt des Messias, WUNT II 90, Tübingen 1996.
- Petzoldt**, Martin: Bach-Kommentar. Messen, Magnificat, Motten Bd. 4: Theologisch-Musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs, Kassel u.a. 2004.
- Pixner**, Bargil: Maria im Hause Davids. Tempelrolle und Jungfrauengeburt, in: GuL 64/1 (1991), 41–51.
- Ratzinger**, Joseph: Jesus von Nazareth. Beiträge zur Christologie. Erster Teilband Bd. 6/1: Gesammelte Schriften, hg. v. **Müller**, Gerhard Ludwig, Freiburg im Breisgau 2013.
- Riesner**, Rainer: Messias Jesus. Seine Geschichte, seine Botschaft und ihre Überlieferung, Gießen 2019.
- Riesner**, Rainer (Hg.): Wege des Messias und Stätten der Urkirche. Jesus und das Judenchristentum im Licht neuer archäologischer Erkenntnisse, Studien zur biblischen Archäologie und Zeitgeschichte Bd. 2, Giessen 1991.
- Stuhlmacher**, Peter: Die Geburt des Immanuel. Die Weihnachtsgeschichten aus dem Lukas- und Matthäusevangelium, Göttingen 2005.
- Wolter**, Michael: Das Lukasevangelium, HNT Bd. 5, Tübingen 2008.

7 Persönliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Bachelorarbeit selbständig erarbeitet habe. Bei der vorliegenden Arbeit habe ich nur die im Literaturverzeichnis aufgeführten Bücher und Hilfsmittel verwendet. Die Arbeit hat einen Umfang von 73'770 Zeichen.

<u>17.01.2023</u>	<u>S. Zumbrunn</u>
Datum	Unterschrift: S. Zumbrunn

Ich bin damit einverstanden, dass die vorliegende Bachelorarbeit in die Bibliothek des tsc eingestellt wird und damit öffentlich zugänglich ist.

<u>17.01.2023</u>	<u>S. Zumbrunn</u>
Datum	Unterschrift: S. Zumbrunn

8 Anhang: Magnifikat BWV 243a