



EVANGELISCHE
UNIVERSITÄTSKIRCHE
ST. MARKUS

UNIVERSITÄTS- GOTTESDIENSTE JESUS

Wintersemester 2025/26
PREDIGTEN

Auferstandener
Johannes 20,11-18

Prof. Dr. Christine Jacobi
3. So. nach Epiphanias, 25.01.2026

Liebe Gemeinde,
ich erinnere eine Begegnung während meines Vikariats in einer großen Berliner Gemeinde. Der Sonntagsgottesdienst war gefeiert, die Kirche leer, ich war dabei, den Talar abzulegen, da trat eine Frau von draußen in den Kirchraum. Sie bat mich um ein Gespräch, und wir setzten uns auf eine der leeren Kirchenbänke. Blickten gemeinsam auf den stillen Altar, auf dem noch die Kerzen brannten. Sie begann direkt mit einer Entschuldigung: „Ich bin so traurig. Am Donnerstag ist mein Mann gestorben. Ich wollte eigentlich in den Gottesdienst kommen, aber jetzt bin ich zu spät. Ich war vorhin spazieren, habe den Weg genommen, den ich früher immer mit meinem Mann gegangen bin. Heute musste ich alleine gehen. Wir waren 55 Jahre verheiratet.“

55 Jahre sind eine lange Zeit. Ich kann mir vorstellen, wie sehr die beiden zusammen gewachsen sind über die Jahre, wie sie eine Einheit bilden. Jetzt ist diese Einheit zerrissen. Der Faden, der beide miteinander verbunden hat, ist durchtrennt. Jetzt, da er weg ist, wird der Mann für die Frau zu einer überpräsenten, alles einnehmenden Größe in ihrem Innern. Die Zeit scheint verzerrt, die Welt entrückt und entfremdet. Alles hinter einer Glaswand. Wir blicken wieder stumm zum Altar. Der Raum hallt noch nach vom Gottesdienst, ist ein durchbeteter Raum. Draußen strahlt die Mittagssonne. Die Frau sagt zu mir: „Alle sagen immer, ich bin so stark, dabei bin ich überhaupt nicht stark. Ich muss so viel weinen. Christen glauben ja, die Toten sind bei Gott. Ich bin ja auch evangelisch. Aber das tröstet mich nicht, zu denken, dass mein Mann bei Gott ist. Ich will, dass er bei mir ist!“ Ja. Das Argument ist schlagend, ich kann nur nicken. Es tröstet nicht, diese Auferstehungsbotschaft, jedenfalls nicht jetzt, nicht, wenn Sonntag ist und

am Donnerstag der Mann gestorben ist, mit dem man 55 Jahre verheiratet war.

Des Nachts auf meinem Lager suchte ich, den meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht. Ich will aufstehen und in der Stadt umhergehen auf den Gassen und Straßen und suchen, den meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht. Es fanden mich die Wächter, die in der Stadt umhergehen: »Habt ihr nicht gesehen, den meine Seele liebt?«

Hoheslied 3

Maria aber stand draußen vor dem Grab und weinte. Als sie nun weinte, beugte sie sich in das Grab hinein und sieht zwei Engel in weißen Gewändern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu den Füßen, wo der Leichnam Jesu gelegen hatte. Und die sprachen zu ihr: Frau, was weinst du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

Johannes 20,11–13

Das Suchen, das Umherirren des Nachts durch die Straßen. Das Fragen: „Habt ihr ihn gesehen?“ Der Evangelist Johannes bildet die Szene des Ostermorgens entlang des Hohenlieds, des Liedes der Lieder, einer Sammlung von Liebesliedern im Alten Testament. Maria erscheint als eine liebende, ihren Geliebten suchende, trauernde Frau.

Sie sucht Jesus. Ich kann mir vorstellen, dass auch sie genau wie die Frau, die mich am Sonntag nach dem Gottesdienst aufsuchte, von der Auferstehungsbotschaft als solcher kein bisschen getröstet wäre. Die ungeheure Lücke bleibt. Auferstehung ist eine Zumutung, kann Empörung und Wut auslösen. In den Worten der Frau kommt mir fast etwas wie Eifersucht entgegen: „Gott, du nimmst mir meinen Mann weg, ich will aber, dass er bei mir ist und nicht bei dir!“

In der Psychologie wird Trauer oft als wichtiger, vorübergehender Zustand beschrieben, der aber von dem „Normzustand“ abweicht, auch pathologische Züge annehmen kann und dann behandlungsbedürftig ist. Wichtig scheint zu sein, dass sich die Trauer in geordneten Bahnen vollzieht, nicht

aus dem Ruder läuft. Andernfalls spricht man von einer eingefrorenen Trauer oder sogar von einer Trauerpsychose, wenn Trauernde sich abschotteten und die Realität nicht mehr in ihre eigene hermetische Welt einlassen. In der Geschichte der historischen Jesusforschung ist die Ostererfahrung, das Erscheinen des Auferstandenen vor den Jüngern, unter anderem als eine solche fehlgeleitete Trauerbewältigung gedeutet worden, als Kompensation für einen übermäßig empfundenen Verlust, ausgelöst durch die tiefe emotionale Erschütterung der Jünger. Die Erscheinungen des Auferstandenen seien Visionen der Jünger gewesen, die damit ihre Schuldgefühle und ihre Trauer gleichsam pathologisch verarbeitet hätten. Ostern als unbehandelte Psychose, das Christentum als Folge einer Halluzination. Mir scheint, diese neuzeitliche Deutung von Ostern ist tief verwurzelt in einer rationalisierenden Geschichtsauffassung. In der Historiographie, der Geschichtsschreibung, sind die Bedeutung kollektiver Trauer und Leiden lange verdrängt oder durch übergreifende Sinnkonstruktionen neutralisiert worden. Trauer für sich genommen begegnet höchstens als Randphänomen, keine ernstzunehmende Kategorie historischer Erkenntnis, kein Thema historischen Denkens. Im Grunde werden Leid und Trauer nicht ausgehalten und deswegen herausgehalten und deutend eingehetzt. Die etablierte Geschichtsschreibung versteht Geschichte vor allem als Orientierung für das Handeln: entweder exemplarisch (*historia magistra vitae*) oder – im modernen Denken – als Deutung zeitlicher Entwicklungen, die die Gegenwart verständlich und die Zukunft erwartbar machen. Weiter geht's, nur nicht stehenbleiben, nicht ausharren bei der Lücke.

Beim Trauern geht es aber erstmal um das Stehenbleiben. Das Aushalten des radikalen Verlusts, das Wahrnehmen der zurückbleibenden Leere. Trauer entzieht sich Sinnzuschreibungen und vernünftigen Erklärungen. Weder psychologische Modelle der „gelingenden“ Trauerbewältigung noch historisch-kritische Rationalisierungen können den unmittelbaren Schmerz neutralisieren. Ja, er entzieht sich sogar der Auferstehungsbotschaft. Gera-de sie erscheint wie ein vorschnelles, empörendes Sinnangebot, keine

Kompensation, sondern eine Zumutung gegenüber der existenziellen Wirklichkeit des Verlusts.

Maria aber stand draußen vor dem Grab und weinte. Als sie nun weinte, beugte sie sich in das Grab hinein und sieht zwei Engel in weißen Gewändern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu den Füßen, wo der Leichnam Jesu gelegen hatte. Und die sprachen zu ihr: Frau, was weinst du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Und als sie das sagte, wandte sie sich um und sieht Jesus stehen und weiß nicht, dass es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr: Frau, was weinst du? Wen suchst du? Sie meint, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm: Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir: Wo hast du ihn hingelegt? Dann will ich ihn holen.

Johannes 20,11–15

Hier fällt auf, was *nicht* geschieht. Maria wird nicht korrigiert. Niemand sagt ihr: „Du irrst dich, dein Herr ist doch auferstanden.“ Die Engel fragen nicht nach ihrem Glauben, sondern nach ihrem Weinen: „*Frau, warum weinst du?*“ Und dann der Auferstandene. Er erscheint nicht in Herrlichkeit, sondern verfremdet, unerkennbar. Er drängt sich nicht auf, seine Präsenz ist zurückhaltend, gleichsam unscheinbar der Landschaft angepasst, wie ein Gärtner. Auch er fragt nicht nach Marias Glauben, auch er spricht nicht von seiner Auferstehung. Marias Trauer wird weder problematisiert noch schnell geglättet, sondern angesprochen. Sie bekommt Sprache. Maria darf sagen, was fehlt. Sie formuliert keinen Glaubenssatz, sondern einen Verlust: „*Sie haben meinen Herrn weggenommen.*“ Trauer bekommt Raum mit dem Aussprechen dessen, was nicht mehr da ist.

Und dann?

Spricht Jesus zu ihr: Maria! Da wandte sie sich um und spricht zu ihm auf Hebräisch: Rabbuni!, das heißt: Meister! Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an!

Johannes 20,16f

Dieser Moment der Erkenntnis, der wirklichen Begegnung, ist in der Malerei immer wieder dargestellt worden. *Eine* dieser Darstellungen finden Sie auf den ausgeteilten Karten (siehe Abbildung am Ende des Textes). Es ist eine Szene aus dem Leben der Maria Magdalena des italienischen Malers Giotto di Bondone. Das Fresko aus den 1320er Jahren gehört zur Ausstattung der Unterkirche San Francesco in Assisi. Wir sehen das leere Grab mit den zwei Engeln. Sie lenken gestisch und mit ihren Blicken die Aufmerksamkeit des Betrachters nach rechts auf die zwei Gestalten der rechten Bildhälfte. Maria, dunkel gekleidet, unten in gebückter Haltung, beide Arme weit vorgestreckt. Ihre Hände drücken Dringlichkeit aus: ein Begehr nach Gegenwart, nach Gewissheit, nach „Ich will dich wirklich haben, hier, jetzt“. Ihre Hände sind offen, greifend, empfangend, fast klammernd. Sie wollen das, was die liebende Frau im Hohenlied schließlich tut, als sie ihren Geliebten findet: „Ich ergriff ihn und ließ ihn nicht mehr los.“ Sie wollen ergreifen und nicht mehr loslassen. Neben Maria, noch weiter rechts, schon im Begriff, das Bild zu verlassen, steht Jesus, der Auferstandene. Er erscheint als jemand, der zugleich zugewandt und ungreifbar ist. Obwohl schon halb auf dem Weg fort, blickt er noch einmal zurück, den rechten Arm ausgestreckt und nach unten gerichtet. Ein Zeichen, das nicht eindeutig ist: Ein Segen? eine Schranke?

Es ist ein Abschied, den Giotto hier in verdichteter Form ins Bild setzt. Das erscheint absurd, schließlich ist Jesus gerade von den Toten zurückgekehrt. Warum sollte er nun schon wieder gehen? Dennoch schafft der Auferstandene unzweifelhaft Raum um sich, sein Arm misst Distanz aus. Eine Geste des Zurückweisens. Er will Maria im Bild zurücklassen und sich entziehen, und nicht nur ihr, auch uns, den Betrachtenden. Es entsteht ein Zwischenraum zwischen den beiden Händen Marias und der rechten Hand Jesu. Hier ist das eigentliche Zentrum des Bildes. In der leeren Mitte zwischen den Händen liegt die größte Spannung.

Die Kunst des Erzählers und die Kunst des Malers - beide finden auf je eigene Weise eine Sprache für das Ungeheure. Der Evangelist Johannes, ein Meister der narrativen Leerstellen, schafft genau wie Giotto eine Lücke,

einen Zwischenraum. Bei Johannes entsteht die Lücke zwischen Marias Ruf „Rabbuni“ und Jesu Zurückweisung: „*Berühre mich nicht!*“ Denn so erzählt, wird die Anrede durch Maria zum Versuch, Jesus festzuhalten: „Da bist du ja wieder“, könnte man ergänzen und die Leerstelle füllen, „ich erkenne dich jetzt! Nun wird alles wie früher.“ Jesu Antwort hingegen weist zurück, misst Distanz aus, schafft Raum, betont die Lücke. Jesus ist da und doch schon auf dem Weg fort, hinaus aus der Erzählung. Eine Wiederbegegnung, die aus nichts als Abschied besteht, eine Beziehung, die sich im Moment ihrer Entstehung schon wieder löst. Eine „Grenzsituation“, die um etwas kreist, das zugleich möglich und unmöglich ist: Nähe, die sich in dem Moment, in dem sie aufkommt, wieder entzieht.

Das Unausgesprochene, Ungesagte, das zwischen Marias Anrede an Jesus und dessen „*Berühre mich nicht*“ steht, und der Raum zwischen ihren Händen bei Giotto – diese Leere steht für das Wesentliche an dieser Begegnung. Die Leere ist geradezu zwingend und dürfte aus künstlerischer Sicht auf keinen Fall ausillustriert und zugemalt werden. Was wirklich erreicht – was „trifft“ oder „berührt“ – ist gerade nicht das Verfügbare, sondern das, was sich entfernt.

Mit dem Abschied Jesu und seinem Abwesendwerden beginnt das Erinnern an ihn. Die beiden Künstler, der Evangelist und der Maler, haben dafür einen Sinn. Ohne vorschnell zu erklären, zu trösten und zu deuten, machen sie Platz für den Leser oder die Bildbetrachterin und deren Imagination. Auch die Trauer Marias ist dabei ein unverzichtbarer Prozess, der nicht abgekürzt wird, sondern als Identifikation für uns erhalten wird. Marias Sehnsucht tritt im Text wie im Bild deutlich hervor und gibt der Sehnsucht der Lesenden und Betrachtenden Ausdruck.

Die Leere bleibt also. Aber sie bekommt nun eine neue Qualität, indem sie zu einem bewusst gestalteten, freigehaltenen Raum wird. Nicht die Trauerpsychose der Jünger ist der Anfang des Christentums, sondern dieser erzählte und gemalte freie Raum. Amen.



Assisi, S. Francesco, Unterkirche: Fresko von Giotto di Bondone, Noli me tangere (Detail)

(Quelle: Wikimedia commons)