

trotz  
Natur  
EUCCHARISTIE – WANDLUNG  
und  
UND WELTSICHT  
Augen-  
schein

Ulrike Surmann / Johannes Schröer (Hg.)

 GREVEN VERLAG KÖLN

# Inhaltsverzeichnis

- 7 Grußwort — Joachim Kardinal Meisner
- 8 Wandlung und Wirklichkeit — Stefan Kraus
- 11 Die Eucharistie und das Bild — Ulrike Surmann

## Liturgie & Memoria

- 25 Eine liturgiegeschichtliche Skizze  
zur mittelalterlichen Messliturgie — Andreas Odenthal
- 33 Memoriale Messdeutung  
in hochmittelalterlichen Bildwerken — Susanne Wittekind
- 40 Kommentierter Katalog

## Wandlung & Bild

- 95 CANON MISSÆ
- 99 Zum Lob und Ruhm seines Namens  
DAS EUCHARISTIEVERSTÄNDNIS DER ALTEN KIRCHE  
NACH DER ÜBERLIEFERUNG DER EUCHARISTIEGEBETE — Albert Gerhards
- 108 Poetik des römischen *Canon missae*  
VORLÄUFIGE ÜBERLEGUNGEN EINES  
KLASSISCHEN PHILOLOGEN — Alexander Arweiler
- 117 Illuminierte Wandlung:  
*Te igitur*-Initialen und Kanonbilder — Beatrice Kitzinger
- 124 *In figuris praesignatur*  
Der typologische Bilderkreis  
für Eucharistie und Messopfer — Beate Braun-Niehr
- 132 Kommentierter Katalog

## Wandlung in Literatur

- 187 Das *Wunderbuch* des Konrad Kelterer — Anna Katharina Hahn
- 199 *relief / der Schmerzensmann / Der helle Strom* — Norbert Hummelt
- 213 Licht vom Licht — Ulla Hahn
- 229 INTROIBO – Wie ein kleines Roadmovie — Arnold Stadler
- 251 Wandlungen — Norbert Scheuer
- 259 Monstranz — Navid Kermani

## Hostie & Körper

- 267 Dem Entsinnlichten Sinne verleihen  
VOM PRODUKTIVEN PARADOX DER EUCHARISTIE  
IM SPÄTEN MITTELALTER — Thomas Lentes
- 277 Schmerzensmann und Gregorsmesse — Christian Hecht
- 283 Die Transsubstantiation in der Legendenbildung — Karl-Georg Pfändtner
- 291 Kommentierter Katalog

## Sakrament & Kirche

- 325 *Signum maximae caritatis*  
Die Eucharistie als Sakrament der Kirche — Holger Dörnemann
- 332 Die Eucharistie in der Bildwelt der Allegorie — Esther Wipfler
- 340 Kommentierter Katalog
  
- 360 Literatur
- 370 Kurzbibliografie zu den abgebildeten Objekten
- 373 Textnachweis / Bildnachweis
- 374 Autoren
- 376 Impressum

- Nachahmen der Gesten Christi erwähnt wird. Vgl. Andrieu 1961–1985, hier *Ordo Romanus* (OR) 1, 88–90 (Andrieu 2, S. 95–96); OR 5, 58–65 (Andrieu 2, S. 221–222); OR 6, 54–56 (Andrieu 1, S. 248); OR 10, 49–51 (Andrieu 2, S. 360); OR 15, 39–43 (Andrieu 3, S. 103–104); OR 17, 49–55 (Andrieu 3, S. 182).
- 22 Vgl. dazu Gregor Predel: *Vom Presbyter zum Sacerdos. Historische und theologische Aspekte der Entwicklung der Leitungsverantwortung und Sacerdotalisierung des Presbyterates im spätantiken Gallien* (Dogma und Geschichte, 4), Münster 2005.
- 23 Vgl. hier immer noch Häussling 1973.
- 24 Vgl. zur Problematik Arnold Angenendt: *Pollutio. Die »kultische Reinheit« in Religion und Liturgie*, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 52.2010, S. 52–93.
- 25 Vgl. Gottfried Bitter: *Religiosität und Christianität. Religionspädagogische Überlegungen zu ihrem wechselseitigen Verhältnis*, in: Hermann Kochanek (Hg.): *Religion und Glaube in der Postmoderne* (Veröffentlichungen des Missionspriesterseminars St. Augustin, 46), Nettetal 1996, S. 129–149.
- 26 Vgl. Angelus A. Häussling: *Dokumente der Liturgiegeschichte – wie verstehen? Erwägungen über einen Satz des Ordo Romanus primus*, in: *Zeitschrift für Katholische Theologie* 107.1985, S. 24–30.
- 27 OR 1, 88 (Andrieu 1961–1985, Bd. 2, S. 95).
- 28 Vgl. Arnold Angenendt: »Mit reinen Händen«. *Das Motiv der kultischen Reinheit in der abendländischen Askese*, in: Angenendt 2004 (?2005), S. 245–267.
- 29 Zu Herkunft und Problematik dieses Begriffes vgl. Raymund Kottje: *Oratio periculosa – Eine frühmittelalterliche Bezeichnung des Kanons?*, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 10.1967,1, S. 165–168; Balthasar Fischer: »Oratio periculosa«. *Eine altirische Bezeichnung für die Einsetzungsworte in der Messe*, in: Albert Gerhards [u. a.] (Hg.): *Præx Eucharistica III. Studia. Pars prima: Ecclesia antiqua et occidentalis* (Spicilegium Friburgense, 42), Fribourg 2005, S. 237–240.
- 30 *Hanc beatus ambrosius orationem composuit, et eam antequam missam celebraret ueniam pro se postulando pro peccatis cantare solebat hoc modo dicens. Ante conspectum diuinae maiestatis tuae reus assisto, qui inuocare nomen sanctum tuum praesumo. Miserere mihi domine homini peccatori. Ignosce indigno sacerdoti, per cuius manus haec oblatio uidetur offerri. Parce peccatorum labe prae ceteris capitalium polluto. Et non intres in iudicium cum seruo tuo, quia non iustificabitur in conspectu tuo omnis homo uiuens, scilicet uitii ac uoluptatibus carnis adgrauatus sum. Recordare domine quod caro sum. In tuo conspectu etiam caeli non sunt mundi, quanto magis ego homo terrenus et immundus sicut pannus menstruatae. Indignus sum iesu christe ut uiuam. Sed tu qui non uis mortem peccatoris, da mihi ueniam in carne constituto, ut per paenitentiae labores uita aeterna perfrui mereamur in caelis. Per te iesu christe qui cum patre et spiritu sancto uiuis et regnas in saecula saeculorum. Amen*, Textfassung hier nach Deshusses 1992, Bd. 3, S. 262 (Nr. 4373). Eine Lesart findet sich Cod. 88, fol. 11v–12r (Abb. S. 52).
- 31 Vgl. hier immer noch Browe 1933.
- 32 Vgl. Gia Toussaint: *Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels?*, in: Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hg.): *Reliquiare im Mittelalter* (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, 5), Berlin 2005, S. 89–106.
- 33 Vgl. Andreas Odenthal: *Der älteste Liber Ordinarius der Stiftskirche St. Aposteln in Köln. Untersuchungen zur Liturgie eines mittelalterlichen kölnischen Stifts* (Studien zur Kölner Kirchengeschichte, 28), Siegburg 1994, S. 108–113.
- 34 Vgl. Dorothea Wendebourg: *Essen zum Gedächtnis. Der Gedächtnisbefehl in den Abendmahlstheologien der Reformation* (Beiträge zur historischen Theologie, 148), Tübingen 2009, S. 159.
- 35 So Ferdinand Pratzner: *Messe und Kreuzesopfer. Die Krise der sakramentalen Idee bei Luther und in der mittelalterlichen Scholastik* (Wiener Beiträge zur Theologie, 29), Wien 1970.

## Memoriale Messdeutung in hochmittelalterlichen Bildwerken

Susanne Wittekind

»Sacrificium wird [...] genannt, was durch ein geheimnisvolles Gebet geweiht wird zur Erinnerung an das göttliche Leiden, weshalb wir dies auf seinen Befehl als Leib Christi und Blut des Herrn heiligen, auch wenn es aus Früchten der Erde ist und zum Sakrament durch das unsichtbare Wirken des Geistes Gottes wird.«<sup>1</sup> Messkommentare und Bilder im Kontext der Eucharistie offenbaren eine Vielfalt unterschiedlicher Deutungsmöglichkeiten. Eher allegorische Auslegungen stehen neben solchen, die das Messgeschehen als erinnernden Nachvollzug und Vergegenwärtigung biblischer Ereignisse schildern und deuten. Um verschiedene Weisen solch memorativer Interpretationen der Eucharistie als Wiederholung, Erinnerung und Vergegenwärtigung geht es im Folgenden.

In Sakramentaren wird seit dem frühen Mittelalter der Opfertod Christi durch die Umdeutung von dem Initial des Kanongebetes *Te igitur* in ein Bild des Gekreuzigten betont, oftmals ergänzt um die *Maiestas Domini*. Seit dem 11. Jahrhundert aber treten andere Bildthemen hinzu. Dies gilt sowohl für Miniaturen zum Kanonbeginn als auch für den Bildschmuck eucharistischer Geräte (*vasa sacra*) und Tragaltäre. Ein neues Leitthema wird das historische Vorbild des eucharistischen Mahls, das letzte Abendmahl Christi, bei dem mit den Worten »Tut dies zu meinem Gedächtnis!« (Lk 22,19) die Feier des Sakramentes eingesetzt wird. Hinzu kommen die Vergegenwärtigung der Passion Christi einerseits, die Darstellung des Lebens Christi von der Inkarnation bis zur Himmelfahrt andererseits. Alle diese Bildthemen haben memorativen Charakter, denn sie verknüpfen den liturgischen Ritus mit Ereignissen des Lebens Jesu. Doch konzeptualisieren und reflektieren sie das Messgeschehen auf ganz unterschiedliche Weise. Eine besondere Rolle spielt dabei immer wieder die Erkenntnis der wahren Bedeutung des in der Liturgie erfahrbaren Heilsgeschehens, die Unterscheidung von äußerem und innerem Sehen bzw. Erkennen.

### DIE ERINNERUNG AN DAS LETZTE ABENDMAHL

Das Emmaus-Mahl zielt die Stirnseite des kastenförmigen Tragaltars, den Bischof Bernhard von Hildesheim (960–1022) Anfang des 11. Jahrhunderts herstellen ließ.<sup>2</sup> Nicht aus

Abb. S. 78

eigener Kraft, sondern erst an der Art, wie er das Brot bricht und dankt, erkennen seine Jünger den auferstandenen Christus (Lk 24, 30–31) – erst im Vollzug des Mahls, das heißt der Eucharistie, wird er dem Gläubigen offenbar und gegenwärtig. Die Abendmahlsfeier geht dieser Szene auf der linken Langseite voran. Doch steht hier nicht die Einsetzung, sondern die Übergabe des Brotes an den Verräter Judas im Fokus (Joh 13,26). Über Eck wird so die in falscher Gesinnung eingenommene und todbringende Kommunion der heilspendenden warnend gegenübergestellt. An das Emmaus-Mahl schließt sich auf der rechten Langseite die Fußwaschungsszene an (Joh 13,1–12). Sie wurde von den Kirchenvätern als Vorbild reinigender Buße und demütiger Nächstenliebe interpretiert. Die Judas-szene wie die Fußwaschung lenken das Augenmerk also auf die Selbsterkenntnis des Erlösungsbedürftigen Sünders. Nicht das Abendmahl, sondern die Emmaus-Erzählung erweist sich als Sinnbild der Eucharistie.

Abb.S. 170

Dagegen ist bei einem Hostienteller (*patena*) aus dem Stift St. Peter in Salzburg, der stilistisch um 1160–1170 zu datieren ist, die Überlagerung von historischem Abendmahl und eucharistischem Nachvollzug in den Vordergrund gestellt. Er zeigt ebenso wie viele andere Patenen das Gotteslamm im Mittelpunkt. Doch hier wird das zentrale Medaillon umgedeutet zu einer Schale, die in der Mitte eines runden Tisches steht, um den sich die zwölf Apostel und Christus versammelt haben. Dargestellt ist jedoch wieder nicht die Einsetzung des Abendmahles selbst, sondern der vorangehende Moment, in dem Christus den Verrat durch jenen ankündigt, der mit ihm die Hand in die Schüssel taucht. Dies ist, wie der Betrachter im Gegensatz zu den aufgeregt durcheinander sprechenden Aposteln erkennt, Judas (Mt 26, 21–25). Die Inschrift, die um den Tisch herumläuft, ermahnt den Betrachter: »Tod bringt den Unwürdigen dieses Mahl und Heil den Guten. Der du das unverhüllte Fleisch im Zustand der Sünde empfängst, betrachte Judas!«<sup>3</sup> Mit Judas, seinem Verrat und Tod, werden, wie schon in karolingischen Messkommentaren üblich, all jene gleichgesetzt, die mit beschmutzten Herzen an der Eucharistie teilnehmen und diese dadurch frevelhaft entweihen.<sup>4</sup>

Der Bildschmuck der Patene bringt biblisch-historisches und sakramentales Geschehen zur Deckung. Das Paschalamm wird zum Welt erlösenden Gotteslamm, der Abendmahlstisch zum Hostienteller, die Apostelrunde ist erweitert um die Gläubigen, die an der Kommunion teilnehmen. Ausdrücklich wird in der äußeren Inschrift der scheinbare Widerspruch zwischen dem (Brot), das die Augen sehen, und der nur im Herzen erkennbaren, den Sündentod überwindenden Gnadenkraft (des in das Fleisch Christi gewandelten Brotes) thematisiert: »Hier wird gnadenvolles Leben gespendet, der schreckliche Tod durch dieses Brot vertrieben – Im Herzen wird erwogen, was dem Augenschein nach geleugnet wird – Es ist Fleisch, nicht Brot, wodurch die eitle Gesinnung wieder gutgemacht werden soll« (*Hic pia vita datur tetra mors hoc pane fugatur – Pectore tractatur quod visu rite negatur – est caro non panis qua mens reparatur inanis*).

Das Passionsgedenken als Leitidee der Liturgie ist bereits um 820 im Messkommentar *Liber officialis* Bischof Amalars von Metz († um 850) angelegt. Amalar erachtet die Liturgie, ähnlich wie die biblischen Schriften, als auslegungsbedürftige Zeichen göttlicher Offenbarung, zugleich aber als Quelle der Gotteserkenntnis. Dies betrifft die (gesungenen) liturgischen Texte ebenso wie die Handlungen und Gesten oder die Kleidung der beteiligten Personen.<sup>5</sup> Der Ablauf der Opfermesse (Eucharistiefeier) wird von Amalar mit dem Passionsgeschehen, von Christi Einzug in Jerusalem bis zur österlichen Auferstehung und Himmelfahrt, parallelisiert.<sup>6</sup> Seine Messauslegung wurde nicht nur in der liturgischen Kunst rezipiert,<sup>7</sup> sondern ist auch in zahlreichen Handschriften überliefert und wurde in jüngeren Messkommentaren wieder aufgegriffen, insbesondere in dem um 1130 verfassten *Sacramentarium* des Honorius Augustodunensis († um 1157).<sup>8</sup> Andere Auslegungen der Liturgie, wie diejenige des Rupert von Deutz († 1129), deuten die Riten und Worte der Messfeier hingegen unter Heranziehung ganz unterschiedlicher alt- und neutestamentlicher Texte und Ereignisse. Gemeinsam ist ihnen das Anliegen, die festgeschriebenen liturgischen Handlungen mit spiritueller Bedeutung zu versehen. Ausdrücklich aber fordert Rupert in seinem 1111/12 abgeschlossenen Messkommentar, vor dem priesterlichen Stillgebet, der Eröffnung des *Canon missae*, der Passion Christi zu gedenken: »Denn die Sekret ist das Gedächtnis des Leidens des Herrn [...], das in der Woche vor dem Osterfest in dieser Abfolge abgelaufen ist. [...] Auf solche Weise wird im Kanon die wahre Gestalt, das wahre Bild all dieser Geschehnisse still vergegenwärtigt.«<sup>9</sup>

Abb.S. 75–79

Bildlich realisieren dies zwei Miniaturen vom Ende des 11. Jahrhunderts in Auxerre.<sup>10</sup> Sie gehörten ehemals zu einem Sakramentar oder Missale und waren dem Beginn der Opferhandlung vorangestellt. Gleichsam zur mentalen Einstimmung des Zelebranten auf die Eucharistie zeigt die erste Miniatur die Kreuzigung, gerahmt von Passions- und Auferstehungsszenen, während auf dem zweiten Bild die *Maiestas domini* mit den 24 Ältesten und dem apokalyptischen Gotteslamm erscheint. Die Passions-szenen setzen hier erst mit der Gefangennahme Christi, seiner Vorführung vor Pilatus und der Verleugnung Petri ein, am seitlichen Rand gefolgt von Geißelung, Verspottung und Dornenkrönung. Die Einsetzung des Abendmahles – und damit die historische Begründung der Eucharistie – wird ausgespart. Stattdessen rückt das Leiden des Menschensohns Christus in den drastischen und lebendigen Zeichnungen in den Fokus. Durch den Verweis auf den Bericht des Johannes (Joh 19,31–37), der die Erfüllung der prophetischen Weissagungen im Tod des Messias betont, wird darüber hinaus die heilsgeschichtliche Dimension der Passion aufgerufen. So wird zum Beispiel Christus der Essigschwamm auf einem Stab gereicht, um dessen Durst zu stillen, und damit die Prophezeiung aus Psalm 68,22 erfüllt. Die seitlich im Rahmen positionierten, mit Christus gekreuzigten Schächer

Abb.S. 82–83

werden gerade in dem Moment dargestellt, in dem ihre Beine zerschlagen werden. Allein Christus, dem Paschalamm, wird gemäß Exodus 12,46 kein Bein gebrochen, stattdessen aber die Seite mit der Lanze durchbohrt (Sach 12,10), sodass Blut und Wasser aus ihr herausfließen (1 Joh 5,6). Gerade diese Stelle wird in den Messerklärungen traditionell in Bezug auf die Vermischung von Wein und Wasser in der Opfermesse herangezogen.<sup>11</sup>

Im unteren Bereich der Kreuzigungsszene ist mit den aus den Gräbern steigenden Heiligen das Thema der Auferstehung angesprochen (Mt 27,52–53; 1 Petr 3,19). Dieses bestimmt auch die unteren Rahmenszenen mit der Grablegung Christi, Christi Erscheinung vor Magdalena sowie vor den Emmauspilgern mit anschließendem Mahl. Vor Beginn der Eucharistiefeyer wird der zelebrierende Priester durch die Betrachtung dieser Seite während des Stillgebetes angehalten zur Reflexion des Passionsgeschehens, der Leiden Christi, der Größe seines Opfers und des göttlichen Heilsplans. Dem Betrachter ist dabei keine klare Leserichtung vorgegeben, sondern die Erzählung springt von links nach rechts, verzahnt die Rahmenszenen mit dem Hauptbild der Kreuzigung und erlaubt immer neue gedankliche Verknüpfungen zwischen dem historischen Heilsgeschehen und dem Gehalt der eucharistischen Feier.<sup>12</sup>

Die Passionsmemoria im Kontext der Messfeier wird im 12. Jahrhundert offenbar wichtig, auch oder gerade dort, wo sie textuell nicht vorgesehen ist. So wird die populäre Messdichtung *De mysterio missae* des Hildebert von Lavardin († 1133), Erzbischof von Tours, in einer wohl aus dem Kloster Weißenburg stammenden elsässischen Handschrift von insgesamt 17 meist doppelseitig arrangierten Miniaturen unterbrochen. Diese zeigen die Passion, Auferstehung und Erscheinung Christi sowie die Erlösung der Voreltern.<sup>13</sup> Der Bildzyklus beginnt mit der Einsetzung des Abendmahles und der Fußwaschung. Der umlaufende leoninische Hexameter interpretiert die Mahlszene eucharistisch: »Das Lamm schlachtet das Lamm. Indem Gott diese Stücke verteilt, reicht er seinen eigenen göttlichen Leib dar und verwandelt den Wein zu Blut«. Andere Umschriften, so zu Christi Gebet am Ölberg und zur anschließenden Gefangennahme (fol. 5r), lassen Christus selbst in direkter Rede zu Wort kommen, sei es als Fürsprecher für die schlafenden Apostel (und Gläubigen) oder als Richter über Judas. Bei der Geißelungsszene (fol. 9r) schließlich wendet sich die Rahmeninschrift mit Christus direkt an den Betrachter, indem sie fragt: »Warum schaust du mich an? Für dich, Mensch, werde ich gegeißelt!«<sup>14</sup>

#### DIE VERGEGENWÄRTIGUNG DES LEBENS CHRISTI IN DER EUCHARISTIE

Rupert von Deutz erklärt im Prolog seiner Gottesdiensterklärung: »Diese Offizien haben nämlich jene Männer angeordnet und zum Gottesdienst für unseren Herrn Jesus Christus, der das Haupt der Kirche ist, eingerichtet, die die Geheimnisse seiner Menschwer-

dung, seiner Geburt, seines Leidens, seiner Auferstehung und seiner Himmelfahrt sowohl in ihrem tieferen Sinn erfasst haben als auch darauf bedacht gewesen sind, sie durch das Wort, durch die Schrift und die ihnen entsprechenden Zeichen (*signis*) gläubig und verständig zu verkünden.«<sup>15</sup> Rupert will in seinem Kommentar dieses auch der Eucharistiefeyer eingeschriebene christliche Heilsgeschehen bewusst machen.

Liturgische *vasa sacra* des 12. Jahrhunderts unterstützen eine solche Vergegenwärtigung der grundlegenden, die Eucharistie ermöglichenden Heilstatsachen in Bildern und Inschriften. So zeigt der um 1200 entstandene Messkelch aus Iber in vier Medaillons seiner Kelchschale (*cuppa*) die Verkündigung an Maria, die Geburt Christi, die Kreuzabnahme und die Auferstehung Christi.<sup>16</sup> In den Zwickeln sind Prophetenbüsten zu sehen, deren Spruchbänder diese Heilsereignisse ankündigen oder deuten. Angesichts des vom Kreuz abgenommenen Leichnams des Menschensohnes verweist Hosea auf Christi Überwindung des Todes in der Auferstehung mit den Worten: »Ich werde dein Tod sein, o Tod« (Hos 13,14). Inkarnation, Opfertod und Auferstehung des Gottessohnes werden in Bezug gesetzt zur himmlischen Herrschaft Gottes, des Pantokrators, den der zugehörige Hostienteller zeigt. Auf der Unterseite der Patene ist die Rechte Gottes eingraviert, die nach Hraban das Zeichen des Heiligen Geistes ist.<sup>17</sup> So erinnern die Bilder auf dem Kelch und der Patene aus Iber nicht allein an wichtige Heilsereignisse, sondern sie verdeutlichen zeichenhaft die Einheit der Trinität und ihr Wirken im *mysterium* der Eucharistie.

Einen anderen Akzent setzt das Bildprogramm auf dem Siegburger Gregorius-Tragalgar (um 1170–1180). Auf der Deckplatte flankieren jeweils vier Szenen des Lebens Jesu die Schmalseiten des Altarsteins. Die umlaufende Inschrift verkündet: »Christi Kreuzaltar (*ara crucis*) hat Anteil an diesem Tische, denn auf ihm wird nach rechtem Religionsgebrauch (*rite*) das Opfer des Lebens gefeiert. Auf ihm wird der Tugenden unzerstörbares Gebäude errichtet. Hier wird das Haus gebaut, das Gott würdig ist.«<sup>18</sup> Das an diesem Altar im Opfer von Brot und Wein vergegenwärtigte Leben Jesu wird anhand wichtiger Stationen vorgestellt: die Inkarnation durch das Wirken des Heiligen Geistes (Verkündigung) und Christi Geburt, die Huldigung der Könige gegenüber dem künftigen Weltenherrscher und seine (An)Erkennung durch den blinden Hohepriester Simeon auf der einen Seite, gegenüber die göttliche Bestätigung der Gottessohnschaft Christi in der Taufe, Christi Demut und Aufruf zur *imitatio* in der Fußwaschung, sein Selbstopfer am blutroten Kreuz und die Botschaft von seiner Auferstehung durch den Engel am Grab. Die Bezeichnung *ara crucis* setzt Christi Selbstopfer am Kreuz und das eucharistische Opfer in Gestalt von Brot und Wein am Altar in eins. Der Altar und mit ihm die Eucharistie wird als Fundament der Kirche und der Gemeinschaft der Heiligen interpretiert, deren Bildnisse den Altarstein umgeben: die Apostel und heiligen Bischöfe an den Langseiten, die Märtyrer und heiligen Jungfrauen an den Schmalseiten.

Ähnlich wie die Inschriften der Patene aus dem Stift St. Peter in Salzburg oder der Messdichtung Hildeberts thematisiert auch die außen umlaufende Inschrift des Gregorius-Tragaltars das Verhältnis des äußeren Sehens und inneren Erkennens. Sie betont, dass erst der Glaube das auf dem Altar dargebrachte Hostienopfer vollende: »Was auf dem materiellen Altar geschieht, wird vollendet auf dem geistigen Altar des Herzens. Unter verhüllter Gestalt wird die sichtbare Hostie geopfert. Die reine Hingabe des Geistes bringt sie dar auf diesem Altar.«<sup>19</sup> Unterschieden werden das mit den Augen wahrnehmbare liturgische Handeln und der darin liegende innere, im gläubigen Herzen zu erfassende eucharistische Gehalt. Die Bilder am Altar erscheinen, ähnlich den liturgischen Handlungen der Messfeier, als *figura*, als äußerlich sichtbare und damit verhüllte Gestalt dessen, was im Herzen wahrhaft erkannt und mit den inneren Augen geschaut wird.

Sicard von Cremona († 1215) formuliert das Verhältnis zwischen äußerem und innerem Sehen in seiner um 1200 verfassten Liturgie-Erklärung *Mitralis* am Beispiel der Kanonminiaturen wie folgt: »In einigen Handschriften ist die Majestas des Vaters und das Kreuz des Gekreuzigten sogar gemalt, so dass wir gleichsam gegenwärtig Den sehen, den wir anrufen, und die vergegenwärtigte Passion den Augen des Herzens mitgeteilt wird.«<sup>20</sup> Die zunehmende Bebilderung und deutende Beschriftung des liturgischen Geräts im 12. Jahrhundert geht einher mit einem großen Interesse an der Eucharistiefeyer und ihrer erklärend-deutenden Auslegung. Bilder wie Texte richten sich an die zelebrierenden Priester und Geistlichen und sollen helfen, das Geheimnis der Eucharistie besser zu erfassen und vom äußeren Sehen zum inneren Erkennen zu gelangen.

- 1 Hrabanus Maurus: *De institutione Clericorum* 1.32, hg. und übersetzt von Detlev Zimpel, Turnhout 2006, Bd. 1, S. 235: *Sacrificium dictum [...] quod prece mystica consecratur in memoriam dominicae passionis; unde hoc eo iubente corpus Christi et sanguine domini, quod dum sit ex fructibus terrae, sanctificamus et fit sacramentum operante invisibiliter spiritu Dei.*
- 2 Budde 1998, CD 1, S. 54–58, Nr. 6.
- 3 Fillitz 1998, S. 573–574, Nr. 278. Übersetzung nach Jitka Ehlers: *Formen intermediärer Text-Bild-Verbindung auf vasa sacra des 12. Jahrhunderts*, Magisterarbeit Köln 2011, S. 55–56 (*Mors est indignis hec cena salusque benignis / qui carnem nudam malus accipis aspice iudam*).
- 4 Vgl. Hrabanus Maurus (wie Anm. 1), 1.11, S. 226–227.
- 5 Suntrup 1978, S. 49–66; Wolfgang Steck: *Der Liturgiker Amalarius. Eine quellenkritische Untersuchung zu Leben und Werk eines Theologen der Karolingerzeit*, St. Ottilien 2000, S. 23–37.
- 6 Amalar, *Liber officialis III*, cap. 19–c.36 (Hanssens 1948, S. 314–371).

- 7 Surmann 1990, S. 97–98, 105.
- 8 Honorius Augustodunensis: *Sacramentarium seu de causis et significatu mystico rituum divini in Ecclesia officii liber* (PL 172, Sp. 737–806), hier zum Messordo cap. 85–90 (Sp. 789–796); Wittekind 2004, S. 66–71.
- 9 Rupert 1999, 2.5, S. 260–263.
- 10 Walter Cahn: *Romanesque Manuscripts. The twelfth Century* (A survey of manuscripts illuminated in France, 1), London 1996, Bd. 2, S. 14–15, Nr. 2.
- 11 Vgl. Hrabanus Maurus (wie Anm. 1), 1.31, S. 229.
- 12 In der Betonung und Erinnerung des Passionsgeschehens im Kontext der Eucharistie steht dieses Sakramentarblatt nicht allein. Ein prominentes Beispiel ist der Stabloer Tragaltar (Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv. 1580), der im Auftrag Abt Wibalds um 1140 im Maasland geschaffen wurde. Siehe Wittekind 2004, S. 51–172.
- 13 Thurn / Wiener 1993. Die Textfolge weicht von der Edition in der *Patrologia Latina* (171, Sp. 1177–1196) teils ab. Das Gedicht, das nur wenige Passionsbezüge aufweist, wird marginal um Prosanotizen ergänzt, die allegorische, alt- und neutestamentliche Bezüge zum Messvollzug ergänzen. Die nachfolgende Übersetzung der lateinischen Bildbeschriften folgt Thurn / Wiener 1993, S. 22.
- 14 Thurn / Wiener 1993, S. 27; vgl. ebd., S. 23: »Diese meine Begleiter empfehle ich deiner Fürsorge, Vater, denn ich bin schon auf dem Weg zu dir. Blut schwitze ich; nimm mich auf, wenn mein Blut vergossen ist. – Was tust du, Judas? Warum missbrauchst du den Friedenskuss? Indem du den Herren auslieferst, erweist es sich, dass kein anderer als du

- der Verräter ist.« Vgl. den Dialog des Gekreuzigten mit Gott und seine Fürsprache für die im Bild ähnlich Judas am Strick neben Christus hängenden »Schächer« auf fol. 13v: »Erhöre mich, lieber Vater, der ich am Kreuz hänge! – Was willst du mir sagen, mein Sohn? – Erbarme dich meiner Feinde!« Der Dialog des toten Christus mit Maria bei der Grablegung (fol. 16v) erklärt hingegen Tod und Priesteramt Christi; siehe Thurn / Wiener 1993, S. 31: »Warum weinst du, Mutter? – Weiß dich das finstere Grab erwartet. – Trauere nicht! So muss der Mensch neu geschaffen werden. So werde ich mit der Kirche vermählt, so werde ich gesalbt als Priester meines Amtes walten.«
- 15 Rupert 1999, Bd. 1, S. 147.
  - 16 Ausst.-Kat. Hildesheim 2001, S. 192–193, Nr. 4.30.
  - 17 Hrabanus Maurus (wie Anm. 1), 1.30, S. 206–207.
  - 18 *Ara crucis cristi mense communicat isti hac etenim rite sacratur victima vite. In qua structura virtutum non ruitura ponitur haec domino digna domus struitur*; Übersetzung nach Budde 1998, CD 2, Kat. 62, S. 54.
  - 19 *Quidquid in altari tractatur materiali cordis in altari completur spirituali Hostia visibilis mactatur operta figura inmolat hanc pura devotio mentis in ara.*
  - 20 Sicard von Cremona: *Mitralis. Der Gottesdienst der Kirche*, herausgegeben, eingeleitet und übersetzt von Lorenz Weinrich (CCcm 228–CC in Translation, 9), Turnhout 2011, S. 252; PL 213, Sp. 13–433, hier Sp. 124C: *sed in quibusdam codicibus majestas Patris, et crux depingitur Crucifixi, ut quasi praesentem videamus quem invocamus, et passio quae repraesentatur, cordis oculis ingeratur.*

**Tragaltar und Reliquiar** Hildesheim, um 1000  
Holzkern, Porphyr, Silberbleche graviert und teilweise vergoldet, Niello; 10,5 × 26 × 15 cm  
Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, Inv.DS 26



**\*Gregorius-Tragaltar** Köln, um 1170–1180  
Holzkern, Porphyr, Grubenschmelz, Bronzeguss; 16,4 × 37,5 × 23 cm  
Siegburg, Schatzkammer der Pfarrkirche St. Servatius



75 — Die Elfenbeintafel aus dem Britischen Museum in London schmückte ursprünglich wahrscheinlich eine liturgische Handschrift oder sie wurde im Gottesdienst anderweitig eingesetzt. Die Rückseite weist eine Vertiefung zur Aufnahme von Wachs auf, das heißt, sie könnte – möglicherweise in einer Erstverwendung – zum Schreiben benutzt worden sein. Die reich mit Beschriftungen kommentierte Szenenfolge beginnt unten mit der Geburt Christi, über der sich die Verkündigung an die Hirten anschließt. Das dann folgende Mittelmedaillon ist vier Engeln vorbehalten. Ihnen ist durch eine Beischrift der Gesang des *Gloria in excelsis* [!] *Deo* (Ehre sei Gott in der Höhe) in den Mund gelegt. Den oberen Abschluss bilden zwei Szenen, in denen Johannes der Täufer im Mittelpunkt steht. Die eine zeigt ihn bei der ersten Begegnung mit Christus, bei der er mit den Worten *Ecce agnus Dei* (Seht das Lamm Gottes) den Messias erkennt, in der anderen findet die Taufe Christi statt. Das Programm ist über die Liturgieallegorese des Amalarius von Metz († um 850) als Darstellung des Wortgottesdienstes zu entschlüsseln: Während die im *Gloria* anklingende Freude an diejenige der Engel bei der Geburt Christi erinnert, wird der Gesang nach der anschließenden Lesung mit dem Dienst Johannes des Täufers parallelisiert.

76–77 — Das Plattenpaar aus dem Schatz der Kathedrale von Tournai wird ursprünglich wohl auf ein Sakramentar montiert gewesen sein. In Format und Komposition sind beide Tafeln spätantiken Konsulardiptychen im Medaillontypus verwandt; möglicherweise wurde ein solches hier auch wieder-

verwendet und überarbeitet. Die eine Tafel zeigt die Kreuzigung Christi zwischen *Ecclesia* und Synagoge, das von Engeln getragene Lamm Gottes sowie die *Majestas Domini* zwischen Engeln und Evangelistensymbolen. »Daher sind wir eingedenk [...] des heilbringenden Leidens, der Auferstehung von den Toten und der glorreichen Himmelfahrt Deines Sohnes [...] und bringen so Deiner erhabenen Majestät [...] ein reines Opfer dar [...]«, und weiter: »Dein heiliger Engel möge dieses Opfer zu Deinem himmlischen Altar emportragen vor das Angesicht Deiner göttlichen Majestät«, heißt es der Darstellung entsprechend im Kanongebet. Die Assistenzfiguren unter dem Kreuz sind nicht als Gegensatzpaar konzipiert, sondern sie repräsentieren Juden- und Heidenkirche, die in der Feier der Eucharistie zur Einheit gelangen (Amalarius). Die andere Tafel zeigt zwischen zwei Diakonen den heiligen Bischof Nicasius als *exemplum Christi* und schlägt damit die Brücke zwischen dem Heilsgeschehen und der Feier der Eucharistie.

78 — Das wohl um das Jahr 1000 in Hildesheim entstandene Kästchen wurde als Reliquiar und Tragaltar genutzt. Als Altarplatte fungierte der rote Porphyrstein des Deckels, der von einer in Silberblech gravierten Ranke umgeben ist. Deren Stamm legt sich um die Büsten von acht Propheten (?) und vier Evangelistensymbolen sowie die Hand Gottes (oben) und das *Agnus Dei* (unten). An einer der Langseiten sitzen Christus und die Apostel zum letzten Abendmahl an einem reich gedeckten Tisch. Doch ist hier nicht die Einsetzung des Sakramentes gezeigt, das »Tut dies zu meinem Andenken« (Lk 22,19), sondern die Ankündigung des Verrates durch Judas, dem Christus gerade ein Brot reicht und ihn damit entlarvt. Das Geschehen an der unteren Schmalseite scheint dagegen dem an dem kleinen Altar gefeierten eucharistischen Mahl viel näher zu stehen. Dort erscheint der bereits am Kreuz ver-

storbene Christus zwei Jüngern in Emmaus, die ihn erst erkennen, als er das Brot bricht und es segnet (Lk 24,30–31). Im Moment des Erkennens entzieht sich Christus und lässt die Jünger in dem Bewusstsein seiner Gegenwart zurück. Auf der zweiten Langseite schließt sich noch die Szene der Fußwaschung an, die dem zelebrierenden Priester ein Bild der (inneren) Reinigung und Demut vor Augen führt.

79 — Der Siegburger Tragaltar gehört zu einer Gruppe von Kölner Grubenschmelzarbeiten aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Die Zuweisung an den heiligen Papst Gregor ergab sich aus einer Notiz auf einem heute verlorenen Pergament, das an der Unterseite des Tragaltars befestigt war. In die Mitte der Deckplatte ist ein grüner Porphyr eingelassen, denn der Tisch, auf dem die Eucharistie gefeiert wird, soll laut den Richtlinien für die Ausstattung der Kirchen aus massivem Stein gefertigt sein. An den Wandungen des Tragaltars sind achtzehn ganzfigurige Propheten des Alten Bundes aufgereiht. Sie bilden die Basis für das liturgische

Geschehen. Die Steinplatte auf der Oberseite wird an den Schmalseiten von Szenen aus dem Leben Jesu flankiert: Verkündigung und Geburt Christi, seine Anbetung durch die Könige sowie die Darbringung des Erstgeborenen im Tempel sind auf der einen Seite dargestellt; auf der anderen ereignen sich die Taufe Christi, die Fußwaschung beim letzten Abendmahl, die Kreuzigung Christi und die Verkündigung seiner Auferstehung durch den Engel an seinem leeren Grab. Heilige Apostel, Bischöfe, Märtyrer und Jungfrauen sind als »Gemeinschaft der Heiligen« in den rahmenden Bildfriesen vergegenwärtigt. Die beiden umlaufenden Inschriften besagen: »Christi Kreuzaltar (*ara crucis*) hat Anteil an diesem Tische, denn auf ihm wird nach rechtem Religionsgebrauch (*rite*) das Opfer des Lebens gefeiert. Auf ihm wird der Tugenden unzerstörbares Gebäude errichtet. Hier wird das Haus gebaut, das Gott würdig ist« und: »Was auf dem materiellen Altar geschieht, wird vollendet auf dem geistigen Altar des Herzens. Unter verhüllter Gestalt wird die sichtbare Hostie geopfert. Die reine Hingabe des Geistes bringt sie dar auf diesem Altar.«

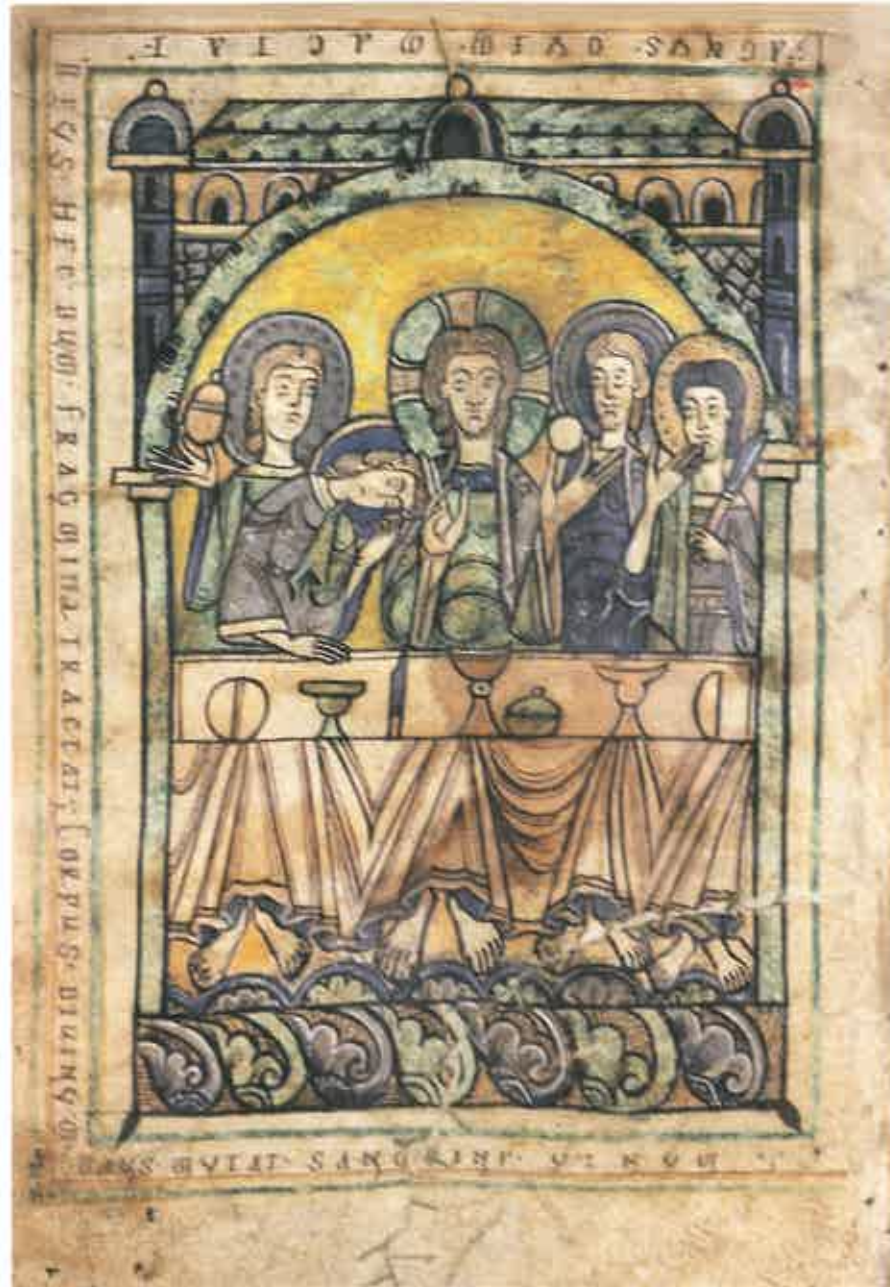




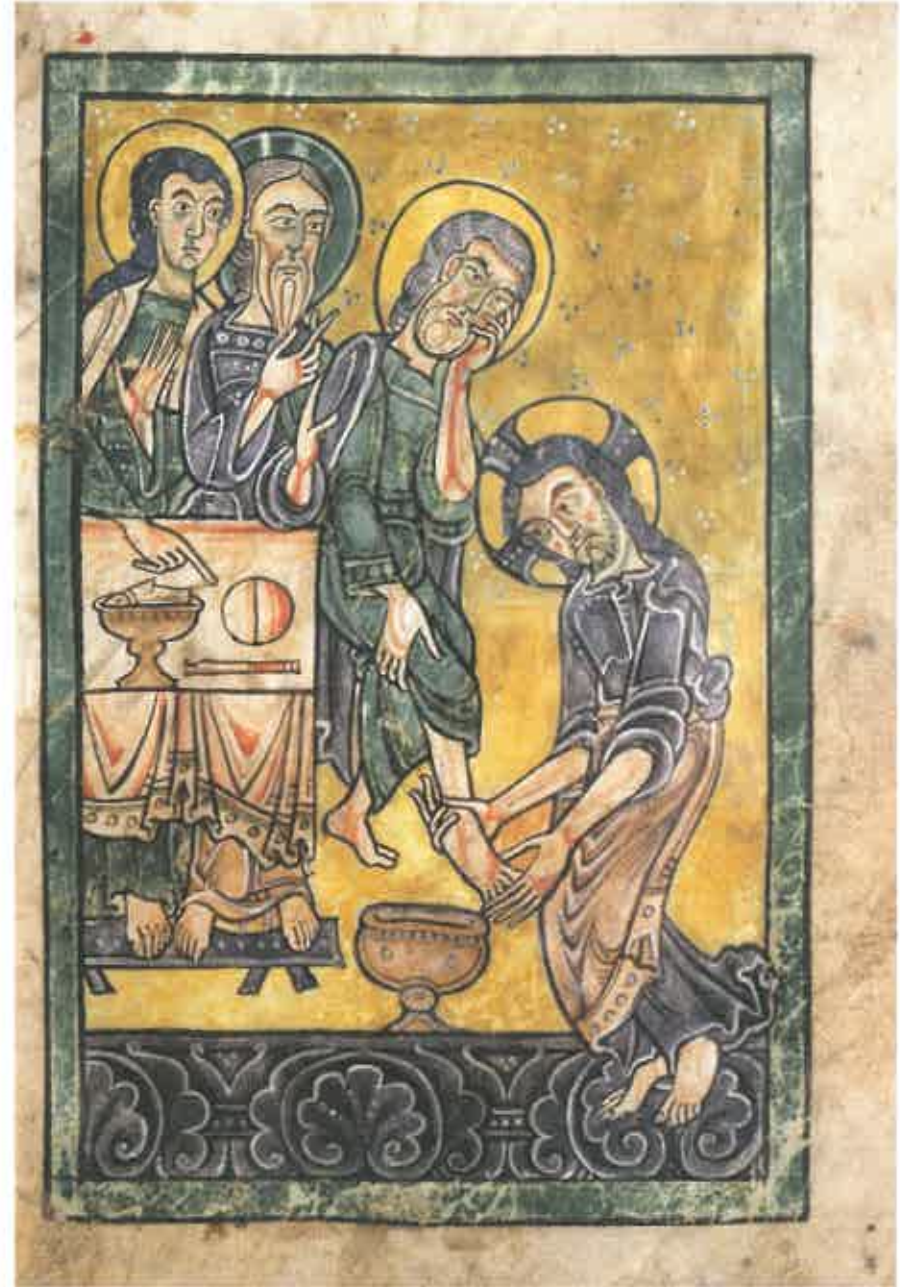
Kreuzigung Christi



Majestas Domini



fol. 2v — Letztes  
Abendmahl mit Ein-  
setzung des Sakra-  
mentes



fol. 3r — Fuß-  
waschung am Grün-  
donnerstag

zu den Abbildungen

Seite 82–85

82–83 — Die beiden leider nicht sehr gut erhaltenen Zeichnungen mit einer Kreuzigung und einer Majestas standen in Zusammenhang mit dem Kanongebet eines Messbuches, von dem sich nur diese beiden Blätter erhalten haben. Den Textfragmenten aus der Präfation auf der Rückseite des Kreuzigungsbildes ist zu entnehmen, dass die Kreuzigung wohl vor der Majestas angeordnet war, was sehr ungewöhnlich ist (Cahn 1996). Der Gekreuzigte wird flankiert von Longinus, der die Seite Christi mit dem Speer öffnete, und dem in Legenden als Stephaton benannten Soldaten mit einem Essigschwamm. Es ist keine historische Szene gemeint, denn Longinus trat erst nach dem Tod Christi auf, Stephaton aber davor. Oberhalb des Kreuzes verbergen die Gestirne trauernd ihr Gesicht, unterhalb öffnen sich die Gräber der Verstorbenen. Im Rahmen wird die Geschichte der Passion vom Gebet am Ölberg bis zur Erscheinung in Emmaus ausgebreitet. Die Majestas ist zu einer Vision gemäß der Schilderung in der Apokalypse erweitert und enthält zugleich mit der kleinen Scheibe in der rechten Hand Christi einen Verweis auf das eucharistische Brot. Möglicherweise liegt darin der Grund für die Vertauschung der beiden Bilder, durch die das Kanongebet auf die Majestas folgte. Der thronende Christus ist von den vier Wesen umgeben, in den Bildfeldern des Rahmens huldigen ihm die 24 Ältesten, wie es in der Offenbarung des Johannes beschrieben ist (Offb 4,1–11). Ihr Lobpreis gilt auch dem Lamm, das in einem Tondo oberhalb der Majestas erscheint. Es hat das Buch mit den Sieben Siegeln empfangen, die allein das Lamm zu öffnen in der Lage ist (Offb 5,1–14).

84–85 — Bei dem sehr verbreiteten Traktat handelt es sich um ein allegorisches Lehrgedicht über das »Geheimnis der Messfeier«. Der um 1056 geborene Autor Hildebert wurde im hohen Alter Erzbischof von Tours, wo er im Jahre 1133 auch verstarb. Die Würzburger Handschrift enthält als einziges der vielen Textexemplare eine Folge von siebzehn Miniaturen mit Szenen aus der Passionsgeschichte. Sie illustrieren nicht eigentlich den Text, sondern stellen mit ihren erklärenden Beischriften eine zusätzliche Erläuterung der Messe dar. Während das Gedicht wegen der »Größe des Gegenstandes« auf eine allegorische Deutung des Kanongebetes verzichtet und mit dem Gebet Christi am Ölberg als Entsprechung zur Präfation endet, reicht der Bilderzyklus vom letzten Abendmahl bis zum Abstieg Christi in die Vorhölle. Beim Abendmahl (fol. 2v) wird als Speise die Hostie gereicht, also die Einsetzung der Eucharistie thematisiert. Die Umschrift lautet: »Das Lamm schlachtet ein Lamm. Indem Gott diese Stücke verteilt, reicht er seinen eigenen göttlichen Leib dar und wandelt den Wein zu Blut« (Thurn / Wiener 1993). Auf der gegenüberliegenden Seite (fol. 3r) schließt sich die Fußwaschung an, die schon bei den Kirchenvätern als Vor-Bild der Buße und Demut verstanden wurde. In Zusammenhang mit dem Text zielt die Miniatur auf die innere Haltung des Priesters oder Gläubigen bei der Feier der Eucharistie.

Metten, 1414 / 15

Pergament; 485 × 345 mm; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201



fol. 37r — Darstellung der Eucharistischen Mühle