

Zwei Darstellungen der eucharistischen Kunst in Steyr

Von Adolf Bodingbauer

In diesem Aufsatz werden zwei Darstellungen der eucharistischen Kunst behandelt, die ihres Themas und kunsthistorischen Wertes wegen besonders interessant und bemerkenswert sind. Es sind dies zwei außerliturgische eucharistische Christus-Darstellungen: die „Gregoriusmesse“ und „Christus in der Kelter“.

I. Gregoriusmesse

In Steyr befindet sich an der Gartenstützmauer des Hauses Sierninger Straße 126 eine spätgotische Reliefplatte aus rotem Marmor, die der Nürnberger Handelsmann Kunz Horn fertigen ließ. Über diese und ihren Stifter berichtet der Geschichtsschreiber Valentin Preuenhieber in seinen „Annales Styrenses“ unter Annus Christi 1489 folgendes: „In diesem Jahr ist das große gemauerte Creutz in aeußern Aichet, an der Strassen stehend, aufgerichtet worden; Und wie an dem Wappen in der Figur in Marmorstein gehauen, abzunehmen, hat solches Creutz Cunz Horn dahin setzen lassen. Er war ein vornehmer Handelsmann zu Nuernberg, der grosse Kaufmannschafft und Erwerb mit Steyrischen Messern, und andern Eisen-Waaren, gefuehret; Daher er sich offermahls persöhnlich allhie enthalten, auch ein eigenes Haus in Voglsang erbauet, welches er hernach seinem gewesten Diener, Leonhardten Koeberer, geschenckt. Er hat etliche Geschaefft zur hiesigen Pfarr-Kirchen, und dem Prediger-Closter gethan, und alldahin den großen messingen Leuchter, der noch daselbst in der Kirchen haengt, verehret. An gemeldten Creutz ist auch seines Weibes Wappen zu sehen, welche eine Rumplin, eine Geschlechterin von Nuernberg gewest“.

Die Reliefplatte trägt unten die Jahreszahl 1489 und ist in zwei Teile gegliedert. Der obere Teil zeigt in der Mitte Christus am Kreuz, links Maria und rechts Johannes, den Evangelisten, während der untere Teil die bemerkenswerte Darstellung der „Gregoriusmesse“ bringt.

Zur Erklärung dieser Thematik sei ein Abschnitt aus den einführenden Beiträgen zur Ausstellung „Eucharistia“ — deutsche eucharistische Kunst (diese fand vom 9. Juli bis 30. September 1960 in der Residenz zu München anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses statt) wiedergegeben:

„In die Gruppe mittelalterlicher Darstellungen des heiligsten Sakramentes gehört auch ein Bildvorwurf, der zunächst keineswegs eine Beziehung zur Eucharistie ausweist und im Abendland gemeinlich als „Schmerzensmann“ bezeichnet wird. Das Schmerzensmannbild tritt in zahlreichen Abwandlungen auf, in ganzer Figur als stehender, meist die Wundenweisender Erlöser, dann aber auch sitzend oder auch nur als Kniebild, oft in einem Wolkenkranz stehend oder auch die Hände vor dem Unterleib gekreuzt als Halbfigur in einer querstehenden Grabkufe stehend, keineswegs dabei aber als toter Christus. Alle diese Varianten gehen nachweisbar auf eine zurück, eben die letztgenannte, die den Herrn in der Grabkufe zeigt mit der typischen auffallenden Händehaltung und meist überragt vom Kreuz und den Leidenswerkzeugen. Das Bild kann, wie gesagt, keineswegs als Grabbild oder Auferstehungsbild gewertet werden, sowie es überhaupt keine historische Szene darstellt.

Woher stammt dies eigenartige „Andachtsbild“ des in der Grabkufe stehenden lebenden Herrn? Einige Darstellungen zeigen eine Auffälligkeit. Bei dem hinter dem Schmerzensmann aufragenden Kreuz hat der Kreuztitel nicht die gewohnte biblische Inschrift INRI, sondern die griechische ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ (König der Herrlichkeit). Mit Recht hat man deshalb einen byzantinischen Ursprung des Bildes vermutet, und nach neuesten Untersuchungen ist die Herkunft des Schmerzensmannbildes geklärt. Die griechische Kirche hat schon von alters her keinen einheitlichen Kirchenraum. Um den Hauptaltar gruppieren sich zwei Kapellen, deren linke Prothesis genannt wird. In ihr findet der ziemlich umfangreiche Gottesdienst der Opfertagzubereitung (Proskomodie) statt. Einen Höhepunkt der äußeren Prachtentfaltung des griechischen Gottesdienstes bildet schon seit ältesten Zeiten der sogenannte „Große Auszug“ (Magnus Exodus), bei dem die Opfergaben in feierlicher Weise durch den ganzen Kirchenraum zum Hauptaltar getragen werden. In dem Augenblick des Auszuges wird in

zahlreichen Zweigen der griechischen Liturgie ein Lied gesungen, das sich stark an den Königpsalm 23: „Macht auf die Tore, ihr Mächtigen... der König der Herrlichkeit wird einziehen“ anlehnt. Den Beweis, dass das Schmerzensmannbild diesem Gesang seinen Ursprung verdankt, bietet der Umstand, dass in zahlreichen Apsiden der erwähnten Protesis eben dieses Bild erscheint wie heute noch in einigen Athosklöstern. Die östliche Liturgie war eben in diesem Augenblick von der Vorstellung beherrscht, dass sich die Königsgewalt Christi in der Erniedrigung als Opfergabe oder Opferlamm am deutlichsten zeigt, den Auferstehungsgedanken schon vorausahnend. Das Opferlamm war aber hier in den eucharistischen Opfergaben zum Sehen und Greifen nah. So konnte das Bild des „Königs der Herrlichkeit“, das in der östlichen Protesis auf die Opfergaben niederschaute, durchaus als eucharistisches Bild aufgefasst werden und verlor auch diese Eigenschaft nie mehr gänzlich.

Der „König der Herrlichkeit“ in der Grabkufe trat nach 1204 seinen Zug ins Abendland an. Die ersten Darstellungen entstammen dem ausgehenden XIII. Jahrhundert. Es war eben die Zeit, da sich in der abendländischen Frömmigkeit der große Wandel des Christusbildes vollzog und mit dem franziskanisch zeitbedingten Armutsideal der triumphierende Christus-König zum leidbeladenen armen Jesus wurde. Die Grabkufe und die Leidenswerkzeuge an dem ursprünglichen Triumphbild der Protesis formten es alsbald zum „Schmerzensmannbild“ schlechthin um. Ganz ging aber die ursprüngliche eucharistische Färbung des Bildes nicht verloren. Es verband sich alsbald mit der Messfeier und mit der Person des großen „liturgischen“ Papstes Gregor I. Ihm soll bei der Wandlung, um seine Gegenwart zu beweisen, der Herr in dieser Gestalt erschienen sein. Wo und wann sich diese Verbindung mit Papst Gregor vollzog, konnte bis zur Stunde nicht ergründet werden. Vermutlich hat ein gewisses Interesse des lange im Orient weilenden Papstes dazu beigetragen. Die nunmehr in Erscheinung tretende Form der „Gregoriusmesse“ hat im Abendland weite Verbreitung gefunden und große Meister wie Albrecht Dürer oder Bernt Notke zur Darstellung aufgerufen. Freilich wird die Erinnerung an den ursprünglichen eucharistischen Charakter nicht immer lebendig geblieben sein. Oft wurde der Schmerzensmann zum Inbegriff der Passion und schmückte Anstalten christlicher Caritas und vor allem auch wegen der zahlreichen Ablässe die Portale gotischer Kirchen“.

Im Zusammenhang mit diesem Thema sei auch eine Legende erwähnt. Diesbezüglich wird hier eine Stelle aus dem Katalog zur vorher erwähnten Ausstellung angeführt:

„Die Legende berichtet, dass der hl. Papst Gregor der Große (590—604), als er in Rom in der Stationskirche Santa Croce vor dem Bilde des Schmerzensmannes mit den Leidenswerkzeugen das Messopfer darbrachte, durch Gottes Gnade den Beweis für die Transsubstantiation erfuhr: Vor seinen Augen verwandelte sich während des Kanons die Hostie in das Fleisch des Herrn. Die Entstehung der Legende fällt zusammen mit den theologischen Erörterungen über die leibliche Gegenwart Christi im Sakrament, wie sie vor allem durch die Häresien der Katharer im 12. und 13. Jahrhundert ausgelöst wurden; das Altarssakrament war aus diesem Grund neu ins Bewusstsein der Zeit gerückt worden. Die Legende selbst fand im 13., vor allem aber im 14. und 15. Jahrhundert weiteste Verbreitung u. gewann sozusagen typenbildende Kraft. Sie wurde Vorbild für die Hostienverehrung des Mittelalters. Damit bildet sich unter ihrem Einfluss im späteren Mittelalter eine neue Variante der Christusverehrung aus, die angesichts ihres Entstehungszusammenhanges mit dem Messopfer starke eucharistische Bezüge aufweist“.

Die Szene der Darstellung in Steyr zeigt den Papst vor dem Altar knieend, ein Kardinal hält die Tiara, ein Diakon kniet zur Rechten des Papstes, links erblickt man einen Bischof, während man auf der rechten Seite noch einen Kardinal und den zweiten Diakon sieht. Hinter der Altarmensa mit dem gestürzten Kelch erscheint — einem Altarbild gleich — Christus in der Grabkufe vor dem Kreuz, umgeben von den „Werkzeugen“ seines Leidens (Leiter, Hahn, Geißelsäule, Lanze, Hammer, Nägel, zwei Geißeln, Würfel, Zange, Schweiß Tuch der Veronika u. a.). Die betenden Personen neben den Wappen sind als „Stifterbildnis“ Kunz Horns und seine Gemahlin zu betrachten.

Außerdem sei ganz besonders darauf hingewiesen, dass diese Reliefplatte zu den besten spätgotischen Bildhauerarbeiten, die Steyr besitzt, zu rechnen ist, auch auf die wirtschaftlichen Beziehungen Steyr—Nürnberg hinweist und die Bedeutung Steyrs im späten Mittelalter aufzeigt.

II. Christus in der Kelter

Das Schmerzensmannbild mochte auch eine gewisse Anregung gegeben haben zu einem zweiten eucharistischen Herrenbild, zur Darstellung „Christus in der Kelter“. Das Heimathaus Steyr besitzt ein Ölgemälde, das diese Darstellung zeigt und aus dem 17. Jahrhundert stammt. Die Darstellung des Motivs ist keineswegs so ungewöhnlich, als es zunächst den Anschein hat. Man findet derartige Darstellungen der christlichen Bildkunst des Mittelalters vorwiegend im fränkischen Reichsland sowie im alemannischen Raum verbreitet. Erwähnenswert ist die frühe Darstellung aus dem „Hortus deliciarum“ (letztes Viertel des 12. Jahrhunderts), dessen Verfasserin die Äbtissin des Klosters Hohenburg auf dem Odilienberg im Elsass, Herrad von Landsberg, ist. Leider verbrannte das Original bei der Beschießung von Straßburg im Jahre 1870, doch bestehen Kopien eines Teiles der Bilder.

Die Darstellung Christi in der Kelter ist auf Symbolvorstellungen zurückzuführen, welche aus einer Reihe von Schriftstellen des Alten und Neuen Testaments erwachsen. Zentraler Gedanke war wohl die Stelle Jsaia 63, 3 „Torcular calcavi solus“ (allein habe ich die Kelter getreten), in welcher die frühchristlichen Ausdeuter die Vorhersage des Leidens Christi sahen. Die mittelalterliche Mystik hat dies in doppelter Weise ausgelegt: Christus als Sieger, der die Kelter tritt; Christus unter den Kelterbaum gepresst im freiwillig übernommenen Erlösungsleiden. Die frühesten Darstellungen erscheinen seit dem 12. Jahrhundert. Im Laufe des 14. Jahrhunderts wurde dann in Verbindung mit dem Volkstümlichwerden der Passionsmystik das Kelterbild zum Sinnbild der Passion Christi überhaupt. Entsprechend erscheint Christus jetzt in der Gestalt des Schmerzensmannes mit Wundmalen und Dornenkrone; der Kelterbalken ist zum Kreuz geworden, dessen Last den Erlöser erdrückt. Damit wird nun auch der „Keltertreter“ zum selbständigen Andachtsbild.

Das Bild des Heimathauses Steyr hat einen volkstümlichen Zug. Der Hauptgedanke ist schlicht und einprägsam, ohne allegorische Zutat: Der blutende Christus unter dem Kelterbalken in Kreuzesform, am obersten Punkt des Kreuzes der Heilige Geist in Gestalt einer Taube, Gottvater selbst dreht die Spindel, zwei Engel empfangen in einem Kelch das Blut. Drei bittende Personen knien auf der Erde vor dem Herrn, man erblickt die Gottesmutter als „Mater dolorosa“; sehr volkstümlich ist, dass an Stelle der Vertreter der Kirche Winzer ihre gewohnte Tätigkeit verrichten.

Literaturverzeichnis

1. Valentin Preuenhueber, *Annales Styrenses*. Nürnberg 1740. Seite 147—148.
2. „Eucharistie“ — deutsche eucharistische Kunst. Einführende Beiträge: „Außerliturgische eucharistische Christus-Darstellungen“ (teinlw.) von P. Romuald Bauerreiß, OSB, München 1960. Seite 23—24, 25.
3. „Eucharistia“ — deutsche eucharistische Kunst. Katalog zur Ausstellung (von Doktor Gisliind Ritz). München 1960. Seite 64, 68, 69. Punkt 2 und 3 sind in einem Band vereinigt.
4. Erich Bauer, Die Pestsäule von Stadlern (ein Beitrag zur Ikonographie des Motivs Christus in der Kelter); im Jahresbericht der Oberrealschule Nittenau 1959/60. Seite 22.
5. Lexikon für Theologie und Kirche (herausgegeben von Dr. Michael Buchberger, Bischof von Regensburg). Freiburg im Breisgau 1932. 4. Band, Spalte 1001—1002.
6. Katalog zur „Ausstellung von barocken Gemälden des Heimathauses Steyr“ (bearbeitet von Adolf Bodingbauer), Steyr 1960. Seite 10.