

Gemalte Christologie — Zum theologischen Gehalt der Ausmalung der katholischen Pfarrkirche St. Cäcilia in Harsum

Von Bernhard Bruns

Die Pfarrkirche St. Cäcilia zu Harsum wurde zehn Jahre nach ihrer Erbauung in den Jahren 1896–98 auf Veranlassung des damaligen Pfarrers Franz Mellin¹ durch den Mainzer Kirchenmaler Valentin Volk² ausgemalt. Bis heute gibt es keine Beschreibung und Deutung der reichhaltigen, ja überschwenglichen Bilderwelt dieser Kirche³. Bertram beschränkt sich in seiner „Geschichte des Bistums Hildesheim“ auf eine reine Baubeschreibung, ohne die Ausmalung auch nur zu erwähnen. Das Archivfoto zeigt das Innere der Kirche in noch unvermaltem Zustand⁴. Ziel der vorliegenden Studie ist es, den theologischen Gehalt der Ausmalung zu untersuchen, wobei es immer um die Gesamtkonzeption geht und Details nur insoweit zur Sprache kommen, als sie für die Gesamtaussage von Bedeutung sind. Da die spärlichen Quellen zur Entstehungsgeschichte über die theologische Gesamtkonzeption keine Auskunft geben, kann sich die theologische Deutung nur am Werk selbst orientieren.

I. Zur Entstehungsgeschichte der Ausmalung

Die von Valentin Volk angefertigten Pläne und Entwürfe zur Ausmalung, die Pfarrer Mellin Mitte Mai 1896 dem Generalvikariat in Hildesheim zur Genehmigung vorlegte, sind weder im Bistums- noch im Pfarrarchiv vorhanden. Das Pfarrarchiv enthält aber mehrere Schriftstücke, fast nur Schreiben von Volk an Mellin, die einen kleinen, wenn auch sehr fragmentarischen Einblick in die Entstehungsgeschichte der Ausmalung geben⁵. Bei den Unterlagen befinden sich zwei Briefe des Kirchenmalers Hermann Schaper aus Hannover vom 7. Mai und 29. Dezember 1895, aus denen hervorgeht, daß sich Mellin bereits Ende 1894/Anfang 1895 mit diesem Maler in Verbindung gesetzt hatte. Schaper, der seinerzeit auch die Evangelistensymbole und Engelbilder für die Tabernakeltüren des Hochaltars gemalt hatte⁶, bekundete sein grundsätzliches In-

1 Franz Mellin wurde am 4. August 1851 in Adlum geboren und starb am 27. August 1919 in Harsum. In einem Nachruf auf ihn schreibt das damalige Kirchenblatt des Bistums Hildesheim: „Er besuchte das Gymnasium Josephinum in Hildesheim, das er am 2. August 1871 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Vom Oktober 1871 bis Dezember 1873 studierte er Theologie an der hiesigen philosophisch-theologischen Lehranstalt. Da dieselbe bei Ausbruch des Kulturkampfes geschlossen, vollendete er seine Studien auf der Akademie zu Münster i. W. Im Oktober 1875 trat er in das Seminar zu Dillingen ein und wurde dort am 7. August 1876 vom Bischof Pankratius von Augsburg zum Priester geweiht. Er erhielt sodann eine Anstellung als Kaplan zu Unter-Peißenberg in Oberbayern und im Jahre 1877 als Stadtkaplan in Neuberg a. Donau. Im Jahre 1878 kehrte er in die Diözese Hildesheim zurück und wurde Inspektor an der Anstalt Klein-Bethlehem in Hildesheim. August 1884 wurde er Kaplan in Duderstadt und Lehrer an der dortigen Bischöflichen Rektorats-Schule. Im Jahre 1889 wurde ihm die Pfarrstelle in Harsum übertragen, und am 30. Oktober 1917 wurde er zum Dechant des Dekanats Förste ernannt“ (Bernwardsblatt 67, 1919, S. 286).

2 Nach Auskunft des Mainzer Stadtarchivs ist Valentin Volk am 2. August 1846 in Kostheim geboren und am 12. Dezember 1909 in Mainz verstorben. Er war verheiratet und hatte elf Kinder. In einem Nachruf des „Mainzer Journal“ vom 13. 12. 1909 heißt es von ihm: „Unter mancherlei Entbehrungen ward es ihm dennoch möglich, seine Malstudien auf der Münchener Akademie zu vollenden und sich jenen Grad technischen Könnens anzueignen, der ihn befähigte, im Laufe der Zeit einer großen Reihe von Gotteshäusern in Hessen, Preußen, Baden und Bayern bildlichen Schmuck und dekorative Gewandung zu geben.“ Nach Beendigung seiner Arbeiten in Harsum hat Volk auch die Pfarrkirchen in Borsum (1899) und Dinklar (1901) ausgemalt (vgl. St. Bernwards-Blatt 49, 1901, S. 375).

3 In einem Bericht über den Stand der Ausmalung vom 27. September 1897 wurde im St. Bernwards-Blatt 45 (1897), S. 311 — offenbar von Mellin — angekündigt: „Ist einmal die Malerei vollendet, so wird eine eingehende Beschreibung folgen, wenn solche erwünscht ist.“ Dazu bemerkte die Redaktion in Klammern: „Sogar sehr erwünscht. Derartige Berichte interessieren unser katholisches Volk immer, aber sie müssen erstens kurz sein und dürfen zweitens nicht zu viel Kunstgelehrsamkeit auskramen, so daß sie auch für gewöhnliche Christenmenschen verständlich bleiben.“ War diese Bemerkung vielleicht ein Seitenhieb auf den „gelehrten“ Mellin (vgl. dazu Anm. 9), der aus Verärgerung darüber sein Versprechen nicht eingelöst hat? Im Unterschied zu Mellin haben die damaligen Pfarrer von Borsum, Dinklar und Machtsum eine Beschreibung der künstlerischen Gestaltung ihrer Kirche im St. Bernwards-Blatt 47 (1899) S. 206 f.; 214 f.; 222 f.; 230 f.; 49 (1901) S. 413 f.; 54 (1906) S. 21 f.; 27 f.; 45; 52 f. veröffentlicht.

4 Adolf Bertram, Geschichte des Bistums Hildesheim Bd. 3, Hildesheim-Leipzig 1925, S. 344–347.

5 Pfarrarchiv Harsum, Akte „Kirchenausmalung“. Dieser Akte sind, sofern nicht anders angegeben, die folgenden Daten und Zitate entnommen.

6 Architekt Christoph Hehl, Die kath. Pfarrkirche zu Harsum bei Hildesheim (Mit 10 Blatt Lichtdruckeinlagen), Hannover, im Juni 1887 [Sp. 2].

teresse an der Ausmalung, fand aber während des ganzen Jahres 1895 nicht die Zeit zur Ausarbeitung eines Entwurfs. Anfang Januar 1896 erhielt Mellin einen Brief von dem ihm persönlich bekannten Inhaber des St. Bernward-Instituts in Mainz, A. Schuto, der um das Vorhaben der Kirchengemäldung wußte und den „berühmten Kirchenmaler Volk“ aus Mainz empfahl, der sehr daran interessiert sei, „auch in Norddeutschland einmal bekannt zu werden“⁷. Auf die positive Antwort Mellins auf dieses Empfehlungsschreiben hin kündigte Volk am 23. Januar 1896 seinen Besuch in Harsum an. Am 8. Mai 1896 übersandte er dem Pfarrer zusammen mit dem Kostenvoranschlag die Pläne und äußerte die Hoffnung, daß diese Pläne, die „hier alle höhere Baumeister, Domherren sowie der Hochwürdige Herr Bischof besichtigt und großen Beifall gefunden“ haben, „nun auch Ihren gehegten Erwartungen in jeder Hinsicht entsprechen werden“.

Die vorhandenen Schriftstücke lassen nicht erkennen, welche theologische Gesamtkonzeption der Ausmalung zugrundegelegt wurde und welche Gesichtspunkte die Auswahl und Gestaltung der Gemälde und Bilder bestimmt haben. Es geht daraus auch nicht hervor, ob noch andere Personen an der Ausarbeitung des Bildprogramms beteiligt waren. Das Bischöfliche Generalvikariat Hildesheim hat mit Schreiben vom 22. Mai 1896 zur Finanzierung, aber nicht zur theologischen Konzeption und künstlerischen Gestaltung Stellung genommen⁸. Es ist wohl anzunehmen, daß die Gesamtkonzeption auf Pfarrer Mellin zurückgeht, der nach dem kompetenten Urteil des aus Harsum stammenden Professors Konrad Algermissen, der während seiner Amtszeit zum Priester geweiht wurde, ein „gelehrter“ Priester war⁹. Bei den Akten befindet sich eine Notiz vom 14. Februar 1896 (wohl ein Briefentwurf an Volk), in der Mellin seine „Idee zu den Bildern im Chor“, d. h. zu den Bildern des Eucharistie-, Marien- und Cäcilienzyklus, darlegt, wie sie im wesentlichen auch zur Ausführung gelangt ist. Die Notiz enthält die grundsätzliche Bemerkung: „Von *Inschriften* bin ich eigentlich kein Freund. Die Bilder müssen durch sich selber sprechen und thun es auch. Besonders möchte ich im Chor kein Spruchband. Das läßt sich auch nicht so leicht machen. Etwas anderes ist es im Kreuzschiff. Da müssen *Inschriften* hin zur Erklärung der Bilder.“ Der Vorschlag zur Beigabe von *Inschriften* ging offenbar von Volk aus. Mellin war es dann, der den Text bestimmte. In seinem Brief vom 14. August 1896 bittet Volk ihn, umgehend „die *Schriften* angeben zu wollen“, wobei er ihm wenige Tage später, am 21. August,

schreiben muß, er habe „die *Schrift* um die 4 Figuren in Decke“ (sic!), d. h. im westlichen Mittelschiffsgewölbe, vergessen mitzuteilen.

Im Kostenvoranschlag vom 8. Mai 1896 und im Vertrag vom 23. Januar 1897 (von Volk am 4. August 1896, vom Kirchenvorstand am 11. Januar 1897 unterzeichnet) werden die Gemälde und Bilder nur generell aufgeführt, ohne Angabe des jeweiligen Bildinhalts. Es ist darin auch von vier Brustbildern „für das Gewölbe im Chor“ die Rede, die jedoch nicht zur Ausführung gekommen sind. Die tatsächlich ausgeführte Darstellung zeigt „das Lamm Gottes und Anbetung durch die Engel“, wie Mellin es bereits in seiner Notiz vom 14. Februar 1896 vorgesehen hatte. Der Engelzyklus, die Symbole der Lauretanischen Litanei und die Tierkreiszeichen werden in den Akten nicht erwähnt.

Die acht Brustbilder in den Medaillons über den Säulen des Mittelschiffs sind bereits im Kostenvoranschlag aufgeführt, aber erst zu Beginn der Ausmalung wurde entschieden, welche Personen hier abgebildet werden sollten. Am 28. Juni 1896 stellt Volk die Frage, ob dort vielleicht „Apostel“ zur Darstellung kommen sollten. Wenige Tage zuvor, am 24. Juni, macht er den Vorschlag, nicht — wie vorgesehen — die großen Propheten, sondern die Kirchenväter in gleicher Weise wie die Evangelisten als Ganzfiguren an den Wänden zu platzieren. Die Propheten sollten seiner Meinung nach wie

⁷ Das St. Bernward-Institut war ein Fachgeschäft für kultische und religiöse Kunst- und Gebrauchsgegenstände mit eigenen Werkstätten. Schuto scheint mit seiner Behauptung, Volk sei „oft aus großen Concurrenzen als Sieger“ hervorgegangen, „was jedesmal zur Freude u. zum Stolz der Mainzer in den Zeitungen berichtet wird“, nicht übertrieben zu haben. In einem Bericht über „Die Ausstellung für christliche Kunst in Dortmund“, die anlässlich der 43. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands Ende August 1896 in Dortmund stattfand und die Mellin und Volk gemeinsam besucht haben (vgl. Volks Postkarten vom 21. und 26. 8. 1896), heißt es: „Unter den Kirchendekorationen dürfte Volk wohl die besten geliefert haben“ (Zeitschrift für christliche Kunst 9, 1896, Sp. 221).

⁸ Am 13. November 1896 übersandte Volk dem Pfarrer „eine zweite Skizze (No II) zum Hochzeit[s]zug der hl. Cäcilia zur gefälligen Ansicht, da die erste Skizze in Hannover beanstandet wurde“. Mußten die Pläne und Entwürfe auch einer staatlichen Behörde zur Begutachtung vorgelegt werden? Oder muß es statt Hannover vielleicht Hildesheim heißen?

⁹ Prof. Dr. Algermissen, Niedersächsische Charakterzüge aus Harsums Geschichte, in: Harsum — Deine Heimat. Fest- und Heimatbuch aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Niederlassung der Vinzentinerinnen in Harsum 1854—1954, S. 63—69, hier 69.



Innenansicht der Harsumer Kirche.

„die Patriarchen u. Moses“ im Gewölbe dargestellt werden. Darauf hat sich Mellin nicht eingelassen. Seinen nicht weiter genannten Argumenten stimmt Volk am 28. Juni grundsätzlich zu, meint aber, er würde den Vertretern des Neuen Bundes gern „die weit würdigere Stelle“ an den Wänden geben. „Die Kirchenväter sind dazu noch die malerischsten, effectvollsten Figuren welche es nur gibt, welche ich deßhalb sehr gern als ganze Figuren ausgeführt hätte.“ Es ist anzunehmen, daß es Mellin darauf ankam, im Mittelschiff den geschichtlichen Weg der Offenbarung im Nacheinander von Altem und Neuem Bund aufzuzeigen, ein Grundsatz, der auch bei der Bestimmung und Anordnung der Heiligen für die erwähnten Medaillons über den Säulen des Mittelschiffs beachtet wurde, in denen Propheten und Bischöfe zur Darstellung gekommen sind¹⁰.

Der Offenbarungszyklus des Mittelschiffs war auch nicht von Anfang an der Petrusgestalt im Vierungsgewölbe zugeordnet. Am 28. März 1897, als die Maleisen des Mittelschiffs bereits abgeschlossen waren, schreibt Volk: „Der Wiener Herr wird diese Woche mit den großen Figuren für die mittlere Kuppel beginnen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich Ew. Hochwürden mittheilen daß ich an dieser Stelle als vierte, noch unbestimmte Figur rückwärts, mir den heil. Petrus im päpstlichen Ornat, als höchster Vertreter der Kirche Christi hier auf Erden, denke.“ Dem Wortlaut dieses Satzes ist nicht zu entnehmen, ob Volk zwischen mehreren von Mellin in Erwägung gezogenen Heiligen den Petrus auswählte oder ob er hier zum ersten Mal einen konkreten Vorschlag macht und dabei den Heiligen nennt, der dann auch die Zustimmung Mellins fand.

Volk war mehrmals — mindestens sechsmal — in Harsum, hat dort aber selbst nicht gemalt. Die Ausmalung der Kirche erfolgte unter der Leitung seines Neffen Wilhelm Volk¹¹. In seinem Mainzer Atelier hat er mehrere Kunstmaler beschäftigt, deren Namen nicht mitgeteilt werden¹². Sofern die Gemälde signiert sind, tragen sie alle den Namen von Valentin Volk.

II. Die Christozentrik der Bilderzyklen

Die Ausmalung umfaßt vier große Bilderzyklen, die dem kreuzförmigen Grundriß der Kirche entsprechend angeordnet sind und sich mit dem Geheimnis der Eucharistie (Chorraum), der Geschichte der göttlichen Offenbarung (Mittelschiff), dem Leben der Gottesmutter Maria (südliches Querschiff) und dem Leben

der Kirchenpatronin Cäcilia (nördliches Querschiff) befassen. Bedingt durch die architektonischen Gegebenheiten besteht der Bilderzyklus des Mittelschiffs aus Einzelfiguren, während die drei anderen Zyklen szenische Darstellungen enthalten. Neben diesen großen Bilderzyklen gibt es noch drei weitere Bilder- und Symbolreihen: den Engelzyklus in den Gewölbezwickeln des Mittelschiffs, die Symbole der Lauretanischen Litanei in den Bogenfeldern über den Blendtriforien des Mittelschiffs und die Tierkreiszeichen in den Gewölbezentren der Seitenschiffe.

Die vier großen Bilderzyklen sind den vier Throngestalten im Vierungsgewölbe zugeordnet: *Christus* (Chorraum) — *Petrus* (Mittelschiff), *Maria* (südliches Querschiff) — *Cäcilia* (nördliches Querschiff). Dabei ist die Christusgestalt zugleich die Schlüsselfigur des gesamten Bildprogramms. Christus ist die Mitte des Ganzen, das eigentliche Ziel der Bilderzyklen ebenso wie jeder einzelnen Darstellung. In jedem Bild oder Symbol geht es letztlich immer um ihn. Weil alle Einzeldarstellungen auf ihn verweisen, sich auf ihn zubewegen, von ihm und dem Glauben an ihn künden, stehen sie auch untereinander in einem Geflecht vielfältiger Beziehungen. Dieses dichte Netz von Direkt- und Querverbindungen wird wie ein roter Faden durch klare richtungsweisende, z. T. gegenläufige Grundlinien durchzogen, die durch die Anordnung der Bilderzyklen und Symbolreihen entstehen und eine zielstrebige Ruhe ausstrahlen. Dem Salvator mundi, d. h. dem Heiland der Welt, wie ihn die Bildinschrift nennt, ist der Eucharistiezyklus im Chorraum unmittelbar zugeordnet, ihn verkünden im Mittelschiff „Mose und die Propheten“, die Evangelisten, die Kirchenväter und Bischöfe der Kirche, in ihm findet der Marien- und Cäcilienzyklus seinen Abschluß. In ihm kommt auch die Reihe der zwölf Symbole der Lauretanischen Litanei an ihr Ziel, die die im Vierungsgewölbe neben ihm

10 Wie die Harsumer Pfarrchronik (1850–1954) bezeugt, war Mellin unmittelbar nach dem erwähnten Schriftwechsel mehrere Tage bei Volk in Mainz. Er berichtet darüber: „Am 1–4 Juli 1896 machte ich [in] Begleitung des Caplans E. Buch eine Reise nach Mainz, um mit dem Maler Rücksprache zu nehmen über verschiedene Punkte der zu veranstaltenden Vermalung unserer Kirche.“

11 Vgl. Volks Briefe vom 13. 11. 1896, 28. 3. und 14. 10. 1897 sowie den Brief des Harsumer Maurermeisters Eckhardt vom 1. 7. 1899.

12 Wie Volk in seinem Brief vom 28. 3. 1897 mitteilt, arbeiteten damals an den Gemälden „ein Stuttgarter, ein Nürnberger und ein Wiener Kunstmaler“.

thronende Regina coeli, d. h. die Königin des Himmels, preisen und dabei immer zugleich ihn, das menschengewordene Wort Gottes, verkünden, dessen Spiegel, Sitz, Gefäß, Arche Maria ist, die als Morgenstern ihn als das wahre Licht der Welt ankündigt. Auf ihn, das Wort, durch das alles geworden ist, geht die in den Tierkreiszeichen der Seitenschiffe symbolisierte Schöpfung und Zeit zu. Selbst die aus dem Paradies vertriebenen Stammeltern Adam und Eva an der Nordwand der mittleren Vorhalle sind, ohne es zu wissen, vom Engel gewiesen unterwegs zu ihm, dem neuen Adam.

Die Christozentrik bildet das innere Einheitsprinzip der ganzen Ausmalung. Darüber hinaus werden die vier großen Bilderzyklen durch die ihnen zugeordneten Schriftbänder in der Wandmitte sowie durch die symbolische Darstellung des himmlischen Jerusalem in den oberen Wandzonen und über den Gemäldezyklen auch äußerlich zu einer Einheit verbunden. Die biblischen und liturgischen Quellen entnommenen Texte in den Schriftbändern nehmen jeweils Bezug auf die darüber befindlichen Bilderzyklen.

Chorraum:

+ IURAVIT + DOMINUS + / + ET + NON + POENITEBIT + EUM + / + TU + ES + SACERDOS + IN + AETERNUM + / + SECUNDUM + ORDINEM + / + MELCHISEDECH +

d. h. Der Herr hat geschworen, und nie wird's ihn reuen: „Du bist Priester auf ewig nach der Ordnung Melchisedeks“ (Ps 110,4).

In den Bogenfeldern der Blendarkaden stehen die von symbolischen Darstellungen — zwei auf einem Wasserkrug einander gegenüberstehende Pfauen¹³ — begleiteten Worte:

HAURIETIS AQUAS / IN GAUDIO / DE FONTIBUS / SALVATORIS

d. h. Ihr werdet Wasser schöpfen voll Freude aus den Quellen des Heilands (Jes 12,3).

Mittelschiff:

+ CREDO + IN + DEUM + PATREM + OMNIPOTENTEM + CREATOREM + COELI + ET +

TERRAE + / ET + IN + IESUM + CHRISTUM + FILIUM + EIUS + UNICUM + DOMINUM + NOSTRUM + // + CREDO + IN + SPIRITUM + SANCTUM + SANCTAM + ECCLESIAM + CATHOLICAM + / REMISSIONEM + PECCATORUM + CARNIS + RESURRECTIONEM + VITAM + AETERNAM + AMEN +

d. h. Ich glaube an Gott, den allmächtigen Vater, den Schöpfer des Himmels und der Erde, und an Jesus Christus, seinen einzigen Sohn, unseren Herrn. Ich glaube an den Heiligen Geist, die heilige katholische Kirche, die Vergebung der Sünden, die Auferstehung des Fleisches, das ewige Leben. Amen (Apostolisches Glaubensbekenntnis¹⁴).

Südliches Querschiff:

+ BEATA ES VIRGO MARIA DEI GENITRIX + / + QUAE CREDIDISTI DOMINO PERFECTA SUNT IN TE QUAE DICTA SUNT TIBI INTERCEDE PRO + / + NOBIS AD DOMINUM DEUM NOSTRUM +

d. h. Selig bist Du, Jungfrau Maria, Gottesgebälerin, die Du dem Herrn geglaubt hast. Erfüllt ist in Dir, was Dir gesagt wurde. Tritt für uns ein bei dem Herrn, unserem Gott (Römisches Brevier am Fest der Aufnahme Mariens in den Himmel¹⁵; vgl. Lk 1,45).

13 Die einzelnen Wörter von Jes 12,3 werden nur in den vier sichtbaren Bogenfeldern zitiert. Nur dort kommt auch das Pfauenmotiv vor. Während sich in den Krügen der beiden vom Hochaltar verdeckten Bogenfelder, auf denen keine Pfauen sitzen, ein üppiger Rebzweig mit Weintrauben befindet, steht in den anderen Krügen zwischen den Pfauen ein als Lebensbaum zu deutender Zweig mit Blättern. Beide Darstellungsweisen nehmen offenbar Bezug auf das „Bernwardsmuster“, mit dem die im unteren Bereich der Blendarkaden gemalten Vorhänge verziert sind.

14 Es handelt sich hierbei um die Fassung des im Römischen Taufritus verwendeten Glaubensbekenntnisses (vgl. Henricus Denzinger — Adolfus Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum*, Freiburg ³²1963, Nr. 30 und *Rituale Romanum*, Ratisbonae ³¹1892, S. 13 f. und 33). Aus Platzgründen wurden allerdings im zweiten Teil die heilsgeschichtlichen Aussagen über Christus und im dritten Teil der Ausdruck „Sanctorum communionem“ weggelassen, was umso eher möglich war, als die Christologie den Gegenstand der ganzen Ausmalung bildet und dabei auch „die Gemeinschaft der Heiligen“ umfassend zur Darstellung gekommen ist.

15 Responsorium zur 8. Lesung der 3. Nokturn. — „Römisches Brevier“ meint hier das zur Zeit der Ausmalung gültige *Breviarium Romanum*.

Marias Antwort auf den Gruß ihrer Verwandten Elisabeth steht auf dem Spruchband, das der Engel im Turmgehäuse über dem Mittelbild des Marienzyklus in den Händen hält:

Magnificat anima mea Dominum

d. h. Meine Seele preist die Größe des Herrn (Lk 1,46).

Nördliches Querschiff:

+ DUM AURORA FINEM DARET + / + CAECILIA EXCLAMAVIT DICENS EIA MILITES CHRISTI ABIICITE OPERA TENEBRARUM + / + ET INDUIMINI ARMA LUCIS +

d. h. Als die Morgenröte die Nacht beendete, rief Cäcilia mit lauter Stimme: „Soldaten Christi, legt ab die Werke der Finsternis und legt an die Waffen des Lichts“ (Römisches Brevier am Fest der hl. Cäcilia¹⁶; vgl. Röm 13,12).

III. Das Grundthema: Offenbarung und Glaube

Wie vor allem der Offenbarungszyklus des Mittelschiffs und die den großen Bilderzyklen beigefügten Texte deutlich erkennen lassen, liegt der Ausmalung ein einheitliches Thema zugrunde, das man mit dem Begriffspaar Offenbarung und Glaube umschreiben kann. Die fundamentale Aussage zu diesem Thema ist das christologische Bekenntnis: Gott hat sich in seinem Sohn Jesus Christus in endgültiger Weise der Menschheit geoffenbart. Jesus ist das menschengewordene Wort Gottes, der Offenbarende und zugleich der Offenbarte. So ist er im Vierungsgewölbe dargestellt: Der Salvator mundi, der die Rechte zum Segen erhoben hat, hält in seiner Linken nicht die für diesen Bildtypus charakteristische Weltkugel¹⁷, sondern das aufgeschlagene Buch des Lebens mit den Anfangs- und Endbuchstaben des griechischen Alphabets. Während das Buch der in der Geschichte der Menschheit ergangenen göttlichen Offenbarung geöffnet ist, ist das Buch mit den sieben Siegeln noch verschlossen. Am Ende der Geschichte wird Christus auch dieses Buch öffnen, worauf das apokalyptische Lamm im Chorgewölbe hinweist.

Der Christusgestalt im Vierungsgewölbe korrespondiert die Mosegestalt am anderen Ende der Mittelschiffsgewölbe. Der Gesetzgeber (legislator) Mose hält

von fern Ausschau nach dem Heiland (salvator) Jesus Christus, dem neuen Mose. Eine ähnliche Gegenüberstellung ist im Eucharistiezyklus anzutreffen, wo Mose auf den beiden ihm gewidmeten Darstellungen neben dem Abendmahlsbild von sich weg auf die eherne Schlange bzw. das Manna und damit in typologisch verhüllter Weise auf den gekreuzigten und im Sakrament der Eucharistie gegenwärtigen Heiland verweist¹⁸. Mose kann auf allen drei Abbildungen in offenbarungstheologischer Hinsicht als der Inbegriff des „Gesetzes“, d. h. des ganzen Alten Testaments verstanden werden, das auch nach dem Ende des Alten Bundes als Offenbarungszeugnis seine Gültigkeit behält, insofern es wie Mose auf Christus schaut und auf ihn verweist. In der Gegenüberstellung von Christus und Mose wird dieselbe Wahrheit zum Ausdruck gebracht, die Augustinus in die prägnante Formel faßt: „Das Alte Testament ist die Verhüllung des Neuen Testaments, das Neue Testament die Enthüllung des Alten Testaments“¹⁹.

Die Einheit von Altem und Neuem Testament ist verkörpert in Maria, die nach dem im Schriftband des Marienzyklus zitierten Wort ihrer Verwandten Elisabeth gepriesen wird, weil sie geglaubt hat, daß sich erfüllt, was der Herr ihr sagen ließ (Lk 1,45). In der Menschwerdung des Sohnes Gottes ist nicht nur die Verheißung an Maria, sondern sind alle messianischen Verheißungen des Alten Testaments in Erfüllung

16 Antiphon zum Benedictus. Der Satz stammt aus der *Legenda aurea*, wo er mit den Worten beginnt: „Igitur dum aurora nocti finem daret . . .“ (Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*, hrsg. von Th. Graesse, Dresden-Leipzig 1846, De sancta Caecilia, S. 771–777, hier 775).

17 Vgl. dazu das Bildmaterial bei Michael Hartig, *Der Christuskönig in der Kunst. Eine ikonographische Studie*, in: *Die christliche Kunst* 23 (1926/27), S. 291–312.

18 In der Darstellung des Mannawunders ist die Verweisungsfunktion des Mose überdeutlich: Mit der rechten Hand zeigt er auf das Manna, mit dem Zeigefinger der linken Hand nach oben, auf Gott, der den Israeliten das „Brot vom Himmel“ (Ex 16,4) gegeben hat. Sein Stab lehnt lose an der Schulter.

19 In *Sermo CCC 3,3* (Patrologia Latina 38, Sp. 1377) sagt Augustinus mit Bezug auf 2 Kor 3,14–16: „Testamentum enim vetus velatio est novi Testamenti, et Testamentum novum revelatio est veteris Testamenti.“ In der christlichen Ikonographie wird der unterschiedliche Offenbarungsgrad des Alten und Neuen Testaments – wie in der Harsumer Kirche – auch so dargestellt, daß die Propheten Schriftrollen, die Evangelisten dagegen Bücher haben (vgl. Joseph Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg 1902, S. 229).



Der Gesetzgeber Mose.



Der Heiland der Welt.



Der erste Papst.

gegangen²⁰. Auch die Symbole der Lauretanischen Litanei, die das ganze Mittelschiff durchziehen, bezeugen, daß Maria aufgrund ihrer einzigartigen Beziehung zu dem Wort Gottes, das durch sie Mensch geworden ist, in jeder Phase der göttlichen Offenbarungsgeschichte verborgen gegenwärtig ist.

Unmittelbare Grundlage des Glaubens ist nach katholischer Lehre nicht die Heilige Schrift allein, sondern die lebendige Glaubensverkündigung der Kirche. Die authentische Auslegung des Alten und Neuen Testaments ist nicht Sache des einzelnen Gläubigen, sondern der Kirche als ganzer, die über den wahren Sinn des überlieferten Gotteswortes zu urteilen hat. Das Erste Vatikanische Konzil erklärt: „Es ist daher niemandem erlaubt, gegen diesen Sinn oder auch gegen den einmütigen Konsens der Väter die Heilige Schrift auszulegen“²¹. Dieses Schriftverständnis findet seinen bildhaften Ausdruck im Offenbarungszyklus des Mittelschiffs, der nicht nur Propheten und Evangelisten als Offenbarungsträger, sondern auch Kirchenväter und Bischöfe als Vertreter der Tradition und des ordentli-

20 Symbolisch dargestellt ist die Einheit von Altem und Neuem Testament auch in der Person des Lieblingsjüngers Johannes. Dieselbe Johannesgestalt, die beim letzten Abendmahl und auf dem Kreuzweg ihren Platz zur Rechten Jesu hat, steht auch rechts unter dem Kreuz, an dem Mose die eherne Schlange „erhöht“ hat (Joh 3,14).

21 Dogmatische Konstitution „Dei Filius“ vom 24. 4. 1870, Kap. 2 (Acta Sanctae Sedis 5, 1881, S. 460–471, hier 464).

chen Lehramts enthält und als ganzer dem hl. Petrus als dem Repräsentanten des außerordentlichen Lehramts zugeordnet ist²². Die Antwort des Menschen auf das von der Kirche verkündigte Wort Gottes ist der Glaube. Seine prägnante Zusammenfassung erhält er im Glaubensbekenntnis der Kirche, das im Schriftband des Mittelschiffs zitiert wird.

Christlicher Glaube erschöpft sich aber nicht in der bloßen Zustimmung zu Glaubenswahrheiten, er muß sich vielmehr bewähren in der Nachfolge Christi, in der Liebe zu Gott und zum Nächsten. Diese Wahrheit stellt der Cäcilienzyklus eindringlich vor Augen. Nach Röm 13,8–10 — dem im Schriftband zitierten Ausspruch der hl. Cäcilia liegen die Worte von Röm 13,12 zugrunde! — ist die Liebe die Erfüllung des (alttestamentlichen) Gesetzes.

IV. Die Bilder im einzelnen und ihre Anordnung

Der Eucharistiezyklus

Das zentrale *Abendmahlsbild* der Apsis wird von vier typologischen Darstellungen aus dem Alten Testament eingerahmt. Es handelt sich um jeweils zwei einander symmetrisch gegenübergestellte Szenen aus dem Leben des Abraham und des Mose, von denen in chiastischer Entsprechung die eine auf den Opfer, die andere auf den Mahlcharakter der Eucharistiefeier verweist: das *Opfer Abrahams* (Gen 22) und die *eherne Schlange* (Num 21,4–9), die Begegnung zwischen *Abraham und Melchisedek* (Gen 14,18–20) und das *Mannawunder* (Ex 16). Die Anordnung ergibt sich aus dem im Schriftband in fünf Abschnitten zitierten Psalmvers: IURAVIT DOMINUS / ET NON POENITEBIT EUM / TU ES SACERDOS IN AETERNUM / SECUNDUM ORDINEM / MELCHISEDECH. Über dem letzten Wort sind Abraham und Melchisedek abgebildet²³.

Der Offenbarungszyklus

Das westliche Mittelschiffsgewölbe enthält die Rundbilder von *Abraham, Melchisedek, Mose* und *Aaron* mit ihren Namen. Da Mose als ein in die Ferne Schauender dargestellt ist, ist sein Platz im westlichen Gewölbesegment, so daß der Gesetzgeber des Alten Bundes und der Heiland des Neuen Bundes die beiden Endpunkte der Mittelachse der Langhausgewölbe bilden, in deren Verlängerung sich im Apsisgewölbe das apokalyptische

Lamm, im Zentrum der Apsiswand das letzte Abendmahl und zwischen beiden das dem Maler vorgegebene Dreifaltigkeitsbild des mittleren Apsisfensters befinden, das den Sohn Gottes als den Gekreuzigten zeigt. Melchisedek ist wie im Eucharistiezyklus auf der Südseite plaziert. Ihm gegenüber steht der Hohepriester Aaron. Die Bildumschriften lauten:

ABRAHAM PATRIARCHA FIDELIS ET IUSTUS
d. h. Abraham, der treue und gerechte Patriarch

MELCHISEDECH TYPUS SACERDOTIS IN AETERNUM
d. h. Melchisedek, das Vorbild des ewigen Priesters

MOYSES LEGISLATOR DEO CARUS
d. h. Mose, der von Gott geliebte Gesetzgeber (vgl. Jes Sir 45,1)

AARON SACERDOS A DEO VOCATUS
d. h. Aaron, der von Gott berufene Priester (vgl. Hebr 5,4).

Im östlichen Mittelschiffsgewölbe sind die vier großen lateinischen Kirchenväter *Ambrosius, Hieronymus, Augustinus* und *Gregor d. Gr.* an ihren Attributen zu erkennen. An den Wänden zwischen den Fenstern sind zu beiden Seiten des Mittelschiffs im östlichen Teil *die vier Evangelisten* mit ihren Symbolen und im westlichen Teil *die vier großen Propheten* mit ihren Namen als Ganzfiguren dargestellt. Die Anordnung dieser drei Personengruppen entspricht spätmittelalterlicher Typologie, wonach Matthäus — Ambrosius — Jesaja, Markus — Hieronymus — Daniel, Lukas — Gregor — Jere-

22 Petrus trägt auf seinem Haupt die Tiara, in seinen Händen hält er nicht nur „die Schlüssel des Himmelreichs“ (Mt 16,19), sondern auch das Buch: Er ist der oberste Hirte und der oberste Lehrer der Kirche, der Garant der unverfälschten Verkündigung und treuen Weitergabe der Offenbarungswahrheit. In ihm ist das Papsttum als solches repräsentiert, dem das Erste Vatikanum die am 18. 7. 1870 verkündete dogmatische Konstitution „Pastor aeternus“ gewidmet hat, in der der Jurisdiktionsprimat und die Unfehlbarkeit des Papstes definiert werden (Acta Sanctae Sedis 6, 1870, S. 40–55).

23 Das erst später ausgewählte Zitat von Ps 110,4 hat eine Umstellung der Abrahambilder zur Folge gehabt. Ursprünglich hatte Pfarrer Mellin, wie aus seiner Notiz vom 14. 2. 1896 hervorgeht, „rechts“ das Opfer Abrahams neben der ehernen Schlange und „links“ die Begegnung zwischen Abraham und Melchisedek neben dem Mannawunder vorgesehen, so daß an der Südwand der Apsis der Opfer-, an der Nordwand der Mahlcharakter der Eucharistie zur Darstellung kommen sollte.

mia und Johannes — Augustinus — Ezechiel zusammengehören. Während die Kirchenväter und Evangelisten einander (mit leichter Verschiebung) senkrecht zugeordnet sind, stehen sich die Evangelisten und Propheten diagonal gegenüber, wobei jeweils die äußeren und die inneren Glieder der beiden Reihen einander entsprechen²⁴. In dieser Parallelisierung der alt- und neubundlichen Heilsgeschichte wird ebenfalls die Einheit von Altem und Neuem Testament eindrucksvoll dokumentiert²⁵. In derselben diagonalen Anordnung korrespondieren einander aufgrund gewisser Ähnlichkeitsmerkmale die in den Bogenzwickeln über den Säulen namentlich abgebildeten Propheten und Bischöfe: *Elia* und *Bonifatius*²⁶, *Elischa* und *Bernward*²⁷, *David* und *Godehard*²⁸, *Jona* und *Benno von Meißen*²⁹.

Der Engelzyklus

In den Zwickeln der beiden Mittelschiffsgewölbe ist eine Gruppe von sechzehn Engeln dargestellt, die sich zusammensetzt aus den Repräsentanten der neun Engelchöre, den Erzengeln Michael, Gabriel, Raphael und den als Engel personifizierten vier Kardinaltugenden. Ihre Anordnung entspricht dem hierarchischen Aufbau der aus drei Triaden bestehenden neun Engelchöre, von denen die oberen Chöre auch alle Eigenschaften der ihnen untergeordneten besitzen. Die auf Dionysius Areopagita zurückgehende Lehre von den neun Engelchören ist im Abendland von Gregor d. Gr. eingeführt worden, der in der Harsumer Kirche sein Werk gemalt vor sich sieht. Die oberste Triade Seraphim (1), Cherubim (2), Throne (3) ist im Westen platziert, es folgen in östlicher Richtung die mittlere Triade Herrschaften (4), Mächte (5), Gewalten (6) und die unterste Triade Fürstentümer (7), Erzengel (11), Engel (12), innerhalb derer auch die drei Erzengel Gabriel (8), Raphael (9) und Michael (10) ihren Platz haben. In den Gewölbezwickeln über den beiden Vierungspfeilern sind die Kardinaltugenden Klugheit (13), Mäßigung (14), Tapferkeit (15), Gerechtigkeit (16) dargestellt³⁰.

Die *Seraphim* (1) haben die Arme anbetend über der Brust gekreuzt. Ihre geschlossenen Augen weisen darauf hin, daß sie nach Jes 6,2 mit zwei ihrer sechs Flügel ihr Gesicht bedecken.

Die *Cherubim* (2) haben wie die Seraphim die Arme über der Brust gekreuzt. Sie tragen weniger kostbare Gewänder, ihre Augen sind geöffnet.

Die *Throne* (3) haben um den Kopf ein mit Augen übersätes Stirnband. Die rechte Hand ist an die Schulter gelegt, am linken Arm hängen zwei ineinander verschlungene Ringe.

Die *Herrschaften* (4), *Mächte* (5) und *Gewalten* (6) tragen in der Linken eine Scheibe mit dem Gottessiegel ☉. X ist der griechische Anfangsbuchstabe von Christus. In der Rechten halten die Herrschaften ein Szepter und

24 Die konkrete Zuordnung dieser Personengruppen kann variieren. In der Harsumer Kirche sind die vier großen Propheten den Evangelisten in derselben Weise zugeordnet wie am Bronzetaufbecken im Hildesheimer Dom. Zur Parallelisierung der Evangelisten und der vier großen lateinischen Kirchenväter vgl. Karl Künstle, *Ikongraphie der Heiligen*, Freiburg 1926, Stichwort „Kirchenlehrer“, S. 380.

25 Der Gedanke, durch eine Parallelisierung alt- und neubundlicher Personen „die Einheit der beiden Testamente zu beweisen“, findet sich im 13. Jahrhundert bei Gulielmus Durandus, *Rationale divinorum officiorum* VII 44, wo es heißt: „Denn wie es im Alten Testament einen Gesetzgeber gab, nämlich Mose, und vier große Propheten, nämlich Jesaja, Jeremia, Ezechiel und Daniel, und zwölf kleine Propheten und viele Weise, nämlich Ijob, David, Salomo und Jesus Sirach, so gab es auch im Neuen Testament einen Gesetzgeber, nämlich Christus, und vier Evangelisten, zwölf Apostel und viele andere Gelehrte wie Hieronymus, Augustinus, Ambrosius und Gregor . . .“ (übersetzt nach der Lyoner Ausgabe von 1565, S. 460v).

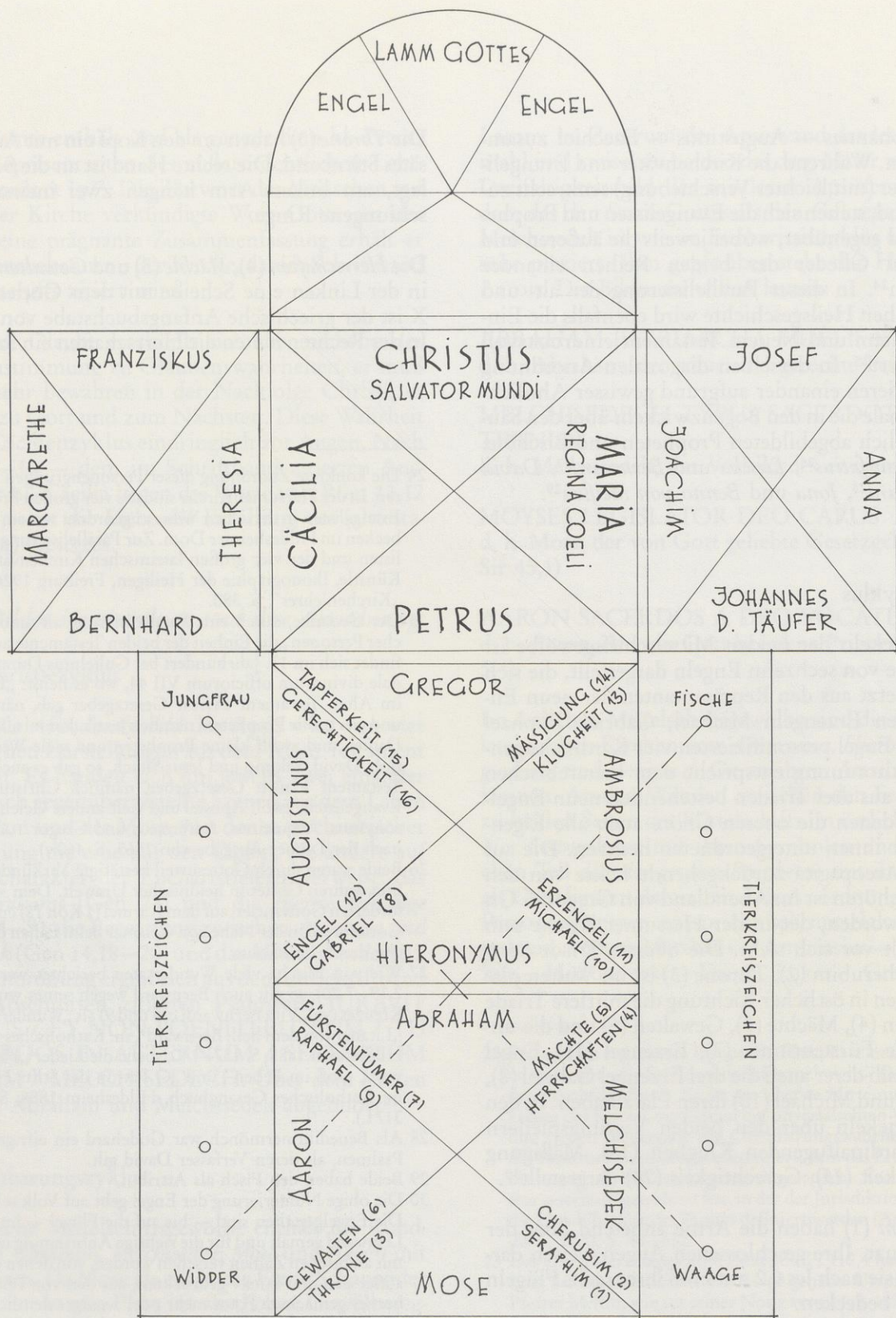
26 Beide waren durch Gottesurteil bestätigte Verkünder des einen und wahren Gottes in heidnischer Umwelt. Dem von Elias geforderten Gottesurteil auf dem Karmel (1 Kön 18) entspricht das Gottesurteil in der Nähe von Geismar beim Fällen der Donareiche durch Bonifatius.

27 Wie von Elischa viele Wundertaten berichtet werden (2 Kön 2,19–7,20), so gilt auch Bernward wegen seines wundertätigen Kreuzes (vgl. Vita Bernwardi c. 8 und 9) als „Wundermann“ (vgl. „Litanei von dem heil. Bernward“, in: Katholisches Gebetbuch, Hildesheim 1888, S. 137–140, sowie die Lieder „Heil’ger Bernward, groß im Leben“ und „O Patron des Stifts Hildesheim“, in: Katholisches Gesangbuch, Hildesheim 1888, S. 341f. und 317f.).

28 Als Benediktinermönch war Godehard ein eifriger Beter der Psalmen, als deren Verfasser David gilt.

29 Beide haben den Fisch als Attribut.

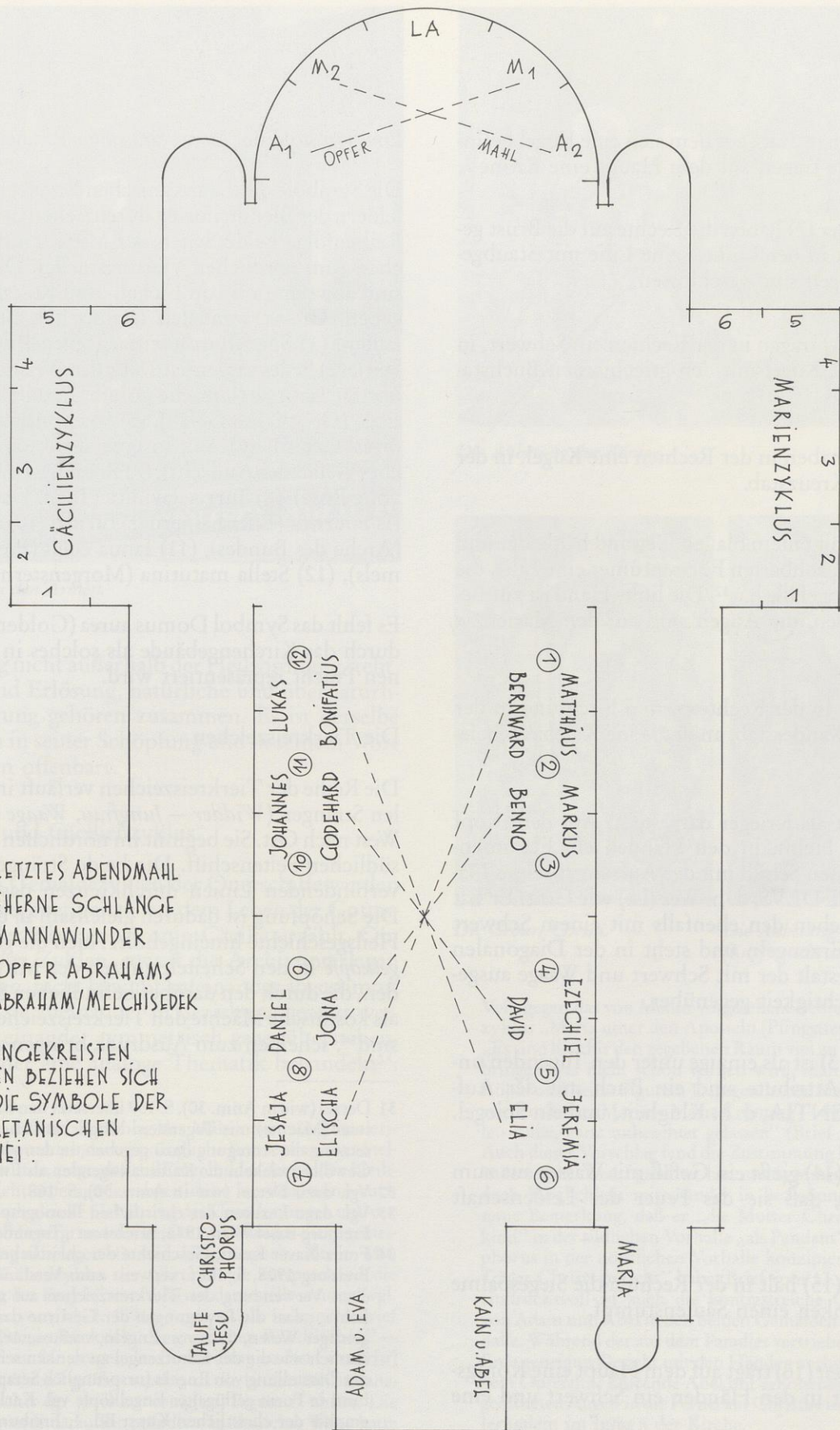
30 Die obige Numerierung der Engel geht auf Volk selbst zurück. Die Engelgestalten sind — bis auf die Flügel — im Atelier auf Leinwand gemalt und für die richtige Anbringung in der Kirche mit arabischen Zahlen versehen worden, von denen die meisten, außer den drei kursiv gedruckten, auf den von Pfarrer Schönberger gemachten Fotos mehr oder weniger deutlich zu erkennen sind. Zur Identifizierung der Engelchöre vgl. Heinrich Detzel, *Christliche Ikonographie* Bd. 1, Freiburg 1894, S. 139f., der sich bei seiner Darstellung auf Godehard Schäfer, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, S. 99–103 bezieht.



Gewölbemalerei.

LA = LETZTES ABENDMAHL
M₁ = EHERNE SCHLANGE
M₂ = MANNAWUNDER
A₁ = OPFER ABRAHAM
A₂ = ABRAHAM/MELCHISEDEK

DIE EINGEKREISTEN
ZAHLEN BEZIEHEN SICH
AUF DIE SYMBOLE DER
LAURETANISCHEN
LITANEI.



Wandmalerei.

die Gewalten einen Stab, auf dem sich eine Kugel befindet. Die Mächte tragen auf dem Haupt eine Krone³¹.

Die *Fürstentümer* (7) haben die Rechte auf die Brust gelegt und halten in der Linken eine Lilie mit Staubgefäßen. Ihre Augen sind geschlossen.

Die *Erzengel* (11) tragen in der Rechten ein Schwert, in der Linken eine Kugel mit den griechischen Buchstaben IC für Jesus.

Die *Engel* (12) haben in der Rechten eine Kugel, in der Linken einen Kreuzstab.

Gabriel (8) ist mit einem blauen Gewand bekleidet und trägt wie die benachbarten Fürstentümer eine Lilie, die aber keine Staubgefäße hat³². Die linke Hand ist zur Begrüßung erhoben, die Augen sind auf den Marienzyklus gerichtet.

Raphael (9) hat in der Rechten einen Fisch und in der Linken einen Wanderstab, an dem eine Kalebasse befestigt ist.

Michael (10) ist als Krieger dargestellt. Auf dem Kopf trägt er einen Helm, in den Händen ein Flammenschwert und einen Schild mit der Aufschrift seines Namens: QVIS VT DEVS, d. h. Wer (ist) wie Gott. Er hat seinen Platz neben den ebenfalls mit einem Schwert ausgerüsteten Erzengeln und steht in der Diagonalen der Michaelsgestalt der mit Schwert und Waage ausgestatteten Gerechtigkeit gegenüber.

Die *Klugheit* (13) ist als einzige unter den Tugenden ungekrönt. Ihre Attribute sind ein Buch mit der Aufschrift PRUDENTIA, d. h. Klugheit, und ein Spiegel.

Die *Mäßigung* (14) gießt ein Gefäß mit Wasser aus zum Zeichen dafür, daß sie das Feuer der Leidenschaft löscht³³.

Die *Tapferkeit* (15) hält in der Rechten die Siegespalme und in der Linken einen Säulenstumpf.

Die *Gerechtigkeit* (16) trägt auf dem Haupt eine Königskrone und hält in den Händen ein Schwert und eine Waage.

Die Symbole der Lauretanischen Litanei

Die Symbole der Lauretanischen Litanei in den Bogenfeldern der Blendtriforien durchziehen in fortlaufender Reihenfolge beide Seiten des Mittelschiffs vom südlichen zum nördlichen Vierungspfeiler. Die Medaillons sind abwechselnd von Eichen- und Rosenzweigen umgeben. Die verwendeten lateinischen Bezeichnungen lauten: (1) Speculum iustitiae (Spiegel der Gerechtigkeit), (2) Sedes sapientiae (Sitz der Weisheit), (3) Causa nostrae laetitiae (Ursache unserer Freude), (4) Vas spirituale (Geistliches Gefäß), (5) Vas honorabile (Ehrwürdiges Gefäß), (6) Vas insigne devotionis (Vortreffliches Gefäß der Andacht), (7) Rosa mystica (Geheimnisvolle Rose), (8) Turris davidica (Turm Davids), (9) Turris eburnea (Elfenbeiner Turm), (10) Foederis arca (Arche des Bundes), (11) Ianua coeli (Pforte des Himmels), (12) Stella matutina (Morgenstern).

Es fehlt das Symbol Domus aurea (Goldenes Haus), das durch das Kirchengebäude als solches in seiner goldenen Pracht repräsentiert wird.

Die Tierkreiszeichen

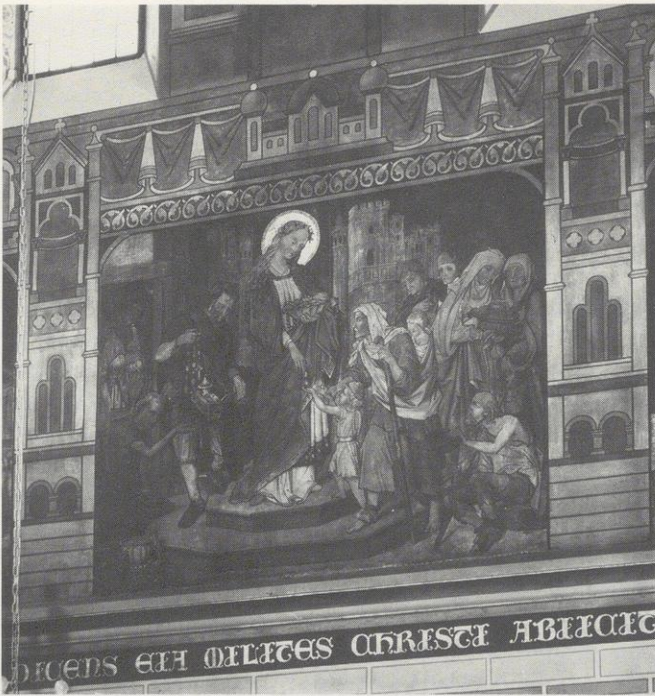
Die Reihe der Tierkreiszeichen verläuft in zwei parallelen Strängen (*Widder — Jungfrau, Waage — Fische*) von West nach Ost. Sie beginnt im nördlichen und endet im südlichen Seitenschiff. Die beide Stränge miteinander verbindenden Linien durchkreuzen das Mittelschiff. Die Schöpfung ist dadurch gleichsam in den Raum der Heilsgeschichte hineingeholt. Auch die geflügelten *Engelköpfe* in den Scheitelpunkten der Mittelschiffsarkaden, die durch den darüber befindlichen Stern offenbar als kosmische Mächte den Tierkreiszeichen zugeordnet sind³⁴, scheinen zum Ausdruck bringen zu sollen, daß

31 Detzel (wie in Anm. 30), S. 139 übersetzt den Engelchor der virtutes (Mächte) mit Tugenden. Möglicherweise hat diese Übersetzung die Anregung dazu gegeben, in den vier verbleibenden Gewölbezwickeln die Kardinaltugenden als Engel darzustellen.

32 Vgl. dazu Detzel (wie in Anm. 30), S. 168.

33 Vgl. dazu Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 4, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, Stichwort „Tugenden“, Sp. 366.

34 Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst Bd. 2,2, Freiburg 1908, S. 466f. verweist zum Verständnis der christlichen Verwendung der Tierkreiszeichen auf die scholastische Lehre, „dass die Bewegungen der Gestirne das Vorhandensein geistiger Wesen, d. h. von Engeln, voraussetze, deren Function ähnlich wie die der Schutzengel zu denken sei“. Zur Herkunft der Darstellung von Engeln (ursprünglich Seraphim und Cherubim) in Form geflügelter Engelköpfe vgl. Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst Bd. 1, Freiburg 1928, S. 244.



Cäcilias Liebe zu den Armen.

die Schöpfung nicht außerhalb der Heilsordnung steht. Schöpfung und Erlösung, natürliche und übernatürliche Offenbarung gehören zusammen. Es ist derselbe Gott, der sich in seiner Schöpfung und in seinem Wort den Menschen offenbart.

Der Marien- und Cäcilienzyklus

In den beiden Gemäldezyklen der Querschiffe werden jeweils sechs Begebenheiten aus dem Leben der Gottesmutter und der Kirchenpatronin Cäcilia erzählt. Obwohl die beiden Zyklen, soweit die Archivunterlagen erkennen lassen, nicht bewußt aufeinander abgestimmt sind, können sie zueinander in Beziehung gesetzt werden, weil die einander symmetrisch gegenüberstehenden Einzelbilder eine analoge Thematik behandeln³⁵:

³⁵ Die Tatsache, daß auf Vorschlag des Malers aus rein künstlerischen Gesichtspunkten das ursprüngliche Konzept an zwei Stellen geändert wurde, zeigt, daß die Einzelbilder der beiden Heiligenzyklen nicht aufeinander abgestimmt wurden, wenn auch die symmetrisch gleiche Gestaltung der Umrahmungen und der singuläre rote Hintergrund der beiden Mittelbilder die gegenteilige Vermutung nahelegen könnten. Ursprünglich sollte im Mittelbild des Cäcilienzyklus der Chronologie entsprechend die „Erscheinung des Engels“ vor Valerian dargestellt werden (vgl. Mellins Notiz vom 14. 2. 1896), wovon Volk in seinem Brief vom 14. 8. 1896 „in Rücksicht der gegebenen Wandflächen“ — das Mittelbild mußte „wegen der Eintheilung zu den Fenster[n] über den Gemälden“ größer werden als die beiden Bilder daneben — angesichts der „viel zu wenig[en] Figuren“ abriet. Die Reihenfolge wurde daraufhin geändert. In ähnlicher Weise hatte



Die Anbetung der Könige.



Die Geburt Christi.



*Die Anbetung der Könige.
(Kupferstiche von M. Schongauer).*

Volk gegen das von Mellin vorgesehene Schlußbild des Marienzyklus „Maria unter den Aposteln (Pfingstfest)“ einzuwenden: „Es sind hier für den gegebenen Raum viel zu viel Figuren anzubringen was nicht schön wirken wird, man sieht eine Menge Köpfe und keine Figuren. Dagegen haben Sie das schönste Bild aus dem Leben Mariä — Maria Krönung — welches doch nie fehlen sollte, ganz unbeachtet gelassen“ (Brief vom 17. 9. 1896). Auch dieser Vorschlag fand die Zustimmung Mellins. Daß Volk andererseits darauf geachtet hat, aus Symmetriegründen Bilder nach Möglichkeit miteinander in Beziehung zu setzen, zeigt seine Bemerkung, daß er „die Mutter Christi mit dem Jesukind“ in der südlichen Vorhalle „als Pendant“ zum hl. Christophorus in der nördlichen Vorhalle konzipiert, d. h. „beide als Träger Christi gedacht“ habe (Brief vom 13. 11. 1896). Höchst eindrucksvoll ist auch die kontrastreiche Gegenüberstellung von Adam und Abel in den beiden Gemälden der mittleren Vorhalle. Während der aus dem Paradies vertriebene Adam sein zur Erde geneigtes Gesicht mit den Händen verhüllt, schaut der vor dem Opferaltar knieende Abel mit erhobenem Haupt und weit geöffneten Augen in die Ferne: auf Christus und das himmlische Jerusalem im Innern der Kirche.

1 Maria wird dem Hohenpriester zur Aufnahme in den Tempeldienst übergeben (apokryph) — Cäcilia wird gegen ihren Willen mit Valerian vermählt: Glaube als Ganzhingabe an Gott (Jungfräulichkeitsideal).

2 Maria glaubt der Botschaft des Engels und empfängt vom Heiligen Geist (Lk 1,26–38) — Valerian glaubt der Botschaft von Eph 4,5f., die er in dem Buch des ihm erscheinenden Greises liest, und empfängt die Taufe: Glaube als Antwort auf den Ruf Gottes.

3 Die drei Könige kommen in Glaube, Hoffnung und Liebe (symbolisiert in den Farben ihrer Gewänder) zur Krippe, um den wahren König anzubeten (Mt 2,1–12) — Cäcilia (in rotem Gewand) verteilt ihr Vermögen an die Armen: Glaube als Gottes- und Nächstenliebe.

4 Simeon erkennt in dem acht Tage alten Jesuskind das „Licht, das die Heiden erleuchtet“ (Lk 2,32) — Valerian schaut nach seiner Taufe die Lichtgestalt des Engels, der Cäcilia beschützt: Glaube als Erkenntnis übernatürlicher Wahrheit.

5 Maria kniet vor ihrem Sohn, der mit dem Kreuz beladen den Weg des Leidens geht — Cäcilia kniet vor ihrem Henker: Glaube als Nachfolge Christi.

6 Maria wird durch die heiligste Dreifaltigkeit gekrönt — Cäcilia, deren Leichnam zur Bestattung aufgebahrt ist, bezeugt noch über ihren Tod hinaus mit ihren Fingern den einen Gott in drei Personen: Glaube an den dreieinigen Gott.

Die Heiligen in den Querschiffsgewölben

Im Gewölbe des südlichen Querschiffs ist passend zum Marienzyklus die heilige Sippe dargestellt: *Josef* (mit Jesus) und *Johannes der Täufer*, *Anna* (mit Maria) und *Joachim*³⁶.

Im Gewölbe des nördlichen Querschiffs befinden sich die Heiligen *Franz von Assisi* und *Bernhard von Clairvaux*, *Theresia von Avila* und *Margarethe*.

Die Anordnung dieser Heiligen ist wie die der Throngestalten im Vierungsgewölbe kreuzförmig. Den Längsbalken (Ost-West-Richtung) bilden die männlichen, den Querbalken (Süd-Nord-Richtung) — mit Ausnahme von Joachim — die weiblichen Heiligen.

V. Der Hebräerbrief als Kommentar zur Ausmalung

Aus dem im Pfarrarchiv überlieferten Quellenmaterial geht nicht hervor, welche theologische Konzeption der Ausmalung zugrundegelegt wurde. Das Werk selbst enthält aber einige klare Hinweise schriftlicher und ikonographischer Art, die einen deutlichen Einfluß des Hebräerbriefs auf die Thematik erkennen lassen. Der im Spruchband der Apsis zitierte Ps 110,4 ist das Leitmotiv des Hebräerbriefs. Weil in keiner anderen neutestamentlichen Schrift darauf Bezug genommen wird, ist seine christologische Verwendung ebenso wie die antithetische Gegenüberstellung von Melchisedek und Aaron im westlichen Mittelschiffsgewölbe nur mit der Theologie des Hebräerbriefs zu erklären. Der Aaron charakterisierende Ausdruck in der Umschrift seines Bildnisses SACERDOS A DEO VOCATUS, d. h. von Gott berufener Priester, lehnt sich wörtlich an Hebr 5,4 an. Darüber hinaus scheint auch der Gestus des Mose, der seine linke Hand über den Augen hält, um konzentriert in die Ferne zu schauen, auf den Hebräerbrief zurückzugehen, wo es von ihm heißt: „er hielt standhaft aus, als sähe er den Unsichtbaren“ (Hebr 11,27)³⁷. Die unbestreitbare Orientierung an der hohenpriesterlichen Theologie des Hebräerbriefs läßt vermuten, daß auch die noch zu besprechende hohenpriesterliche Thematik des Marienzyklus sich nicht zufällig ergeben hat, sondern bewußt konzipiert worden ist. Weitere deutliche Berührungspunkte, die allerdings auch anders als mit dem Hebräerbrief erklärt werden können, sind u. a. das Glaubenszeugnis des Abraham, die Mose-Typologie, die Engel, die himmlische Stadt Jerusalem³⁸. Nicht zuletzt ist darauf hinzuweisen, daß der Hebräerbrief dasselbe Thema behandelt, das auch

36 Die Deutung seines Bildnisses im Gewölbe bereitet insofern Schwierigkeiten, als er dort — im Unterschied zu seiner Darstellung auf dem ersten Bild des Marienzyklus — keinen Heiligenschein trägt. Sowohl der Kontext als auch die Attribute (Buch und Käfig mit zwei Tauben) weisen auf Joachim hin (vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 7, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, Stichwort „Joachim“, Sp. 61f.). Sollte das Fehlen des Nimbus auf ein Versehen bei einer der Restaurierungen zurückzuführen sein?

37 Auch im Alten Testament wird vom Schauen des Mose gesprochen, und zwar in Ex 3,2f. (vgl. aber 3,6), Num 12,8 und Dtn 32,49.52; 34,1.4.

38 In ähnlicher Weise wie in der späteren Wandmalerei findet sich die symbolische Darstellung des himmlischen Jerusalem auch schon in den drei Glasfenstern des Chorraums, die figürliche Motive enthalten (Dreifaltigkeit, Elisabeth, Cäcilia).

der Ausmalung zugrunde liegt: Offenbarung und Glaube³⁹.

Das Werk, das nach Mellins Worten „durch sich selber“ sprechen soll, erlaubt es, den Hebräerbrief über die hohepriesterliche Thematik hinaus als biblischen Kommentar der ganzen Ausmalung heranzuziehen, auch wenn dabei Beziehungen entdeckt werden sollten, die bei der Planung und Ausführung des Bildprogramms nicht beabsichtigt waren, sondern sich zufällig ergeben haben.

Obwohl der Hebräerbrief einer theologischen Abhandlung zu gleichen scheint, ist er kein eigentliches Lehrschreiben, sondern eine „Mahnrede“ (13,22), in der Lehre und Mahnung aufs engste miteinander verknüpft sind. Er richtet sich an Christen, die in Gefahr sind, vom Glauben abzufallen und ruft sie zum treuen Festhalten an dem Bekenntnis zu Jesus als dem „Urheber ihres Heils“ (2,10) auf. Im Unterschied zu den paulinischen Briefen, in denen auf einen meist längeren lehrhaften Teil ein paränetischer folgt, durchdringen im Hebräerbrief Lehre und Paränese einander beständig. Ähnlich haben auch die Bilder und Texte der Harsumer Kirche sowohl lehrhaften als auch paränetischen Charakter. Immer geht es in ihnen zugleich um Glaubensverkündigung und um Aufforderung zum Glauben.

Jesus Christus, der Sohn und das Wort Gottes

Der Hebräerbrief beginnt mit den kunstvoll gesetzten Worten: „Viele Male und auf vielerlei Weise hat Gott einst zu den Vätern gesprochen durch die Propheten; in dieser Endzeit aber hat er zu uns gesprochen durch den Sohn, den er zum Erben des Alls eingesetzt und durch den er auch die Welt erschaffen hat; er ist der Abglanz seiner Herrlichkeit und das Abbild seines Wesens; er trägt das All durch sein machtvoll Wort, hat die Reinigung von den Sünden bewirkt und sich dann zur Rechten der Majestät in der Höhe gesetzt; er ist um so viel erhabener geworden als die Engel, wie der Name, den er geerbt hat, ihren Namen überragt“ (1,1–4).

Es gibt wohl keinen prägnanteren Kommentar zur Christusgestalt im Vierungsgewölbe: Christus ist der in der Höhe thronende Sohn Gottes, das geöffnete Buch mit dem α und ω weist ihn als das endgültige Wort Gottes aus, von dem einst auf vielerlei Weise die im

Mittelschiff dargestellten Propheten des Alten Bundes Zeugnis gegeben haben und das auch heute zu uns durch die Kirche spricht. Er trägt als Schöpfungsmittler das in den Tierkreiszeichen der Seitenschiffe symbolisierte All durch sein machtvoll Wort. In seinem weißen Gewand ist er der Abglanz der göttlichen Herrlichkeit. Durch sein Kreuz (Nimbus!) hat er die Reinigung von den Sünden bewirkt und ist so zum Segen spendenden *Salvator mundi* geworden. Er überragt die Engel, die überall in der Kirche ihren Platz ihm zu Füßen oder unter ihm haben. Als Gott steht er über, als Mensch an der Wende der Zeit, deren heilsgeschichtliche Einteilung in eine Zeit vor dem Gesetz, unter dem Gesetz und unter der Gnade⁴⁰ in der Bildthematik der aufeinander folgenden Langhausteile: Vorhalle (Urgeschichte), westlicher (Alter Bund) und östlicher Raum des Mittelschiffs (Neuer Bund) dargestellt ist.

Im Aufblick zu Jesus, dem Sohn Gottes, gilt auch uns die trostreiche Einladung und Aufforderung: „Laßt uns also voll Zuversicht hingehen zum Thron der Gnade, damit wir Erbarmen und Gnade finden und so Hilfe erlangen zur rechten Zeit“ (4,16). Unüberhörbar ist freilich auch die furchterregende Mahnung: „Denn lebendig ist das Wort Gottes, kraftvoll und schärfer als jedes zweischneidige Schwert; es dringt durch bis zur Scheidung von Seele und Geist, von Gelenk und Mark; es richtet über die Regungen und Gedanken des Herzens; vor ihm bleibt kein Geschöpf verborgen, sondern alles liegt nackt und bloß vor den Augen dessen, dem wir Rechenschaft schulden“ (4,12f.).

Dem messianischen Verständnis von Ps 2,7 und 2 Sam 7,14 entsprechend weist der den Namen der Engel überragende Name „Sohn“ auf das Königtum des erhöhten Christus hin. Er ist der Davidsohn, in dem sich die an König David ergangene Verheißung erfüllt hat: „Ich will für ihn Vater sein, und er wird für mich

39 Mit dem gleichen Thema hat sich auch das Erste Vatikanische Konzil in seiner dogmatischen Konstitution „*Dei Filius*“ vom 24. 4. 1870 auseinandergesetzt und dabei keine Schrift der Bibel so häufig zitiert wie gerade den Hebräerbrief (*Acta Sanctae Sedis* 5, 1881, S. 460–471). Die Frage, ob das Erste Vatikanum die Thematik der Kirchengrausmalung beeinflusst hat, läßt sich nicht sicher beantworten, da die das Papsttum symbolisierende Petrusgestalt im Vierungsgewölbe, die den Geist dieses Konzils am deutlichsten widerspiegelt (vgl. Anm. 22), erst verhältnismäßig spät auf Vorschlag des Malers (endgültig?) in das Bildprogramm aufgenommen wurde.

40 Augustinus, *De trinitate* IV 4,7 (*Patrologia Latina* 42, Sp. 893): *ante legem, sub lege, sub gratia*. Vgl. dazu Sauer (wie in Anm. 19), S. 58.

Sohn sein" (1,5). Deshalb gilt ihm das Bekenntnis des Psalmisten: „Dein Thron, o Gott, steht für immer und ewig" (1,8 = Ps 45,7). Den Engeln kommt keinerlei Königswürde und Herrscherstellung zu. Mit Berufung auf die Heilige Schrift stellt der Verfasser des Hebräerbriefts die rhetorische Frage: „Sind sie nicht alle nur dienende Geister, ausgesandt, um denen zu helfen, die das Heil erben sollen?" (1,14). So und nicht anders treten sie auch in der Ikonographie der Harsumer Kirche in Erscheinung. Das Königtum des Sohnes aber nimmt eine zentrale Stellung innerhalb des gesamten Bildprogramms ein, wovon später noch die Rede sein wird.

Der Erhöhung des Sohnes ging seine Erniedrigung voraus. In der Menschwerdung und im Leiden des Sohnes hat sich das Psalmwort erfüllt: „Du hast ihn nur für kurze Zeit unter die Engel erniedrigt" (2,7 = Ps 8,6). Sinnfälligen Ausdruck hat dieses Wort in der Zuordnung der Engel über dem Eucharistie- und Marienzyklus gefunden sowie im Mittelbild des Marienzyklus, das die Anbetung der Könige mit der Geburt Jesu verbindet.

Der Sohn ist Mensch geworden, „um die zu befreien, die durch die Furcht vor dem Tod ihr Leben lang der Knechtschaft verfallen waren" (2,15). Die Menschen, die er durch seinen Tod heiligt, sind seine Brüder — gemäß dem Wort des Psalmisten: „Ich will deinen Namen meinen Brüdern verkünden, inmitten der Gemeinde dich preisen" (2,12 = Ps 22,23). Als Bruder unter Brüdern thront der Salvator mundi im Vierungsgewölbe inmitten seiner Gemeinde, um mit ihr den Vater zu preisen.

Jesus Christus, der ewige Hohepriester und der neue Mose

Das im Schriftband der Apsis zitierte Psalmwort: „Der Herr hat geschworen, und nie wird's ihn reuen: „Du bist Priester auf ewig nach der Ordnung Melchisedeks" (Ps 110,4), ist das immer wiederkehrende christologische Leitmotiv des Hebräerbriefts. Jesus, der Sohn Gottes, ist der wahre und ewige Hohepriester des Neuen Bundes. Mit seinem eigenen Blut, das er am Kreuz für die Sünden der Menschheit ein für allemal vergossen hat, ist er in das wahre Zelt, in das himmlische Heiligtum hineingegangen und lebt allezeit bei Gott. Weil er selbst „durch Leiden den Gehorsam gelernt" hat (5,8) und „in allem wie wir in Versuchung geführt worden ist" (4,15), ist er für die an ihn Gläubenden ein verständnisvoller Fürsprecher — gerade im

Leid und in der Versuchung. Durch ihn haben wir Zugang zum Allerheiligsten, d. h. zu Gott.

Die christologische Bedeutung von Ps 110,4 entfaltet der Verfasser des Hebräerbriefts mit Hilfe alttestamentlicher Typologien, Gegenüberstellungen und Vergleiche, die sich vor allem auf Melchisedek und Aaron, aber auch auf Mose und Abraham beziehen, jenen vier alttestamentlichen Gestalten, die in der Harsumer Kirche im westlichen Mittelschiffsgewölbe abgebildet sind.

Jesus hat sich nicht selbst die Würde eines Hohenpriesters verliehen, sondern er wurde „von Gott berufen, so wie Aaron" (5,4). Die Worte A DEO VOCATUS in der Umschrift des Aaronbildnisses weisen auf diese Stelle des Hebräerbriefts hin, der einzigen Stelle, wo eine volle Übereinstimmung zwischen dem Hohenpriester Aaron und dem Hohenpriester Jesus Christus festgestellt wird, während sonst immer der Gegensatz betont im Vordergrund steht. Denn wie es in 7,11 ausdrücklich heißt, ist Christus nicht Priester nach der Ordnung Aarons, sondern nach der Ordnung Melchisedeks. Mit einer Fülle von Argumenten wird die Überlegenheit Melchisedeks über Aaron und das levitische Priestertum aufgezeigt. Da Melchisedek jüdischer Tradition entsprechend „ohne Vater, ohne Mutter und ohne Stammbaum ist, ohne Anfang seiner Tage und ohne Ende seines Lebens", ist er „ein Abbild des Sohnes Gottes" (7,3). Er, der seinen Stammbaum nicht von den Söhnen Levis herleitet, „hat von Abraham den Zehnten genommen und den Träger der Verheißungen gesegnet" (7,6). Daran erinnert die Melchisedekdarstellung im Eucharistiezyklus, die zugleich einen typologischen Hinweis auf die im Hebräerbrief nicht erwähnte eucharistische Bedeutung von Brot und Wein enthält: Melchisedek hat die Rechte zum Segnen erhoben und trägt in seiner Linken einen Teller mit Broten und einen Kelch mit Wein⁴¹.

41 Der Segensgestus des Melchisedek im Eucharistiezyklus kann als ein weiteres Indiz dafür gelten, wie sehr der Hebräerbrief die Ausmalung beeinflusst hat. Gewöhnlich wird der dem Abraham entgegengestellte Melchisedek nämlich so dargestellt, daß er — wie in dem ebenfalls von Volk stammenden Gemälde in der Borsumer Kirche — in der einen Hand das Brot, in der anderen den Kelch mit Wein trägt. Vgl. dazu Leonhard Zill, Der Brief an die Hebräer, Mainz 1879, S. 303: „Während im Buche Genesis die Darbringung von Brod und Wein als der eigentliche und nächste Zweck des Entgegengehens erscheint und sich die Segnung daran anschließt als etwas Nebensächliches oder wenigstens jenem Untergeordnetes, hebt der Apostel mit Auslassung jener Erquickung zunächst die Segnung hervor."

Wenn gemäß der Verheißung des Psalmisten ein anderer Priester kommen mußte, der wie Melchisedek ewig lebt, so folgt daraus für den Verfasser des Hebräerbriefts, daß das levitische Priestertum und damit der Alte Bund als solcher nicht imstande waren, die Heilsvollendung zu bringen. Mit der Einsetzung Jesu zum wahren und ewigen Hohenpriester ist der Alte Bund als heilsgeschichtliche Periode an sein Ende gekommen.

Der in der christologischen Auslegung von Ps 110,4 aufgezeigte Kontrast zwischen dem Alten und dem Neuen Bund kann wohl nicht eindrucksvoller ins Bild gesetzt werden, als wie dies innerhalb des Marienzyklus geschehen ist. Das erste Bild dieses Zyklus zeigt einen in würdevoller aufrechter Haltung auf dem dreistufigen Treppenpodest des Tempeleingangs stehenden Hohenpriester des Alten Bundes (nach dem Protoevangelium 8,5 ist es Zacharias), der die an den Stufen stehende dreijährige Maria in die Reihe der Tempelfrauen aufnimmt — das diesem Bild korrespondierende Bild auf der gegenüberliegenden Wand zeigt den Hohenpriester des Neuen Bundes: Jesus, der mit der Last des Kreuzes beladen ist und vor dem seine Mutter niederkniet wie Abraham vor Melchisedek im anschließenden Eucharistiezyklus⁴². Auch in der „Darstellung Jesu im Tempel“ ist die hohepriesterliche Thematik angedeutet. In dem acht Tage alten Jesuskind und dem greisen Simeon, der an dem dalmatikatigen Ephod unter seinem grünen Gewand als Hoherpriester zu erkennen ist, begegnen sich der Hohepriester des Neuen Bundes und jener Hohepriester des Alten Bundes, der auf diese Stunde des Heils gewartet hat (vgl. das Grün der Hoffnung!), in der er mit den Worten: „Nun läßt du, Herr, deinen Knecht, wie du gesagt hast, in Frieden scheiden“ (Lk 2,29) verkünden darf, daß das Ende des levitischen Priestertums, dem er selbst angehört, gekommen und die Melchisedek-Verheißung des Psalmisten erfüllt ist⁴³.

Als ein Sinnbild für die Vorläufigkeit des „ersten Bundes“ (9,1) erscheint dem Verfasser des Hebräerbriefts die zweiteilige Konstruktion des heiligen Zeltes und des späteren Tempels. „In das erste Zelt gehen die Priester das ganze Jahr hinein, um die heiligen Dienste zu verrichten. In das zweite Zelt aber geht nur einmal im Jahr der Hohepriester allein hinein, und zwar mit dem Blut, das er für sich und für die Vergehen des Volkes darbringt“ (9,6f.). In dem Zelt hinter dem zweiten Vorhang, dem sogenannten Allerheiligsten, befand sich die Bundeslade: „darin waren ein goldener Krug mit dem Manna, der Stab Aarons, der Triebe angesetzt hatte,

und die Bundestafeln“ (9,4). Diese Gegenstände der Bundeslade kommen auch in den Bildern der Harsumer Kirche vor: in der Darstellung des Mannawunders und in dem Aaron- und Mosebild des westlichen Mittelschiffsgewölbes.

Das erste Zelt, d. h. der Alte Bund, hat nach Aussage des Hebräerbriefts den Blick auf das Allerheiligste und den Weg in das Heiligtum versperrt. Sichtbar und zugänglich geworden ist es erst durch Jesus, den Hohenpriester des Neuen Bundes. „Er hat uns den neuen und lebendigen Weg erschlossen durch den Vorhang hindurch, das heißt durch sein Fleisch“ (10,20). Erst Jesus hat uns den Zugang zum Heil ermöglicht, und zwar durch seine im Kreuzestod dahingegebene Menschheit. „Wie für den levitischen Hohenpriester der Weg in's Allerheiligste durch den Vorhang hindurchführte, der hinweggezogen werden mußte, um dahin gelangen zu können; so führt für uns der Weg in's himmlische Allerheiligste durch das Fleisch Christi, das zuerst hinweggethan werden mußte, ehe der Weg zum Allerheiligsten für uns eröffnet werden konnte, was beim Tode Jesu geschah; denn im Opfertode wurde sein Leib zerrissen und das Allerheiligste für die ganze Menschheit geöffnet“⁴⁴. Sollte der Maler das Bildwort von Hebr 10,20 vor Augen gehabt haben, als er den Marienzyklus schuf? Oder ist es nur Zufall, daß die Verkündigung der Menschwerdung Gottes an Maria sich vor einem roten Vorhang ereignet, der bis zur Mitte des dunklen Arkadenhintergrunds reicht und — wie der Vorhang im Tempel — an vier Säulen befestigt ist (vgl. Ex 26,31f.), und daß der Fries über dem Mittelbild des Marien- und Cäcilienzyklus ein tempelartiges Gebäude zeigt, das rechts und links von einem Vorhang gesäumt wird — ein Motiv, das innerhalb der abwechslungsreichen symbolischen Darstellung des himmlischen Jerusalem nur an diesen beiden Stellen vorkommt? Nach Hebr 10,20 weist der Vorhang auf den Opfertod Jesu am Kreuz hin, das unsichtbar schon über der Krippe errichtet ist, das aber auch über dem Leben der Gottesmutter und über dem Leben eines jeden Christen steht. Der Vorhang im Tempel mußte zerrissen werden (vgl. Mk 15,38 par), d. h. die Menschheit Jesu mußte im blutigen Kreuzestod

42 Die beiden genannten Bilder aus dem Marienleben gehören auch wegen der Opferthematik eng zusammen: Dem Opfer Mariens steht das Opfer Christi gegenüber.

43 Vergleichbar damit ist die Thematik des Mittelbildes, das zeigt, wie die Könige der Erde zu dem eben geborenen Jesuskind kommen, um ihm als dem wahren König zu huldigen.

44 Zill (wie in Anm. 41), S. 528.



Die Kreuztragung.



Mariä Opferung.



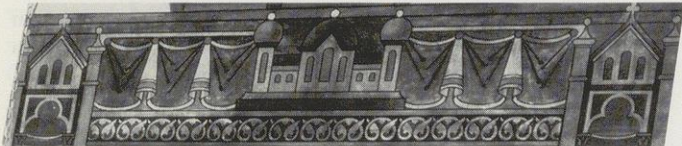
Christus am Kreuz.



Die Kreuztragung.
(Kupferstiche von M. Schongauer).



Die Verkündigung.



Vorhangmotiv über dem Mittelbild des Marien- und Cäcilienzyklus.

dahingegeben werden, damit der Weg ins himmlische Allerheiligste frei wurde. Diesen Weg beschreiten aber heißt, Christus zu suchen in Glaube, Hoffnung und Liebe, wie es die heiligen drei Könige getan haben, und ihm nachfolgen in jener Liebe zu Gott und zum Nächsten, wie sie Cäcilia beispielhaft vorgelebt hat.

Durch seinen blutigen Opfertod am Kreuz ist der Hohepriester Jesus Christus „der Mittler eines neuen Bundes“ (9,15). In dieser Hinsicht ist er Mose vergleichbar, dem Mittler des ersten Bundes, den Gott mit dem Volk Israel geschlossen hat. Auch dieser erste Bund ist „mit Blut in Kraft gesetzt worden“ (9,18). Mit dem Opferblut besprengte Mose damals das Bundesbuch und das ganze Volk und sagte: „Das ist das Blut des Bundes, den Gott für euch eingesetzt hat“ (9,20; vgl. Ex 24,8). Mit ähnlichen Worten hat Jesus, worauf der Verfasser des Hebräerbriefts möglicherweise in 10,29; 12,24 und 13,20 anspielt, beim letzten Abendmahl den Neuen Bund gestiftet und die Eucharistie eingesetzt. Künstlerisch dargestellt ist dieser Zusammenhang in der schon erwähnten Gegenüberstellung von Mose und Christus an den Endpunkten der Langhausgewölbe sowie im Eucharistiezyklus: Mose schaut von fern bzw. verweist auf Jesus, der im Abendmahlssaal den Neuen Bund stiftet. Schon in 3,1–6 werden Mose, der als Diener treu war in Gottes ganzem Haus (= Volk), und Jesus Christus, der treu ist „als Sohn, der über das Haus Gottes gesetzt ist“, an dessen Bau er selbst beteiligt war, einander typologisch gegenübergestellt.

„Bürge eines besseren Bundes“ ist Jesus auch insofern, als ihm im Unterschied zu den Söhnen Levis das Hohepriestertum von Gott „nicht ohne Eid“ übertragen wurde (7,20–22). Das Wesen des göttlichen Eides und seine Bedeutung für den Glauben erörtert der Verfasser des Hebräerbriefts im vorausgehenden Kapitel am Beispiel Abrahams, dem Gott nach bestandener Glaubensprüfung ebenfalls eine eidlich bekräftigte Verheißung zuteil werden ließ und der „durch seine Ausdauer“ das Verheißene erlangte (6,13–20; vgl. Gen 22,16–18). So ist das durch Eid bekräftigte göttliche Heilswort auch für die Christen, „die Erben der Verheißungen“ an Abraham (6,12), worin auch die messianische Verheißung von Ps 110,4 eingeschlossen ist, Grund der Zuversicht und der Hoffnung (vgl. 6,18 mit 7,19). Vor diesem Argumentationshintergrund des Hebräerbriefts fügt es sich gut, daß das Opfer Abrahams im Eucharistiezyklus über den Anfangsworten des im Schriftband zitierten Ps 110,4 IURAVIT DOMINUS, d. h. der Herr hat geschworen, dargestellt ist.

Dem Neuen Bund entspricht eine neue Glaubenshaltung, die sich einerseits orientiert am Glauben der Väter, die sich andererseits aber wesentlich unterscheidet von der furchterregenden Gottesbegegnung Israels am Sinai. Der Verfasser des Hebräerbriefts umschreibt sie mit den Worten: „Denn ihr seid nicht zu einem sichtbaren, lodernden Feuer hingetreten, zu dunklen Wolken, zu Finsternis und Sturmwind ... Ihr seid vielmehr zum Berg Zion hingetreten, zur Stadt des lebendigen Gottes, dem himmlischen Jerusalem, zu Tausenden von Engeln, zu einer festlichen Versammlung und zur Gemeinschaft der Erstgeborenen, die im Himmel verzeichnet sind; zu Gott, dem Richter aller, zu den Geistern der schon vollendeten Gerechten, zum Mittler eines neuen Bundes, Jesus, und zum Blut der Besprengung, das mächtiger ruft als das Blut Abels“ (12,18–24). Wie Mose einst das Volk Israel zum Gottesberg in der Wüste führte, so ist Jesus der Führer und Vorläufer auf dem Weg in das Allerheiligste, in die himmlische Stadt Jerusalem (vgl. 6,20; 10,19f.). Es gibt wohl kein passenderes Begrüßungswort an die in der Harsumer Kirche zum Gottesdienst versammelte Gemeinde als dieses Wort aus dem Hebräerbrief.

Der Glaube der Väter

In Kapitel 11 gibt der Verfasser des Hebräerbriefts einen heilsgeschichtlichen Rückblick auf die großen alttestamentlichen Zeugen des Glaubens. Mit diesem Rückblick verbindet er eine paränetische Absicht. Er sagt: „Da uns eine solche Wolke von Zeugen umgibt, wollen auch wir alle Last und die Fesseln der Sünde abwerfen. Laßt uns mit Ausdauer in dem Wettkampf laufen, der uns aufgetragen ist, und dabei auf Jesus blicken, den Urheber und Vollender des Glaubens; er hat angesichts der vor ihm liegenden Freude das Kreuz auf sich genommen, ohne auf die Schande zu achten, und sich zur Rechten von Gottes Thron gesetzt“ (12,1f.).

Eine Wolke von Zeugen umgibt auch die im Mittelschiff der Harsumer Kirche versammelte Gemeinde, deren Blick ebenfalls auf Jesus gelenkt wird, das Alpha und das Omega des Glaubens. Seit der Abfassung des Hebräerbriefts ist die Heilsgeschichte weitergegangen, sie hat weitere Zeugen des Glaubens hervorgebracht. Ähnliche Fragen wie die, die der Verfasser des Hebräerbriefts am Schluß des Kapitels stellt und beantwortet: „Und was soll ich noch aufzählen? Die Zeit würde mir nicht reichen ...“ (11,32) könnten auch die Auswahl der Offenbarungs- und Glaubenszeugen bei der Erstel-

lung des Bildprogramms der Harsumer Kirche begleitet haben.

Was die Auswahl der alttestamentlichen Zeugen betrifft, so werden die meisten von ihnen auch in Kapitel 11 des Hebräerbriefts erwähnt. Als erster Glaubenszeuge aus noch vorgeschichtlicher Zeit wird hier Abel genannt, der Gott ein besseres Opfer darbrachte als Kain und der durch den Glauben auch heute noch redet, obwohl er tot ist (11,4). Das Opfer von Abel und Kain ist an der Südwand der mittleren Vorhalle dargestellt. Der erste große Abschnitt aus geschichtlicher Zeit ist Abraham gewidmet, dem gläubigen und gerechten Patriarchen, wie ihn die Umschrift seines Bildes im westlichen Mittelschiffsgewölbe nennt. Der Abschnitt beginnt mit den Worten: „Aufgrund des Glaubens gehorchte Abraham dem Ruf, wegzuziehen in ein Land, das er zum Erbe erhalten sollte; und er zog weg, ohne zu wissen, wohin er kommen würde. Aufgrund des Glaubens hielt er sich als Fremder im verheißenen Land wie in einem fremden Land auf und wohnte mit Isaak und Jakob, den Miterben derselben Verheißung, in Zelten; denn er erwartete die Stadt mit den festen Grundmauern, die Gott selbst geplant und gebaut hat“ (11,8–10). Die symbolische Darstellung dieser Stadt bildet den Rahmen der oberen Wandmalereien und der Gemäldezyklen, ihre festen Grundmauern sind im unteren Bereich der Quer- und Seitenschiffswände angedeutet. Die Väter sind voll Glauben gestorben, „ohne das Verheißene erlangt zu haben; nur von fern haben sie es geschaut und begrüßt“ (11,13). In der Harsumer Kirche ist nicht nur Mose, sondern auch Abel — in deutlichem Kontrast zu dem sein Gesicht verhüllenden Adam auf dem gegenüberliegenden Bild der Vorhalle — als ein Schauender dargestellt. In seinem unerschütterlichen Glauben war Abraham fest entschlossen, sogar seinen einzigen Sohn Gott darzubringen, wovon in dramatischer Weise das Abrahambild im Eucharistienzyklus berichtet. „Er verließ sich darauf, daß Gott sogar die Macht hat, Tote zum Leben zu erwecken; darum erhielt er Isaak auch zurück“ (11,19). Für den Verfasser des Hebräerbriefts ist das Opfer Abrahams ein Sinnbild für die Auferstehung Jesu, nach kirchlicher Tradition aber auch ein Sinnbild für das eucharistische Opfer.

Ähnlich ausführlich wie Abraham wird auch Mose wegen seines Glaubens gerühmt, den er in Ägypten und beim Auszug aus Ägypten bewiesen hat: „er hielt die Schmach des Messias für einen größeren Reichtum als die Schätze Ägyptens . . . er hielt standhaft aus, als sähe

er den Unsichtbaren“ (11,26f.; vgl. Num 12,8). Auf diese Stelle bezieht sich sehr wahrscheinlich die Darstellung des in die Ferne schauenden Mose im westlichen Mittelschiffsgewölbe. Der Befreier Israels schaut von fern den Salvator mundi, den Heiland der ganzen Welt.

Auf die weiteren alttestamentlichen Gestalten, die im Offenbarungszyklus abgebildet sind, nämlich auf David und die Propheten (11,32), kommt der Verfasser des Hebräerbriefts in seinem heilsgeschichtlichen Rückblick nur noch summarisch zu sprechen. David gehört zu den Glaubenszeugen, von denen es heißt: „sie haben aufgrund des Glaubens Königreiche besiegt, Gerechtigkeit geübt, Verheißungen erlangt . . . sie sind scharfen Schwertern entgangen; sie sind stark geworden, als sie schwach waren; sie sind im Krieg zu Helden geworden und haben feindliche Heere in die Flucht geschlagen“ (11,33f.). Weil David als Verfasser der Psalmen gilt, worauf in seinem Bildnis die Harfe hinweist, muß er darüber hinaus aber auch und vor allem als prophetische Gestalt verstanden werden. Wie im ganzen Neuen Testament ist auch im Hebräerbrief das Buch der Psalmen die wichtigste Quelle für den christologischen Schriftbeweis.

Auf Daniel bzw. die drei Männer im Feuerofen beziehen sich die Worte: „sie haben aufgrund des Glaubens . . . Löwen den Rachen gestopft, Feuersglut gelöscht“ (11,33f.; vgl. Dan 6,23; 3,23–50). Von den anderen großen Schriftpropheten zitiert der Verfasser des Hebräerbriefts öfters Jesaja, z. B. in seinen Ausführungen über den Sühnetod Jesu (9,28; vgl. Jes 53,12), und Jeremia, der den von Jesus gestifteten Neuen Bund vorausgesagt hat (8,8–12; 10,16f.; vgl. Jer 31,31–34). Auf Jeremia trifft auch der Satz zu: „Andere haben Spott und Schläge erduldet, ja sogar Ketten und Kerker“ (11,36; vgl. Jer 32,2 u. ö.).

Mit der Feststellung: „Frauen haben ihre Toten durch Auferstehung zurückerhalten“ (11,35) wird auf die Wundertaten der Propheten Elija (1 Kön 17,17–24) und Elischa (2 Kön 4,18–37) angespielt. Ein einzigartiges Vorbild des auferstandenen Jesus ist der Prophet Jona (vgl. Mt 12,39f.), der in der Prophetengruppe des Mittelschiffs zugleich die zwölf kleinen Propheten repräsentiert.

Sie alle, so lautet das Resümee am Ende des Kapitels, „deren die Welt nicht wert war“, „die aufgrund des Glaubens (von Gott) besonders anerkannt wurden, ha-

ben das Verheißene nicht erlangt, weil Gott erst für uns etwas Besseres vorgesehen hatte; denn sie sollten nicht ohne uns vollendet werden" (11,38–40; vgl. 1 Petr 1,10–12).

Der Glaube der Christen

Die Heilsvollendung, die der Alte Bund nicht bringen konnte, ist erst durch Jesus, den Sohn Gottes und ewigen Hohenpriester, ermöglicht worden. Er hat in seinem irdischen Leben das Heil verkündet, das „uns von den Ohrenzeugen bestätigt wurde" (2,3). Zeugen seiner Verkündigung wie auch der durch ihn gewirkten Zeichen, Wunder und machtvollen Taten (2,4) sind vor allem die vier Evangelisten. Der Sohn Gottes spricht auch „jetzt vom Himmel her" zu uns (12,25). Nach Aussage des Offenbarungszyklus spricht er zu uns durch die Kirche: den Papst, die Bischöfe, die Kirchenväter und die durch sie mitrepräsentierten Theologen.

Wie schon das Wort, das Gott im Alten Bund gesprochen hat, ist auch das Wort Jesu ein Wort der Verheißung (4,1), eine Freudenbotschaft (4,2.6), für die Ungehorsamen jedoch ein drohendes, richtendes Wort (4,12f.). Deshalb ist es nicht nur Grund zuversichtlicher Hoffnung, sondern gibt es immer auch Anlaß zu ernster Mahnung. Eindringlich stellt der Verfasser des Hebräerbriefs den Christen das Schicksal des Volkes Israel vor Augen, das wegen seines Ungehorsams in der Wüste seinem Bundesgott „vierzig Jahre lang zuwider" war (3,17 = Ps 95,10) und zur Strafe nicht in das verheißene Land der Ruhe einziehen durfte. Er mahnt sie, die Worte des Psalmisten zu beherzigen: „Heute, wenn ihr seine Stimme hört, verhärtet euer Herz nicht wie beim Aufruhr, wie in der Wüste am Tag der Versuchung" (3,7f. = Ps 95,7f.). Wo gilt dieses Heute mehr als am Ort der Verkündigung, am Ort der um den Tisch des Wortes und um den Tisch des Brotes versammelten Gemeinde!

Der Psalmist spielt mit seiner Warnung auf das Geschehen in Massa und Meriba an, wo die Israeliten mit Mose gestritten und Gott auf die Probe gestellt hatten, weil es in der Wüste kein Wasser zu trinken gab (Ex 17,1–7). Gemurrt hatten sie aber auch schon vorher in der Wüste Sin. Damals sagten sie zu Mose und Aaron: „Wären wir doch in Ägypten durch die Hand des Herrn gestorben, als wir an den Fleischtöpfen saßen und Brot genug zu essen hatten" (Ex 16,3). Damals wirkte Gott das Mannawunder. Vor diesem Hintergrund ist die Darstel-

lung des Mannawunders im Eucharistiezyklus nicht nur typologisch als Hinweis auf die Eucharistie zu verstehen, sondern auch paränetisch als Mahnung, sich nicht so zu verhalten wie die dort abgebildete Wüstengeneration. Die Worte aus Ps 110,4, die unter dem Bild stehen: ET NON POENITEBIT EUM und bezeugen, daß der Eid Gottes im Hinblick auf das Hohepriestertum seines Sohnes unverbrüchlich in alle Ewigkeit besteht, erinnern zugleich an die furchtbare gegenteilige Erfahrung, die das Volk Israel in der Wüste machen mußte, als Gott seine frühere Heilsverheißung zurücknahm (Num 14,30) und in einem erneuten Schwur erklärte: „Sie sollen nicht in das Land meiner Ruhe kommen" (Hebr 3,11 = Ps 95,11). Selbst Mose durfte es nur schauen (Dtn 32,49.52; 34,1.4), woran sein Bildnis im westlichen Mittelschiffsgewölbe erinnert.

Auch das andere Mosebild im Eucharistiezyklus, die Erhöhung der ehernen Schlange, hat neben der typologischen zugleich auch paränetische Bedeutung. Mose zeigt auf die Schlange wie in der Darstellung des Isenheimer Altars Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten. Wie die zur Strafe für ihren Ungehorsam von den Giftschlangen in der Wüste gebissenen Israeliten am Leben blieben, wenn sie gläubig zur ehernen Schlange aufblickten, so werden auch die Christen das Heil erlangen, wenn sie „auf den blicken, den sie durchbohrt haben" (Joh 3,14; 19,37). Von der Vorbildlichkeit Abrahams, dem die beiden anderen alttestamentlichen Bilder des Eucharistiezyklus gewidmet sind, ist schon die Rede gewesen. Eine glaubensparänetische Aussage enthält nicht zuletzt auch das Abendmahlsbild. Die Apostel verkörpern (symbolisiert in den Farbtönen ihrer Gewänder) Glaube, Hoffnung und Liebe, die finstere Gestalt des Judas, der fortgeht, um für Geld seinen Herrn zu verraten, warnt vor dem Unglauben, ähnlich wie die Gestalt des gottlosen Esau, „der für eine einzige Mahlzeit sein Erstgeburtsrecht verkaufte" und von dem es im Hebräerbrief heißt, „daß er verworfen wurde, als er später den Segen erben wollte; denn er fand keinen Weg zur Umkehr, obgleich er unter Tränen danach suchte" (12,16f.).

Nur im Glauben und durch ein Leben aus dem Glauben kann das Heil erlangt werden. Unter allen Glaubenszeugen das Vorbild schlechthin ist für die Christen Jesus selbst, der Sohn Gottes, der „bei seinem Eintritt in die Welt" — und erneut, gleichsam für jeden vernehmbar, bei seiner Darstellung im Tempel — die den Neuen Bund ankündenden Worte des Psalmisten spricht: „Schlacht- und Speiseopfer hast du nicht gefor-

dert, doch einen Leib hast du mir geschaffen; an Brand- und Sündopfern hast du kein Gefallen. Da sagte ich: Ja, ich komme — so steht es über mich in der Schriftrolle —, um deinen Willen, Gott, zu tun" (10,5–7 = Ps 40,7–9). Im Gehorsam gegen Gottes Willen ist Jesus seinen irdischen Lebensweg gegangen, im Gehorsam hat er sich am Kreuz „geopfert, um die Sünden vieler hinwegzunehmen" (9,28). Er ist nicht nur himmlischer Fürsprecher im Leiden, sondern auch menschliches Vorbild im Leiden.

Seinem Vorbild sind die Heiligen der Kirche gefolgt und wurden dadurch selbst zu einem Vorbild für die Christen. Der Hebräerbrief sagt: „schaut auf das Ende ihres Lebens, und ahmt ihren Glauben nach!" (13,7). Dieselbe Aufforderung steht unsichtbar über den Bilderzyklen des Querhauses, die vom Leben der Gottesmutter und der Kirchenpatronin Cäcilia erzählen. Maria, die im Hebräerbrief nicht erwähnt wird, ist nach kirchlicher Tradition das Urbild der Kirche als der Gemeinschaft der Glaubenden. Schon von ihrer Verwandten Elisabet wurde sie selig gepriesen, weil sie der göttlichen Verheißung geglaubt hat. Im Schriftband unter dem Marienzyklus wird diese Seligpreisung zitiert. Indem Maria dem Verkündigungengel die schlichte Antwort des Glaubens gab: „Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast" (Lk 1,38), hat sie in den Gehorsam des menschwerdenden Gottessohnes eingestimmt. Zu ihm ist sie im ganz wörtlichen Sinn „vor das Lager", vor die Tore der Stadt Jerusalem, hinausgegangen und hat seine Schmach auf sich genommen (13,12f.), was ihr der greise Simeon schon bei der Darstellung Jesu im Tempel vorhergesagt hatte (Lk 2,35). Sie ist aber auch, wie das Schlußbild bezeugt, der Freude teilhaftig geworden, die allen verheißten ist, die im Glauben an Jesus Christus das Kreuz auf sich nehmen, ohne auf die Schande zu achten (12,2).

Aussagen ähnlicher Art treffen auf jeden Heiligen zu, auch auf die heilige Cäcilia. Angesichts der vielfältigen Beziehungen, die zwischen dem Hebräerbrief und der Ausmalung der Harsumer Kirche bestehen, kann es als eine glückliche Fügung bezeichnet werden, daß manche Aussagen und Imperative des Hebräerbriefs gut zu dem Leben der heiligen Cäcilia passen, wie es in dem ihr gewidmeten Bilderzyklus — der *Legenda aurea* entsprechend⁴⁵ — erzählt wird.

Christ wird man durch die Taufe. Der Taufe ging in der alten Kirche, wie der Hebräerbrief bezeugt, die „Belehrung über die Abkehr von toten Werken, über den

Glauben an Gott, über die Taufen . . ." voraus (6,1f.). Bevor Valerian getauft wurde, so berichtet die Legende, erschien ihm ein Greis in schneeweißem Gewand mit einem Buch in der Hand, in dem Valerian die Worte von Eph 4,5f. las: „ein Herr, ein Glaube, eine Taufe, ein Gott und Vater aller, der über allem und durch alle und in allem ist"⁴⁶. Getauft werden heißt nach einer ebenfalls im Hebräerbrief bezeugten altkirchlichen Tradition erleuchtet werden, Taufe ist Erleuchtung (6,4; 10,32). Erleuchtung wurde Valerian zuteil, als er nach seiner Taufe die Lichtgestalt des Engels, unter dessen Schutz Cäcilia stand, schauen durfte.

Aus dem Indikativ folgt der Imperativ: „Denn einst wart ihr Finsternis, jetzt aber seid ihr durch den Herrn Licht geworden. Lebt als Kinder des Lichts!" (Eph 5,8). Christsein muß sich bewähren in der Liebe. Der aus der *Legenda aurea* stammende Text im Schriftband ist in enger Anlehnung an Röm 13,12 verfaßt, wo Paulus die Dringlichkeit seiner Mahnung zur Liebe mit der Erwartung des nahen Endes begründet. „Die Nacht ist vorgerückt, der Tag ist nahe." Der zu Ende gehenden Nacht entsprechen die abzulegenden Werke der Finsternis (nach Hebr 6,1; 9,14 „die toten Werke"), dem anbrechenden Tag die anzulegenden Werke des Lichts. In ähnlicher Weise sagt der Verfasser des Hebräerbriefs: „Laßt uns aufeinander achten und uns zur Liebe und zu guten Taten anspornen . . . und das um so mehr, als ihr seht, daß der Tag naht" (10,24f.). Das Schlußkapitel leitet er mit dem programmatischen Satz ein: „Die Bruderliebe soll bleiben" (13,1). Cäcilia hat den Bruder geliebt. Im Zentrum des Bilderzyklus ist sie in rotem Gewand vor rotem Hintergrund als personifizierte Liebe dargestellt, die ihr Vermögen an die Armen austeilte. Bruderliebe hat sie auch Valerian erwiesen, mit dem sie gegen ihren Willen vermählt wurde, indem sie ihm in der Hochzeitsnacht anvertraute, daß sie unter dem Schutz eines Engels stehe, der ihre Jungfräulichkeit beschütze. Auf diese Weise hat sie indirekt auch ein Zeugnis dafür abgelegt, daß die Ehe in Ehren gehalten werden soll (13,4). Sie hat ihr Leben mit dem Martyrium

⁴⁵ Siehe Anm. 16.

⁴⁶ Volk zitiert Eph 4,5f. mit den Worten: EIN GOTT EIN GLAUBE EINE TAUF EINE GOTT UND VATER ALLER DER DA IST UEBER ALLES UND IN ALLEM. Bei den Restaurierungsarbeiten hat sich ein wegen der Ähnlichkeit der Buchstaben leicht zu erklärender Fehler eingeschlichen: Statt EINE TAUF EINE GOTT UND VATER ALLER wurde noch einmal EIN GOTT UND VATER ALLER geschrieben. Wie das von Volk in seinem Atelier gemachte Foto, das im Pfarrarchiv aufbewahrt wird, beweist, war das Zitat ursprünglich korrekt.

besiegelt in dem zuversichtlichen Bewußtsein: „Der Herr ist mein Helfer, ich fürchte mich nicht. Was können Menschen mir antun?“ (13,6 = Ps 118,6).

Wie Cäcilia haben auch die über ihrem Bilderzyklus im Gewölbe dargestellten Heiligen, von denen drei das Kreuz und eine (Theresia von Avila) das von einem Pfeil durchbohrte Herz als Attribut haben, angesichts der vor ihnen liegenden Freude (12,2) jeder auf seine Weise die Leidensgemeinschaft mit dem Gekreuzigten gesucht (13,13). Auch sie sind Verwandte Jesu, nicht leibliche, wie die Heiligen über dem Marienzyklus, sondern geistliche, nach Jesu eigenen Worten: „Denn wer den Willen meines himmlischen Vaters erfüllt, der ist für mich Bruder und Schwester und Mutter“ (Mt 12,50).

VI. Die Darstellung und Verherrlichung der Eucharistie

Die Kirche als Versammlungsraum der Gemeinde ist der Ort der Liturgie, deren Wesen in der Heiligung der Menschen und in der Verherrlichung Gottes besteht. Der Höhepunkt der Liturgie und das zentrale Mysterium der Kirche überhaupt ist das eucharistische Opfermahl, das unlösbar mit dem Hohenpriestertum Jesu Christi und dem davon abgeleiteten Priestertum der Kirche verbunden ist. Mit dieser Thematik befaßt sich der Hebräerbrieff nicht, auch wenn er vielleicht direkte Anspielungen auf die Abendmahlstradition (9,20; 10,29; 13,20) und auf die Eucharistiefeier der Gemeinde enthält (6,4; 13,10). Trotzdem hat gerade der Hebräerbrieff die katholische Lehre vom Priestertum und vom Meßopfer entscheidend geprägt. Wie die Kirche lehrt, hat Jesus beim letzten Abendmahl als der wahre und ewige Hohepriester des Neuen Bundes in kultischer Vorwegnahme seines ein für allemal vollzogenen Kreuzesopfers sich selbst dem himmlischen Vater dargebracht und den Aposteln seinen Leib und sein Blut zur Speise und zum Trank gegeben. Mit dem Auftrag an die Apostel: „Tut dies zu meinem Gedächtnis!“ (Lk 22,19) hat er das Priestertum und das Opfer des Neuen Bundes eingesetzt.

Alle wesentlichen Aspekte des katholischen Eucharistieverständnisses sind im Eucharistiezyklus des Chorraums enthalten. In der Mitte der Apsiswand, direkt über dem Hochaltar, ist das letzte Abendmahl dargestellt. Wie der Priester bei der Wandlung erhebt Jesus das Brot über dem Kelch, wobei er die Worte spricht:

„Das ist mein Leib.“ Unter dem Bild steht das Leitwort des Hebräerbrieffs: TU ES SACERDOS IN AETERNUM (Ps 110,4). Was beim letzten Abendmahl geschah, geschieht in jeder Eucharistiefeier. Wie damals ist es Christus selbst, der sich seinem himmlischen Vater darbringt und den Seinen zur Speise gibt. Als sein Stellvertreter steht der Priester am Altar, er vollzieht das Opfer des Neuen Bundes nicht in eigener Person, sondern in der Person dessen, der allein der Hohepriester des Neuen Bundes ist. Darauf weisen auch die Engel über dem Gemäldezyklus hin, die liturgische Kleidungsstücke des Priesters sowie Altar- und Kelchtücher herbeibringen.

Der Opfer- und Mahlcharakter der Eucharistiefeier wie auch die eucharistischen Gestalten von Brot und Wein sind nach urchristlicher Überlieferung bereits im Alten Testament vorhervorverkündet. Der (römische) Kanon der Messe erwähnt „die Gaben Abels, Deines gerechten Dieners, das Opfer unseres Patriarchen Abraham, das heilige Opfer und die makellose Gabe, die Dein Hohepriester Melchisedek Dir dargebracht hat“⁴⁷. Diese eucharistischen Vorbilder fehlen auch in der Harsumer Kirche nicht. Die Gaben Abels sind in der Vorhalle, das Opfer Abrahams und die Gabe Melchisedeks im Chorraum dargestellt. Das Melchisedekbild enthält zudem einen deutlichen Hinweis auf die eucharistische Gegenwart Jesu im Altarssakrament: Abraham kniet vor dem ihn segnenden Hohenpriester Melchisedek nieder, der in seiner Linken Brot und Wein trägt.

Die beiden anderen alttestamentlichen Bildszenen des Eucharistiezyklus verdeutlichen den Opfer- und Mahlcharakter der heiligen Messe an zwei Begebenheiten aus dem Leben des Mose: die Erhöhung der ehernen Schlange (Num 21,6–9) und das Mannawunder in der Wüste (Ex 16). Beide Ereignisse werden schon im Johannesevangelium typologisch gedeutet. Mit der Erhöhung der ehernen Schlange vergleicht Johannes die Erhöhung Jesu am Kreuz (Joh 3,14). Wie die in der Wüste von den Giftschlangen gebissenen Israeliten am Leben blieben, wenn sie zu der ehernen Schlange aufblickten, so hat jeder, der an den am Kreuz erhöhten Menschensohn glaubt, das ewige Leben. Zur Rettung der Menschen ist der Sohn Gottes in die Welt gekommen.

⁴⁷ Vgl. dazu das Fronleichnamslied: „Abel der opferte Gott ein Lamm, Seinen einzigen Sohn opferte Abraham, Melchisedek opferte Brod und Wein, Jesus Christus opferte den Leichnam sein“ (Katholisches Gesangbuch, Hildesheim 1888, S. 116).



Das Abendmahl.



Melchisedek segnet Abraham.

„Denn Gott hat seinen Sohn nicht in die Welt gesandt, damit er die Welt richtet, sondern damit die Welt durch ihn gerettet wird“ (Joh 3,17) — ut salvetur mundus. Auf diese Stelle geht der im Vierungsgewölbe verwendete Christkönigstitel *Salvator mundi* zurück (vgl. Joh 4,42). Durch sein Kreuzesopfer, das in jeder Eucharistiefeier gegenwärtig gesetzt wird, hat Jesus die Welt gerettet, wie es schon bei seiner Geburt die Engel verkündeten (Lk 2,11; vgl. das Mittelbild des Marienzyklus).

In der Eucharistierede des Johannesevangeliums vergleicht Jesus das eucharistische Brot mit dem Manna, das die Väter gegessen haben. Er bezeichnet sich als das wahre Manna, „das wahre Brot vom Himmel“ (Joh 6,32; vgl. Ex 16,4) und sagt: „Ich bin das Brot des Lebens; wer zu mir kommt, wird nie mehr hungern, und wer an mich glaubt, wird nie mehr Durst haben“ (Joh 6,35). In ihm ist die in den Blendarkaden der Apsis zitierte Verheißung des Propheten Jesaja erfüllt: „Ihr werdet Wasser schöpfen voll Freude aus den Quellen des Heilands (*salvatoris*)“ (Jes 12,3 Vulgata). Diese Quellen strömen aus seinem durchbohrten Herzen, es sind die Sakramente der Kirche, die alle mit der heiligsten Eucharistie zusammenhängen und auf sie hingordnet sind.

Das Mannawunder besingt der Psalmist mit den Worten: „Er ließ Manna auf sie regnen als Speise, er gab ih-

nen Brot vom Himmel. Brot der Engel aß der Mensch ...” (Ps 78,24f.)⁴⁸. Dieses Psalmwort ist die biblische Grundlage dafür, daß die eucharistische Speise als Engelspeise (Weish 16,20) bezeichnet wird und daß gerade auch die Engel in den Lobpreis des eucharistischen Geheimnisses einbezogen werden, wie das in besonders ausgeprägter Weise am Fronleichnamsfest geschieht und in vielen Fronleichnamsliedern zum Ausdruck kommt. So sollen auch die vielen Engeldarstellungen in der Harsumer Kirche der Verherrlichung der Eucharistie dienen. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang das Lied „Kommt her, ihr Creaturen all”⁴⁹. In diesem Lied werden die Engelchöre, die Patriarchen und Propheten des Alten Bundes, die Apostel, Märtyrer und alle Heiligen der Kirche, besonders auch Maria, zum Lobpreis des heiligen Sakraments aufgerufen. Darüber hinaus ergeht die Aufforderung, Gott zu loben und zu preisen, an alle Kreaturen, an die ganze Schöpfung. Ähnlich wie in dem Lied („Ihr Sonn’ und Mond und alle Stern’”, „All’ Berg’ und Thal, all’ Bäum’ und Frücht’, All’ Laub und Gras”, „Ihr Fisch im Meer, all’ Thier’ auf Erd’, Und was in Lüften schwebt”) ist die Schöpfung auch in der Harsumer Kirche vertreten in den Tierkreiszeichen der Seitenschiffe, im Landschaftshintergrund der Apsisgemälde und in den vielen Pflanzen, Blumen, Bäumen, Früchten und Tieren, die überall in den Wand- und Gewölbemalereien vorkommen und meist symbolische Bedeutung haben. So kann die ganze bunte Bilderwelt der Harsumer Kirche als der vielstimmige Chor dieses Fronleichnamsliedes verstanden werden, der den im Sakrament der Eucharistie gegenwärtigen Herrn und Heiland und sein Heilswerk in allen Variationen preist und „zuletzt” alle, die „zugegen” sind, aufruft, in diesen Chor einzustimmen.

Wort und Sakrament sind die beiden Grundelemente der Liturgie, die auch den Aufbau der heiligen Messe wesentlich bestimmen. Sie liegen auch der Ausmalung der Harsumer Kirche als Gestaltungsprinzip zugrunde. Die großen Bilderzyklen können geradezu als Illustration der Meßfeier verstanden werden. Die Messe setzt sich aus zwei großen Hauptteilen zusammen, dem Wortgottesdienst und der Eucharistiefeier. Diesen Teilen korrespondiert die Bildthematik des Mittelschiffs und des Chorraums. Wie der Wortgottesdienst aus einer alt- oder neutestamentlichen Lesung, dem Evangelium und der Predigt besteht, so sind im Mittelschiff „Mose und die Propheten”, die Evangelisten und einige für die allgemeine und lokale Kirchengeschichte bedeutende Verkünder des Wortes Gottes dargestellt. Die Engel in den Gewölbezwickeln symbolisieren den Beginn

des eucharistischen Hochgebets, wo es in der Danksagung der allgemeinen Präfation heißt: „Durch ihn loben die Engel Deine Majestät, die Herrschaften beten sie an, die Mächte verehren sie zitternd. Die Himmel und die himmlischen Kräfte und die seligen Seraphim feiern sie jubelnd im Chore. Mit ihnen laß, so flehen wir, auch uns einstimmen und voll Ehrfurcht bekennen ...”. Der Eucharistiezyklus enthält Motive, auf die auch der (römische) Kanon Bezug nimmt: das letzte Abendmahl, das Opfer Abrahams, die Gabe des Hohenpriesters Melchisedek. Er lenkt den Blick auf die Wandlung von Brot und Wein, die Darbringung des Opfers und die Kommunion, mahnt aber auch zum rechten Empfang des Herrenmahls und zu einem Leben aus dem Glauben. Das apokalyptische Osterlamm im Apsisgewölbe bringt sinnfällig zum Ausdruck, daß in der heiligen Messe das Pascha-Mysterium, d. h. das Gedächtnis des Leidens, der Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn gefeiert und seine Wiederkunft erwartet wird. Zugleich ist es ein Sinnbild für jene eschatologische Wirklichkeit, von der es in der Offenbarung des Johannes heißt: „Selig, wer zum Hochzeitsmahl des Lammes eingeladen ist” (Offb 19,9). Unter den im (römischen) Kanon namentlich aufgeführten Heiligen befinden sich auch die im Vierungsgewölbe dargestellten Heiligen Maria, Petrus und Cäcilia. Die beiden Bilderzyklen in den Querschiffen und die überall in der Kirche anzutreffenden Bildnisse der Heiligen weisen darauf hin, daß die heilige Messe zum Gedächtnis eines bestimmten Heilsgeheimnisses oder zur Erinnerung an einen bestimmten Heiligen gefeiert wird. Der christologisch geprägte Marienzyklus zeigt, wie unlösbar Maria in das Heilswerk ihres Sohnes einbezogen ist.

Auf die eucharistischen Gestalten von Brot und Wein, durch die die ganze Schöpfung am eucharistischen Geschehen teilnimmt, weisen die Ähren- und Weintraubensymbole in den Gewölbezwickeln der Vierung hin. Auch in den Zwickeln der apsidalen Blendarkaden sind Rebzweige mit Weintrauben abgebildet, ebenso in den Zwickeln der Mittelschiffsarkaden, wo sie gleichsam die Rundbilder der Bischöfe und Propheten tragen. Sie veranschaulichen das Wort Jesu: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und in wem ich bleibe, der bringt reiche Frucht” (Joh 15,5). Dieses Bleiben geschieht im gläubigen Hören auf sein Wort und im gläubigen Empfang seiner Sakramente.

48 Übersetzung von Vers 25 nach der Vulgata.

49 Katholisches Gesangbuch, Hildesheim 1888, S. 331–333.

Die irdische Liturgie ist nach biblischer und kirchlicher Tradition ein Abbild der himmlischen Liturgie. Dazu hat das Zweite Vatikanische Konzil — mit deutlichem Bezug auf den Hebräerbrief (8,2; 12,22–24) — eine sehr prägnante Aussage gemacht, die geradezu als ein liturgiewissenschaftlicher Kommentar zur Ausmalung der Harsumer Kirche verstanden werden kann. Sie lautet: „In der irdischen Liturgie nehmen wir vorauskostend an jener himmlischen Liturgie teil, die in der heiligen Stadt Jerusalem gefeiert wird, zu der wir pilgernd unterwegs sind, wo Christus sitzt zur Rechten Gottes, der Diener des Heiligtums und des wahren Zeltes. In der irdischen Liturgie singen wir dem Herrn mit der ganzen Schar des himmlischen Heeres den Lobgesang der Herrlichkeit. In ihr verehren wir das Gedächtnis der Heiligen und erhoffen Anteil und Gemeinschaft mit ihnen. In ihr erwarten wir den Erlöser, unseren Herrn Jesus Christus, bis er erscheint als unser Leben, und wir mit ihm erscheinen in Herrlichkeit“⁵⁰.

VII. Christus, der Lehrer, König und Priester. Das Herz-Jesu-Geheimnis

Die Ausmalung der Harsumer Kirche enthält eine umfassende Christologie. Das zentrale Christusbild der Vierung bietet durch seine Stellung im Ganzen der Malerei und durch seine Beziehung zu jedem einzelnen Bild eine Fülle von Deutungsmöglichkeiten: Jesus Christus ist der zweite Adam, der Sohn Abrahams, der neue Mose, der Sohn Davids, der leidende Gottesknecht, der Menschensohn, „mehr als Jona“, das Licht der Welt, der wahre Weinstock, der gute Hirt, das Lamm Gottes, das wahre Manna, der Richter der Welt, das Alpha und das Omega ... Vor allem ist er das menschengewordene Wort Gottes, der Prophet der Endzeit, der göttliche Lehrer der Menschen, worauf schon eingangs hingewiesen wurde. Durch die den Bildern beigefügten Texte werden darüber hinaus noch drei weitere Aspekte besonders hervorgehoben: das Königtum Christi durch den Salvator-mundi-Titel der Bildinschrift, sein Hohespriestertum durch Ps 110,4 im Schriftband der Apsis, die Herz-Jesu-Theologie durch das in den apsiden Blendarkaden zitierte Wort von Jes 12,3. Diese drei Aspekte hängen aufs engste miteinander zusammen und rühren an das innerste Geheimnis der Liebe Gottes zu uns Menschen. Sie stehen auch in unmittelbarer Beziehung zur Eucharistie. Durch sein am Kreuz vergossenes Blut, das aus seinem geöffneten Herzen strömte, ist Jesus der Heiland der Welt, der vollkommene Hohepriester des Neuen Bundes, der

mit seinem eigenen Blut in das himmlische Allerheiligste eingetreten ist und die Menschheit ein für allemal von der Macht der Sünde erlöst hat. Wie Melchisedek ist ihm auch die Königswürde zu eigen. Sein Königtum ist nicht von dieser Welt, seine Königsherrschaft ist eine Herrschaft der Liebe.

Das schon im Neuen Testament und in der frühchristlichen Kunst bezeugte Christkönigsthema hat seit dem Ende des 15. Jahrhunderts in dem Bildtypus des Salvator mundi eine neue Ausprägung erfahren. In der Kunst des 19. Jahrhunderts wurde es außerdem mit der Herz-Jesu-Theologie verbunden⁵¹. Das 19. Jahrhundert ist die Blütezeit der Herz-Jesu-Verehrung, die auf die Mystiker des Mittelalters zurückgeht (u. a. auf Bernhard v. Clairvaux). 1856 hat Pius IX. das Herz-Jesu-Fest, das am Freitag nach der Fronleichnamsoktav gefeiert wird, für die ganze Kirche eingeführt. Leo XIII. erhob es 1889 zu einem Fest I. Klasse und verkündete 1899 für das Heilige Jahr 1900 die Weihe des ganzen Menschengeschlechts an das Heiligste Herz Jesu⁵². Das in den apsiden Blendarkaden zitierte Prophetenwort: HAURIETIS AQUAS IN GAUDIO DE FONTIBUS SALVATORIS, d. h. Ihr werdet Wasser schöpfen voll Freude aus den Quellen des Heilands (Jes 12,3), das in der Vulgata-Übersetzung (salvatoris statt salutis) unmittelbar an den Salvator-mundi-Titel anknüpft, ist ein Schlüsselwort der Herz-Jesu-Theologie. Mit diesem Wort beginnt Pius XII. später seine große Herz-Jesu-Enzyklika⁵³. In der Messe „Miserebatur“, dem ersten gesamtkirchlichen, von 1856 bis 1928 gültigen Formular des Herz-Jesu-Festes ist Jes 12 als Lesung vorgesehen, und im Stundengebet des damaligen Herz-Jesu-Offiziums wird mehrmals auf Jes 12,3 Bezug genommen⁵⁴. Der Hymnus der Laudes „Cor, arca legem continens“ aber rühmt das Herz des Erlösers in der alttestamentlichen Kultsprache des Hebräerbriefs: Das Herz Jesu ist „die Bundeslade, die das Gesetz enthält —

50 Konstitution über die heilige Liturgie, Kap. 1 Art. 8, zitiert nach: Lexikon für Theologie und Kirche, Das Zweite Vatikanische Konzil Bd. 1, Freiburg-Basel-Wien 1966, S. 23.

51 Hartig (wie in Anm. 17), S. 312.

52 Leo XIII., Enzyklika „Annum Sanctum“ vom 25. 5. 1899, in: Acta Sanctae Sedis 31 (1899), S. 646–651.

53 Pius XII., Enzyklika „Haurietis aquas“ vom 15. 5. 1956, in: Acta Apostolicae Sedis 48 (1956), S. 309–353.

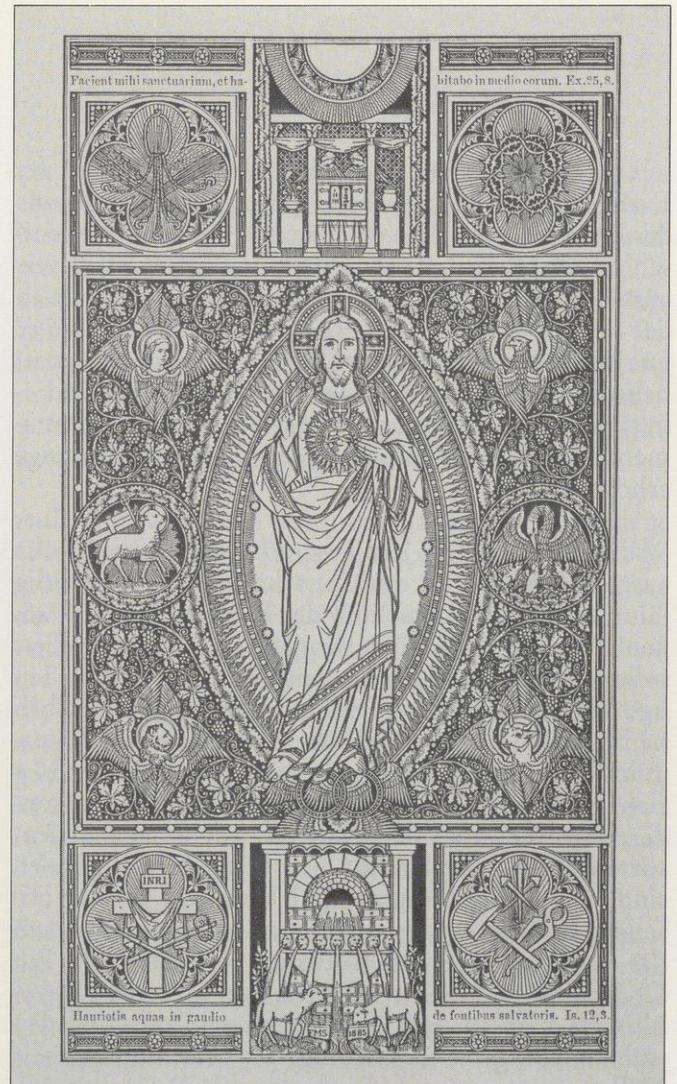
54 1. und 9. Lesung der 1. bzw. 3. Nokturn, Kapitel der Laudes und der 2. Vesper, Hymnus „Auctor beate saeculi“ mit Responsorium. Im Responsorium zur 1. Lesung, das aus den Worten von Joh 6,48–51 besteht, wird Jes 12,3 mit dem eucharistisch gedeuteten Mannawunder in Zusammenhang gebracht.



Herz-Jesu-Theologie im Chorraum.

nicht das Gesetz der alten Knechtschaft, sondern der Gnade". Es ist das unbefleckte Heiligtum des Neuen Bundes, der erhabene Tempel, der neue Vorhang, der nützlicher ist als der zerrissene alte, weil er das Allerheiligste nicht versperrt, sondern zugänglich macht. Vor allem aber ist es Sinnbild für das Priestertum Jesu, der sich selbst blutig am Kreuz, unblutig in der Eucharistiefeier zum Opfer darbringt. Die hohepriesterliche Thematik klingt auch in der 2. Vesper an, die mit Ps 110 eröffnet wird. Vor dem symbolträchtigen Hintergrund dieses Hymnus kann das scheinbar nur dekorative Vorhangmotiv an den vier unteren Wandflächen der apsiden Blendarkaden als Herz-Jesu-Symbol gedeutet werden⁵⁵.

Die Quellen der Herz-Jesu-Verehrung reichen über das Mittelalter hinaus zu den Ursprüngen des Christentums. Eine der wichtigsten Quellen ist die johanneische „Blut-und-Wasser“-Theologie (Joh 19,34; 1 Joh 5,6) und deren vielschichtige Ausdeutung durch die Kirchenväter. Schon die Propheten des Alten Bundes haben, wie das Zitat von Jes 12,3 belegt, das kommende Heil unter dem Bildwort des lebendigen Wassers vorherverkündet (vgl. Jes 33,16; 43,20; 48,21; Jer 2,13; Ez



Herz-Jesu-Bild von F. M. Schmalzl (1885). Das Mittelbild über der Herz-Jesu-Gestalt ist eine Illustration zu dem Hymnus „Cor, arca legem continens“. Es zeigt u. a. den an vier Säulen befestigten Vorhang vor dem Allerheiligsten. Im unteren Teil wird Jes 12, 3 zitiert und sakramentstheologisch gedeutet.

47,1–12; Sach 13,1). Dieses Bildwort greift Johannes auf (Joh 4,7–15; 7,37 f.; vgl. Offb 22,17) und verbindet es mit der Kreuzestheologie. „Das Wasser des Lebens“ (Offb 22,1) ist uns zuteil geworden durch das Blut, das Jesus als Opferlamm am Kreuz vergossen hat. Der Apostel und Evangelist Johannes, von dem die Kirche an

⁵⁵ Über dem Vorhang ist jeweils ein Arkadenfries gemalt, ähnlich wie über den Bildern 2 und 4 des Marien- und Cäcilienzyklus, wo er sich rechts und links an das über dem Mittelbild dargestellte kombinierte Tempel- und Vorhangmotiv anschließt. Beide Vorhangsmotive scheinen eine theologische Bedeutung zu haben, die auf Hebr 10,20 zurückgeht.

seinem Fest bekennt, er habe die Wasserfluten des Evangeliums aus dem heiligen Quell getrunken, der aus der Brust des Herrn hervorströmt⁵⁶, wurde in der deutschen Mystik als „Patron der Herz-Jesu-Minne“ verehrt⁵⁷. Er nimmt auch einen hervorragenden Platz in der Kreuzestheologie der Harsumer Kirche ein, wo er uns dreimal an der (rechten) Seite des Herrn begegnet: beim letzten Abendmahl, auf dem Kreuzweg⁵⁸ und — in typologisch tiefsinniger Weise — unter dem alttestamentlichen Kreuz, an dem Mose die eherne Schlange erhöht hat.

Während es das Herz-Jesu-Fest schon gab, als die Kirche ausgemalt wurde, ist das Christkönigsfest erst dreißig Jahre später, zum Abschluß des Heiligen Jahres 1925, von Pius XI. eingeführt worden⁵⁹. An diesem Fest sollte die Weihe des Menschengeschlechts an das Heiligste Herz Jesu erneuert werden. Das Königtum Christi ist in der Harsumer Kirche nicht nur im Salvator-mundi-Titel thematisiert und im Schlußbild des Marienzyklus zur direkten Darstellung gekommen, sondern in vielen Einzelheiten angedeutet, die auch in dem späteren Meßformular des Christkönigsfestes zu finden sind. Als Christkönigssymbol kann das apokalyptische Lamm im Apsisgewölbe verstanden werden, dem das Lob der Engel gilt (Introitus = Offb 5,12). Ein Christkönigsbild steht im Mittelpunkt des Marienzyklus. Es zeigt in dem eben geborenen Jesuskind den wahren König, dem alle Könige der Erde huldigen, alle Völker dienen müssen (Graduale = Ps 72,11). Ihm sollen nach dem unter dem Cäcilienzyklus zitierten Anspruch der Kirchenpatronin Cäcilia auch wir als seine Soldaten mit den Waffen des Lichts dienen in der Hoffnung, einst mit ihm herrschen zu dürfen (Postcommunio) — wie die um den Christkönig versammelten Throngestalten Maria, Petrus und Cäcilia. Das Königtum Christi ist unlösbar verbunden mit seinem Hohenpriestertum (Präfation).

Die hohepriesterliche Thematik der Kirchengemälde wurde schon im Zusammenhang mit dem Hebräerbrieft ausführlich besprochen. Hier sei nur noch erwähnt, daß Pius XI. anlässlich seiner Enzyklika „*Ad catholici sacerdotii*“ vom 20. Dezember 1935, die über das katholische Priestertum handelt, eine eigene Votivmesse von Jesus, dem ewigen Hohenpriester, in das Meßbuch einfügen ließ⁶⁰. Dieser Votivmesse wurden Texte zugrundegelegt, die auch eine zentrale Bedeutung in der Ikonographie der Harsumer Kirche haben (Ps 110,4; Lk 22,14–20; 1 Kor 11,24f.; Hebr 5,1–11; 7,24; 10,12–14).

Wie die Kirchenväter im Anschluß an Joh 19,34 lehren, ist aus der geöffneten Seite Jesu die Kirche hervorgegangen. Ihr hat Christus sein dreifaches Amt, das Lehramt, das Königs- bzw. Hirtenamt und das Priesteramt anvertraut. Sie soll es ausüben in seinem Namen und in der Gewißheit, daß er selbst bei ihr sein wird „alle Tage bis zum Ende der Welt“ (Mt 28,20). Das Wesen der Kirche ist verkörpert in den vier Throngestalten des Vierungsgewölbes: Christus ist das Haupt der Kirche, die er auf Petrus errichtet hat. Maria ist das Urbild der Kirche, Cäcilia die Patronin der Ortskirche Harsum.

Die Bilder der Harsumer Kirche sprechen in der Tat, wie es der Auffassung Mellins entsprach, „durch sich selber“, nicht zuletzt freilich durch die auf Anregung des Malers von ihm ausgewählten Texte. Die Kirchengemälde sind nicht nur ein ikonographisch reiches, sondern auch ein theologisch anspruchsvolles Werk, von dem allerdings angesichts des überlieferten Quellenmaterials gesagt werden muß, daß eine klare Abgrenzung zwischen theologischer Konzeption einerseits und künstlerischer Intuition oder glücklicher Fügung andererseits nicht immer möglich ist.

Anhang:

Der neue Zelebrationsaltar

Der Zelebrationsaltar, ein quadratischer Block aus Kleinziegelfelder Dolomit, ist an allen vier Seiten mit

56 Responsorium zur 2. und 8. Lesung der 1. bzw. 3. Nokturn: „*Fluenta Evangelii de ipso sacro Dominici pectoris fonte potavit.*“

57 Hugo Rahner, Grundzüge einer Geschichte der Herz-Jesu-Verehrung, in: *Zeitschrift für Äsese und Mystik* 18 (1943), S. 61–83, hier 69.

58 Das 5. Bild des Marienzyklus ist die thematisch abgeänderte und auch sonst an einigen Stellen modifizierte Nachbildung eines Kupferstichs von Martin Schongauer, der die Begegnung zwischen Jesus und Veronika zeigt. Die Gestalt des Johannes kommt darauf nicht vor, ist also von Volk ganz bewußt in die übernommene Bildkomposition eingefügt worden. Dabei hat er Johannes (und Maria) mit denselben Gesichtszügen ausgestattet, wie er sie in der geschnitzten Kreuzigungsgruppe vorfand, die ursprünglich auf dem Hochaltaaraufsatz stand und jetzt am Vierungspfeiler über der Kanzel angebracht ist. (Kupferstiche von Schongauer hat Volk — außer den oben abgebildeten — auch für das Schlußbild des Marienzyklus und für die Mariendarstellung in der südlichen Vorhalle benutzt.)

59 Pius XI., Enzyklika „*Quas primas*“ vom 11. 12. 1925, in: *Acta Apostolicae Sedis* 17 (1925), S. 593–610.

60 *Acta Apostolicae Sedis* 28 (1936), S. 5–53.

Reliefdarstellungen versehen, die in den Stein gemeißelt sind. Das Bildprogramm lehnt sich in der Thematik und in der Auswahl der alttestamentlichen Gestalten Abraham und Mose bewußt an den Eucharistiezyklus der Apsismalerei an. Es kann auch mit anderen Teilen der Ausmalung in Beziehung gesetzt und wie die ganze Ausmalung mit Hilfe des Hebräerbriefs kommentiert werden, was im folgenden geschehen soll.

An der südlichen, dem Marienzyklus zugewandten Altarseite ist eine weitere Begebenheit aus dem Leben des Abraham dargestellt: *der Besuch der drei Männer* „bei den Eichen von Mamre“ (Gen 18,1). Dem Patriarchen wurde damals von Gott die bevorstehende Geburt Isaaks verheißen. Als seine Frau Sara „am Zelteingang hinter seinem Rücken“ dies hörte, lachte sie still in sich hinein. „Da sprach der Herr zu Abraham: Warum lacht Sara und sagt: Soll ich wirklich noch Kinder bekommen, obwohl ich so alt bin? Ist beim Herrn etwas unmöglich?“ (Gen 18,10–14). Auf die Abraham (und Sara) damals zuteil gewordene Verheißung spielt der Verfasser des Hebräerbriefs an, wenn er in seinem heilsgeschichtlichen Rückblick — Saras Verhalten positiv interpretierend — feststellt: „Aufgrund des Glaubens empfangt selbst Sara die Kraft, trotz ihres Alters noch Mutter zu werden; denn sie hielt den für treu, der die Verheißung gegeben hatte“ (Hebr 11,11). Sara wird hier wie Abraham als Glaubensvorbild hingestellt. Insofern kann sie typologisch auf Maria verweisen, der bei der Verkündigung der Menschwerdung Gottes Ähnliches und doch unvergleichlich Höheres widerfahren ist. Auch Maria sagte zu dem Engel: „Wie soll das geschehen . . .?“ Auch sie erhielt zur Antwort: „Denn für Gott ist nichts unmöglich“ (Lk 1,34.37).

Unmittelbares Thema des Altarreliefs ist freilich nicht die Sara- bzw. Isaaktypologie, sondern die Mahltypologie mit ihrem Bezug zur Eucharistie — ein Thema, das auch im gegenüberliegenden Apsisbild behandelt wird, das die Begegnung zwischen Abraham und Melchisedek zeigt. Nach Gen 18,2–8 hat Abraham den drei Männern ein ausgiebiges Mahl bereitet. Gerühmt wird seine vorbildliche Gastfreundschaft. Darauf scheint auch der Verfasser des Hebräerbriefs anzuspielden, wenn er sagt: „Vergeßt die Gastfreundschaft nicht; denn durch sie haben einige, ohne es zu ahnen, Engel beherbergt“ (Hebr 13,2).

In unüberbietbarer Weise trifft dieses Wort auf *die Emmausjünger* zu, von deren Ostererfahrung das dem Abendmahlsbild der Apsis korrespondierende Relief

der östlichen Altarseite erzählt. Sie haben, ohne es zu ahnen, Jesus selbst, den auferstandenen Herrn, in ihrer Mitte beherbergt. Wo Jesus ist, ist die Stadt des lebendigen Gottes, das himmlische Jerusalem (Hebr 12,22), das Land seiner Ruhe (Hebr 4,1–11), die bessere, nämlich die himmlische Heimat (Hebr 11,16), was im Relief — nach dem Vorbild der symbolischen Darstellung des himmlischen Jerusalem in den Wandmalereien — durch die stadtortartigen Türme zur Rechten und Linken der dargestellten Personen angedeutet wird.

Auf dem Weg nach Emmaus hat der auferstandene Christus den beiden Jüngern, die „wie mit Blindheit geschlagen“ waren (Lk 24,16), die Augen geöffnet über den eigentlichen und wahren Sinn der Schrift, d. h. des Alten Testaments. Er sagte zu ihnen: „Begrift ihr denn nicht? Wie schwer fällt es euch, alles zu glauben, was die Propheten gesagt haben . . . Und er legte ihnen dar, ausgehend von Mose und allen Propheten, was in der gesamten Schrift über ihn geschrieben steht“ (Lk 24,25–27). Die christologische Bedeutung der Schrift ist auch das Thema des Offenbarungszyklus im Mittelschiff.

Die nördliche Altarseite nimmt noch einmal Bezug auf das Alte Testament, und zwar auf *die Erzählung vom brennenden Dornbusch*. Mose ist beim Weiden seiner Herde zum Gottesberg Horeb gekommen. „Dort erschien ihm der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug. Er schaute hin: Da brannte der Dornbusch und verbrannte doch nicht. Mose sagte: Ich will dorthin gehen und mir die außergewöhnliche Erscheinung ansehen. Warum verbrennt denn der Dornbusch nicht?“ (Ex 3,2f.). Nach Gregor von Nyssa ist die Flamme Zeichen für das göttliche Licht, das die — durch den Dornbusch symbolisierte — menschliche Natur angenommen hat, um die Menschen mit dem Licht der göttlichen Wahrheit zu erleuchten. Außerdem wird der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch von ihm auch als Sinnbild für die immerwährende Jungfräulichkeit der Gottesmutter Maria gedeutet⁶¹. Diese christologisch-mariologische Deutung ist in dem Altarrelief zur Darstellung gekommen. Mose ist wie im westlichen Mittelschiffsgewölbe ein Schauender. Er sieht Maria und gleichsam

61 Gregorius Nyssenus, *De Vita Moysis*, in: *Patrologia Graeca* 44, Sp. 217–430, hier 331. — Weitere patristische und theologischgeschichtliche Zeugnisse für die mariologische Auslegung von Ex 3,2f. finden sich bei Ewald M. Vetter, *Maria im brennenden Dornbusch*, in: *Das Münster* 10 (1957), S. 237–253.

durch sie hindurch den Sohn Gottes, den sie in ihrem Leib trägt. Er sieht damit in unmittelbarer, gegenständlicher Weise jene Wirklichkeit, die die Symbole der Lauretanischen Litanei verschlüsselt zum Ausdruck bringen. Die Reihe dieser Symbole an den Wänden des Mittelschiffs läuft geradewegs auf das sie entschlüsselnde Marienbild des Altares zu, das als realistisches Endbild dieser Reihe bezeichnet werden kann. Ein ähnliches Schauen wie Mose ist auch dem durch die Taufe „erleuchteten“ Valerian im gegenüberliegenden Cäcilienzyklus zuteil geworden.

Mose ist nicht nur Sehender, sondern auch Hörender. Er hört den Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs, der ihm die Befreiung Israels verheißt und ihn mit der Sendung beauftragt, sein Volk aus Ägypten herauszuführen (Ex 3,10.12.14). Wie Mose ist auch Jesus von Gott, seinem Vater, gesendet worden, um die Menschheit aus der Knechtschaft des Todes zu befreien (vgl. Hebr 2,14). „Apostel“, d. h. (von Gott) Gesandter, nennt ihn der Verfasser des Hebräerbriefts und vergleicht seine Treue zur göttlichen Berufung mit der Treue des Mose (Hebr 3,1–6).

Im Dornbusch hat Gott sich in seinem Namen Jahwe als den geoffenbart, der (für sein auserwähltes Volk Israel) da ist (Ex 3,14). Die ganze Bedeutungsfülle dieser mit dem Namen Jahwe unlöslich verbundenen, letztlich allen Völkern und jedem Menschen geltenden göttlichen Heilszusage ist in der von Mose geschauten

Menschwerdung des Sohnes Gottes offenbar geworden, in Jesus, dessen Name „Jahwe ist Heil“ bedeutet.

Das Gedächtnis seines heilbringenden Todes und seiner Auferstehung, *das Pascha-Mysterium*, feiert die um den Altar versammelte Gemeinde, bis er wiederkommt in Herrlichkeit. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen im sakramentalen Geschehen zu einer Einheit. Denn „Jesus Christus ist derselbe gestern, heute und in Ewigkeit“ (Hebr 13,8). Diese Wahrheit, von der schon das auf dem Buch der sieben Siegel liegende Osterlamm im Chorgewölbe kündet, bringt das Relief der dem Mittelschiff zugewandten westlichen Altarseite erneut zur Darstellung. In der Mitte thront der wiederkommende Christus wie oben im Vierungsgewölbe als segnender Salvator mundi. Er trägt den Kreuznimbus und hält in seiner Linken das Buch, das allerdings verschlossen ist und wie das ungeöffnete Buch der sieben Siegel die noch ausstehende Endoffenbarung Christi symbolisiert. Rechts und links davon weisen zwei Kreuzsymbole auf Jesu Tod und Auferstehung hin. Das Auferstehungskreuz ist durch das siegreiche Lamm, das Todeskreuz durch die Dornenkrone gekennzeichnet, die verschiedene Leidenswerkzeuge umschließt. Die Dornenkrone erinnert eindrucksvoll an die „Schmach“ des verspotteten Gekreuzigten (Hebr 13,13), zugleich aber auch an die analogielose Besonderheit seines Königtums, das nicht von dieser Welt ist. Die Lanze verweist auf das geöffnete Herz Jesu und auf sein ewiges Hohespriestertum.