

Das Messopfer im Bild. Kardinal Albrecht von Brandenburg und die Darstellung der Gregorsmesse

Christian Hecht

Was ist das Wesen der Messe und wie lässt es sich ins Bild setzen? Um 1500 war es nicht fraglich, dass die Messe ein Opfer und ein gutes Werk ist. Und es war ebensowenig fraglich, dass diese Lehre sich am besten mit einem bestimmten Bildformular darstellen ließ: durch den Schmerzensmann. Der Begriff "Schmerzensmann" entstammt aber wohl erst dem 19. Jahrhundert; im Mittelalter sprach man stattdessen von "Imago pietatis" oder "Erbärmdebild" sowie von "Misericordia Domini" oder "unseres Herrn Jesu Barmherzigkeit". Bereits derartige Begriffe rücken den Schmerzensmann in die Nähe der Eucharistie. Die Liturgie selbst liefert dafür Belege, wenn etwa Christus als "Agnus Dei" um Erbarmen angerufen wird. Nicht umsonst werden Schmerzensmann und Gotteslamm oftmals in Beziehung gesetzt. Man darf daher den Schmerzensmann als "Messopferchristus" verstehen.

Das paradoxe Bildthema des Schmerzensmannes, das ja einen lebenden Toten zeigt, entsprach aber nicht dem sich organisierenden neuzeitlichen Bildraum, zu dessen Prinzipien die "verisimilitudo" gehört - die Wahrscheinlichkeit des Dargestellten. Dieses Problem wurde dank der Gregorsmesse gelöst: Sie stellt den Schmerzensmann nicht nur in seinem genuinen Umfeld dar, sie machte ihn als Vision auch zu einem Raum und Zeit enthobenen Bildelement, das gerade durch diesen Charakter den Anforderungen der Wahrscheinlichkeit entspricht. Hintergrund der Gregorsmesse ist eine erst spät entstandene Überlieferung, derzufolge Gregor dem Großen während einer Messe in S. Croce in Jerusalem im Rom Christus in der Gestalt der "Imago pietatis" erschienen sei. Das Thema wurde allerdings schon Ende des 16. Jahrhunderts als unhistorisch erkannt. Es verschwand daher, als sich seit dieser Zeit das Ideal der "Veritas historica" in der sakralen Kunst durchsetzte.

Bei der Gregorsmesse geht es zwar vorrangig um Eucharistie, in zweiter Linie aber auch um Gregor, den idealen Papst der Antike. Bei nicht wenigen Gregorsmessen sieht man daher Architekturformen, die heute als romanisch bezeichnet werden, die man aber wohl als antik empfand. In der so "mittelalterlichen" Gregorsmesse steckt mehr "Renaissance", "Humanismus" und "Antike", als man vielleicht vermuten würde. In diesen Zusammenhang fügt sich auch der Begriff "Imago pietatis" ein, der seine Bekanntheit Vergils "Aeneis" verdankt.

Während also noch 1511 Albrecht Dürer die Gregorsmesse völlig problemlos darstellte, standen die Messe - und die mit ihr verbundenen Bildthemen - wenige Jahre später im Zentrum der reformatorischen Auseinandersetzung. Martin Luther hatte seinen Kampf als Kampf gegen den Ablass begonnen. Dabei konnte er aber nicht stehen bleiben, denn er musste auch gegen die "Guten Werke" Stellung beziehen. Weil ein zentrales "Gutes Werk" die Messe ist, in der das Opfer Christi dargebracht wird, sprach er sich schon 1519 für ein rein zeichenhaftes Verständnis der Messe aus. Überhaupt wurde der Kampf gegen Messe und Kanon ein Hauptpunkt in



PD Dr. Christian Hecht, Wiss. Oberassistent am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Erlangen-Nürnberg

Luthers Theologie. Schon 1523 verdammt er den Kanon in seiner lateinischen Gottesdienstordnung (Formula Missae et Communionis pro Ecclesia Vuittembergensi). In seiner "Deutsche[n] Messe und ordnung Gottis diensts" (1526) eliminiert er ihn sogar völlig, obwohl er selbst hier an der Möglichkeit des lateinischen Gottesdienstes festhielt.

Ähnlich ging auch Huldrych Zwingli gegen die Messe vor. In seinen 67 Artikeln, die für seine erste Disputation vor dem Zürcher Rat bestimmt waren (29. Januar 1523), reißt er auch die

Messopferfrage an. In diesen "Schlussreden" sagt er, dass "die meß nit ein opfer, sunder des opfers ein widergedechnuß" sei. In seiner 1523 erschienenen Schrift "De canone missae Huldrychi Zuinglii epichiresis" bekämpft er wiederum die Messe und deren Opfercharakter.

Mit der Abschaffung des Kanons dokumentierten die Reformatoren die Trennung von der alten Kirche, denn im "Canon romanus" konzentrierte sich all das, wogegen sie kämpften. Besonders drastisch zeigt dies Luthers Predigt vom ersten Advent 1524: "Ain Sermon vo[n] der höchsten gottslesterung, die die Papisten täglich brauchen, so sy leesen den Antichristliche[n] Canon in jren Messen." Und in den "Schmalkaldischen Artikeln" (1537) schrieb er: "Dieser artickel von der Messe wirts gantz und gar sein ynn [dem kommenden, d. Verf.] Concilio Denn wo es muglich were, das sie uns alle andere Artickel nachgeben So können sie doch diesen Artickel nicht nachgeben [...] Also sind und bleiben wir ewiglich gescheiden und wider nander."

Luthers und Zwinglis Angriffe auf die Messe blieben im streitbaren 16. Jahrhundert nicht unerwidert. Und schon bald spielten für die Verteidigung der katholischen Position Bilder eine gewisse Rolle. Zu den wichtigsten Luthergegnern gehörte der Dresdner Theologe Hieronymus Emser (1478-1527), Sekretär und später Hofkaplan Herzog Georgs des Bärtigen von Sachsen (1471-1539), der im Gegensatz zu seinen Wittenberger Verwandten die Reformation ablehnte, weshalb er auch die kontroverstheologische Tätigkeit seines Kaplans unterstützte. Von Anfang an kam dabei der Messe große Bedeutung zu. Bereits 1521 schrieb Emser in Erwiderung auf Luthers Adelschrift: "Szo sag ich orstlich / das sie [d. h. die Messe] ein selig gut werck sey". Nachdem Ende 1523 Luthers "Formula Missae et Communionis" erschienen war, hat Emser sofort eine Widerlegung verfasst. Seine Schrift "Missae Christianorum contra Lutheranam missandi formulam assertio" wurde jedenfalls schon am 29. Februar 1524 vollendet und kurz danach in Leipzig gedruckt. Während einige der ersten Ausgaben noch recht schmucklos waren, zeigt eine spätere, aber noch 1524 in Leipzig gedruckte Ausgabe auf ihrem Titelholzschnitt den Schmerzensmann, Petrus und Paulus sowie die Evangelistensymbole, wodurch Evangeliumsgemäßheit und Apostolizität des Messopfers herausgestellt werden.

Noch deutlicher auf Messopfer bezogen ist der Titelholzschnitt einer weiteren Schrift Emsers, die in dessen neugegründeter eigener Druckerei in Dresden entstand: die "Canonis Missa contra Huldricu[m] Zuinglium Defensio" (Druckdatum: 13. April 1524). Für die diesmal gegen Zwingli gerichtete Publikation verwendet Emser einen Titelholzschnitt, der wahrschein-

lich eigens für diesen Zweck angefertigt worden war. Emser selbst nennt in der Publikation Kardinal Albrecht von Brandenburg seinen Wohltäter, der wohl den Druck mit einem, wie man heute sagt, Druckkostenzuschuss förderte, und der vielleicht auch den Titelholzschnitt bei Georg Lemberger (ca. 1490-nach 1537) in Auftrag gegeben hat, der damals wohl gelegentlich für den Kardinal tätig war. Wie so oft spielte die persönliche Einstellung der Künstler keine Rolle, denn Lemberger neigte der Reformation zu. Das Hauptmotiv der Titeleinfassung ist ein großer Bogen, unter dem sich eine Gregorsmesse entfaltet, deren Gestaltung an Dürers Holzschnitt orientiert ist. Wie man sieht, war es auf der katholischen Seite gar nicht nötig, eine neue Ikonographie zu entwickeln, es genügte vielmehr, Themen auszuwählen, die von den Reformatoren nicht mehr akzeptiert wurden.

Die Förderung, die Emser durch den Kardinal erfuhr, kann nicht überraschen. Der Kardinal hat sich zwar nie als besonders strenger Vertreter der katholischen Sache hervorgetan, dennoch kam für ihn ein Konfessionswechsel nicht in Frage. Die Haltung Albrechts dokumentiert sich nicht zuletzt in seinen zahlreichen Kunstaufträgen, bei denen eucharistischen Themen ein hoher Stellenwert zukommt. Zu diesen Kunstaufträgen Albrechts gehören zwei Gemälde mit Darstellungen der Gregorsmesse, heute im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Die erste Tafel hängt in der Aschaffener Staatsgalerie im Schloss Johannisburg, die zweite in der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander. Wahrscheinlich waren die Gregorsmessen ursprünglich für Halle an der Saale bestimmt. Als der Kardinal 1540/41 Halle verließ, um sich fortan vor allem in Aschaffenburg aufzuhalten, nahm er offenbar auch die zwei Gregorsmessen mit, die, wie Andreas Tacke wahrscheinlich machen konnte, zuerst in die dortige Hl. Grab-Kirche gelangten. Innere und äußere Gründe sprechen dafür, dass beide Gregorsmessen gegen 1525/30 gemalt wurden. Die eng verwandten Gemälde dürfen vielleicht dem Cranach-Schüler Simon Franck (+ zwischen dem 19. 2. 1546 und dem 28. 4. 1547) zugeschrieben werden.





Messe des hl. Gregor mit Kardinal Albrecht von Brandenburg - Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. A., um 1529/30

Die auf Nadelholz gemalte Tafel der Staatsgalerie hat die Maße 150,2 cm mal 110,0 cm. Der Kirchenraum wird nur durch einen Altar und ein untypisches Gestühl angedeutet. Eine topographische Zuordnung wurde nicht angestrebt. Der Altar ist perspektivisch ins Bild hineingestellt, wodurch die Darstellung Tiefe bekommt. Das zweite bildorganisierende Element, das weiter hinten zu denkende Gestühl, ist im rechten Winkel zum Altar angeordnet. Vor dem

Altar knien der hl. Gregor, ein Diakon und ein Subdiakon, alle in üblichen Gewändern. Die Dreiergruppe ist in einer veränderten Perspektive gezeigt, damit sie gut gesehen werden kann. Gregor wendet sich nach links, so dass sein Charakterkopf im Profil erscheint. Der Altar ist ein einfacher Kastenaltar, über dessen Mensa eine Altardecke liegt, die mit einem Überhang verziert ist, eine Perlenstickerei, wie der Kardinal sie so sehr schätzte. Auf dem Altar liegt das Korporale. Die Hostie selbst sieht man allerdings nicht; vielleicht befindet sie sich unter dem Kelch, der mit der Kuppel nach unten auf dem Korporale steht. Darüber ist oft gerätselt worden. Tatsächlich scheint es keine Hinweise zu geben, dass Kelche auf die Kuppel gestellt wurden. Allerdings wurden sie oft nach der Kommunion des Priesters auf den Altar gelegt; und als Variante dieses Brauchs wird man die Aschaffenburgische Darstellung verstehen müssen. Dieser Brauch wird bereits im frühen 12. Jahrhundert von den Zisterziensern verboten. Andernorts blieb er aber in Übung, wie etwa das "Rationale divinarum Officiorum" des Wilhelm Durandus (1230/31-1296) auch das "Tewtsch Rational" des Berthold Pürstinger (1465-1543) zeigen. Optisch weniger wichtig als der Kelch ist die Patene, die wie bei einer Privatmesse unter dem Korporale liegt. Bei einem Levitenamt sollte jedoch der Subdiakon die Patene halten, so dass man auch hier die Ungenauigkeit der Darstellung bemerkt. Die liturgische Ausstattung wird durch Missale, Messbuchpult und zwei Leuchter komplettiert. Vorn steht außerdem eine reiche Tiara, wie sie die Päpste des Mittelalters wohl nie verwendet haben.

Der Altar besitzt kein Retabel. Wie für Gregorsmessen typisch befindet sich an dessen Stelle ein offener Sarkophag mit dem Schmerzensmann. Zu ihm gehören die Leidenswerkzeuge. Eine Festlegung, was zu ihnen gerechnet wird, hat sich nie entwickelt. In Aschaffenburg fehlen sogar Kreuz und Nägel, die schon auf dem Emser Titelholzschnitt nicht zu sehen waren. Das wichtigste Element ist hier wie dort die Geißelsäule. Oft erscheint auch das Schweiß Tuch der Veronika, das am vorderen Rand der Grabkufe zu sehen ist. Dargestellt ist aber eigentlich nicht das Schweiß Tuch selbst, sondern nur sein Bild. Es handelt sich nämlich um eine Burse, also eine Korporalientasche, die sogar die typischen Quasten an den Ecken aufweist. Auf diese Burse ist die "Vera Icon" nur aufgemalt oder aufgestickt. Mit der Gestalt Christi verbindet sich eine Wolke, die den Eindruck des Bildes wesentlich mitbestimmt und die den visionären Charakter der Erscheinung kenntlich macht. In der Wolke sieht man verschiedene Köpfe: Abbrüviaturen von Passionsszenen und geflügelte Engelsköpfechen. Hinter der rechten Seite des Altars hat sich ein Schola aufgestellt. Neben ihr, im rechten Winkel zum Altar, befindet sich das recht untypische Gestühl. In diesem kleinen Oratorium sitzt ganz links der Kardinal selbst, außerdem ein Bischof in Pluviale und Mitra sowie ein weiterer Kardinal. Die beiden dürften keine identifizierbaren Personen sein.

Die zweite großformatige Gregorsmesse Kardinal Albrechts befindet sich in der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander. Das auf Nadelholz gemalte Werk hat die Maße 147,0 cm mal 107,0 cm. Die Verwandtschaft mit der Tafel der Staatsgalerie ist augenfällig. Der Altar wird allerdings anders verkürzt, und an die Stelle des Gestühls ist ein Oratorium getreten, in dem sich neben der Schola drei weltlich gekleidete Personen befinden. An der Gewandung Gregors und der Leviten hat sich nur wenig geändert. Man sieht allerdings jetzt Ärmelbesätze an der Albe des vorderen Assistenten sowie dessen Manipel. Gregor bekam einen auffälligeren Heiligenschein, und er hat wohl noch die Tunizella angelegt. Jetzt erhebt er die Hände im Orantengestus und blickt zu Christus empor. Der vordere Assistent schaut ebenfalls nach oben. Korrekturen erfuhr auch der Altar, der jetzt mit den vorschriftsmäßigen drei Altartüchern ausgestattet ist. Die deutlichste Veränderung betrifft den Kardinal. Er steht aufrecht hinter Gregor und trägt mit ehrfurchtsvoll verhüllten Händen die Tiara. Eine eindruckliche, wenn auch nicht ohne Selbstbewusstsein vorgetragene Demonstration des Dienstes am päpstlichen Primat.

Obwohl beide Tafeln den Eindruck großer Genauigkeit machen, erlauben die Darstellungen nicht, einen konkreten liturgischen Moment zu benennen. Offensichtlich spielte er keine Rolle, es ging einfach um das Messopfer als solches. Dem entspricht, dass keine "Missa papalis" angedeutet wird. Gregors Gewänder sind nur diejenigen eines Bischofs, denn es fehlen vor allem Pallium und Fanone. Der einzige echte Hinweis auf das Papsttum ist die Tiara. Es handelt sich natürlich um einen Anachronismus, denn die dreikronige Tiara wurde erst lange nach Gregor üblich. Ebenso anachronistisch wäre es aber, vom Meister des Bildes zu erwarten, er hätte eine Papstmesse der Spätantike rekonstruieren müssen.

Was bezweckte der Kardinal mit den Gregorsmessen? Er wünschte, den Opfercharakter der Messe ins Bild setzen zu lassen, wie es der Intention des Bildformulars entsprach, in dessen Mittelpunkt der Schmerzensmann steht. Dessen große Bedeutung wird in diesen Jahren immer wieder deutlich, etwa wenn der 1527 verstorbene Emser auf einem Holzschnitt der 1528 erschienenen Ausgabe seines Neuen Testaments vor dem Schmerzensmann kniet. Auch auf dem Hochaltar der Halleschen Stiftskirche sah man dieses Bildthema. Jede Messe, die hier zelebriert wurde, erinnerte also an eine "Gregorsmesse". Es verwundert daher nicht, wenn der Schmerzensmann auf lutherischer Seite schließlich weitgehend verschwand, während er in

der katholischen Bilderwelt noch eine lange Entwicklungsgeschichte erlebte - als Herz-Jesu-Bild.

Kardinal Albrecht aber hatte sich nicht auf den Schmerzensmann beschränkt, er verwendete - übrigens nicht nur hier - das Bildformular der Gregorsmesse. Gerade der Vergleich der Fassungen macht deutlich, welche Bildelemente wesentlich waren: Gregor, der Schmerzensmann und die Arma. Im Mittelpunkt steht also allein die Messe mit dem "Messopferchristus" und ihre Verankerung in der Zeit der Kirchenväter. Man darf daher die Gregorsmesse im wörtlichen Sinne als "Bekenntnisbild" verstehen. Auf der anderen Seite lehnte Luther nicht nur die Messe, sondern auch die Kirchenväter ab: "Denn die lieben veter Augustinus [...] Gregorius, Franciscus, Dominicus und viel mehr [...] haben dennoch hie alle geyrret, wie ich oft mal anders wo beweiset habe" (Predigt am 26. Sonntag nach Trinitatis 1524). Derartige, beliebig vermehrbare Äußerungen zeigen, dass um 1525 die Berufung auf die Kirchenväter nicht mehr problemlos möglich war. Trotzdem konnte und wollte die katholische Seite auf die für sie konstitutive kirchliche Tradition nicht verzichten. In den allermeisten kontroverstheologischen Schriften wird daher auf die Väter verwiesen, d. h. letztlich auf die vorbildhafte Zeit des Urchristentums. Ähnliches geschieht bei der Gregorsmesse: mit ihr wird verbildlicht, dass das Messopfer dem Gebrauch der Väterzeit entspricht. Und wie nebenher wird eine ganze Reihe von Riten und Gebräuchen in den legitimierenden Zusammenhang der Gregorsmesse gebracht, von den Tonsuren, über die Messgewänder, die Bilder und den Rosenkranz bis hin zu den Kerzen. In diesem Zusammenhang war es durchaus sinnvoll, keine "Missa papalis" zu zeigen, sondern eine Messe, die ungefähr so aussieht, wie ein Hochamt in einer beliebigen größeren Pfarrkirche. Jeder konnte die Riten wiedererkennen, die ihm vertraut waren.

An wen wandte sich der Kardinal? Wie schätzte er die Wirksamkeit der Darstellungen ein? Diese Fragen lassen sich nur schwer beantworten, da man nicht weiß, wofür die Bilder bestimmt waren. Der Kardinal wird kaum geglaubt haben, er könne durch Bilder prominente Vertreter der Reformation zurückgewinnen. Aber er hat vielleicht gehofft, mit seinen Gregorsmessen dieselben Kreise zu erreichen, an die sich auch die Kontroverstheologie in erster Linie wandte: humanistisch geprägte Theologen, Gelehrte und Bürger. Der Umstand, dass der Kardinal ein Thema darstellen ließ, das sich bisher meist im Bereich des Bürgertums, des niederen Klerus und der nichtadligen Frauenorden fand, mag in diese Richtung deuten.

Albrechts Bemühungen haben zwar kaum die gewünschte Wirkung erzielt, völlig illusionär waren sie aber nicht. Gerade nach dem Bauernkrieg hatte die Reformation ihre erste Anziehungskraft verloren. Vor allem der Verlust der kirchlichen Einheit wurde von vielen schmerzhaft empfunden. Bezeichnend ist etwa das Beispiel des Grafen Ernst II. von Mansfeld (+ 1531), der anfänglich der Reformation zuneigte, sich angesichts der Kirchenspaltung aber für den alten Glauben einsetzte. Am bekanntesten sind aber wohl Albrecht Dürer und Willibald Pirckheimer (1470-1530), bei denen die erste Begeisterung für Luther großer Ernüchterung gewichen ist. In Hinblick auf die Kirchenväter mag zuletzt noch Georg Witzel (1501-1573) angeführt werden. Als junger Mann hatte er sich Luther angeschlossen, aufgrund der Lektüre patristischer Schriften wandte er sich aber von der Reformation wieder ab. Die Berufung auf die Anfänge des Christentums war also durchaus kein von vornherein vergebliches Unterfangen. Die Tafeln der Gregorsmesse lassen sich vor diesem Hintergrund als Aufforderung verstehen, bei der alten Kirche und ihrer alten Messe zu bleiben - also bei der gottgewollten Theologie und Praxis der frühchristlichen Kirchenväter.