

ENTWICKLUNGSGESCHICHTLICHE EINFÜHRUNG IN MODERNE KIRCHLICHE KUNST

(Fortsetzung)

3. Der Kelch als Opferschale

Das wichtigste liturgische Gefäß ist der Kelch, vom lateinischen Wort calix. Er ist deshalb von der sakralen Kunst besonders liebevoll gepflegt worden, und zwar zu allen Zeiten.

Es handelt sich ursprünglich um das Gefäß, das den Wein enthielt, als Christus beim Abendmahle, gemäß früher gemachter Verheißung bei Kapharnaum „Mein Blut ist wahrhaft ein Trank“, nun tatsächlich zu diesem Wein im Becher das erhabene Wort der Erfüllung sprach: „Das ist mein Blut, das vergossen wird zur Vergebung der Sünden.“ Und er fügte anordnend bei: „Tut dies immerfort zu meinem Andenken.“ Dann teilte er, wie seinen Leib, auch „sein Blut“ den Anwesenden einzeln mit. Erste heilige Kommunion in der heiligen Kirche. „Mein Fleisch ist wahrhaft eine Speise und mein Blut ist wahrhaft ein Trank.“

Heilige Messe ist nichts anderes als dieses eine Opfer, das nun im Auftrage Christi immer wieder „getan“ wird. Für das Brot diente wohl ein einfacher Teller, die Patene, für den Wein aber, der konsekriert wird, eben der Kelch.

Das Wesen des Kelches manifestiert sich mithin als ein Gefäß, eine Schale, die zunächst einfach den zu konsekrierenden Wein und — post consecrationem — das heilige Blut Christi enthält. Ferner soll diese Schale, nach dem ursprünglichen Ritus, auch geeignet sein, um das heilige Blut zu trinken, ohne daß etwas vom kostbaren Inhalt verlorengehen könnte. Dies alles bedingt — es ist nicht das Erste — einen Fuß für das Gefäß, so daß es standfest ist, d. h., daß es ohne Gefahr des Umkippens oder Umgestoßenwerdens auf der Platte des Opfertisches stehen kann. Als weitere Bedingung ergab sich aus praktischen Gründen auch das Erfordernis eines Greifringes zwischen Schale und Fuß, damit der Priester griffsicher, gerade auch beim Ausspenden des heiligen Blutes, das Gefäß zu fassen und zu halten imstande ist.

Alle diese Erfordernisse ergaben sich ohne weiteres als praktische Selbstverständlichkeit, die aber der künstlerischen Gestaltung dieses hochheiligen Gefäßes stets in irgend einer Weise zugrunde lagen, gerade ob ihrer wesentlichen Selbstverständlichkeit.

Wie die Kirche und der Altar in der Kirche, wird auch der Kelch von Menschenhand gestaltet, dem Profangebrauch durch eine eigentliche Konsekration entzogen, und zwar gehört diese Weihe in das Rechtsgebiet des Bischofs. Formulare für Kelchkonsekrationen finden wir schon in den vorkarolingischen Sakramentarien. Sie zeigen die erhabene, einzigartige Stellung dieses hochheiligen Gefäßes. Vorbild bleiben die zwar unvergleichlichen Gefäße des Alten Bundes, deren Schändung durch Heliodor so streng bestraft wurde. Ein Kelch verliert (cf. Codex iuris canonici, can. 1305, § 1) durch profanen Mißbrauch, einfach schon durch öffentlichen Verkauf, aber auch durch so starke Verletzungen und Veränderungen, die seine Form zerstören, so daß er für seine wesentliche Zweckbestimmung nicht mehr gebrauchsfähig wäre, die Weihe.

Sowohl der Kelch, wie die Patene (Teller für die heilige Hostie) sollen aus dieser großen und berechtigten Verehrung heraus nach ihrer Konsekration und nach dem ersten Gebrauch nur mehr von geweihten Händen, wenigstens in der Regel, berührt werden; Laien, die mit der Verwahrung der heiligen Gefäße sich abgeben müssen, mögen ihre Hände mit einem Tüchlein bedecken (can. 1306, § 1).

Schon in früheren Jahrhunderten wurde meist auch kostbares Material verwendet, Gold oder Silber, aber auch Kupfer etc. Heute besteht die Vorschrift, daß wenigstens die Cuppa, d. h. die eigentliche Opferschale, aus Gold, Silber oder Zinn bestehe, oder daß, falls sie aus Silber oder Zinn bestünde, das Innere vergoldet sein muß.

Es handelt sich also um das vornehmste liturgische Gefäß. Kein Wunder, daß, wie schon bemerkt, die christliche Sakralkunst schon früh um die künstlerische Gestaltung des Kelches und seither immerfort, sich liebevoll angenommen hat. Kein Wunder auch, daß, trotz der klar sichtbaren und schaubaren Wesenheit dieses hochheiligen Gefäßes, im Laufe der Jahrhunderte der künstlerische Ausdruck, die künstlerische Form, sich je nach den einzelnen Epochen mit ihrem so verschiedenen Stilempfinden im Detail sich außerordentlich reich und vielgestaltig verwandeln und verändern konnte.

I.

Die altchristlichen Zeiten, als das heilige Opfer noch in Privathäusern und in der Verborgenheit der Katakomben gefeiert wurde, verwendeten zunächst zweifellos Meßkelche, die sich in Form und Material kaum von den antiken, profanen Trinkgefäßen unterschieden. Solche gab es in mannigfachsten künstlerischen Formen. Es mag auch vorgekommen sein — Parallelen dazu finden wir in vielen Äußerungen der urchristlichen Lebensformung — daß man besonders schöne und prunkvolle heidnische Gefäße bedenkenlos in den heiligen Dienst nahm. Doch da es galt, zum Christentum bekehrte Künstler von der Fertigung heidnischer Kunstwerke abzuhalten, empfand man wohl schon früher das Bedürfnis, diese Gelegenheit zu benützen und eigens für die heilige Liturgie geschaffene Kelche zu gebrauchen.

Als Material verwendete man zuerst auch Glas, wohl dem einfachen Vorhandensein, aber auch der Sauberkeit und leichten Reinigungsmöglichkeit entsprechend. Aber auch Metall, wie Silber, Kupfer, Messing, Zinn, kommen zur Verwendung. Gläser aus Bergkristall oder aus Halbedelsteinen waren keine Seltenheit. Kelche aus minderwertigen Stoffen, wie Glas (Zerbrechlichkeit) oder Holz (geringe Reinigungsmöglichkeit), wurden später verboten. — Im 9. Jahrhundert sind Bestimmungen vorhanden, die nicht nur Kelche aus Glas und Holz, sondern auch solche aus Kupfer und Bronze untersagen. Wenn diese Bestimmungen zunächst auch nur in einzelnen Bistümern erlassen wurden, so erhielten viele von ihnen, vor allem durch die Aufnahme im Decretum Gratiani, später verbindliche Kraft für die Gesamtkirche.

II.

Noch im frühen Mittelalter, bis teilweise ins 13. Jahrhundert hinein, gab es, was die äußere Form betrifft, hauptsächlich zwei Kelch-Arten: Kelche mit zwei Henkeln, tassenförmige Kelche und solche ohne die Anfassungs-Ohren. Die letzteren wiesen aber schon früh die Tendenz nach kräftigeren, breiteren Kelchfüßen auf, da der henkellose Kelch beim Trinken des heili-



Photo: Pospesch, Salzburg

„RUPERTUSKELCH“

Kelch Nr. 1 aus dem Domschatz, Salzburg, Mitte des XIV. Jahrhunderts

(S. 15—20)

gen Blutes am Schaft ergriffen werden mußte, während Henkel-Kelche meistens eine große, breite Opferschale, aber nur einen niedrigeren, kurzen Fuß besaßen. Beide Arten von Kelchen sind typisch der Praxis der heiligen Kommunion unter beiden Gestalten zu verdanken. Der Priester hielt den Kelch an beiden Henkeln und führte ihn an den Mund des Kommunizierenden, oder hielt ihn beim Schaft so, daß der Kommunikant, ohne den Kelch zu berühren, trinken konnte. Mit der zunehmenden Kommunion unter einer Gestalt verschwanden die Henkel-Kelche relativ ziemlich rasch.

Im frühen Mittelalter ist die Cuppa meist becher-förmig, gelegentlich (z. B. beim Tassilokelch zu Kremsmünster) auch ei-förmig. Man vergesse dabei nicht die Tiefe der Ei-Symbolik, Welten-Ei (Pantokrator = Allbegründer und Allbeherrscher). Dabei ist der Fuß kurz und steil. Der Knauf steht unmittelbar unter der Cuppa (z. B. Ludger-Kelch in Werden an der Ruhr).

Die r o m a n i s c h e Zeit stellt so etwas wie die Blütezeit der Kelchkunst dar. Man hatte Gelegenheit, bereits sehr vollkommen technische Mittel in Dienst zu nehmen, Technik der Goldschmiedekunst (Treibtechnik, Gravier-technik, besonders entwickelte Email- und Schmelztechnik, auch Niello-technik). Durch seine farbigen Schmelzflüsse war vor allem Limoges in Frankreich durchs ganze Abendland hindurch bekannt und berühmt.

Kunstvolle Fassungen nahmen Edelsteine und Halbedelsteine auf; der Schmuck wurde bei einfachen Grundformen immer reicher. Die Grundform ist kraftvoll, wuchtig, wesentlich. Sie entspricht den Baugesetzen der romanischen Kunst: Solide Verstrebung von vertikaler und horizontaler Linie und deren Verbindung in der harmonikalen Grundform des Kreises, respektive des Halbkreises. Der Fuß des romanischen Kelches ist rund; erst später, zur Gotik hin, löst er sich in einen Vier- oder gar Sechs-Paß auf. Die harmonikale Symbolik war diesen Künstlern lebendig im Bewußtsein.

Die Schale des Kelches, als die Hauptsache, ist breit auslaufend und von besonderer Tiefe. Sie macht oft die Halbhöhe des ganzen Gefäßes aus. Sie steht also durchaus in der Hauptbetonung, unübersehbar im Mittelpunkt und beweist, daß der romanische Kelch das Wesentliche des heiligen Gefäßes klar im Auge hatte. Der Figurenschmuck in den Medaillons des Kelchfußes und an der Kuppe (z. T. farbige Schmelze in Email) taten wenig Eintrag, da sie sich bescheiden ins Ganze einfügten. Ebenso wenig die reichen Inschriften, die um die Kuppe und um die Kelchfüße sich zu ranken beginnen. Sie beeinträchtigen die große Form in keiner Weise. Prächtige Beispiele haben wir am Bernwardskelch zu Hildesheim, dann Wilten (Innsbruck) und in St. Peter (Salzburg).

III.

Das außerordentlich starke Lebensgefühl der G o t i k greift auch tief in die künstlerische Form des Kelches hinein. Die Kuppe wird dem vertikalen Höhenanstieg allen gotischen Linien-Gefüges gerecht und bekommt langsam die bekannte gotische Trichterform; harmonikal ausgedrückt wandelt sie sich vom eher kreis- und kugelmäßigen Rund der Becher- oder Ei-Form in die klassische Form des gleichseitigen Dreiecks. Dies bewirkt auch eine Verkleinerung der Kuppe im Verhältnis zum Ganzen. Der Fuß wird ebenfalls in die Vertikale gezogen und wächst wie der Schaft einer Pflanze, die dann die kleine Kelchblüte trägt. Der Knauf des gotischen Kelches ist reich mit Spitzbogen-Ornamenten versehen, die das Rankenwerk (Symbolik der

Pflanze im Mittelalter) ablösen; es sind der gotischen Architektur abgesehene Miniatur-Giebel, -Fialen, unter die sogar Statuetten von Heiligen oder Tugend-Personifikationen gestellt werden.

Die Füße sind meist polygon; Vier- oder Sechspäßformen, sechseckige Stern-Form etc. Oft sogar sind in diesen Formen dieselben, verkleinert, nochmals wiederholt.

Der gotische Kelch, besonders in der Frühzeit, ist ein edles Gefäß von besonderer Einheitlichkeit, Größe und Würde. Inschriften und Steine zieren auch ihn. Doch zeigen sich rasch, auf die Spät-Gotik hin, auch Auswüchse. Was so rasch wächst, wächst sich rasch aus. Die Kuppe wird oft bis zur Nebensache verkleinert und in den Hintergrund gerückt. Die einfachen Wesensformen der Kelch-Konstruktion fangen zu ersterben an unter dem wilden Geranke der Dekoration. Die Kathedrale von Braga besitzt einen gotischen Kelch (ca. 1500 entstanden) mit einer winzig kleinen Cuppa, mit riesigem Nodus (Knauf), der für sich allein wie eine gotische Kathedrale aussieht, und das Ganze steht auf einem wild gezackten Fuß. Die Hauptsache tritt zurück, die Nebensache aber wird unangenehm aufgebauscht.

IV.

Die Renaissancezeit brachte zunächst eine Vereinfachung im Sinne der Klassik. Doch dauerte sie nicht lange. In Verschmelzung zur Gotik hin und zugleich zur neu emporsteigenden Barockzeit, die Schauen, Prunk und Großartigkeit liebte, vermochte sie keinen eigentlichen allgemeinen Kelch-Stil zu schaffen. Allerhand Roll- und Balkenwerk neigte sich bald mehr zurück, bald mehr vorwärts in die Zeiten. Die Barocke, voll erblüht, vermochte aber noch einmal alle Sakralkunst bis in die Gestaltung der heiligen Gefäße hinein zu erfassen.

Die Kuppe nimmt T u l p e n f o r m an und erhält einen reichen „Korb“, in dem sie steckt. Der Korb selber besteht aus einem zierlichen Werke, das Akantusblätter aufweist, oder Muscheln, auch, vor allem später, malerische Rocaille-Fetzen aller Art, durchbrochenes Rautenwerk usw. Beliebt werden die farbigen Email-Medaillons mit allerhand Szenen. Der oberste dünne Rand der Cuppa ist meist leicht nach außen umgelegt. Der Nodus erscheint oft vasenförmig, aus der dann die Blume, die Blüte der Cuppa herauswächst. Auch die festen, breit ausladenden, soliden und standfesten Füße der barocken Kelche sind mit farbigen Medaillons gerne geschmückt worden oder mit Engelsköpfen aller Art. Der Nodus weist oft einen kleinen, nach unten zum Fuß hin sich neigenden Kranz von Kleinblättern auf, analog zu den sogenannten Kelchblättern verschiedener Pflanzen.

Der barocke Kelch ist meist von schaubetonter Größe und Höhe. Die Cuppa thront gleichsam auf dem Barock-Thron eines solch breit ausladenden Kelchfußes. Zweifellos ist der Barock-Kelch ein Prunkstück, ein Glanzwerk hoher Meisterschaft der Goldschmiedekunst. Sie sind Repräsentanten einer typischen Prunkzeit. Rokoko geht schon mehr ins Zierliche und Niedliche hinüber und wirkt um eine Nuance verfeinert oder überfeinert. Aber die Barockzeit war eine Zeit des Überschwanges und barg als solche auch große Gefahren. Die schaumäßige Dekoration überwog langsam die Wesensstruktur, verdeckte sie und verdrängte sie, bis nur mehr hohle Äußerlichkeit ein Asthmadasein führte. Es gab Kelche des überschwänglichen spanischen Barocks, die an der Cuppa sogar leise läutende Glöcklein besaßen!!

Die große Verarmung der Welt im Revolutionszeitalter brachte, allerdings nur kurz, die Vereinfachung eines Neuklassizismus, als Abart den sogenannten Zopfstil, der sich auch in der Kelchgestaltung auswirkte. Aber dann begann eine gewisse Ödnis, eine Zeit des sterilen Epigonentums, wo der Reihe nach, mehr oder weniger gut, einfach billige, leere Imitationsformen romanischer und gotischer Kelche, ohne originellen Geist, geschaffen wurden.

V.

Erst unsere moderne Zeit suchte, langsam vorwärts tastend, vorsichtig probierend, auch hier wieder einer neuen Wesentlichkeit zum Ausdruck zu verhelfen. Der Einfluß der liturgischen Bewegung und der damit verbundenen sakramentalen Christozentrik ist dabei unverkennbar.

Die Kuppe, die Opferschale, wird wieder die Hauptsache. Sie gibt dem Kelch die Grundform. Alles im Kelch hat von ihr auszugehen und in ihr ihre Mitte. Sie ist deshalb schon rein äußerlich als Blickfang von betontem Ausmaß; sie beträgt oft die Hälfte und mehr der Gesamthöhe des heiligen Gefäßes. Mehr Wert als auf Schmuck wird auf Kostbarkeit und Werthaftigkeit des Materials gelegt. Man verzichtet sogar, besonders zu Anfang der Bewegung, auf fast jeden Schmuck. Erst mit der Zeit (z. B. Busch in Zürich) kam farbiger Email an der Kuppe zur Verwendung, aber nur um erst recht die erhabene Würde der eigentlichen Opferschale zu betonen. Die ganze Realität, das volle Wesen des Kelches wird wieder wach. Ein edles Wett-eifern im Suchen neuer, so betont wesentlicher Formen hat eingesetzt und gewiß nebst bloßen Versucherscheinungen auch gültige und bleibende Formen geprägt. Ohne den alten Formen ungerecht zu werden, muß gesagt sein, daß künstlerische Ausdrücke von einzigartiger Wesentlichkeit, Klarheit und Reinheit gefunden worden sind, die sich gerade auch bei jungen Geistlichen größter Wertschätzung erfreuen. Und mit vollem Recht. Nur kein falscher Prunk, nur keine künstlerische Heuchelei, kein unechtes Getue. Von innen her wächst die Form.

Der Nodus (Knauf) ist an sich keineswegs ein konstruktives Bauelement des Kelches. Es ist deshalb auch nicht absolut verlangt. Doch wird der Künstler immer daran denken müssen, daß der Priester den Kelch mit zusammengelegten Daumen und Zeigefinger fassen können soll. Eine Reihe auf die Stilwand des Fußes aufgesetzter Steine (Kristalle sind bevorzugt) lassen aber den Kelch vollkommen griffsicher in Erscheinung treten.

Der Fuß ist ganz zurückgedrängt auf seine rein dienende Stellung. Er soll der heiligen Opferschale als notwendiges Minimum solide Standfestigkeit als Schutz gegen die Gefahr des Umgestoßenwerdens bieten. Als solcher ist er nicht einfach umfangreich, aufgeblasen und aufgeschwemmt, sondern eventuell aus schwererem Metall gefertigt. Auch darf er bescheidenen Schmuck tragen, der aber durchaus im Verhältnis des Dienstes stehen muß.

Der moderne Kelch ist einfach, aber kostbar. Er ist wesentlich und gerade deshalb voller verborgener Probleme. Er ist praktisch (er soll leicht und ohne Gefahr des Verschüttetwerdens den letzten Tropfen des heiligen Blutes genießen lassen, er soll auch leicht austrocknen sein) und doch gefällig und schön. Freilich, das ist ein Ideal. Alles menschliche Suchen und Tasten, auch das sakral-künstlerische, ist ein Aufsteigen und sich Annähern — ans Ideal.