

Steirische Barock-Prägungen zum *Agnus Dei* / *Lamm Gottes* in der kultbezogenen Geschichte dieses Bild-Gedankens

Von Leopold Kretzenbacher

Rund siebenzig Jahre meines gottgeschenkt langen Lebens durfte ich mich vorzugsweise mit der bunten und szenenreichen Bilderwelt des westlichen wie des östlichen Christentums befassen. Dies in meiner nie erlahmten Freude einer kulturhistorisch ausgerichteten „Vergleichenden Volkskunde Europas“.¹ Dabei lag, wie ich es in einer Festgabe zum 60. Geburtstag meines einstigen Hörers in Kiel, langjährigen Mitarbeiters in München, meines Nachfolgers auf dem Lehrstuhl für „Deutsche und Vergleichende Volkskunde“ an der Ludwig-Maximilians-Universität München, meines Freundes Prof. Dr. Helge Gerndt, darlegen durfte,² ein früher Beginn schon in meinen vorschulischen Kinderjahren während der bitteren Nöte im Ersten Weltkrieg. Damals hatte ich an der Hand meiner lieben Mutter (1876–1949) in der Bilder- und Zeichenfülle des steirischen „Mandlkalenders“³ „lesen gelernt“. Schon damals durfte ich eine unglaubliche Fülle von Legenden, wie meine Mutter sie anhand der Kalenderbildchen lebhaft erzählt hatte, in mich aufnehmen. Fast ist es seither mein Leben lang so geblieben, dass mich nicht so sehr die Bildwerke der so genannten „Hochkunst“ mehr als alles Übrige in ihren Bann zogen. Mir ging es – ich muss es gestehen – eigentlich kaum so sehr um „Kunst“ schaffendes Können. Vielmehr geht es mir heute noch, also in meinem 90. Lebensjahre, um Bilder und „Zeichen“ – *signa, symbola* – an sich. Dies auch, wenn nicht das künstlerisch gestaltende „Können“ so sehr im Vordergrund steht. Ich bin mir bewusst, dass deswegen seitens der Kunstwissenschaft mit ihren hohen ästhetischen und historischen Ansprüchen viele in der Kunst nur „kündende“ Werke kaum oder gar nicht „gesehen“ werden. Manchmal werden sie „mangels Qualität“ beinahe verachtet beiseite geschoben. Doch eine moderne Wissenschaft vom bildgestalteten Leben weiß es genau, dass es „Bild

¹ Eine Übersicht, wenngleich aus verständlichen Kostengründen ohne rund 650 Rezensionen, bietet „in Fortführung der Zusammenarbeit mit Elfriede Grabner, Gerda Möhler, Georg R. Schroubek und Hans Schuhladen“ als Hg.: Helge GERNDT, Leopold Kretzenbacher – Vergleichende Volkskunde Europas. Gesamtbibliographie mit Register 1936–1999 (Münchener Universitätsschriften 25), Münster/New York/München/Berlin 2000.

² Leopold KRETZENBACHER, Volkskundliche Feldforschung nach dem „erzählenden Bilde“. In: Erzählen über Orte und Zeiten. Eine Festschrift für Helge Gerndt und Klaus Roth, hg. v. Daniel DRASCEK, Irene GÖTZ, Tomislav HELEBRANT, Christoph KÖCK, Burkhard LAUTERBACH (Münchener Universitätsschriften 24), Münster/New York/München/Berlin 1999, 344–362, 6 Abb.

³ ROSA PEINLICH-IMMENBURG, Der steirische Mandlkalender. Seine Zeichen und Bilder, Graz 1948. Neuausgabe, erweitert und kommentiert von Sepp WALTER, Der steirische Mandlkalender. Seine Zeichen und Symbole, Graz 1987.

und Kult“ früh gegeben hat, so wie beide eine Vergleichende Volkskunde heute noch wie eh und je an Kenntnissen bereichern, weil es sie eben noch immer gibt.⁴ „Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“, so hatte es der einst in München lehrende Kunst-historiker Hans Belting in einem monumentalen Werke⁵ nachgewiesen. Es liegt, soweit ich es überschauen kann, bei so vielem, zumal auch in Südost-Europa von mir erwan- dertem Schauen, Aufnehmen, Fragen und Abhören in einer Reihe von Sprachen und in persönlichen „Erleben“ der „Überlieferung“ des Bildern-Begegnens und ihres „Er- kennens“ in dem, was sie in ihrer Umwelt einst wollten und heute auch noch können. Auch in unserer – nur angeblich „voll säkularisierten“ – Zeit ist es für den zugänglich, dem „Kunst“ eben ein „Kündendes“ verbleibt zumal in seinem religiösen Glauben und Denken.⁶

Hier in diesem, einem doch wohl allerletzten meiner Aufsätze als Studien zum „Bild“, ausgehend von Graz und seinem mittleren 18. Jahrhundert, handelt es sich um ein evan- gelienbezeugtes Thema, dessen Name aber erstaunlich einsam im „kanonischen“ Schrift- tum der Rom-Kirche steht. Dennoch hat es mit seiner „Sinnbild-Kraft“ seit anderthalb Jahrtausenden höchste Bedeutung in Glauben und Kult gewinnen können: als griech. ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ (*ho amnos tou Theou*) und etliche Jahrhunderte später erst in der latei- nischen *Vulgata* in *Agnus Dei* als „Lamm Gottes“. Das späteste aufgezeichnete der vier kanonischen Evangelien, jenes von Johannes aus dem Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, hat das heute weltweit verbreitete Bild vom „eucharistischen Lamme“ geprägt (Joh 1,29 und dort 1,36 auch ein einziges Mal wiederholt). So hat es Gestalt im Wort angenommen. Es ist Johannes der Täufer, im Griechischen Προδρομος (*Prodro- mos*) als „der Vorläufer“ des Herrn, den der Evangelist Johannes sagen lässt: „Seht das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt.“ Keiner der anderen drei Evange- listen, der „Synoptiker“, hatte dieses „Bild-Wort“ vorgeprägt.

Es begegnet auch im 1. Petrus-Brief 1,19. Der ist, bei bleibend unsicherer Datierung – „im 1. Jahrhundert nach Christus“ möglicherweise vom Apostelfürsten seinem Schrei- ber Silvanus diktiert –, mit der Aussage auf uns gekommen, dass die Christgläubigen „nicht um Silber und Gold“ aus einer „sinnlosen, von den Vätern ererbten Lebensweise“ losgekauft worden seien, „sondern mit dem kostbaren Blut Christi, des Lammes ohne Fehl und Makel“. In Fülle kehrt also das so sehr bildhafte Wort in der „Geheimen Offen- barung Johannis“, der *Apocalypsis*, in Auslegungen durch viele Jahrhunderte fortgesetzt.

⁴ Ich denke hier an einen Band aus jüngerer Zeit: Frömmigkeit. Formen, Geschichte, Verhalten, Zeugnisse. Lenz Kriss-Rettenbeck zum 70. Geburtstag, red. v. Ingolf BAUER, Berlin 1993. Eine Reihe von Beiträgern waren einst meine Hörer in München.

⁵ Hans BELTING, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, Mün- chen 1990, 3. Aufl. 1993.

⁶ Vgl. (in Auswahl) meine Versuche in folgenden Büchern: Leopold KRETZENBACHER, Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südostalpenländern (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten 8), Klagenfurt 1961. Ins Japane- sische übersetzt von SHIN KONO, Nagoya 1988; – Ethnologia Europaea. Studienwanderungen und Erlebnisse auf volkskundlicher Feldforschung im Alleingang (Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients 39), München 1986; – Bilder und Legenden. Erwan- dertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande (Aus Forschung und Kunst 13), Klagenfurt/Bonn 1971; – Volkskunde im Mehrvölkerraum. Ausgewählte Aufsätze zu Ethnologie und Kulturgeschichte in Mittel- und Südost-Europa (Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients 41), München 1989; – Leben und Geschichte des Volksschauspiels in der Steiermark (ZHVSt, Sonderband 23, eingeleitet von Gerhard PFERSCHY), Graz 1992.

⁷ Nach der deutschen Einheits-Übersetzung der Bibel, Stuttgart und Klosterneuburg 1988, 1357 f.

wieder.⁸ Daraus wird der *Agnus Dei*, wie ihn erst die *Vulgata* des Hieronymus (aus Stridon in Dalmatien, um 350–420) im späten 4. oder zu Beginn des 5. Jahrhunderts n. Chr. zu nennen gewohnt ist.⁹ Seither gibt es eine Überfülle von Textausgaben und Studien zum Stichwort „Lamm Gottes, *Amnos tou Theou*, *Agnus Dei*“.¹⁰

So kann es also nicht wundernehmen, wenn mir dieses Bild von *Agnus Dei* hundertfach auf meinen weiten Wanderungen in den mehrsprachigen Ostalpenländern zumal des alten „Innerösterreich“ begegnet ist. Nicht minder aber in Skandinavien, etwa in der so überreichen spätmittelalterlichen, d. h. vorreformatorischen Bilderwelt der schwedi- schen Upplande und eben auch in den von mir immer wieder durchwanderten anderen Traditions-Landschaften wie im katholischen oder im orthodoxen Südost-Europa zwi- schen Istrien und den griechischen Inseln.

Immer öfter aber geht es mir um ganz besondere, jedenfalls ungewöhnliche und ein Mehrfaches aussagende Bild-Ausprägungen des Gedankens eines Blutopfers Jesu mit der Schau auf das „Eucharistische Lamm Gottes“. So hatte ich vor wenigen Jahren schon einmal versucht, diesen „meinen Bildtyp“ vom *Agnus Dei* in den Zusammenhang mit einem anderen, mir nahe verwandt erscheinenden, zu stellen. Dies solcherart, dass streckenweise Gemeinsamkeit darin besteht, dass Christus als der „Gute Hirt“ seine Schäflein, die Seelen der Menschen eben mit seinem eucharistischen Blut trinkt.¹¹

Ganz abgesehen vom „Guten Hirten“, der seinerseits eine schon früh begegnende und sich sehr oft in der christlichen Gedanken- und Bild-Fortführung zum bereits jahrhundertlang „heidnisch“ dokumentierten griech. κριόφορος (*kriophoros*) = „Bocks- träger“ in vielen Formvarianten darbietet, gibt sich der *Pastor bonus* auf vielen Bild- werken weithin über ganz Mitteleuropa verstreut als einer, aus dessen Wundmalen der *passio* Blut quillt. Zudem drängen sich eben auch im bairisch-österreichischen Barock und in seiner Nachbarschaft die *oves* als Sinnbilder der *animulae*-Seelen hin. Sie zeigen in ihrem Drängen an und auf den „Guten Hirten“ mit seinen Erlöser-Wunden, wie sie sich abmühen, von dessen Blute zu ihrem „Heil“ zu trinken.

⁸ S. die Übersicht von Karl Huber und Hans Heinrich Schmid in der „Zürcher Bibel-Konkor- danz“, Bd. II, Zürich 1971, 445 f.

⁹ Diese *Vulgata* des Hieronymus wurde übrigens erst während des Konzils von Trient 1546 für die römisch-katholische Kirche als „maßgebend“ anerkannt. Die Stelle dort: „losgekauft“ ..., *sed pretioso sanguine quasi agni immaculati Christi et incontaminati*.

¹⁰ Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI), Bd. 3, Rom/Freiburg/Basel/Wien, Sonderausga- be 1994, Sp. 7–14.

¹¹ Leopold KRETZENBACHER, Christus der Gute Hirt trinkt als Blutquell seine Schäflein. Zu den biblischen Grundlagen eines volksbarocken Bildgedankens in der Steiermark und in Kärnten. In: Volkskundliche Tableaus. Eine Festschrift für Martin Scharfe zum 65. Geburtstag von Gefährten, Freunden und Schülern, hg. v. Siegfried BECKER, Andreas C. BIMMER, Karl BRAUN, Jutta BUCHNER-FUHS, Sabine GISKE, Christel KÖHLER-HEZINGER, Münster/New York/Mün- chen/Berlin 2001, 157–168, 4 Abb. Der Druck ist trotz Bitten um etwas Sorgfalt bei griechisch geschriebenen Wörtern auch nach zwei Korrekturen mangelhaft; die Bilder sind schwach. Auch aus diesem Grunde sehe ich mich veranlasst, Teile des vorgenannten Aufsatzes noch einmal aufzunehmen und in anderer Richtung erweitert vorzulegen, da ich ausdrücklich Wert darauf lege, meinem verehrten Kollegen, Herrn em.o.Prof. Martin Scharfe in Marburg a. d. Lahn, zu seinem Geburtstag eine bescheidene Gabe nachzureichen, die auch seinen Leistungen in der volkskundlich-kulturhistorischen Forschung im Spannungsbereich zwischen Ikonographie und der ins Theologische tendierenden Ikonologie dankbar Anerkennung zollt. Martin Scharfes Hauptwerk „Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmig- keitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes“ (Veröffentlichungen des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C: Volkskunde, Bd. 5), Stuttgart 1968, ist und bleibt ein Meilenstein in der Geschichte der Volkskunde.

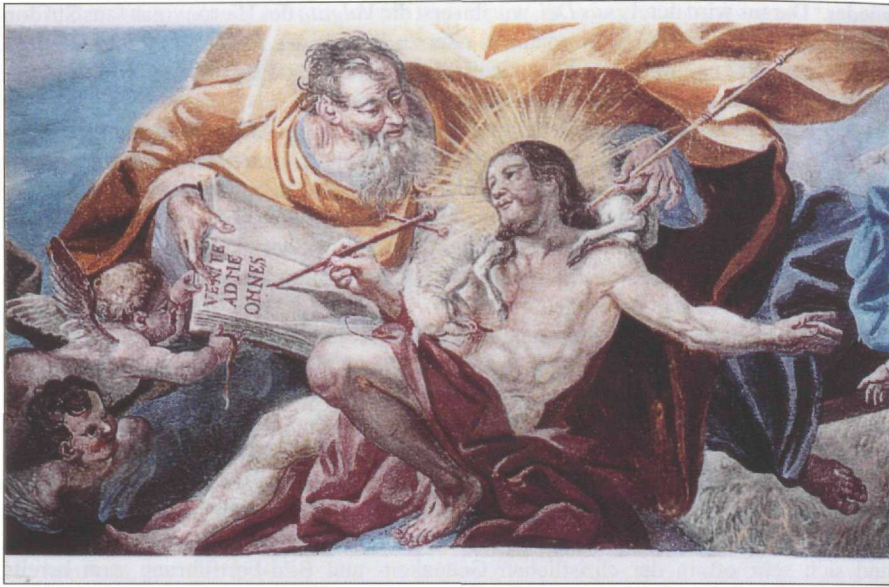


Abb. 1: Gott-Vater, Christus und das „Lamm Gottes“. Fresko in der Kirche der Barmherzigen Brüder zu Graz, Steiermark, um 1742.

Sonderformen finden sich zumal in meiner steirischen Heimat. Sie zeigen z. B. auf im Allgemeinen kaum bekannten Barockfresken des mittleren 18. Jahrhunderts den Guten Hirten mit seinen Erlöser-Wunden. Dies aber so, dass dabei auch der *Agnus Dei* als das „Lamm Gottes“ nach Joh 1,29 und 36 selber „mit-blutet“.

Zwei dieser steirischen Barock-Fresken, beide in der Kirche der Barmherzigen Brüder zu Graz in der Mur-Vorstadt, sollen hier noch einmal vorgestellt werden. Zuerst ein Fresko um 1742 über dem vom steirischen Meister Veit Königer (1729–1792) im Jahre 1756 geschnitzten „Herz-Jesu“-Altar an der linken Seite des Kirchenschiffes (Abb. 1).¹² Das Malbild ober dem Schnitz-Altarwerk zeigt Christus, der mit seiner ausgestreckten Linken in den Armen Gott-Vaters halb zu sitzen, halb zu liegen scheint. Dabei trägt dieser „Gute Hirt“, sein jugendlich-bärtiges Haupt von einem Strahlenkranz umlodert, ein Lamm über seine Schultern gelegt. Dieses Lamm ist dabei auch in der linken Hand des weißbärtigen Gottvaters mit der Dreiecksgloriole um sein Haupt sorgsam geborgen. Die Rechte Gottvaters und ein blonder *putto* halten ein dickes aufgeschlagenes Buch Christus entgegen. Der schreibt mit lächelndem Antlitz, die Augen zu Gott-Vater erhoben, diese Worte in lateinischen Unzialen in das Buch: *VENITE / AD ME / OMNES*. Diese Worte sind bei Matth. 11,28 in voller Sinnggebung zu lesen: ... *qui laboratis, et onerati estis, et ego reficiam vos*. In der deutschen Einheitsübersetzung: „Kommt alle zu mir, die ihr euch plagt und schwere Lasten zu tragen habt. Ich werde euch Ruhe verschaffen.“ Aber man

¹² Dehio-Handbuch Graz, bearb. v. Horst Schweigert, Wien 1979, 147–151; Ders., Barmherzigen-Kirche Graz. In: Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 207, Salzburg 1991, Abb. auf S. 11.

könnte fast der Meinung sein, es habe der Freskomaler von 1742 noch etwas mehr aus dem gleichen Evangelium-Gedanken lesen und im Bilde mitteilen wollen. Dahin ausdeutbar heißt es bei Matth 11, 29 f.: „Nehmt mein Joch auf euch und lernt von mir; denn ich bin gütig und von Herzen demütig; so werdet ihr Ruhe finden für eure Seele. Denn mein Joch drückt nicht, und meine Last ist leicht.“ Diese „Last“ (*jugum enim ... et onus meum leve*, griech. τὸ φορτίον μου ἐλαφρόν ἐστίν, *to phortion mou elaphron estin*) ist aber das weiße Schäflein, wie es der Gute Hirt über seine Schulter gelegt zu tragen gewillt ist. Dieses „geborgene“ Schäflein leckt und trinkt eben hier das eucharistische „Blut“ aus Christi Seitenwunde.¹³

Das Bild, belebt mit den weit wallenden goldgelben, dunkelroten und leuchtend blauen Manteltüchern als den mehrfach ins Liturgische übernommenen Kleidern vom Typus griech. *χλαμύς* (*chlamys*), auch lat. *pallium* usw. ähnelnd, ist keine Darstellung der *Sanctissima Trinitas* – „Dreifaltigkeit“. Die scheint mir nur die Dreiecks-Gloriole Gott-Vaters anzudeuten. Ich halte es auch nicht für eine besondere Bildprägung im Sinne etwa eines „Gnadenstuhls“. Es fehlt ja jede Andeutung der Dritten Person in der Göttlichen Dreifaltigkeit, etwa im gewohnten Sinnbild der Taube. Lieber möchte ich, freilich als Nicht-Kunsthistoriker, dieses steirische Bildwerk dem Typus der „Not Gottes“ zuordnen.

Auf das auffallend lange Szepter des *Creator mundi* zwischen den Fingern der Linken Gott-Vaters ist nicht vergessen, wenn diese das „Lamm Gottes“ über Christi Schultern festhalten. Gerade wenn es – sichtlich bewusst nach vorne in der Bildmitte über der Brust des Heilands geneigt – mit seiner Zunge das Blut aus dessen Seitenwunde leckt.

Nur ein einziges Mal in meinem langen Wanderleben ist mir ein Bild begegnet, das ich – zugegeben rein subjektiv für mich und ohne jede Absicht auf eine Meinungsbildung bei Anders-Empfindenden – doch als „extrem-avantgardistisch-fast provozierend“ oder auch „schockierend“ ansehe. Es betrifft die Bilddarstellung des theologischen Gedankens vom „eucharistischen Lamm Gottes“, das selber in ein „Erlöser-Leiden“ gebunden wie bei Joh 1,29 „die Sünde der Welt hinwegnimmt“.

Auch dieses Fresko eines uns leider nicht sehr gut in seinen Werken bekannten steirischen Malers der Zeit um 1742 befindet sich in der vorhin genannten Kirche der Barmherzigen Brüder zu Graz (Abb. 2).¹⁴ Hier wird – auch wieder in einer Seitenkapelle – das Malbild kaum noch beachtet. Soviel ich erfragen konnte, wird es nicht als so „wesenhaft“ eingestuft, dass etwa darüber „ausdeutend“ gepredigt und dabei der wirklich höchst ungewöhnliche Bild-Sinn „verkündet“ würde. Darüber darf man sich freilich auch nicht wundern. Man sieht ja das inhaltlich gewiss bedeutsame Fresko über dem Kreuz-Altar mit dem übergroßen *Crucifixus* des Nürnberger Bildhauers Georg Schweigger (1613–1690), signiert mit 1633.

Nicht Christus, sondern eben das „Lamm Gottes“ wird hier in aller Form von einem in der Bildmitte die Hände weit ausbreitenden Engel in einem weit wallenden grünen

¹³ Zur europaweit und nicht erst seit dem Mittelalter großen Variantenfülle vgl. Leopold Kretzenbacher, Bild-Gedanken der spätmittelalterlichen Hl. Blut-Mystik und ihr Fortleben in mittel- und südosteuropäischen Volksüberlieferungen (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge Nr. 114), München 1997; 24, z. T. farbige Abbildungen auf 10 Folio-Tafeln.

¹⁴ Vgl. Anm. 11, Abb. 3 als eine schlechte SW-Wiedergabe einer – gut drei Jahre vor der Drucklegung als Aufnahme von Frau Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz, eingereichten – Farbaufnahme der – zugegeben – nur sehr schwer in großer Höhe über einem Altar sichtbaren Wandmalerei.

Gewande auf ein Holzkreuz gelegt. Schon spritzen zwei Blutstrahlen aus dem „gekreuzigten“ Lamm: einer in ein von einem weiblichen Wesen – Haarknoten, hellrotes Band darüber – gehaltenes „Gefäß“. Das aber besteht aus einem aufgeschlagenen Buche. Ob nun die mit dem Rücken zum Beschauer gewandte Person, die in einer Ecke des Buches – ohne lesbare Inschrift – den einen der beiden Blutstrahlen auffängt, die *Ecclesia* als die Bewahrerin des geistlichen Geschehens sein soll, das geht nicht eindeutig aus der lebhaft bewegten Szenerie um den Kreuzestod des „Lammes“ hervor. Der andere Blutstrahl trifft weiter unten auf den Oberteil einer blauen Kugel. In der darf wohl nur die Erde – im Sinne der heute besonders im Fernsehen geläufigen Bezeichnung als „blauer Planet“ – verstanden werden. Über der Kuppe dieser „blauen Erde“ teilt sich das aus dem gekreuzigten Lamm quellende Blut.

Links im Malbilde ober dem *Crucifixus* als Schnitzbild gibt es zwei *putti* vor dem golden gewölkten Himmel. Auch sie halten zusammen ein Buch. Es ist aufgeschlagen. In ihm ist deutlich diese lateinische Stelle aus der *Vulgata* zu lesen: *Sicut ovis ad occisionem / ducetur*. Die Quelle ist nicht ein Evangelium, sondern die „Apostelgeschichte“ (*Actus Apostolorum*) 8,32.: *Tamquam ovis ad occisionem ductus est*, im heutigen Deutsch: „Wie ein Schaf wurde er zum Schlachten geführt ... so tat er seinen Mund nicht auf.“ Diese Stelle vom stumm ertragenen Leiden ist dort eingefügt in den Bericht von der Taufe des „äthiopischen Kämmerers“ (*vir Aethiops*). Der liest die Stelle vom „Lamm Gottes“ in seinem Blute. Daraufhin lässt er sich taufen. Des weiteren bezieht sich diese Stelle selbst genau auf den Propheten Isaias, Vers 53,7. Eben diese Stelle ist auch auf dem unteren Rande des Grazer Bildes in dem von den beiden *putti* gehaltenen Buche zitiert. Beide *putti* „verstehen“ den Sinngehalt der lateinischen Stelle auch. Der eine weist mit dem Zeigefinger seiner Rechten auf den erklärenden Spruch vor dem gekreuzigten Lamm. Der andere deutet mit dem gleichen Finger seiner Rechten auf Auge und Stirn, sein „Begrreifen“ anzudeuten.

Selbstverständlich ist die bis ans Äußerste für einen Barock-Gläubigen noch „tragbar“ erscheinende Deutung des Johannes-Wortes über das Erlöser-Leiden des Gott-Sohnes durch theologisch-geistliche Überlegung ins *signum* des „Lammes“ gebracht. Geplant war ja, dass die Barmherzigen-Kirche zu Graz, 1636 geweiht und seit 1735 auch mehrmals umgebaut, für den ganzen Innenraum Freskenschmuck erhalten sollte. Dieser Plan scheiterte wohl an den zu hohen Kosten. So wurden nur in den sechs Seitenkapellen im Jahre 1742, also vor der neuerlichen Kirchweihe von 1769, Fresken über die Seitenaltäre gemalt. Fünf von ihnen stammen vom Steirer Johann – gelegentlich auch Josef Georg genannt – Mayer.¹⁵ Ob freilich diese Fresken in der Barmherzigen-Kirche dem *ingenium* dieses Meisters zu verdanken sind? Eher sind sie wohl einem Barock-Theologen aus dem zu Granada 1550 gegründeten katholischen Krankenpfleger-Orden zuzutragen. Von ihm dürften sie wohl dem ausführenden Meister kommentiert „vorgegeben“ worden sein.

¹⁵ Johann (Josef Georg) Mayer, geboren 1715 zu Vorau, Oststeiermark; nach anderer Quelle geboren 1707, getauft 1711 in Vorau, gestorben 1744. J. G. Mayer war Schüler und Mitarbeiter des aus Tirol stammenden Johann Cyriak Hackhofer († 1731). Nach dessen Tod wurde Mayer zum „steirischen Hofmaler“ in Vorau bestellt. Ihm verdankt Stift Rein, O. Cist., bei Graz die Chorfresken und die Herrengasse in Graz die erst 2001 wieder erneuerten Außenwandmalereien des „Gemalten Hauses“ in Graz. Vgl. (in Auswahl): Ulrich THEME – Fritz BECKER, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. XXIV, Leipzig 1930, Sp. 482; – Rudolf LIST, Kunst und Künstler in der Steiermark, 3. Bd., Graz 1967, 601.



Abb. 2: Das gekreuzigte „Lamm Gottes“. Fresko von Joh. Georg Mayer in der Kirche der Barmherzigen Brüder zu Graz, 1742. Foto: Elfriede Grabner, Graz.

Wie dem auch sei, der Grundgedanke: eben das „Lamm Gottes“, aus dem sein Opferblut „in die Heilige Schrift“ – das Christentum ist ja auch eine „Buchreligion“ – statt wie sonst so oft in einen „Kelch der Eucharistie“ quillt, ist bereits seit dem abendländischen Früh-Mittelalter sehr oft zum „Bild“ geworden.¹⁶

Wenn schon hier kurz auf Griechisches in der Orthodoxie verwiesen werden darf, dann darauf, dass sich in langen Jahrhunderten keine wesentlichen Spaltungen in der Auffassung vom „Lamm Gottes“ in Ost und West ergeben hatten. Ich erinnere mich gerne an einen meiner drei für längere Tage eingeschalteten Besuche zu Hilandar, dem Nationalkloster der Serben auf dem Athos. Dort hatte ich ab den mittleren Fünfzigerjahren viele Aufnahmen in Bild und Ton machen dürfen. Ich war immer freundlich aufgenommen worden, auch als ich für etliche Tage sehr krank dort liegen musste. Zu anderer

¹⁶ Vgl. die reich mit Literatur vermerkte Aufstellung im LCI (s. Anm. 10), Band 3, 1994, Sp. 7–14. Dazu besonders für die griechische Orthodoxie, doch auch weithin vergleichend die im Martinus-Verlag zu Athen erschienene, in griechischer „Demotikee“ (Volkssprache) gedruckte „Enzyklopädie des Religionsbräuchlichen und des Ethischen“, zumal auch des Volkskundlichen (*Laographia*), Bd. II, Athen 1963, Sp. 376–384 s. v. *amos*, ebenfalls mit reicher Literatur und mit Verweisen auf die *Hermeeneia tees zoographikees (technees)*. „Das Handbuch der Maleirei vom Berge Athos“, nach alten Quellen (verfasst vom Athoniten Dionysios von Phourna), „aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Godehard Schäfer, Trier 1855“; russische Ausgabe St. Petersburg 1909. Dazu, wenn auch leider vergriffen: Franz NIKOLASCH, Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter (Wiener Beiträge zur Theologie, Bd. III), 1963. Den Hinweis und die Entleihung des Werkes verdanke ich – wie so oft – meinem verehrten Kollegen em. o. Univ.-Prof. Dr. theol. Johannes Baptist Bauer, Graz.

Zeit durfte ich allein in der reichen Bibliothek bis in die Nacht hinein ungestört, mit einem Schlüssel versehen, arbeiten.¹⁷

In manchen Klöstern finden sich Steinplatten aus frühchristlichen Jahrhunderten wie z. B. des 5. eingemauert, so etwa eine mit dem Relief Jesu als „Lamm Gottes“ im Kreuznimbus.¹⁸ Andererseits ist es bemerkenswert, dass dort entgegen westlichen Bildauffassungen, von denen noch zu erzählen sein wird, im Bereich der Orthodoxie und z. B. eben zu Hilandar, aber auch anderswo, der *amnos* nicht als „Lamm“ dargestellt, wohl aber evangeliengetreu so benannt wird. In einem Apsisfresko des „Katholikon“, also der Hauptkirche des Kloster-Universums von Hilandar, ist ein verzierter Kelch abgebildet. Neben ihm aber liegt das als *ἀμνός* (*amnos*) bezeichnete Jesus-Kindlein auf einer schüssel-ähnlichen Art „Patene“ (griech. *πατάνη*, *patanee*, lat. *patena*). Über das Fatschkind im Kreuznimbus ist eine Decke, wiederum mit dem Kreuzsymbol, offenkundig über das „Opfer“ gebreitet. So auch auf Fresken in Serbien, auf Cypern und – von mir besucht – im Peribleptos-Kloster auf Mistra des mittleren 14. Jahrhunderts auf der Peloponnes. Priester oder Engel mit Fächern in Händen (griech. *ρεπίδιον*, *repidion*, lat. *flabellum*) neigen sich über das „Lamm-Gottes-Kind“ (griech. *ἀμνός νήπιον*, *amnos neipion*), es beschützend zu verehren, in seiner Gottheit anzubeten.

Dass allerdings die Vorstellung nach Joh 1,19 und 36 vom „Lamm Gottes“ in der Orthodoxie so selten zum „Bild“ geworden ist, hängt mit einer Konzils-Bestimmung der Väter im Jahre 692 oder bereits im Herbst 691 bei ihrer Zusammenkunft *in trullo*, also in einem berühmten Rundbau in Konstantinopel, zusammen. Die *kanon*-Formulierungen der vorangehenden Konzile 5 und 6 wurden 692 schriftlich zusammengestellt. Sie gehen seither unter dem Namen *Trullanum*, auch *Quinisextum*, für das 5. und das 6. Konzil. Sie sind für Jahrhunderte gültig und sind es auch geblieben. Das gilt auch für den *kanon LXXXII* über den *ἀμνός δακτύλω τοῦ Προδρόμου δεικνύμενος*, also für das „Lamm“, auf das Johannes der Täufer „mit seinem Finger hinzeigt“: *agnus qui digito cursoris monstratur, depingitur, verum nobis agnum per legem Christum Deum nostrum permonstrans*. Das will dieser *kanon* 82 nicht: *Ut ergo, quod perfectum est, vel colorum expressionibus omnibus oculis subjiciatur, ejus qui tollit peccata mundi, Christo Dei nostri humana forma characterem etiam in imaginibus deinceps pro veteri agno erigi ac depini jubemus* Der *kanon* 82 will also, dass Christus nicht mehr als „Lamm“ dargestellt wird, sondern im Bilde „menschliche Gestalt“ (*ἀνθρώπινον χαρακτήρα*) erkennen lassen muss.¹⁹ Dieser Konzilsbeschluss im *Trullanum* von 692 bleibt auch in den

Jahrzehnten des byzantinischen „Bildersturmes“ (*εἰκονοκλασμός*), begonnen unter Kaiser Leo III. 726 und andauernd bis zu den Konzilien von Nicaea 787 und endgültig im *festum orthodoxiae* von Konstantinopel 843, voll in Kraft, umso mehr auch nachher.

Aber mir geht es hier um Bildwerke religiöser „Kunst des Kündens“, denen ich selber im lateinisch geprägten Westen „wandernd begegnet“ bin *in situ* oder in Ausstellungen.

Schon früh begegnete auch in Mitteleuropa das Bild des „Eucharistischen Lammes“ in der Buchmalerei. So z. B. um 870 in einem reich verzierten Werk der Hofschule Karls II., des westfränkischen Königs und Römischen Kaisers (823–877) mit der Huldigung der „Vierundzwanzig Ältesten“²⁰. Es ist die Szenerie der *XXIV seniores* in der *Apocalypsis Joannis*, die mit Ehrfurcht goldene Kronen und Räucherpfannen über ihre Häupter zum „Eucharistischen Lamm Gottes“ erheben. Dieses „Lamm“, hoch im und über dem dunkelblauen Sternenhimmel, steht in einem kreisrunden Sonderbilde über einem hellrosa Regenbogen. Das dunkelbraune Lamm brüstet sich dort auf einer bläulich-weißen, keine Schrift erkennen lassenden, an beiden Enden aufgerollten Urkunde. Selber ist es abgehoben durch ein grünes Rund in einem dunkelblauen und dann goldfarbigen Ring. Das „Lamm“ ist von einem Kreuznimbus umstrahlt. Vor der breiten Brust des muskel- und genitalkräftigen *Agnus Dei* steht der goldene Kelch. In ihm vermag der Beschauer auch das rote „eucharistische“ Blut zu erkennen.

Die Gesamtszene ist uns aus der „Geheimen Offenbarung“ (*Apocalypsis*) des Johannes durchaus geläufig. Es heißt dort nach der deutschen Einheits-Übersetzung²¹: Es „fielen ... die vierundzwanzig Ältesten vor dem Lamm nieder; alle trugen Harfen und goldene Schalen voll von Räucherwerk ...“.

Dieses Bild des „Lammes“ in der „Geheimen Offenbarung“ ist weithin beliebt geworden. Dies auch ohne die Beigabe der anbetenden *XXIV seniores*.²² Vor allem wird dieses „Lamm Gottes“, gerne in ein Kreisrundes eingezeichnet in so manchem Tympanon einer Kirche, jedem Besucher auffallen. So z. B. in der Dominikaner-Kirche Santa Maria Novella zu Florenz. Das dortige Mosaik ist nachgestaltet unter anderem auch im Tympanon der St.-Ursula-Kirche zu Schwabing in München.²³

²⁰ Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. clm 14000, fol. 6r.

²¹ *Apocalypsis Joannis* 5,8; 11,16 (ohne Lamm); 19,4; das „Lamm“ wird allerdings nur im Vers 5,8 ausdrücklich erwähnt nach seiner Beschreibung in 5,6: griech. *arnion hoos esphagmenon*; latein.: der Seher schaute *agnus (in mundo seniorum), stantem tamquam occisum*. Dazu 5,8: die 24 Priester standen vor dem Lamm (griech. *enoopion tou arniou*). Jeder hatte eine *kithara* und *phialas chrysas gemousas thymiamatoon*. Hier folgt im Lateinischen: *et viginti quatuor seniores ceciderunt coram agno* ...

²² Die „Vierundzwanzig Ältesten“ spielen auch in den Kult-Überlieferungen der Steiermark und Kärntens zu Oberzeiring und Gurk nach den erhaltenen mittelalterlichen Fresken eine auffallende Rolle. Vgl. dazu: Leopold KRETZENBACHER, Die „Vierundzwanzig Ältesten“. Südost-alpine Zeugnisse zu einem Kultmotiv aus der Apokalypse. In: Carinthia I 151, Klagenfurt 1961, 579–605; 5 Abb.

²³ Wiederum aus der Buchmalerei lässt sich ein sehr vereinfachtes *signum* für das „Lamm Gottes“ anreihen in den Domschätzen der Romanik zumal des 12. Jahrhunderts in Hildesheim. Vgl. dazu: Michael BRANDT, Abglanz des Himmels. Romanik in Hildesheim, Hildesheim 2001. Das *signum* des „Lammes“ bereits auf dem Buchumschlag: im Kreisrund das weiße Lamm im Kreuznimbus. Die linke Vorderpfote eingezogen zum Halten eines Kreuzstabes. Gerade diese Haltung erscheint als die beliebteste. Sie ist mir sehr oft an romanischen Kirchen und auch noch später begegnet, so z. B. früh schon im Tympanon der Kathedrale der hl. Anastasia (*Sv. Stošija*) zu Zadar, ital. Zara, Mittel-Dalmatien, Portal des 14. Jhs. Ähnlich, wenn auch erst im 20. Jh. nachgebildet, am Südportal der Dominikanerkirche zu Friesach in Kärnten, gegr. 1214. Ähnlich am Portal des kleinen Kirchleins zu Špitalič bei Slov. Konjice, ehem. Gonobitz, und nahe bei der schon 1164 in der Alt-Untersteiermark gegründeten Kartause Seitz, slowen. Žiče.

¹⁷ Dort zu Hilandar, wo nicht ein „Abt“ (*Iguman*, griech. *hegoumenos*) das große Serbenkloster „regiert“ und „schützt“, sondern die „Dreihändige“ Maria (griech. *tricheirousa*, serb. *Troje-ručica*), hatte ich u. a. erarbeitet: Leopold KRETZENBACHER, Legende und Athos-Ikone. Zur Gegenwartsüberlieferung, Geschichte und Kult um die Marienikone der „Dreihändigen“ im Serbenkloster Hilandar. In: Südost-Forschungen 21, München 1962, 22–44; DERS.: Südost-Überlieferungen zum apokryphen „Traum Mariens“ (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jg. 1975), München 1975, 170 S., 16 Textabb., 10 Abb. auf 8 Tafeln.

¹⁸ Eine Abb. in dem unter Anm. 16 genannten griech. Lexikon, Bd. II, 381.

¹⁹ Die ausgewählten Texte bei: Sacrosancta Concilia ... curante Nicolao COLETI, Bd. VII, Venedig 1729, 1384; Hamilkar ALIVAZATOS, *Oi ieroi κανόνες και οι Έκκλησιαστικοί νόμοι*, Athen, 2. Aufl. 1949, 109. Hinweise und Ablichtungen verdanke ich meiner Münchener „Dokortochter“ Frau Museumsleiterin Dr. Marianne Stössl, Oberschleißheim bei München, und Herrn em.Univ.-Prof. Dr. Johannes Baptist Bauer, Graz. Zum neuesten Stand der Forschung vgl. Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. VI, 3. Aufl. Freiburg i. B. 1997, Sp. 623f. (Johannes BEUTLER).



Abb. 3: „Passions-Lamm“ im Andachtskasten. Volkstümliche Laienarbeit des 20. Jhs. in Deutschland. Sammlung Weinholt, Oberschleißheim bei München.

In großer Szenerie steht das „Lamm Gottes“, von Engeln mit geschwungenem *thuribula*-Räucherwerk „angebetet“, auf einem roten Altargebilde in freier Landschaft. Sie versammelt zahllose Männer und Frauen auf einer breiten, von Wäldern eingeschlossenen Wiese. So malten das „Lamm Gottes“, damit auch die ganz besondere Verehrung im Kult andeutend, die Brüder Hubert (um 1370–1426) und Jan van Eyck (um 1390–1441). Das Großgemälde entstand zwischen 1420 und 1432 für die Kirche St. Bavon zu Gent in Ost-Flandern.

Einer wesentlich anderen Auffassung unseres Bildgedankens folgt Meister Theodorik²⁴ in seinem Ölgemälde, das sich in der Kreuzkapelle der „Gralsburg“ Karlstein (Karls-Tejn) bei Prag befindet, gegründet von Kaiser Karl IV. (1316–1378). Ich hatte mir das Bild zusammen mit meinem Freunde und damals Kameraden Friedrich Heer (1916–1983) „verbotenerweise“ – wir waren Soldaten – im Spätsommer 1940 von Prag aus erwarnt. Meister Theodorik, der 1348 in die Maler-Bruderschaft zu Prag aufgenommen worden war, malte seinen Bildgedanken so: ein schneeweiß gelocktes Lamm mit einem roten Kreuz in seiner goldenen Rund-Gloriole. So hält es der bärtige, ernst blickende Johannes der Täufer (čech. *Jan Křtitel*) in seiner Linken. Die aber ist von seinem hellbraunen Mantel als Überwurf gleich einem *velum* zu verehrungsvoller Haltung bedeckt. Der ausgestreckte Zeigefinger der Rechten seines Trägers zeigt direkt auf dieses „Lamm Gottes“, so als wolle der „Vorläufer“ (griech. *Πρόδρομος του Κυρίου*, *Prodromos tou Kyriou*) das *Ecce Agnus Dei* des anderen Johannes in dessen Evangelium 1,29 zitieren.

²⁴ Amand SIMPSON, *The Dictionary of Art*, Bd. 30, hg. v. Jane TURNER, New York 1996, 705 f.

Wiederum anders, gleichwohl „mittelalterlich“, wenn auch nicht aus der „Spätzeit“, begegnet die Bildgestaltung des Themas „Lamm Gottes“ als mystischer Blutspender, farbig in ein Groß-Folio eingezeichnet in die Szenen- und Gestaltenfülle eines bedeutenden Bildwerkes des frühen 14. Jahrhunderts. Es betrifft das lateinisch so benannte *Speculum humanae salvationis*.²⁵ Aus der Brust des am unteren Bildrand liegenden Isai (griech. Namensform Jesse), des Vaters des Königs David und damit Stammvaters des Königshauses von Juda, wächst ein weit ausgreifender Baum. Es ist die besonders im Mittelalter so sehr als Thema, auch hier in unseren ostalpinen Landen beliebte *radix Jesse*: Eine etwas größere Szene zeigt die gekrönte Muttergottes Maria. In einer noch zweifach höheren Bildzeile über Maria erfüllt sich im breiten Szenenbilde das Erlöserleiden der *passio Domini* als des *Crucifixus*. Aus seiner offenen Seitenwunde strömt Blut in einen goldenen Kelch, den die Gestalt der gekrönten *Ecclesia* im lang wallenden Prunkkleide hält. Mit ihrer Rechten führt sie einen Kreuzstab wie ein Siegeszeichen, an dem ein Wimpel ausschwingt. Weniger „unmittelbar verständlich“ als die ganze Bildzeile mit acht menschlichen Gestalten, angeordnet beidseits des *Crucifixus* auf einer langen Schriftrolle zweizeilig in roter Fraktur, das nicht unmittelbar „verständliche“ Bei-Wort unter dem eucharistischen Kelch.²⁶

Zwischen dem *Crucifixus* und dem Bilde der Gottesmutter mit ihrem Kinde ist ein kleineres, aber aussagekräftiges Bild rund eingefügt. Es ist das *signum* des „eucharistischen Lammes“ an zentraler Stelle in der Gesamt-Konzeption: ein dichtwolliges Lamm hebt seinen Kopf mit einem roten Kreuznimbus auf goldener Rundgloriole mit dem Blick nach oben zum Gekreuzigten. Seine rechte Vorderpfote hält einen Kreuzstab mit dem Siegeszeichen des Kreuzes im weit flatternden Wimpel. Aus der Brust des Lammes aber quillt rotes Blut, das unmittelbar in einen vor dem Lamme stehenden Kelch fließt. Die lateinische Umschrift auf dem weißen Bildrande dieser Rundszene gibt den vollen Sinn für das mystische Bild vom „Lamm Gottes“ und seiner weitreichenden theologisch-frömmigkeitsgeschichtlichen Bedeutung: *Agnus ego patris. caro matris. victima fratris*, nach dem Kommentar von Willibrord Neumüller OSB 1972 übersetzt als: „Das Lamm Gottes bin ich, Fleisch der Mutter (Maria), das Opfer für die Brüder.“

In ganz besonderer Großartigkeit der künstlerischen Gestaltung unseres Bildgedankens ist er aufgenommen in den Apokalypse-Zyklus von Albrecht Dürer (1471–1528). In seiner *Apocalypsis cum figuris* von 1498²⁷ ist es die *Figura XII* nach der „Offenbarung Johannis“ 14,1–5. Der Meister in der Wende von der Spätgotik zur Renaissance hält sich sehr genau an den Text der „Offenbarung“. Sie spricht vom „Lamm auf dem Zion“. Bei ihm waren „Hundertvierundvierzigtausend“ (Menschen), die auf ihrer Stirn „Seinen Namen und den Namen Seines Vaters trugen“.

²⁵ SPECULUM HUMANAЕ SALVATIONIS. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Creifanensis 245 des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Kommentar von Willibrord Neumüller O.S.B., Graz 1972. Die so reich abgebildete Handschrift stammt ursprünglich aus der ehemaligen Prämonstratenser-Abtei Weissenau in Württemberg.

²⁶ Zwischen 1325 und 1330 war dieses Werk also in Weissenau geschrieben und illustriert worden. Die Umschrift um das Bild des Lammes laut Kommentar 39 f.: *Agnus ego Patris, caro matris, victima fratris*.

²⁷ Die m. W. letzte der vielen Wiedergaben des Dürer-Werkes der *Apocalypsis cum figuris* von 1498 brachte die Slowenische Akademie der Wissenschaften und Künste zu Ljubljana/Laibach 1999 im (nicht mehr paginierten) Anhang zum 1037 Seiten umfassenden Werk eines slowenischen Theologen: Jože KRAŠOVEC, *Nagrada, kazni in odpuščanje. Mišljenje in verovanje starega Izraela v luči grških in sodobnih pogledov* (Belohnung, Strafe und Vergebung. Gedanken und Glaube des alten Israel im Lichte griechischer und gegenwärtiger Ansichten).

In lichter Höhe steht das eucharistische Lamm in einem von langen Strahlen umglänzten Rund. Selber befindet es sich auf einem Bogen, der den „Berg Zion“ versinnbildern kann. Auch hier hält die linke Vorderpfote des Lammes einen Kreuzstab mit dem wehenden Wimpel und dem Kreuz-*signum* daran. Der Brust des Lammes aber entströmt ein Strahlenbündel seines Blutes. Das ergießt sich in einen Kelch. Den hält diesem Blutstrahl ein bärtiger Mann mit einer infelartigen Kopfbedeckung sorgsam entgegen. Dass auch in Dürers großartigem Werke, das bis zur unmittelbaren Gegenwart viele Ausdeutungen seitens der Theologie wie der kunstgeschichtlichen Wissenschaft erlebt hat, wiederum die *XXIV seniores* und hier sogar zweimal vertreten sind, darf nicht wundernehmen. Verwundert darüber war ich immer wieder, so oft ich auf meinen vier jeweils drei Wochen und länger dauernden Fußwanderungen zu neunzehn von den zwanzig Groß-Klöstern der Mönchsrepublik Athos und in mancher Einsiedelei der dortigen Orthodoxie als Wandmalereien oder in billigen Papierblättern Albrecht Dürers *Apocalypsis cum figuris* vorfand. Freilich kannte auch in anderen Klöstern Nordgriechenlands keiner der von mir vorsichtig befragten Mönche den Namen Albrecht Dürer oder ansonsten die Herkunft der Bildgestaltungen. Sie hätten es wohl auch kaum geglaubt oder gar geschätzt, wenn ich ihnen vom Ursprung dieser Bilder von der „Künstlerhand“ eines „Lateiners“ erzählen hätte wollen.

Unser Bildgedanke kehrt auch in den späteren Jahrhunderten bis herauf in unsere Zeit gar nicht so selten wieder, manchmal aber auch sehr vereinfacht, z. B. ohne das eucharistische Bluten. In einer Südtiroler Wallfahrtskirche nördlich von Brixen, in Meransen, wurde solch ein Bild um 1520 auf den rechten Seitenaltar gehoben. Das Lamm Gottes liegt mit einer weißen Fahne und dem roten Kreuz darauf unter sechs *putti* auf den Wolken. Es schaut ganz ruhig hernieder auf die berühmten „drei heiligen Jungfrauen“ mit Kronen und Prunkgewändern, deren seltsame Namen als *S. Avbet*, *S. Cubet*, *S. Guere* unter dem Seitenaltarbilde in Großbuchstaben genannt sind.²⁸

Noch ein Beispiel aus unserer Nachbarschaft Slowenien. Auch hier handelt es sich um ein Gemälde, allerdings erst um eines aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ich bin ihm in der von mir oft und immer gerne besuchten Gemäldegalerie zu Ljubljana begegnet. Wie spielerisch lagert sich hier im Vordergrund das keinerlei Besonderheiten aufweisende „Lamm“ zu einem Fuß der Gottesmutter mit dem vor ihr stehenden, etwa vierjährigen, fast nackten Kinde. Es streichelt eben dem wesentlich älteren Knaben Johannes das Kinn. Der wiederum trägt den langen Kreuzstab mit seiner Inschrift *Ecce Agnus Dei*. Das Gemälde stammt von dem in Krain sehr tätigen Meister Valentin Metzinger (1699–1759).²⁹

Kaum wesentlich anders verhält es sich beim „schlafenden Johannesknaben“. Gemeint ist der „Täufer“ in einer bunt bemalten Gipsgruppe (27 x 23 cm). Dieser Johannes schläft halb sitzend an einem Gesteinsblock. In seiner Rechten hält der Fellbekleidete einen groben Kreuzstab. Vor ihm liegt ein kleines, beigabenloses Lamm, wachsam wie ein Hündchen. Die bemalte Gipsgruppe in der Weinhold-Sammlung zu Oberschleißheim bei München stammt „aus Deutschland, um 1900“. In derselben Sammlung befindet sich, noch um etliche Grade „verspielter“, das „Passionslamm im Andachtskasten“ (31,5 x 22,2 x 14 cm) (Abb. 3). Es zeigt ein schneeweißes Lamm in dichter Wolle,

²⁸ Ausführlich dazu: Marie ANDREE-EYSEN, Volkskundliches. Aus dem bayrisch-österreichischen Alpengebiet. Braunschweig 1910, bes. 35–62; das hier angesprochene Bild als Fig. 22 auf S. 42.

²⁹ Zu Valentin (Janez) Metzinger vgl. aus jüngerer Zeit: Enciklopedija Slovenije, Bd. 7, Ljubljana 1993, 110 f.

daran gelehnt ein silberfarbener, langer Kreuzstab, wieder mit der Unzialen-Inschrift *ECCE AGNUS DEI*. Aus der Brust dieses Lammes aber fließt ein dicker Strahl roten Blutes in einen vor den Vorderbeinen des „Passions-Lammes“ stehenden goldenen Kelch. Das im Kästchen hinter Glas reich mit Goldfäden und Kunstblumen geschmückte Zierstück zur „Andacht“ wird als eine „volkstümliche Laienarbeit des 20. Jahrhunderts in Deutschland“ beschriftet.

Als „selber erwandert“ ist also hier ein Teil der Vielfalt von Bildaussagen verschiedenster Techniken angedeutet als viele Jahrhunderte lang geübte Nachgestaltung einer einzigen, aber theologisch wie volksfrommen, gewichtigen Aussage des Evangelisten Johannes über die Gottes-Hypostase Jesu in der Gestalt des „Lammes Gottes“.³⁰

Man soll dazu auch manches bedenken. Lange nach meinem Mitmarschierenmüssen im „Balkanfeldzug“ aus Ungarn bis an die äußerste Spitze der griechischen Peloponnes 1941 und anschließend dem bitteren Vormarsch aus Polen bis an die Kaukasus-Front schrieb der Griechenland und den Athos liebende deutsche Dichter Erhart Kästner (1904–1974) eines meiner liebsten Bücher: „Die Stundentrommel vom Heiligen Berg Athos“. Darin die – gewiss hymnisch überzogenen – Worte³¹: „Sieht man ein, dass die Erde ein anderes Gesicht hat, je nachdem man dies glaubt oder nicht? In den Bildern liegt der Anruf aller Dinge von oben. Am Bild, am Gleichnis hängt alles mit goldenen Strahlenketten zusammen. Die Metapher, das ist die Liebe unter den Dingen, durchs Bildnis ist alles vereint. In der grenzenlosen Bereitschaft, sich stellzuvertreten, liegt die Liebeskraft dieser Welt. Welch ein Ereignis, dass das Lamm den Heiland darstellen darf und der Hirt den Erlöser. Welcher Hürde, welche Rettbarkeit kommt damit in die Welt ...“

Und noch einmal zur „Verwandlung“:³² „Eine Verwandlung, die in der Verwandlung von Brot und Wein wohl ihren höchsten, aber nicht einsamen Ausdruck besitzt. Denn das Lamm ist die Ikone aller Ikonen.“

Was ein kulturhistorisch ausgerichteter Vertreter der „Vergleichenden Volkskunde“ zu wissen glaubt, war in der Scholastik des 11. Jahrhunderts theologisch definiert worden und wurde im 13. Jahrhundert von erklärenden Legenden aus Lüttich, Bolsena und Orvieto umrankt. Unter Papst Urban IV. (P. M. 1261–1264) kam es zur kirchenweiten Einführung des Fronleichnam-Festes (*festum Corporis Christi*), erneuert auf dem Konzil von Vienne 1311. Das betont ein Glaubenssatz (*Dogma*) der Romkirche. In unseren Tagen (2001 f.) werden von einem Theologen, dem Neutestamentler der Universität Graz Peter Trummer, geb. 1941, jahrhundertealte Gedanken der nie fehlenden so genannten „Transsubstantiations-Zweifel“ neu formuliert.³³ Er gibt sich weit ausholend Mühe, im Johannes-Evangelium und auch sonst viele Fragen von „Opfer“, „Eucharistie“, Pessahmahl, Brot und Wein usw., vor allem die *transsubstantiatio* als „Wandlung, Verwandlung“ neu, jedenfalls anders als durch viele Jahrhunderte geschehen, zu deuten, zu

³⁰ Nicht selber besichtigen konnte ich die – m. W. noch nicht durchwegs öffentlich zugänglichen – Sammlungen von Amuletten mit dem Agnus Dei. Dazu steuerte mein damals noch in Würzburg lehrender Kollege Wolfgang Brückner einen weit ausgreifenden Aufsatz über Amulette mit dem Agnus Dei bei: Wolfgang BRÜCKNER, Christlicher Amulett-Gebrauch der frühen Neuzeit. Grundsätzliches und Spezifisches zur Popularisierung der Agnus Dei. In: Frömmigkeit (wie Anm. 4), 89–113, 8 Amulett-Abbildungen.

³¹ Erhart KÄSTNER, Die Stundentrommel vom Heiligen Berg Athos, Wiesbaden 1956, 105 f.

³² Ebd. 107.

³³ Peter TRUMMER, „... dass alle eins sind“. Neue Zugänge zu Eucharistie und Abendmahl, Düsseldorf 2001; – Stefan WINKLER, Gespaltenes Christentum. Eucharistie – Das Lamm Gottes. In: UNI ZEIT. Das Wissenschaftsmagazin der Universität Graz, Nr. 4, Graz 2001, 24 f.

„verstehen“, zu erklären. Wie sollte da ein Volkskundler, der sich mit Wort und Bild, Glauben und Gehaben des „Volkes“ so gerne vom Eigenerlebnis in vielen Ländern verschiedener Sprachen, Kulturen, Religionen oder Konfessionen beeindrucken lässt, nicht von der Sprungweite und der Gedankentiefe des *symbolum „annos tou Theou / Agnus Dei“* berührt sein? Zumal wenn es von der dafür auch „zuständigen“ Wissenschaft, der „Theologie“, zu Glauben und Gehaben des „Volkes“ immer wieder das *keerygma* der „Verkündigung“ als „Deutung“ zu vernehmen gilt. Zumal dann, wenn Bilddarstellungen des frühen 18. Jahrhunderts, die in der eigenen steirischen Heimat nicht mehr „gesehen“ werden und damit für das „Volk“ „verkündbar“ sind, „gedeutet“ werden ...