



Die Silberreliefs am Altar des Villinger Münsters

Am 6. Oktober konnte Dekan i. R. Kurt Müller seinen 75sten Geburtstag feiern. Im Münsterzentrum hat er im Rückblick auf 27 Jahre Tätigkeit als Münsterpfarrer den Gästen eine Bildmeditation gehalten über die 4 Silberreliefs, mit denen Klaus Ringwald den damals neuen Münsteraltar geschmückt hat, der am 2. Mai 1982 von Erzbischof Oskar Saier konsekriert wurde.

Kurt Müller sagte, er wolle nicht von „Heldentaten“ während seiner Dienstzeit berichten, aber er wolle an eine „Sternstunde“ erinnern. Eine solche bedeutet für ihn das erste Anzünden der Kerzen am neuen Altar. Was ihm beim sorgfältigen Betrachten

der vier Bilder am Altar durch den Kopf ging damals und was auch heute noch gilt wird hiermit weitergegeben.



Der Pfau

Die alltäglichen Vorstellungen und Assoziationen, die das Wort „Pfau“ in uns erwecken, sind zunächst negativer Art. Wir denken an Stolz und Eitelkeit, an Selbstherrlichkeit und Arroganz, die der Pfau mit seinem aufgestellten Rad aus schillernden Schwanzfedern verkörpert. Und wer dazu weiß, dass der Pfau nicht wie andere Vögel singen kann, sondern nur laute, unmelodische Schreie ausstößt, der hat Verständnis für den schlechten Vers, der über den Pfau gemacht wurde: „Der Pfau schleicht wie ein Dieb durchs Land, hat Teufels-Stimm' und Engels-G'wand.“

Mit solchen Urteilen über den Pfau kann man natürlich sein Erscheinen am Altar nicht rechtfertigen. D'rum ist zu wissen, dass es Zeiten gab, die dem Pfau mehr Reverenz erwiesen haben. Die Heimat des Pfau ist Indien, und dort galt er als Symbol für die Sonne, für immerwährende Jugend

und Unsterblichkeit. Seit dem Feldzug Alexanders des Großen nach Indien ist dieser große Vogel in der antiken Welt des Mittelmeerraumes bekannt geworden und wurde als vornehmer Schmuck in hochherrschaftlichen Gärten und Palästen gehalten. Mit Staunen und Bewunderung beobachtete man, wie jeder Frühling sein prachtvolles Federkleid erneuerte. Das machte ihn zum Symbol des neuen Lebens im Frühjahr. Schließlich wurde der Pfau der Apotheose (Vergöttlichung) Gefährte der Kaiserin, so wie der Adler Gefährte des Kaisers war. Vom ewigen Frühling und von der Unsterblichkeit des Kaisers erzählen daher die vielen Pfauenbilder auf antiken Wandfriesen und Bodenmosaiken.

Die junge Christenheit hat viele künstlerische Stilelemente und Vorstellungsmuster aus der antiken Welt übernommen und weiterentwickelt. Und so taucht auf Sarkophagen und Katakombenschmuck bald der Pfau im christlichen Raum auf; nun allerdings in veränderter Bedeutung. Er ergeht sich im Paradiesgarten, und das Farbenspiel seiner vieläugigen Federn lässt etwas von der Schönheit und vom ewigen Frühling des Paradieses, des Gottesreiches ahnen. Der Pfau ist Herold der künftigen Herrlichkeit. Oft sieht man auch auf frühchristlichen Darstellungen den Pfau, wie er vom Wasser des Lebens trinkt oder sich an den eucharistischen Früchten des Weinstocks labt. Damit gilt er wie die Taube als Symbol der unsterblichen Seele.

Wie hat der Künstler nun den Pfau am Altar dargestellt? Er zeigt nicht sein typisches Imponiergehabe mit groß geschlagenem Rad, er schreitet ruhig mit seinem kecken Krönchen in das Bildfeld herein, der lange Federschweif, am Boden streichend, ragt über den Bildrand hinaus. Er zeigt sich von seiner schlichten Seite. Er könnte großartiger auftreten, tut es aber nicht. „Mehr sein als scheinen“. Er ist Symbol, tastender Fingerzeig, schüchterer Bote der kommenden Herrlichkeit.

Die Bilder des Altars sprechen alle verheißungsvoll von noch verborgener Wirklichkeit. Paulus sagt: „Wir sehen nämlich jetzt durch einen Spiegel rätselhaft, dann aber von Angesicht zu Angesicht.“ Man kann den Altar und seine vier Bilder in einer ruhigen Stunde für sich allein mit Gewinn betrach-

ten. Die eigentliche Rolle aber spielen die vier Silberreliefs in ihrer tiefen theologischen Bedeutung dann, wenn die Gemeinde sich zur Liturgie um den Altar versammelt hat und feiernd, der Heilstaten Gottes gedenkend, mit Zuversicht dem Herrn entgegenght.



Der Hirsch

Wer den Altar umschreitet, begegnet dem Hirsch. Er beherrscht das für ihn ausgesparte Feld wie der König der Wälder sein Revier. Grazil sind die Läufe und deuten seine Schnelligkeit an. Der feingearbeitete Rumpf mit den sichtbaren Rippenbögen lässt an lange Durststrecken denken, die er hinter sich hat. Sein sensibler Spürsinn hat ihm den richtigen Weg gewiesen, er hat den Bach erreicht, der lebendig zum linken Bildrand hereinspringt wie ein frischer Bergquell. Der Hirsch will die Fülle genießen, er tritt mit dem müden Vorderlauf hinein in den Überfluss und trinkt. Dabei wenden sich dem Betrachter die zehn Enden seines Geweihes, seine Trophäe, zu. Anmut und Stolz stecken in seiner Gestalt, Durst und Trank, Suchen und Finden sind meisterlich dargestellt.

Was soll der Hirsch in der Kirche, was kann das Tier am Altar bedeuten? Nicht erst die Barockzeit lässt Vögel durch die hellen Kuppeln fliegen und malt allerlei Tiergestalten in die lichten Fresken. Schon die Romanik schuf in ihren Kirchen, die wehrhaft wie Gottesburgen aussahen, auch eine

schützende Heimstatt für Pflanzen und Tiere, die vor allem in die herrlichen Säulenkapitelle hineingearbeitet waren. In der rettenden Arche waren Mensch und Tier beieinander. Wo Gottes Heilstaten verkündet und erfahren werden, im Gotteshaus, da darf die ganze Schöpfung sich zur Anbetung versammeln.

Der Hirsch nun hat die Jäger immer fasziniert, und wer möchte nicht ein Jäger sein und ihm im Frühlicht begegnen? Als in keltisch-römischer Zeit Menschen unserer Gegend am Brigachursprung ein Quellheiligtum errichteten, haben sie es geschmückt mit einem Hirsch, einem Vogel und einem Hasen. Forscher deuteten das in den dreißiger Jahren aufgefundene Bild und meinten, der Hirsch sei das Wappentier des Waldgottes Silvanus.

In der Gedankenwelt der frühen und mittelalterlichen Christen spielte der Hirsch in den Legenden vom heiligen Nothelfer Eustachius und vom heiligen Hubertus eine große Rolle. Ein leuchtendes Kreuz im Geweih des mächtigen Hirsches, auf den die Jäger schon angelegt hatten, zwang sie, den Bogen zu senken. Aus Jägern wurden Heilige. Und eine schöne, halbvergessene Legende aus der Baar lebt weiter auf einem Bild in der einst bekannten Wallfahrtskapelle St. Marx in Mistelbrunn. Der seligen Ruchtraud von Almshofen schreitet, weil sie sich im nächtlichen Winterwald verirrt hat, sie rettend ein kapitaler Hirsch voran bis nach St. Marx. Auf seinem Geweih strahlen 12 Kerzen und weisen den Weg zum Heiligtum.

Aber die eigentliche Begründung für den Einlass des Hirsches in der Kirche liefert ein Vers aus Psalm 41. Er ist ein Lied vom Heimweh nach Jerusalem und seinem bergenden Heiligtum, dem Tempel. Dort heißt es: „Wie der Hirsch lechzt über den Bachbetten, so lechzt meine Seele nach dir, Jahwe. Es dürstet meine Seele nach Jahwe, dem lebendigen Gott.“

Wer staunend in alten Basiliken oder Baptisterien zu Rom, Ravenna oder Neapel vor den nach tausend Jahren fast in überirdischem Glanz leuchtenden Mosaikwänden steht, der gewahrt oft den über die Quelle gebeugten trinkenden Hirsch. Das hervorragendste, weil älteste Beispiel ist die aus dem 4. Jahrhundert stammende Taufkirche des hei-

ligen Johannes in Neapel. Dort steht mit einladender Geste auf seinen Hirtenstab gestützt der „Gute Hirt“ (Christus) und weist auf 2 Hirsche links und rechts, die aus vollen Zügen trinkend an den Bächen stehen, die zu seinen Füßen entspringen. Das ist eine in Bildersprache ausgedrückte herzliche Einladung zur Taufe. Deshalb nennt Joseph Wilpert, der Altmeister der Ikonographie, die trinkenden Hirsche „das Taufsymbol per excellentiam“.

Das große Apsismosaik der St.-Klemens-Basilika in Rom zeigt zu Füßen des Kreuzes vier Quellen, die vier Evangelien. Daraus trinken zwei Hirsche. Sie sind Symbol für den nach Wahrheit suchenden, um Glauben ringenden und auf Erlösung angewiesenen Menschen. Die Begegnung mit dem Gekreuzigten und seinem Wort stillt diesen Durst.

Der hohe Auftrag des Altars ist, zu solcher Christusbegegnung einzuladen und den Durst nach Lebenskraft von Christus her im Sakrament zu stillen. Das uralte Symbol vom trinkenden Hirsch ist ein würdiger und zur Meditation anregender Schmuck des neuen Münsteraltars.



Maria auf der Totenbahre

Vom Kirchenschiff her fällt der Blick zunächst auf die Darstellung vom Tod Mariens. Große mittelalterliche Darstellungen des selben Themas etwa in der Stadtkirche Engen, in Winterspüren

oder Riedheim im Hegau tragen den Namen „Maria-End“. Dieses zunächst etwas verwunderliche Thema wird sofort verständlich, wenn man es in Zusammenhang sieht mit der „Marianischen Achse“, die das Münster „Unserer lieben Frau“ nach seiner völligen Fertigstellung durchzieht. Es wird der Besucher des Münsters am Hauptportal rechts unten vom Verkündigungengel begrüßt; der Blick geht das Tor hinauf nach Bethlehem, zur Flucht nach Ägypten, nach Kana und bis unters Kreuz, wo Maria auch im Sterben ihren Sohn nicht verlässt. Wer das Portal öffnet, sieht dann bald das silberne Medaillon vom Tod Mariens am Altar. In einem Kirchenlied heißt es: „Ihr Sohn, der Tod und Grab besiegt, er lässt im Tod die Mutter nicht!“ Darum erscheint auf der Rückseite des Altars ein Medaillon mit der Darstellung der Aufnahme Mariens in den Himmel. Und endlich ist das Thema des neugotischen Hochaltars: Mariä Krönung. Somit hat der Marientod seinen rechten Platz in der Bilderwelt des Münsters. Wir können nun näher herantreten und das Relief genau betrachten.

Auf einer armen Totenbahre liegt Maria. Ihr Lebenswerk ist getan, die Hände ruhen endgültig übereinander gekreuzt. Gleich wird das Leichentuch über sie geschlagen, so ist sie zum Begräbnis bereit. Die ausgestreckte Gestalt, die Bahre und das Grabtuch betonen stark die Horizontale; das wirkt wie ein radikaler Schlussstrich, da ist etwas mit allem Ernst zu Ende gegangen. Wie aller Menschen Leben, so mündet auch das der Maria im Tod.

Um die Vertikale gruppiert sind 5 Vertreter der Apostel in der Gebärde der Trauer. Sie wollen nicht sehen, was der Tod da angerichtet hat, sie wollen die traurige Kunde nicht hören. Daneben flackert auf einem einsamen Leuchter die Totenkerze.

Das Flämmchen könnte das Sterbezimmer nur gespenstisch erhellen, es dient nicht der Beleuchtung, die Flamme und ihr Schein tasten nach oben in die gleiche Richtung, in die auch das Antlitz der Toten ausgerichtet ist. In der Gestalt der brennenden Kerze auf dem Leuchter betritt zaghaft aber unübersehbar österliche Hoffnung das Bild von Mariens Tod.



Die Aufnahme Mariens in den Himmel

Wer als Pilger oder Tourist nach Jerusalem kommt, der begegnet in der von deutschen Benediktinern betreuten Basilika „Dormitio“ einer uralten Jerusalemer Tradition, dass dort der Heimgang der Mutter Maria sich ereignet habe. Nach einer ebenfalls frühchristlichen Tradition gilt ein Haus in Ephesus als letztes Wohnhaus und damit Sterbehaus Mariens. Dieser einfache Hinweis genügt schon, um klar zu machen, dass es sich bei dem dargestellten Ereignis nicht um eine historisch fassbare Tatsache handelt, sondern um eine dogmatische Tradition. Das heißt: die gläubige Reflexion der Kirche über die Rolle und Würde der Mutter Maria in den neutestamentlichen Texten führte im Lauf der Zeit zur immer deutlicheren Glaubensgewissheit: Maria ist am Ziel!

Erst 1950 formulierte Papst Pius XII. in Übereinstimmung mit den Bischöfen des Erdkreises den katholischen Glaubenssatz: „Die unbefleckte, immerwährend jungfräuliche Gottesmutter Maria ist, nachdem sie ihren irdischen Lebenslauf vollendet hatte, mit Leib und Seele in die himmlische Herrlichkeit aufgenommen worden.“ Es will bedacht sein, dass Begriffe wie „Heimgang, Aufnahme oder Himmelfahrt“ Mariens „Chiffren“ sind, die eine Wirklichkeit und Wahrheit ansagen, die sich menschlicher Formulierungskunst eigentlich entziehen. Daher sagt die Schrift richtiger: „Kein Aug’ hat’s gesehen, kein Ohr hat’s gehört, was Gott denen bereitet hat, die ihn lieben“ (1 Kor. 2,9).

Wenn schon das „Sagen“ von Glaubenswahrheiten solche Schwierigkeiten macht, dann steht erst recht die gemalte oder plastische Darstellung vor der großen Aufgabe, nicht allzu menschliche (Anthropomorphe) Vorstellungen zu fixieren, sondern die Weite und Tiefe des Glaubens offen zu halten.

Bei aller Einfachheit der dargestellten Figuren ist in Ringwalds Relief diese geforderte Offenheit auf den Glauben hin gelungen. Das diagonal verlaufende Wolkenband ist nicht in der Stratosphäre lokalisiert. Dieses Gewölk steht für die uns Menschen unüberschreitbare und unseren Erfahrungshorizont radikal begrenzende Linie zwischen Zeit und Ewigkeit, diesseits und jenseits, Erde und Himmel.

Das Mysterium des dreifaltigen Gottes wird in der den Christen wohlvertrauten Form in der oberen Hälfte gezeigt. Der thronende Vater hat zu seiner Rechten den jugendlichen Christus. Über und zwischen ihnen wirkt in Gestalt der Taube der heilige Geist. Das Dreieck, in das hinein die Figuren gesetzt sind ist selber wieder ein Dreifaltigkeitssymbol. Klaus Ringwald zeigt den Sohn nicht sitzend zur Rechten Gottes in Herrlichkeit sondern ganz der Schöpfung und den Menschen zu gebeugt.

Das lässt an Paulus denken: „Er war wie Gott, hielt aber nicht daran fest, Gott gleich zu sein, son-

dern entäußerte sich, wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich“ (Phil. 2,6).

Von unten, vom Raum der Schöpfung und Vergänglichkeit her kommt Maria schwebend ins Bild. Sie hat sterbend Ort und Zeit verlassen und schwingt sich auf ins Grenzenlose zu dem, dem ihre Sehnsucht gilt. Im Zentrum des Reliefs, in der Bildmitte an der Grenze zwischen Zeit und Ewigkeit, begegnen Jesus und Maria einander von Angesicht zu Angesicht, greift er rettend nach ihren haltsuchenden Armen aus. Gott Vater hält segnend und bestätigend seine Hand über dieses beglückende Geschehen. Es liegt ein Schimmer von Hoffnung und Verheißung für alle Menschen in dieser innigen Szene. Andreas Gryphius formuliert diese Hoffnung in einer Gedichtstrophe:

„Lass, wenn der müde Leib entschläft, die Seele wachen, / und wenn der letzte Tag wird mit mir Abend machen, / so reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu dir!“

Kurt Müller sagte am Schluss seiner Meditation: „Sie haben miterlebt, dass ich an einem wertvollen Altar, also an einem kostbaren Arbeitsplatz 27 Jahre meinen Dienst als Münsterpfarrer tun konnte. Mein heutiger Wunsch ist, dass noch viele Jahrzehnte eine große Gemeinde sich um diesen Altar versammeln kann und mit frohem Glauben miteinander Eucharistie feiert.



*Ein stimmungsvolles Bild:
Altdekan Pfarrer Kurt Müller
am Zelebrationsaltar von
Klaus Ringwald im Villingener
Münster.
Blick von der Orgelbühne
durch die Kronleuchter in
den Altarraum.*