

SEIDE STATT SÜNDE

Feierliche Kleidung zur
Vorbereitung auf den Gottesdienst

SEIDE STATT SÜNDE

Bereits im Mittelalter hoben sich kirchliche Gewänder aus prachtvollen Stoffen mit ihren satten Farben und wertvollen Besätzen von der Alltagskleidung der Menschen ab. Selbst die Untergewänder waren häufig aufwendig gearbeitet und kostbar verziert. Der besondere Reiz der festlichen Kleider geht über ihre schmückende Funktion jedoch noch hinaus: Schon im 9. Jahrhundert hatten die Liturgiker Amalarius von Metz und Hrabanus Maurus eine moralische und auf die Tugenden des Geistlichen ausgerichtete Symbolik der Gewänder eingeführt, deren Einflüsse sich bis ins ausgehende Mittelalter nachvollziehen lassen. Darüber hinaus war jedes einzelne Gewandstück in der mittelalterlichen Liturgie in einen rituellen Ankleideprozess zur Vorbereitung auf den Gottesdienst eingebunden.

Durch das Bekleiden mit kirchlichen Gewändern, begleitet von Ankleidegebeten, sollten Priester und Bischöfe einen Reinigungsprozess und damit einen Übergang vom Weltlichen ins Heilige vollziehen. Die Geistlichen sollten dabei ihren Alltag mit seinen Sünden und Versuchungen ablegen. Wer Heiliges berührte, musste „reine Hände“ haben. Verunreinigende Berührungen machten handlungsunfähig im Kult. Ein eindrucksvolles Beispiel ist die vom Kölner Chronisten Caesarius von Heisterbach im 13. Jahrhundert berichtete Geschichte des Priesters Erwein aus St. Peter in Köln, der eine öffentliche Liebschaft hatte. Eines Tages, als der unkeusche Priester die Messe las, verschwand auf wundersame Weise die Hostie vom Altar und ward nie mehr gesehen. Wie u. a. der lange Streit um die Priesterehe zeigt, ließ sich der Zölibat auch bis zum späten Mittelalter nicht durchsetzen.

Durch die vorbereitenden Riten sollten Priester und Bischöfe „kultische Reinheit“ erlangen. Gereinigt konnten sie anschließend als würdige Amtsträger die Feier des Messopfers am Altar zelebrieren. Innerhalb des sog. *Rheinischen Messordo* gewannen die Vorbereitungsriten der Kleriker besondere Bedeutung und wurden entsprechend ausgestaltet. Dieser Messtypus, der seit dem Jahr 1000 die eucharistische Liturgie in den Klöstern und Bischofsstädten entlang des Rheins prägte, wurde zum Grundtypus der mittelalterlichen Messe. Ein Exemplar des *Rheinischen Messordo* aus der Kölner Kirche St. Aposteln vom Beginn des 12. Jahrhunderts wird in der Ausstellung gezeigt.

Anhand einer Gruppe zarter liturgischer Untergewänder, eindrucksvoller Festkleider und Schatzkunstobjekte spürt die Ausstellung dieser spirituellen Verwandlung mittelalterlicher Kleriker beim Prozess des Gewandwechsels nach. Sich durch das Anlegen bestimmter Kleidung auf ein Ereignis oder eine Tätigkeit einzustimmen, ist nicht auf den kirchlichen Bereich beschränkt, oft sehr persönlich und immer wieder aktuell. Ausgehend vom Thema der Ausstellung eröffnen die zeitgenössischen Fotografien eines Bischofs von Herlinde Koelbl eine neue Perspektive auf den Kleiderwechsel und regen zugleich dazu an, sich mit unseren eigenen Kleidungsritualen des Alltags eingehender auseinanderzusetzen.

1

Gerhard Ludwig Müller, Bischof Deutschland

Aus dem Werk: „Kleider machen Leute“
Fotografien von Herlinde Koelbl, 2012
Digitaldruck auf Canvas

Leihgabe von Herlinde Koelbl



Zwei zeitgenössische Fotografien von Herlinde Koelbl aus dem Projekt „Kleider machen Leute“ zeigen Bischof Gerhard Ludwig Müller, der mittlerweile das Amt des Präfekten der Glaubenskongregation in Rom bekleidet. Einmal erscheint er ganz privat im Trainingsanzug mit weißem Hemd, dunklen Socken und bequemen Sandalen. Auf der zweiten Fotografie präsentiert sich der Geistliche in festlicher Chorkleidung, in dem liturgischen Gewand, das bei institutionellen Diensten außer der Eucharistiefeier angelegt wird. Über einer langen Soutane trägt er ein weißes Chorhemd, eine Mozetta (geknöpfter Schulterkragen), ein Brustkreuz und als Kopfbedeckung ein Birett – seine Haltung hat sich verändert.

Gerhard Ludwig Müller:

„Als ich zum ersten Mal das Priestergewand trug, war ich am Ziel meiner Wünsche angekommen. Am Anfang war ich noch ein bisschen ungelenkt in der Soutane, weil man es nicht gewohnt ist, in so langen Kleidern zu gehen, das müssen wir als „Hosenträger“ erst lernen. Auch musste ich mich erst daran gewöhnen, dass mich die Menschen im Bischofskleid nicht als Privatperson sehen, sondern als Priester. Die Priesterkleidung mit entsprechendem Kragen ist wichtig, weil sich darin eine Lebensentscheidung zeigt. In ihr habe ich bewusst mehr Haltung und einen aufrechten Gang.“

Zu Hause am Abend trage ich gerne bequeme Kleidung, am liebsten einen Trainingsanzug. Er ist leger und muss nicht gebügelt werden. So ist alles ein bisschen lockerer. Und am Hals ist es offener und angenehmer als der steife Priesterkragen. Der ist zwar schön, aber nicht bequem.“

2 Evangelistar und Ordo missae aus St. Aposteln, Köln

Handschrift: Köln, um 1125–1150

Pergament

Einband: Köln, um 1300–1325

Silberblechbeschläge, vergoldet, graviert,
Eichenholzdeckel mit grünem Seidensamt

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 532



In kostbare Buchdeckel mit der vergoldeten Darstellung des thronenden Christus ist eine Handschrift des 12. Jahrhunderts eingebunden. Sie stammt ursprünglich aus dem Kirchenschatz der Kölner Stiftskirche St. Aposteln. Der erste Teil der Handschrift besteht aus einem Evangelistar, das Evangelienlesungen für die Messfeier an bestimmten Festtagen enthält. Den zweiten Teil bildet ein sog. *Ordo missae*, der den Ablauf der liturgischen Feier schildert, und Gebete des Priesters vorgibt. Er entspricht dem Typus des sog. *Rheinischen Messordo*, der seit dem Jahr 1000 entlang des Rheins zur Grundform mittelalterlicher Messliturgie wurde.

Besondere Bedeutung kam innerhalb des *Rheinischen Messordo* dem feierlichen Ankleideritus zur Vorbereitung auf den Gottesdienst zu. Zum Grundbestand gehören die Ankleidegebete für jedes einzelne Gewand in bestimmter Reihenfolge vom Ablegen der Alltagskleidung, über die rituelle Händewaschung bis zum Überziehen des Messgewands. So sollten Priester oder Bischöfe beim Anlegen der festlichen Gewänder symbolisch die Sünden des Alltags ablegen, um anschließend als würdige Amtsträger die Feier der Eucharistie zelebrieren zu können. Programmatisch für die spirituelle Verwandlung ist bereits das erste Ankleidegebet zum Ablegen der Alltagskleidung:

ZIEHE, HERR, DEN ALTEN MENSCHEN
MIT SEINEN TATEN VON MIR AUS UND
ZIEHE DEN NEUEN AN, DER ICH NACH
GOTT GESCHAFFEN BIN IN WAHRER
GERECHTIGKEIT UND HEILIGKEIT.

Die Ankleidegebete des *Ordo missae* sind in deutscher
Übersetzung in der Sound-Station zu hören.

3

Aquamanile (Gießgefäß) in Form eines Löwen

Niedersachsen oder Thüringen (?), um 1250–1300
Bronzeguss

Museum Schnütgen, Inv.- Nr. H 45



Schale mit Szenen der Samson-Legende

Rheinland, 12. Jahrhundert
Bronze, graviert

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 584



Nach dem Ablegen der Alltagskleidung folgte eine rituelle Händewaschung. Sie war ein wesentlicher Bestandteil der Vorbereitungszeremonie auf die Messfeier. Das Gießgefäß in Form eines Löwen (Aquamanile von lat. *aqua* = Wasser, *manus* = Hand) diente dabei zum Ausschank des Wassers, das dem Priester oder Bischof über die Hände gegossen und von einer Schale aufgefangen wurde. Zwischen den runden Ohren des kraftvollen Löwen befindet sich der aufklappbare Deckel zum Einfüllen des Wassers.

Die Bronzeschale zeigt auf der Innenseite Szenen aus der alttestamentarischen Samson-Legende. In den Zwickeln dazwischen sind Tiermotive eingraviert. Im Moment des Sich-Waschens und Hineinschauens wurde dem Betrachter so das heldenhafte Leben Samsons vor Augen geführt.

Die Händewaschung mit kostbaren Gefäßen war nicht nur ein sinnliches Erlebnis, sie galt als Übergangsritual von unrein zu rein. Im begleitenden Gebet wird die Verbindung zwischen äußerlicher Waschung und

innerer Reinigung betont: **GEWÄHRE UNSEREN SINNEN, ALLMÄCHTIGER GOTT, DASS WIE HIER DIE UNREINHEITEN DER HÄNDE AB - GEWASCHEN WERDEN, SO VON DIR DIE BEFLECKUNGEN DES GEISTES GEREINIGT WERDEN UND UNS DIE VERMEHRUNG DER HEILIGEN TUGENDEN BLÜHEN MÖGEN.**

4 Sogenannter Kamm des Hl. Heribert

Metz, um 850–900
Elfenbein

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. B 100



Das Kämmen und Ordnen der Haare konnte in der mittelalterlichen Liturgie die Händewaschung ergänzen. Der Kamm des Hl. Heribert war sicherlich kein Alltagsgegenstand, sondern fand nur zu besonderen Anlässen Verwendung. Der spätkarolingische Elfenbeinkamm gehörte zum Schatz der Abtei St. Heribert in Köln-Deutz, bevor er in musealen Besitz kam. Seit dem 19. Jahrhundert wurde er mit dem Kölner

Erzbischof Heribert (Ep. 999–1021), dem Gründer der Abtei, in Verbindung gebracht. Die von zwei Seiten ausgearbeitete, höchst filigrane Schnitzarbeit mit durchbrochenen Rosetten zeigt auf der einen Seite die Kreuzigung Christi zwischen zwei Medaillons mit Sonne und Mond. Auf der anderen Seite wächst ein reich ausgestalteter Lebensbaum empor. Der Kamm sollte innerhalb des Ritus nicht nur zur Glättung der Haare dienen, mit ihm wurde auch die symbolische Ordnung der Gedanken des Bischofs vor dem Gottesdienst verbunden. Gleichzeitig führt der Kamm des Hl. Heribert eindrücklich das Kreuzesopfer Christi vor Augen ebenso wie die im Motiv des Lebensbaumes enthaltene Überwindung des Todes im ewigen Leben.

5 Amikt (Schultertuch)

Benediktinerinnenkloster Engelberg, Schweiz,
um 1300–1310
Weißes Leinengewebe, Leinen- und farbige
Seidenstickerei

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 5



Das erste Gewandstück in der Reihenfolge des Ankleideritus, das noch unter der Albe (Untergewand) getragen wurde, war das Schultertuch. Dieses hier zählt zu den wenigen erhaltenen des frühen 14. Jahrhunderts. Das rechteckige Tuch aus zartem Leinengewebe ist mit einem Zierbesatz in farbiger Seidenstickerei geschmückt. In elf Feldern sind Schmuckformen wie Sterne, Bäumchen und verschiedene stilisierte Tiere eingestellt. Aufgrund des Musterkanons sowie der verwendeten Sticktechnik lässt sich die Entstehung des Textils in die Schweiz lokalisieren.

Der Amikt wurde zunächst schleierartig über den Kopf gelegt, die seitlichen Bänder verschnürte der Geistliche vor der Brust gekreuzt. Erst nach Anlegen von Albe und Kasel (Messgewand) wurde der Schleier nach hinten herabgezogen und so als Kragen um den Hals gelegt, dass der Zierstreifen zur Geltung kam.

Mit folgendem Wortlaut appelliert das Ankleidegebet des *Rheinischen Messordo* an die innere Haltung seines Trägers: **MEINE SCHULTERN DECKE MIT DER GNADE DES HEILIGEN GEISTES, HERR, UND UMGÜRTE MEINE NIEREN, NACHDEM ALLE MAKEL BESEITIGT WORDEN SIND, UM ZU OPFERN DIR, DEM LEBENDEN UND HERRSCHENDEN IN ALLE EWIGKEIT.** Hierin kommt anschaulich die Verbindung von konkreter Trageweise des Kleidungsstücks – dem Binden um den Körper – und dem damit verbundenen moralischen Ideal von Reinheit und Unschuld zum Ausdruck.

Zugehörig zum Amikt ist die Albe (P 4), der Pannisellus (P 6) und wohl auch die Stola (P 3). Alexander Schnütgen erwarb die Gruppe 1910 aus der Sammlung des Bischofs von Rottenburg.

6 Albe (Untergewand)

Benediktinerinnenkloster Engelberg, Schweiz,
um 1300–1310

Gewandstoff: Weißes Leinengewebe, Leinen- und
Seidenstickerei

Zierbesatz (Parure): Seidengewebe (Lampas), Italien,
13./14. Jahrhundert

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 4



Das zweite Gewand in der Ankleidefolge ist das weiße Untergewand, die Albe. Aus der knöchellangen *Tunica talaris* der römischen Kaiserzeit entstanden, bildete sie sich zum liturgischen Grundgewand heraus und wurde von allen Weihestufen bis hin zum Bischof getragen. Durch ihre starke Nutzung haben sich mittelalterliche Untergewänder dieser Art nur sehr selten erhalten. Die keilförmigen Einsätze in den Seiten geben der bodenlangen Albe eine enorme Weite. Zum Tragen

wurde sie von einem Gürtel (Cingulum) gehalten, und nach oben geschürzt. Im Rückenbereich schmückt ein Lebensbaum in Weißstickerei das zarte Gewebe, farbige Seidenstickereien betonen die Enden der Ärmel. Das Weiß der Albe (lat. *alba* = die Weiße) hat eine starke Symbolik: Es steht für die mit ihr verbundene „kultische Reinheit“, die auch im begleitenden Ankleidegebet zum Ausdruck kommt: **UMGIB MICH, HERR, MIT DEN WAFFEN DES GLAUBENS, DASS VON DEN PFEILEN DER SÜNDE AUFGEWÜHLT, ICH GLEICHMUT UND GERECHTIGKEIT ZU BEACHTEN VERMAG.** Auch der am unteren Saum applizierte rechteckige Zierbesatz aus kostbarer Seide wurde symbolisch gedeutet. Er sollte auf die Fußfesseln Christi in Form von Nagelblöcken während der Kreuztragung verweisen und damit den Träger des Gewands zum Passionsgedächtnis aufrufen. Der mit dem Lebensbaum verbundene Gedanke der Überwindung des Todes im ewigen Leben fügt sich passend in diese Symbolik.

7 Stola

Benediktinerinnenkloster Engelberg, Schweiz,
13./14. Jahrhundert
Leinen mit Seidenstickerei, Häutchengoldborte
Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 3



Über der Albe wurde die Stola getragen. Das Umlegen der Stola um den Nacken – beim Bischof vorne gerade herabfallend – wurde im *Rheinischen Messordo* von folgenden Worten begleitet: **MIT DER STOLA DER GERECHTIGKEIT UMGIB, HERR, MEINEN NACKEN, UND VON ALLER VERDERBNIS DER SÜNDE REINIGE MEINEN GEIST.** Auch dieses Gebet appelliert an die Reinwaschung von der Sünde. Die Stola ist aus drei Leinenpartien zusammengesetzt und flächendeckend mit farbiger Seide bestickt. Ihre Enden laufen trapezförmig aus und sind mit einer Borte aus Häutchengold (Faden aus vergoldeter Darmmembran) bestückt. In insgesamt 37 abwechselnd blau-, rot- und grüngrundigen Feldern wird ein Flechtbandornament variiert, das an angelsächsische Buchmalerei erinnert. Im Inneren barg das Stück einst eine Besonderheit: Bei einer Restaurierung wurden Pergamentstreifen aus dem 11. Jahrhundert mit einem Kommentar zu den Petrus-Briefen gefunden.

8

Pannisellus oder Velum (Fahnenartiges Tuch)

Benediktinerinnenkloster Engelberg, Schweiz,
um 1300–1310

Weißes Leinen, Batist, Leinen- und Seidenstickerei

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 6



Das fahnenartige weiße Tuch wurde am Knauf eines Bischofs- oder Abtstabs angebracht, wo es ursprünglich als Schweiß Tuch des Stabträgers diente. Seit dem 13. Jahrhundert verbreiteten sich diese Fahnentücher und blieben bis ins 16. Jahrhundert hinein geläufig. Durch schlichtere oder aufwendig geschmückte Tücher sollten sich Bischofs- von Abtsstäben unterscheiden lassen. Weniger verzierte waren für den Bischofsstab bestimmt.

Dieses zarte Fahnentuch setzt sich aus zwölf dreieckigen Stoffbahnen zusammen, sein Kopfstück ist mit rauten- und flechtbandförmigen Stickereien verziert, die Schau- seite wird durch einen grünen Seidenfond betont.

Mit der geflochtenen Schnur wurde es am Stab befestigt. Nur eine sehr geringe Anzahl dieser schmücken -

den „Anhängsel“ haben sich vollständig erhalten, dieses hier ist eines der wenigen des frühen 14. Jahrhunderts. Es gehört wie Albe und Schultertuch zur Gruppe der feinen weißen Gewänder mit schweizerischen Stickereien.

9

Krümme eines Bischofsstabs mit Agnus Dei

Niederrhein, um 1480

Vergoldetes Silber, Steinbesatz, Inschrift
in Niello-Technik

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 127



Zu den Insignien eines Bischofs zählt der Krummstab, der den Rang des Würdenträgers anzeigt und auf sein „Hirtenamt“ verweist. An einem solchen Stab wurde auch der Pannisellus, das Schweiß Tuch des Bischofs, befestigt.

Zierliches Schmuck- und Strebewerk, das an die Bauformen spätgotischer Kathedralen erinnert, gliedert den unteren Teil der Krümme zu einem architektonischen Gehäuse, in das sechs Heiligenfigürchen integriert sind. Aus dieser Miniaturarchitektur erwächst der mit Blattranken besetzte, gebogene Teil der Krümme. Die Schauseite ist mit Edelsteinen geschmückt und trägt eine Inschrift, die auf die Darstellung im Auge der Krümme hinweist: Das *Agnus Dei*, das Lamm Gottes, lässt sich als Vergegenwärtigung des Opfertodes Jesu in der Feier der Eucharistie deuten. Als Christussymbol trägt das Lamm einen Heiligenschein mit Kreuz und eine Fahne als Zeichen des Sieges über den Tod.

10 Kunibertsmesse („Tauben - legende“), Auffindung der Gebeine der Hl. Ursula durch den Hl. Kunibert

Köln, um 1640

Ölfarbe auf Eichenholz

Leihgabe aus St. Ursula, Köln



Die rituelle Vorbereitung des Priesters auf den Gottesdienst diente vor allem der Einstimmung auf die Feier der Eucharistie als dem Höhepunkt der Liturgie. In der zentralen Darstellung dieses barocken Gemäldes zelebriert der Hl. Bischof Kunibert die Messfeier zum Ursulatag am 21. Oktober. Der unbekannte Maler wählte den Moment der Elevation der Hostie, dem Vorweisen des Allerheiligsten nach der Wandlung. Kunibert trägt das Messgewand, die Kasel. Er ist umringt von knienden Messdienern und zwei Diakonen in Dalmatiken. Gemeinsam bilden die gemalten Gewänder einen prachtvollen goldverzierten Ornat. Eine Nebenszene links im Bild zeigt Kunibert ein weiteres Mal bei der Auffindung der Gebeine der Hl. Ursula. Der Legende nach wies der Heilige Geist in Gestalt einer Taube dem Bischof die Stelle, an der sich das Grab der Kölner Stadtpatronin befand. Die Tafel entstand für einen im 17. Jahrhundert neu eingerichteten Kunibertaltar in der Kirche St. Ursula in Köln.

11

Dalmatik

Gewandstoff: Seide, Samt, Italien, um 1450

Besätze: Kölner Borten, um 1450

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 389



Die Dalmatik zeichnet sich aus durch gerade geschnittene breite Ärmel, sie ist das Obergewand des Diakons. Der Bischof trug sie als Bestandteil seines Bischofsornats über der Albe und unter der Kasel.

Als Teil eines mittelalterlichen Ornaments aus blauem Seidensamt stammt die Dalmatik ursprünglich aus der ehemaligen Kölner Stiftskirche St. Andreas. Das zugehörige Messgewand, die Kasel, ist gleich nebenan zu sehen. Das festliche Gewand setzt sich aus mehreren, in unterschiedlichen Blautönen schattierten Partien italienischer Seidensamte zusammen. Aus der gleichen Zeit wie der Samt stammen auch die schmalen gewebten Besätze – sog. Kölner Borten. Sie zieren die Vorder- und Rückseite der Dalmatik mit Inschriften und typi-

schen Motiven wie Blütensterne, blühende Zweige und Lebensbäume. Auf der Rückseite passen die marianischen Inschriften *ave regina celorum* (Ave, du Himmelskönigin) auf den senkrechten Borten zur blauen Farbe des Gewandes, das wohl bei Marienfesten getragen wurde. In den breiteren Querriegel sind die Namen der Heiligen Johannes und Barbara eingewebt.

Der Priester vertrat die Gemeinde der Gläubigen vor Gott und stand zugleich in der Nachfolge Jesu Christi. Ebenso wie der kreuzförmige Zuschnitt des Kleidungsstücks forderte der Inhalt des Gebets zum Ankleiden der Dalmatik den Kleriker zur Nachempfindung der Passion auf: **MIT DIESEM NACH DEM VORBILD DER FRÜHEREN VÄTER IN KREUZESFORM GEMACHTEN, MIT PURPURSTREIFEN BESETZTEN GEWAND BEKLEIDET, BITTE ICH DICH DEMÜTIG, O HERR, DASS ICH DIR DURCH DIE BEGEHUNG DEINES LEIDENS IMMERDAR WOHLGEFÄLLIG SEIN MÖGE.**

12

Kasel (Messgewand)

Gewandstoff: Seide, Samt, Italien, 15. Jahrhundert

Besätze: Gold- und Seidenstickerei auf Goldlamé,

Köln, um 1525–1530

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 192



Über allen anderen Gewandlagen folgt als letzte die Kasel. Das Messgewand des mittelalterlichen Ornaments aus St. Andreas weist auf Kreuz und Stab als eines der wenigen Beispiele Kölner Stickereien der Renaissance auf. Auf dem Kreuz sind in feiner Gold- und Seidenstickerei auf Goldlamé (goldgrundiges Gewebe) marianische Themen in Medaillons eingepasst, die wiederum von reicher Ornamentik umspielt sind.

Die Kasel wurde in barocker Manier in die dafür typische Form umgearbeitet und verkürzt. Ursprünglich als längeres, weiteres und ringsum geschlossenes Obergewand sollte die Kasel wie die christliche Liebe alle anderen Kleiderschichten bedecken:

BEKLEIDE MICH, HERR, MIT DER ZIERDE DER DEMUT UND BARMHERZIGKEIT UND GEWÄHRE MIR SCHUTZ GEGEN DEN

NACHSTELLENDEN FEIND, DASS ICH MIT REINEM HERZEN UND KEUSCHEM LEIB DEINEN HEILIGEN NAMEN IN EWIGKEIT ZU PREISEN VERMAG. Schon im 9. Jahrhundert wurde das Messgewand mit der Liebe verglichen, die die höchste aller Tugenden sei, eine Deutung, die sich in den folgenden Jahrhunderten fortsetzte. Auch das Ankleidegebet rekurriert auf die Liebe als Schutzschild vor dem Feind und bösen Mächten.

Restauriert mit freundlicher Unterstützung der Renate König-Stiftung

13

Kelch

Köln, um 1350

Silber, neu vergoldet, Silberschmelz (Email)

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 32



Patene (Hostienschale)

Deutschland, um 1490–1500

Kupfer, vergoldet

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 481



Die beiden vergoldeten Altargeräte – Kelch und Patene – dienen zur Aufnahme von Messwein und Hostien. Während des zentralen Teils der Messe, der Feier des Kreuzesopfers Christi (Eucharistie), wurde die Wandlung in Blut und Leib Christi mit diesen kostbaren Goldschmiedearbeiten zelebriert.

Unter der konisch zulaufenden Kupa des Kelches, die den Messwein aufnahm, ist ein Knauf mit rautenförmigen Bildfeldern verziert, die die Köpfe von Christus und den Aposteln zeigen. Sternförmig läuft der Fuß des Kelches aus, hier sind acht Bildfelder eingraviert, die wohl ursprünglich alle mit farbigem Glasfluss (Email) geschmückt waren. In tiefem Blau ist heute nur noch die zentrale Szene der Kreuzigung Christi erhalten, die auf den Inhalt des Kelches verweist.

In die schlichte Patene ist mittig eine runde Vertiefung zur Aufnahme der Hostien getrieben. Ein kleines graviertes Weihekreuzchen zierte den Rand.

14 Kasel (Messgewand) mit Kreuzigung Christi

Gewandstoff: Seide, Samt, mit Goldlahn lanciert, Florenz, um 1475

Kaselkreuz: Gold- und Seidenstickerei auf Leinen, Mittelrhein, um 1490–1500

Kaselstab: Kölner Borte mit Gold- und Seidenstickerei, Köln, um 1450–1500

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 176



Auf goldenem Grund wachsen satt-rote samtene Ranken empor, aus denen sog. Granatapfelmotive erblühen. Mit ihrem prächtigen Gewandstoff ähnelt diese Kasel derjenigen des Hl. Kunibert bei der Feier der Eucharistie auf dem ausgestellten Tafelbild. Die Kreuzigungsszene in der Mitte des gestickten Besatzes verweist unmittelbar auf die Bedeutung der Eucharistiefeier: die Vergegenwärtigung des Opfertods Christi. Wenn der Priester, der dieses Messgewand trug, mit dem Rücken zu den Gläubigen nach der Wandlung die Hostie erhob, fügten sich der Leib Christi

in dessen Hand und die Darstellung des Gekreuzigten inhaltlich als Bild zusammen.

Die mittelrheinische Stickerei erweitert die Szene der Kreuzigung um weiteres Personal: Neben Maria und Johannes erscheinen Maria Salome, Longinus sowie der Hauptmann am Fuß des Astkreuzes. Die Verkündigung an Maria rahmt in den Kreuzenden die Szene. Johannes der Täufer ist im oberen, Christus am Ölberg im unteren Bildfeld geschildert. Mit seiner Vielzahl an Figuren erinnert die Darstellung an den Typus des im Spätmittelalter in der Tafelmalerei verbreiteten volkreichen Kalvarienbergs.

Wie viele mittelalterliche liturgische Gewänder in heutiger Überlieferung, setzt sich auch diese Kassel als textile Komposition aus verschiedenen Elementen zusammen: Gewandstoff und Zierbesätze entstammen unterschiedlichen Entstehungsorten und -zeiten.

Restauriert mit freundlicher Unterstützung der Renate König-Stiftung

15 Monstranz

Köln, 1425–1450

Vergoldetes Kupfer, Glaszylinder

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. G 563



Monstranzen (von lat. *monstrare* = zeigen) entstanden im Zusammenhang mit der Einführung des Fronleichnamsfestes im 13. Jahrhundert. An diesem Kirchenfest wird die leibliche Gegenwart Christi in der Eucharistie begangen.

Charakteristisch für die hier gezeigte Turmmonstranz ist die detaillierte Nachbildung gotischer Bauformen im Miniaturformat. Über einem Schaft mit Fuß gliedern Strebpfeiler mit filigranen Bögen und Zieraufsätzen den turmförmigen Aufbau. Kleinteilig ausgestaltet und mit Heiligenfigürchen besetzt, umspannt das Goldschmiedewerk das eigentliche Schaugefäß im Zentrum. In einem transparenten Zylinder, der im Mittelalter auch aus einem ausgehöhlten Bergkristall bestehen konnte, wurde der Leib Christi in Gestalt einer konsekrierten (geweihten) Hostie präsentiert, um ihn auf Fronleichnamsprozessionen mitzuführen oder auf dem Altar zur Anbetung „auszusetzen“.

16

Sakramentsschranktür mit Engeln und Monstranz

Köln, 15. Jahrhundert

Tempera oder Ölfarbe auf Holz

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. A 799



Die bemalte Holztür verschloss wohl ehemals einen Sakramentsschrank in einer mittelalterlichen Kirche. Bänder und Schloss sind auf der inneren Seite angebracht, sodass die Außenseite des Türchens als Bildfläche genutzt werden konnte. In der Darstellung knien vor rotem Grund zwei mit weißen Untergewändern (Alben) und Chormänteln bekleidete Engel. Sie präsentieren eine aufwendig gearbeitete gotische Monstranz, ganz ähnlich der ebenfalls ausgestellten Goldschmiedearbeit.

Die Malerei zeigt im Inneren eines Kristall- oder Glaskörpers eine Hostie, die in eine sog. *Lunula*, eine Halterung in Form einer Mondsichel (lat. *luna* = Mond), eingesetzt ist. Mit diesem Motiv verweist die kleine Tür darauf, was ursprünglich hinter ihr verborgen wurde:

Sakramentsschränke, die häufig in der Nähe des Altars direkt in die Kirchenwände eingelassen waren, verwahrten sowohl die geweihten Hostien als auch die für die Eucharistiefeier benötigten Altargeräte.

17

Perlziborium

Hildesheim, um 1250–1300

Holzkern, Stickerei mit Glas-, Flussperlen, Korallen und Metallappliken auf Pergament

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. N 42



Diese Kostbarkeit von hohem künstlerischem Rang wurde zur Aufbewahrung der geweihten Hostien – des Allerheiligsten – geschaffen. Ganz besonders ist die Verwendung der unterschiedlichen Materialien dieses Ziboriums, das wohl ursprünglich aus dem Hildesheimer Dom stammt. Über einen kelchförmigen, mit Deckel verschlossenen Holzkern spannt sich

Pergament, das flächendeckend mit aufgestickten Fluss- und Glasperlen, Korallen und Metallappliken geschmückt wird.

Auf blauem Grund sind verschiedene Szenen aus der Heilsgeschichte zu erkennen: Die Verkündigung, die Kreuzigung mit Maria und Johannes sowie die in Medaillons eingestellte Krönung Mariens durch Christus werden auf der Wandung sichtbar. Die Symbole der vier Evangelisten zieren den unteren Teil des Gefäßes und weiße Lilien den Fuß. Auf dem kegelförmigen Deckel sind Szenen der Passion aufgestickt – Geißelung und Kreuztragung. Ein vergoldetes Kreuz bildet den bekrönenden Abschluss.

Mit freundlicher Unterstützung restauriert durch die Abegg-Stiftung, Riggisberg/Schweiz

18 Pluviale (Chormantel)

Venedig, um 1400–1425

Seide, Atlas mit Samtdekor und Goldbroschierung

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. P 201



Dieses würdevolle Gewand besticht durch seinen prächtigen Seidenstoff mit aufsteigenden Palmettblüten in rot und gold. Die reichen Ornamente des zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Venedig gewebten Gewandstoffs, gehen auf orientalische Vorbilder zurück.

Charakteristisch für den Chormantel ist sein halbkreisförmiger Schnitt, auf der Vorderseite wurde er offen getragen und oftmals im oberen Teil von einer Schließe aus Edelmetall geschmückt. Der Gebrauch des Pluviale (von lat. *pluvia* = Regen), das ursprünglich eine Kapuze hatte, war nie einheitlich. Von Priestern und Bischöfen wurde es beispielsweise bei Segnungen, bei Prozessionen oder Synoden getragen – also bei feierlichen Handlungen außerhalb der Messe. Es bildete dann die letzte Gewandsschicht über dem Untergewand (Albe) und einer Dalmatik. Auf dem bemalten Sakramentschranktürchen sind die dargestellten Engel mit Chormänteln bekleidet.

19 Portrait Alexander Schnütgens in Chorkleidung

Leopold Graf von Kalkreuth, 1910

Ölfarbe auf Leinwand

Museum Schnütgen, Inv.-Nr. M 329



Lebensgroß und starkleibig hat der Portraitist den betagten Alexander Schnütgen (1843–1918) – Sammlungsgründer und Namensgeber des Museum Schnütgen – ins Bild gesetzt. Als Domkapitular am Kölner Dom erscheint er seinem Rang entsprechend in tiefvioletter Chorkleidung: Über einer langen Soutane trägt er ein weißes Chorhemd (Rochett) mit breiter Spitzenborte, darüber einen geknöpften Schulterkragen (Mozetta). Sein Chorherrenkreuz liegt an einer starken Gliederkette auf seiner Brust.

Der Geistliche steht vor einer geöffneten Tür, die dem Betrachter Einblick gibt in seine große Passion – das Sammeln von Kunstschätzen. Im gedämpften Licht des Raumes ist der Umfang seiner reichen Sammlung nur zu erahnen: Von Holz- und Steinskulpturen über kostbare Goldschmiedekunst und Glasmalerei bis hin zu seltenen Elfenbeinen und Buchmalerei reichte das Spektrum von Schnütgens Schätzen. Bevor er sich jedoch für andere Kunstgattungen interessierte, begann er leidenschaftlich Textilien zu sammeln und legte damit den Grundstock für die hochwertige, heute fast 4000 Stücke zählende Textilsammlung des Museum Schnütgen.

Bischofsornat



Amikt (Schultertuch)



Albe (Untergewand)



Stola



Dalmatik



Kasel (Messgewand)



Bischofsstab



Pannisellus (fahnenartiges Schweiß Tuch)

Impressum

Museum Schnütgen Köln
2013/2014

Kuratorin
Saskia Werth

Grafische Gestaltung
Lange + Durach

Abbildungen

© Rheinisches Bildarchiv, Köln

© Herlinde Koelbl, aus „Kleider machen Leute“, Hatje Cantz

© Simon Vogel, Köln

© Thomas Zwillinger, München

© Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2013

(Foto: Christoph von Viràg)