

Prozessionen und kultische Umgänge sind allgemein bekannte Religionsphänomene. Sie gehören weithin zum Grundbestand ritueller Praktiken und bilden mit ihren grundlegenden Dimensionen – Raum und Bewegung sowie Schau und Spiel – wesentliche Elemente transformatorischer Vollzüge.¹ Das gilt im Wesentlichen auch für die Prozessionen in der christlichen Liturgie. Die Vielfalt zahlreicher Feierformen und -anlässe, unterschiedlicher Partizipanten und Partizipationsweisen, variierender anthropologischer und theologischer Deutungsmöglichkeiten, zahlreicher Kommunikationsmedien, Strukturen und Bedeutungsebenen weisen den ‹Gottesdienst› als ein äußerst komplexes Handlungsgeschehen aus, das sich als eine Begegnung zwischen Gott und Mensch begreift und in dem sich symbolisch-rituell das Christusgedächtnis vollzieht. Davon ist auch die Prozession betroffen, sei es als eigenständiges Element oder als Teilritual einer umfassenderen Feier.² Insofern erschöpft sich eine Prozession nie einfach in einem pragmatisch notwendigen Ortswechsel. Vielmehr bildet sie selbst eine vielschichtige Ausdrucksgestalt des christlichen Glaubens, indem sie teilnimmt an der rituell inszenierten Christusanamnese der Liturgie. Deshalb verstehe ich die Prozession als eine anamnetische Figur.

Dies möchte ich an zwei spätmittelalterlichen Beispielen eines Prozessionsgeschehens zeigen, das mit dem Fest *Purificatio Mariae* am 2. Februar verbunden ist. Als Quellen dienen dazu die im Hoch- und Spätmittelalter weit verbreiteten *Libri Ordinarii*.³ Dabei handelt es sich um Gottesdienstordnungen, die den Verlauf der einzelnen liturgischen Feiern in einer bestimmten Kathedral-, Stifts- oder Klosterkirche beschreiben. Sie benennen die verschiedenen Akteure, legen die vorzutragenden Lesungen, Gesänge und Gebete fest, geben die Orte an, an denen einzelne Riten stattfinden und führen die notwendigen Requisiten auf. Für meine hier herangezogenen Beispiele greife ich zurück auf den *Liber Ordinarius* des Neuen Stifts in Halle von 1532⁴ und auf den *Liber Ordinarius* des Essener Frauenstifts aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.⁵ Beide Quellen enthalten eine eingehende Darstellung des Festes *Purificatio Mariae*. Zuvor ist noch kurz der Hintergrund des Festes zu erläutern.

1. Das Fest *Purificatio Mariae* (2. Februar)

Das Fest greift zurück auf die lukanische Kindheitsgeschichte, wonach die Eltern Jesus 40 Tage nach seiner Geburt zum Tempel bringen, um nach jüdischem Gesetz den Erstgeborenen Gott zu weihen und das Reinigungsopfer darzubringen (vgl. Lk 2,22–40). Dabei treffen sie auf die greisen Simeon und Hanna als Personifikationen des erstbündlichen Gottesvolkes. Sie erkennen in diesem Kind den Messias, wie das *Canticum Simeonis* Christus besingt als ‹ein Licht, das die Heiden erleuchtet und Herrlichkeit für dein Volk Israel› (Lk 2,32). Es geht also um die erste Begegnung Jesu

mit seinem Volk im Tempel von Jerusalem, weshalb es in der östlichen Liturgie, wo dieses Fest erstmals bezeugt ist,⁶ *Hypapante* (Fest der Begegnung) genannt wird.⁷

Entsprechend der biblischen Zeitangabe feiert die römische Liturgie dieses Fest 40 Tage nach dem Fest der Geburt Jesu (Weihnachten, 25. Dezember), also am 2. Februar. Ursprünglich handelte es sich um ein Christusfest, dessen liturgische Texte die Ankunft des Herrn im Tempel und seine Darstellung als zentrale Inhalte aufweisen.⁸ Allerdings wandelte es sich schon im Frühmittelalter zu einem Fest mit marianischem Charakter und wird bald *Purificatio Mariae* genannt. Über die Marienverehrung hat das Fest im religiösen Erleben und im Rechtsbrauch tiefe Wurzeln geschlagen, wie es noch im heutigen deutschen Wortgebrauch ‚Mariä Lichtmess‘ zum Ausdruck kommt.

Der Name knüpft zudem an der für dieses Fest typischen Lichterprozession an. Im Hintergrund steht zwar vermutlich der pagane römische Brauch einer Reinigungs- und Sühneprozession, bei der Übernahme dieses Festes in die römische Liturgie wurde auch die Prozession übertragen, dann aber christlich adaptiert.⁹ Dabei konnte man zentrale biblische Motive aufnehmen: den Weg der Eltern Jesu, die das Kind nach Jerusalem bringen, den *adventus domini* im Tempel und schließlich die Lichtmetapher im Lobgesang des Simeon.¹⁰ Alle Aspekte haben sich denn auch in der spätmittelalterlichen Gestalt dieser Prozession niedergeschlagen. Wie sah diese nun nach unseren beiden Quellen aus?

2. Die Lichterprozession nach dem Liber Ordinarius Hallensis 1532

Nach der Hallenser Gottesdienstordnung erhielten alle Stiftsangehörigen während der Gebetszeit der Terz eine Kerze. War die Terz beendet, zog der Dekan des Stifts mit seiner Assistenz zum Hochaltar, um dort nach der alttestamentlichen Lesung aus Mal 3 mit verschiedenen Gebeten die Segnung der Kerzen vorzunehmen. Nachdem diese mit Weihwasser besprengt und mit Weihrauch inzensiert waren, formierte sich die Prozession mit dem Gesang *Adorna thalamum* (Schmücke dein Brautgemach), der die aktuelle Feier an das Weihnachtsgeschehen zurückband.¹¹ Den Zug eröffneten die Kämmerer, es folgten zwei Kreuzfahnenräger und die Chorschüler mit dem Kantor, wiederum zwei Kreuzfahnenräger führten die Gruppe der Vikare und Kanoniker an, die alle brennende Kerzen in den Händen trugen; am Ende schritten der Subdiakon mit der Armreliquie des hl. Simeon, der Diakon mit der Daumenreliquie der hl. Anna und der Dekan schließlich mit dem Bildnis der Jungfrau Maria.¹²

Der Zug bewegte sich durch die Kirche und den Kreuzgang, wobei verschiedene Responsorien der Matutin des Festes wiederholt wurden. Es handelt sich dabei um Gesänge, die das Festevangelium (Lk 2,22–32) zitieren.¹³ Das biblische Zitat begleitet also das liturgische Geschehen und deutet die Prozession als symbolische Vergegenwärtigung des heilsgeschichtlichen Vorgangs, dass der Herr zu seinem Tempel kommt.

Es entspricht der Ebene symbolischer Inszenierung, dass die Kirchendiener während der Prozession die Eingänge zu beiden Chorseiten zu schließen und beim Herannahen der Prozession auf dem Rückweg zur Kirche die Glocken zu läuten hatten. Denn nun wurde das Kommen des Herrn zum Tempel, das zu Beginn des Rituals durch die prophetische Lesung angekündigt worden war, auch rituell vollzogen. Bei der jetzt folgenden *Statio extra chorum* sang der Propst des Stiftes die Antiphon *Cum inducerent puerum Iesum* (Als die Eltern Jesus in den Tempel hineinführten),

worauf das *Benedictus*, gemeint ist aber vermutlich der Lobpreis des Simeon, das *Nunc dimittis*, erklang. Die Statio endete mit dem Psalm-Versikel *Benedictus qui venit* (Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn) und der Oration des Festtages. Die Eingänge zum Chor wurden daraufhin geöffnet und unter dem Gesang der Antiphon *Responsum accepit Simeon* (Simeon war vom Heiligen Geist offenbart worden, er werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn gesehen habe) ziehen alle in den Hochchor. Nachdem Dekan und Assistenz die Reliquiare auf dem Hochaltar niedergestellt hatten, begann die Festmesse.

Überblickt man die Feiargestalt dieser Kerzenprozession, lassen sich drei rituelle Sequenzen erkennen:

- Statio im Chor mit alttestamentlicher Lesung und Kerzensegnung
- Prozession durch Kirche und Kreuzgang wieder zurück zur Kirche
- *Statio extra chorum* und Einzug in den Chorraum zur Feier der Messe.

Die Statio im Chor beginnt mit der programmatischen Lesung aus Mal 3, die das Kommen des Herrn zu seinem Tempel ankündigt und als alttestamentliche Prophezie sowohl das heilsgeschichtliche Ereignis im Licht der Messiasverheißung deutet, zugleich aber auch das Geschehen in der jetzigen liturgischen Feier ankündigt. Gewissermaßen vorbereitenden Charakter trägt die sich anschließende Segnung der Kerzen, die sich allerdings seit dem Hochmittelalter zu einem komplexen Ritual mit zahlreichen Gebets- und Zeichenelementen angereichert hatte, das aber für unseren Zusammenhang vernachlässigt werden kann.¹⁴

Die Prozession verweist als zweite Feier-Sequenz in ritueller Gestalt auf den Weg, den die Eltern Jesu mit dem Kind auf dem Arm beschreiten. Dahinter steht natürlich der theologisch gewichtige Gedanke des *adventus domini* im Tempel von Jerusalem. Somit inszeniert die Prozession die biblischen Ereignisse im Modus der Anamnese. Den Weg, der Jesus zum Tempel führt, bilden die Stiftsangehörigen in ihrer Prozession nach. Sie gehen diesen Weg im Gedächtnis an das Heilsereignis und vergegenwärtigen es auf der Ebene der symbolischen Darstellung. Das wird besonders deutlich durch die begleitenden Gesänge, die ja das Geschehen mit den Worten aus Lk 2,22–32 zitieren und damit den Vollzug der Prozession in das Licht des Heilsgeschehens stellen.

Nicht weniger bedeutsam sind die mitgeführten Zeichenelemente. Das Mittragen der Reliquien der Heiligen Simeon und Anna (stellvertretend für die biblische Figur der Hanna) und des Marienbildes verweist natürlich auf die biblischen Protagonisten der Evangelienperikope und somit auf den Festinhalt. Bild und Reliquien stellen den visuellen Kontakt zur Heilsgeschichte her und lassen die Heiligen als Teilnehmer des irdischen Geschehens erscheinen, wie diese ihrerseits mit ihrer segensverheißenden «virtus» Erde und Himmel miteinander verbinden. Vor allem aber bilden die gesegneten Kerzen, die die Teilnehmer in den Händen halten, transformierende Zeichen zur Rollenidentifikation mit Simeon, der das Kind auf seine Arme nimmt und mit der Lichtmetapher als Messias bekennt. Der mittelalterliche Liturgiker Sicard von Cremona (1150/55–1215) bemüht in seinem Liturgiekommentar *Mitralis de officiis* genau diese Deutung:

In den Händen das Licht halten, heißt mit Simeon zu bekennen und zu glauben: Christus ist vor dem Anblick der Völker ein Licht, das die Heiden erleuchtet, das Er vor allen

Völkern bereitet hat (Lk 2,31–32), und das jeden Menschen erleuchtet, der in diese Welt kommt (Joh 1,9). Wir, die wir Ihn nicht mit Simeon tragen können, wir tragen doch ein sichtbares und Ihm angemessenes Zeichen in den Händen.¹⁵

Wie einst Simeon, so jetzt die Feiernden, die sich durch den liturgischen Vollzug als Christusträger identifizieren, die sie in der Taufe ja auch tatsächlich sakramental geworden sind. Damit reicht die Liturgie dieser Lichterprozession weit über eine mimetisch-nachahmende Darstellung hinaus. Es geht vielmehr um eine symbolisch-inszenatorische Anamnese des Christusheils, an der die Feiernden in der Gegenwart des gottesdienstlichen Vollzugs Anteil erhalten. Dabei hält das Zeichen der Kerze durchaus die bleibende Differenz zwischen historischem Heilsereignis und seiner liturgischen Vergegenwärtigung wach.¹⁶

Die Rückkehr in die Kirche unter Glockenklang und die *Statio extra chorum* vor den verschlossenen Chortüren realisieren die Ankunft des Herrn im Tempel und die Begegnung mit Simeon. Auch dies erfolgt wiederum im Sprachmodus der Anamnese, indem die Gesänge nichts anderes tun, als die biblischen Verse zu zitieren. Durch dieses Zitat stellen sich die Feiernden in das Heilsgeschehen hinein und erbitten von Gott im Gebet, sie mögen ihm mit geläuterten Herzen dargestellt werden. Auf irgendwelche mimetisch-nachspielenden Elemente unter Zuhilfenahme der Reliquien verzichtet der Ritus.

Nach dem Öffnen der Chortüren ziehen alle mit den brennenden Kerzen in den Hochchor der Stiftskirche ein, wo nun die Messe gefeiert wird. Wiederum bleibt die Feier auf der Ebene der rituellen Anamnese. Denn die Prozession in den Chor führt in den «Tempel», wo in der anschließenden Eucharistie das Gedächtnis von Tod und Auferstehung gefeiert und sich die Begegnung mit dem im Licht gepriesenen Christus sakramental vollzieht. Darüber hinaus antizipiert die Prozession den eschatologischen Weg, auf dem die Kerzenträgenden in der biblischen Rolle der klugen Jungfrauen mit brennenden Lampen Christus, dem Bräutigam, entgegengehen (vgl. Mt 25,1–13).¹⁷

Ohne auf die weiteren subtilen Deutungen der Lichterprozession bei den mittelalterlichen Liturgikern oder auf weitere Einzelheiten des rituellen Vollzugs einzugehen,¹⁸ dürfte wohl dennoch deutlich geworden sein, wie die Prozession im Neuen Stift zu Halle wesentlich als eine anamnetische Figur zu verstehen ist.

3. Die Lichterprozession nach dem Liber Ordinarius der Essener Stiftskirche

Ein zweites Beispiel soll die in Halle gemachten Beobachtungen noch einmal unterstreichen und in gewisser Hinsicht auch erweitern. Es lenkt unseren Blick in den Westen, nach Essen, wo sich um die Mitte des 9. Jahrhunderts eine geistliche Frauengemeinschaft ansiedelte, die zu einem hochadligen Stift aufstieg, mit einer Äbtissin als Reichsfürstin an ihrer Spitze. Ihre kulturelle Hochblüte fand das Stift um die Mitte des 10. Jahrhunderts, als Frauen aus dem ottonischen Kaiserhaus das Amt der Äbtissin bekleideten.¹⁹ Aus dieser Zeit stammt auch ein Großteil des reichen Kirchenschatzes, unter anderem die sogenannte *Goldene Madonna*, die älteste vollplastische Mariendarstellung im Abendland.²⁰ Nach Ausweis des in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts abgefassten Liber Ordinarius war auch in Essen mit dem Fest «*Purificatio Mariae*» eine Lichterprozession verbunden, die hier aber eine ganz eigene Inszenierung aufwies.²¹

Ähnlich wie in Halle erfolgte auch im Chor der Essener Stiftskirche nach der Terz die Segnung der Kerzen mit den vorgesehenen Gebeten sowie Aspersion und Weih-

rauchinzens. Während das Licht der Kerzen verteilt wurde, sangen Stiftsdamen und Kanoniker den Lobgesang des Simeon, nach jeder Strophe unterbrochen von der Antiphon *Lumen ad revelationem gentium* (Ein Licht zur Erleuchtung der Heiden). Danach setzte sich die Prozession in Bewegung, die zum ‹Stein›, dem Platz vor der Johanneskirche führte. Hier blieben der Frauenkonvent und der Priester mit der Assistenz stehen, während die Scholaren, die Kanoniker und das Volk weiter über den Markt zur Gertrudiskirche zogen, begleitet von den schon aus Halle bekannten Responsorien *Adorna thalamum* und *Responsum accepit*.²² In die Gertrudiskirche waren bereits in der Frühe des Tages die Figur der Goldenen Madonna und der Pleonarius, das Theophanu-Evangeliar,²³ gebracht worden. Nun geleitete die Lichterprozession die verhüllte Figur und das Evangeliar wieder zur Stiftskirche zurück. Dabei erklang ein nicht direkt auf den Festinhalt Bezug nehmender Gesang. Mit dem *Gaude Maria virgo* (Freue dich, Jungfrau Maria) grüßten die Teilnehmer vielmehr die Gottesmutter Maria, die in der Gestalt des goldenen Marienbildnisses mitzog.

Vor der Johanneskirche angekommen, erfolgte am ‹Stein›, dem für das soziale und rechtliche Leben des mittelalterlichen Stifts zentralen Versammlungsplatz, eine Statio. Dazu nahmen alle Gruppen des Stiftes so Aufstellung, dass das bis dahin verhüllte Marienbildnis im Zentrum stand.²⁴ Während nun die Kanoniker das Marien-Responsorium *Videte miraculum* (Seht das Geheimnis) anstimmten, wurde das besungene Glaubensgeheimnis tatsächlich sichtbar gemacht, indem der Priester die Verhüllung entfernte und der Goldenen Madonna eine goldene Krone aufsetzte.²⁵ Das so geschmückte Bild verehrte daraufhin der Frauenkonvent mit der Antiphon *Ave gratia plena* (Sei gegrüßt, du Gnadenvolle), die auf die Gottesmutter Maria abhebt.²⁶

Während die Kanoniker die Antiphon *Cum inducerent puerum Iesum* (Als die Eltern Jesus in den Tempel hineinführten) sangen, führten die Prozessionsteilnehmer die Goldene Madonna in die Stiftskirche, wo sich am Hochaltar eine zweite Statio anschloss. Diese Statio war von zwei Motiven bestimmt: vom Festgehalt und von der Marienverehrung: Zunächst sangen die Stiftsfrauen das *Responsum accepit Simeon* (Simeon war vom Heiligen Geist offenbart worden, er werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn gesehen habe), worauf der Priester die Oration vom Fest betete (*Omnipotens sempiterna Deus*). Obgleich damit die Prozessionsliturgie abgeschlossen gewesen wäre, traten nochmals ein Gesang und ein Gebet hinzu. Die Frauen stimmten nun die Marien-Antiphon *Ecce completa sunt* an (Siehe, erfüllt ist alles, was der Jungfrau Maria durch den Engel gesagt worden ist) und der Priester beschloss den Gesang mit dem Gebet *Deus qui salutis*,²⁷ das für die Geburt Jesu aus der Jungfrau dankt und um die Fürsprache Mariens bittet.²⁸

Überblickt man die Ordnung der Essener Prozessionsliturgie, lässt sich zwar eine vergleichbare Struktur wie in Halle erkennen, allerdings mit erheblichen Differenzen im Detail:

- Statio im Chor mit Kerzensegnung
- I. Teil-Prozession durch die Stiftskirche und Johanneskirche mit Halt am ‹Stein›
- II. Teil-Prozession zum Geleit der Goldenen Madonna und des Evangelinars
- Statio vor der Johanneskirche mit Krönung der Goldenen Madonna und Einzug in die Stiftskirche mit einer abschließenden Doppel-Statio.

Bemerkenswert ist die bereits differenzierte Gestaltung der Lichterprozession. Sie kommemoriert mit den Gesängen vom Festtag das heilsgeschichtliche Ereignis und

stellt den Weg der Eltern Jesu zum Tempel dar. Dabei tragen alle brennende Kerzen in den Händen, als symbolische Abbreviation des Christusheils. Diese anamnetische Prozession, wie wir sie ähnlich auch für Halle gesehen haben, wird am Platz vor der Johanneskirche gewissermaßen unterbrochen, weshalb der Frauenkonvent und der Priester mit seiner Assistenz auch dort zurückbleiben. Wenn nun die Scholaren, die Kanoniker und das Volk weiter nach St. Gertrud ziehen, geht es im Wesentlichen darum, die Patronin des Essener Stiftes in ihrem goldenen Bildnis vor die Stiftskirche zu führen. Dem entspricht der vom Festinhalt absehbare Begleitgesang der marianischen Antiphon.

Die Statio, die sich nun vor der Stiftskirche entfaltet, spielt auf zwei Ebenen: In der Enthüllung und Krönung des Bildes verehrt die Stiftsgemeinschaft zunächst ihre große Patronin. Dafür sprechen der besonders qualifizierte Ort an diesem gesellschaftlich und rechtlich bedeutenden Platz am «Stein», die Aufstellung aller Stiftsgruppen, die das Marienbildnis in ihre Mitte nehmen, sowie der singuläre Brauch der Krönung, die nur einmal jährlich am 2. Februar erfolgt. Da der 2. Februar ein wichtiger mittelalterlicher Rechtstermin war, könnte man daran denken, dass sich die Stiftsgemeinschaft an diesem Tag erneut dem Patronat der Gottesmutter unterstellt und sich zugleich in seiner religiösen, sozialen und rechtlichen Verfassung konstituiert.²⁹

Aber eine zweite Ebene der liturgischen Inszenierung wird vom Festgehalt bestimmt. Zunächst enthüllt der Priester die bis dahin verhüllte Figur, wobei die Kanoniker korrespondierend zur Handlung das Marien-Responsorium *Videte miraculum* singen. Visuell eröffnet sich den Teilnehmern in der Sichtbarmachung der Goldenen Madonna das Wunder der Menschwerdung Gottes durch die Geburt aus der Jungfrau Maria. Was sie im Goldglanz der Figur mit ihren Augen sinnenhaft wahrnehmen, erhält durch den Gesang seine heilsgeschichtliche Deutung. Den Gläubigen enthüllt sich im Modus der Feier die Rolle, die Maria, ihre Patronin, in der Heilsgeschichte einnimmt und führt sie zur Verehrung Mariens, die in der Krönung und der Antiphon des Frauenkonvents *Ave gratia plena* wiederum ihren darstellend-deutenden Ausdruck ihrer Heilsbedeutung findet. Dafür wiederum steht das Theophanu-Evangeliar, also das in den biblischen Schriften geoffenbarte Wort Gottes, das seinerseits im Prachtkodex ansichtig wird und nicht nur gehört, sondern auch geschaut werden kann.

Damit bilden die Handlungen und Gesänge eine Form der rituellen Anamnese des Festes. Denn auf die Person Mariens konzentriert, sagt das Fest: Im Tempel von Jerusalem wird offenbar, welche Bedeutung sie selbst durch die Geburt ihres Sohnes in der Heilsgeschichte einnimmt. Sie ist als die Mutter des Messias deshalb so herausgehoben aus der Schar der Heiligen, da sie aufs engste mit der Erlösung der Menschheit in Tod und Auferstehung Christi verbunden ist. Darauf verweist die Weissagung des Simeon in der biblischen Tempelszene:

Und Simeon segnete sie und sagte zu Maria, der Mutter Jesu: Dieser ist dazu bestimmt, dass in Israel viele durch ihn zu Fall kommen und viele aufgerichtet werden, und er wird ein Zeichen sein, dem widersprochen wird. Dadurch sollen die Gedanken vieler Menschen offenbar werden.

Dir selbst aber wird ein Schwert durch die Seele dringen.³⁰ (Lk 2,34–35)

Insofern enthüllt sich auf der Ebene der biblischen Erzählung wie auf der Ebene der liturgischen Vergegenwärtigung die Bedeutung Mariens für die Heilsgeschichte und damit die Einzigartigkeit der Stiftspatronin als Fürsprecherin für die ihr Anvertrauten.

Schließlich nimmt der Einzug in die Stiftskirche den Faden des Prozessionsgeschehens wieder auf. Der Gesang *Cum inducerent puerum Iesum* (Als die Eltern Jesus in den Tempel hineinführten) deutet den Zug mit der Goldenen Madonna als eine Form ritueller Anamnese. Auch der Abschluss mit der Doppel-*Statio* verbleibt auf der Ebene der rituellen Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens. Wenn der Frauenkonvent das Responsorium singt: «Simeon war vom Heiligen Geist geoffenbart worden, er werde den Tod nicht schauen, ehe er den Messias des Herrn gesehen habe. Er pries Gott und sprach: Nun lässt du, Herr, deinen Knecht in Frieden scheiden, weil meine Augen dein Heil geschaut haben» (Lk 2,26.28b–29), dann fassen die Sängerinnen nicht nur das Festgeheimnis zusammen, vielmehr schlüpfen sie und die übrigen Mitfeiernden durch die sich anschließende Messfeier in die Rolle des Simeon. Was für ihn galt, gilt nun den aktuell Feiernden: Sie sehen das Heil in der sakramentalen Vergegenwärtigung von Tod und Auferstehung Jesu; sie sehen den Messias des Herrn in der sakramentalen Gestalt des eucharistischen Brotes und Weines.

Dem schließt sich der letzte Gesang an, die Antiphon *Ecce completa sunt* (Siehe, erfüllt ist alles, was der Jungfrau Maria durch den Engel gesagt worden ist), denn die Aufforderung «siehe» zielt sicher nicht nur auf das Bildnis der gekrönten Goldenen Madonna, sondern weist über die visuelle Dimension auf die in der anschließenden Messliturgie erfahrbare Gegenwart des Heils. Schließlich blickt die Antiphon gewissermaßen auch zeitlich zurück auf die Feier des Weihnachtsfestkreises, der im Mittelalter mit dem 2. Februar, dem letzten der weihnachtlichen Feste, beschlossen wurde.

4. Zusammenfassende Schlussbemerkungen: Prozessionen als anamnetische Figuren

Prozessionen sind komplexe Ausdrucksformen christlicher Liturgie. Dabei nehmen sie teil an dem, was christliche Liturgie selbst zentral ausmacht: in symbolisch-ritueller Weise das Christusgedächtnis zu vollziehen.³¹ Anamnese geschieht dabei auf vielfältige Weise, so in der Verkündigung der Heiligen Schrift und im Gebet, die ihrerseits in Bezug stehen zu den rituellen Handlungen wie Taufbad, eucharistischem Mahl oder Salbung.³² Aber auch die verschiedenen Formen der Züge und Prozessionen sind rituelle Gestalten der Christusanamnese. Deshalb kann man Prozessionen als anamnetische Figuren beschreiben. Denn letztlich bildet sich in jeder Prozession – ob explizit oder implizit – der Exodus Israels von der Gefangenschaft in Ägypten in das Land der Verheißung ebenso ab, wie der Exodus Christi und der Christen von der Gefangenschaft in Sünde und Tod in das Reich der Gottesherrschaft. Tatsächlich deuten mittelalterliche Liturgiker wie Sicard von Cremona oder Wilhelm Durandus die Prozessionen als Antitypus des Auszugs Israels aus Ägypten und als Wanderung der Kirche in die Heimat des Himmels.³³

Auch die hier betrachteten Beispiele haben sich als vielschichtige Inszenierungen erwiesen, die sich keineswegs in einer mimetischen Darstellung des biblisch Überlieferten erschöpfen. Vielmehr schaffen sie im Zusammenspiel von schreitender Bewegung und lokalen Haltepunkten, von Bildgebrauch und Gesang, eine Form zitierender Rollenidentifikation, die gerade darin die Prozessionsteilnehmer zu Zeitgenossen des Heils machen, das in seiner Vollendung noch aussteht, aber im rituellen Begehen schon antizipiert wird.³⁴ Wie einst Simeon, Hanna, Maria, so auch wir jetzt. Nicht allein und nicht einmal zuerst spielt das vergangene *factum* der

Szenerie im Jerusalemer Tempel die entscheidende Rolle, vielmehr zielt das liturgische Geschehen auf das aktuelle Lob Gottes, das in der Liturgie erklingt und das die Feiernden in Dankbarkeit für das auch an sie ergangene, sakramental erfahrbare Heil Gott darbringen.³⁵

Insofern Prozessionen als rituell inszenierte Anamnese je neu die vergangene Heilsgeschichte symbolisch reinszenieren und die Vollendung der Gottesherrschaft symbolisch antizipieren, bilden sie einen multisensorischen Schwellen- und Transformationsvollzug, mit dem sie sich einfügen in die Formen und Ausdrucksweisen liminaler Erfahrungen in kulturellen Strukturen und gesellschaftlicher Ordnungen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Sabine Felbecker, *Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung* (Münsteraner Theologische Abhandlungen 39), Altenberge 1995.
- 2 Zu den Konsequenzen für eine Hermeneutik der Liturgie vgl. Benedikt Kranemann, «Anmerkungen zur Hermeneutik der Liturgie», in: *Liturgie verstehen. Ansatz, Ziele und Aufgaben der Liturgiewissenschaft*, hg. v. Martin Klöckner, Benedikt Kranemann u. Angelus A. Häußling, Fribourg 2008 (= ALw 50. 2008), S. 128–161, hier S. 151–152.
- 3 Vgl. Jürgen Bärsch, «Liber ordinarius – Zur Bedeutung eines liturgischen Buchtyps für die Erforschung des Mittelalters», in: *Archa Verbi*, 2005, Bd. 2, S. 9–58; *Unitas in pluralitate. Libri Ordinarii als Quelle für die Kulturgeschichte*, hg. v. Charles Caspers u. Louis van Tongeren (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 103), Münster 2015.
- 4 Vgl. Matthias Hamann, *Der Liber Ordinarius Hallensis 1532 (Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Lit. 119). Liturgische Reformen am Neuen Stift in Halle an der Saale unter Albrecht Kardinal von Brandenburg* (Jerusalem Theologisches Forum 27), Münster 2014.
- 5 Vgl. Franz Arens, *Der Liber ordinarius der Essener Stiftskirche. Mit Einleitung, Erläuterungen und einem Plan der Stiftskirche und ihrer Umgebung im 14. Jahrhundert*, Paderborn 1908. – Zu dieser Quelle vgl. auch Jürgen Bärsch, *Die Feier des Osterfestkreises im Stift Essen nach dem Zeugnis des Liber Ordinarius (Zweite Hälfte 14. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen* (Quellen und Studien IKF 6), Münster 1997; Birgitta Falk, «Der Essener ‹Liber ordinarius›. Das Buch und seine Geschichte», in: *Liturgie in mittelalterlichen Frauenstiften. Forschungen zum Liber ordinarius*, hg. v. Klaus Gereon Beuckers (Essener Forschungen zum Frauenstift 10), Essen 2012, S. 25–33.
- 6 Die ältesten Zeugen weisen nach Jerusalem, Ende des 4. Jahrhunderts (Egeria, Reisebericht 26; Armenisches Lektionar von Jerusalem 13).
- 7 Zu Entstehung und Entwicklung des Festes vgl. Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit I. Herrenfeste in Woche und Jahr* (Gottesdienst der Kirche 5), Regensburg 1983, S. 176–179.
- 8 Vgl. Joseph Pascher, *Das Liturgische Jahr*, München 1963, S. 612–613.
- 9 Vgl. Auf der Maur 1983 (wie Anm. 7), S. 178–179.
- 10 Vgl. Pascher 1963 (wie Anm. 8), S. 620–622.
- 11 Bei dieser Statio erklingt das Responsorium *Adorna thalamum*, das noch einmal das Geheimnis der Menschwerdung in der Geburt aus der Jungfrau Maria anklingen lässt und das jetzige Festgeschehen in den Kontext des Geburtsfestes Christi stellt. Vgl. Hamann 2014 (wie Anm. 4), S. 346.
- 12 Ebd., S. 344–347.
- 13 Die Gesänge sind zwar nicht im LO verzeichnet, wohl aber in der *Agenda Hallensis* und beginnen mit dem 2. Responsorium der Matutin *Postquam impleti sunt*. Vgl. ebd., S. 347.
- 14 Vgl. Adolph Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter 1*, Freiburg 1909 [Nachdruck Bonn 2006], S. 442–458.
- 15 Sicard von Cremona, *Mitralis de officiis V*, 11 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 228, 378); vgl. auch Wilhelm Durandus, *Rationale divinorum officiorum VII*, 7, 12–14 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 140B), S. 40–42.
- 16 Die sich in der Differenz realisierende Anamnese hat Johann Koerbecke in der Darstellung im Tempel auf dem linken Flügel des Marienfelder Altars um 1457 (heute: Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1183 WLM) ins Bild gesetzt. Im Vordergrund rechts unten hat der Maler eine Abbeveration einer Lichterprozession dargestellt, die das Heilsgeschehen vergegenwärtigt, das im Zentrum des Bildes steht. Dieses wiederum kann als Vergegenwärtigung der ganzen Heilsgeschichte gelesen werden, die ihre eschatologische Vollendung findet, wie die Erscheinung des segnenden Gottvaters in der Gloriole andeutet. Vgl. Beschreibung und Abbildung in: *Stefan Lochner – Meister zu Köln. Herkunft – Werke – Wirkung, Ausstellungskatalog*, hg. v. Fran Günther Zehnder, Köln 1993, S. 384–385.
- 17 Vgl. Sicard von Cremona, *Mitralis de officiis V*, 11 (CChr. CM 228, 378); Wilhelm Durandus, *Rationale divinorum officiorum VII*, 7, 16 (CChr. CM 140B, 43).
- 18 Vgl. Hamann 2014 (wie Anm. 4), S. 348–349.
- 19 Zu Gründung, Entwicklung und Bedeutung des Essener Frauenstifts vgl. den instruktiven Überblick von Thomas Schilp, «...ein edles und ausgezeichnetes Stift, in dem sehr viele Kanonissen leben...» Zur Geschichte des Stiftes Essen», in: *Der Essener Domschatz*, hg. von Birgitta Falk, Essen 2009, S. 23–37.
- 20 Vgl. Birgitta Falk, «Goldene Madonna», in: *Der Essener Domschatz*, hg. v. ders., Essen 2009 S. 62–63; vgl. auch Birgitta Falk, «ein mutter gottesbild mit gold plattirt...» Zum Erhaltungszustand der Goldenen Madonna des Essener Doms», in: *Das Münster am Hellweg*, 2003, Bd. 56, S. 159–174; Manfred Gerwing, «Essen sein

Schatz». Theologische Anmerkungen zur «Goldenen Madonna», in: *Vom Stift Essen zum Ruhrbistum. FS Hans Jürgen Brandt*, hg. v. Jürgen Bärsch, Reimaund Haas u. Karl Hengst (Veröffentlichungen zur Geschichte der mitteldeutschen Kirchenprovinz 25), Paderborn 2014, S. 87–105.

21 Vgl. Arens 1908 (wie Anm. 5), S. 32–35; eine eingehende Darstellung und Interpretation der Feier nach dem Essener LO stammt von Joseph Weier, «Die Lichtmeßfeier in der Münsterkirche zu Essen (2. Februar)», in: *Das Münster am Hellweg*, 1982, Bd. 35, S. 1–12; zum Fortleben der Prozession vgl. Jürgen Bärsch, «Bewegte Liturgie am Vorabend der Säkularisation. Zwei handschriftliche Prozessionalien aus Werden und Essen», in: *Das Münster am Hellweg*, 1998, Bd. 51, S. 7–33, hier S. 13–15.

22 Vgl. Weier 1982 (wie Anm. 21), S. 7.

23 Vgl. Anna Pawlik, «Buchdeckel des Theophanu-Evangeliars», in: *Der Essener Domschatz*, hg. v. Birgitta Falk, Essen 2009, S. 82–85; Berrit H. Gass, «Das Theophanu-Evangeliar im Essener Domschatz (hs. 3)», in: *...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, hg. v. Birgitta Falk, Thomas Schilp u. Michael Schlagheck (Essener Forschungen zum Frauenstift 5), Essen 2007, S. 169–188.

24 Vgl. Arens 1908 (wie Anm. 5), S. 34.

25 Vgl. Arens 1908 (wie Anm. 5), S. 34; Weier 1982 (wie Anm. 21), S. 8.– Es handelte sich dabei um die im Essener Domschatz befindliche Krone, die mit der Krönung Ottos III. in Verbindung gebracht wird. Vgl. Birgitta Falk, «Essener Krone», in: *Der Essener Domschatz*, hg. v. ders., Essen 2009, S. 92–93.

26 Vgl. Arens 1908 (wie Anm. 5), S. 34; Weier 1982, S. 8–9.

27 Vgl. Jean Deshusses, *Le Sacramentaire Grégorien I* (Spicilegium Friburgense 16), Fribourg 21979, S. 112 (Nr. 82).

28 Vgl. Arens 1908 (wie Anm. 5), S. 35.

29 Vielfach galt der 2. Februar als Pacht- und Zinstermin sowie als Datum, an dem die Dienerschaft wechselte und neu eingestellt wurde. Vgl. Auf der Maur 1983 (wie Anm. 7), S. 179.

30 Zur Rolle der Goldenen Madonna bei der Statio vgl. Jürgen Bärsch, «Kunstwerke im Dienste der Liturgie. Gebrauch und Funktion liturgischer Sachkultur im mittelalterlichen Gottesdienst des Frauenstifts Essen nach dem Zeugnis des Liber ordinarius», in: *...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, hg. v. Birgitta Falk, Thomas Schilp u. Michael Schlagheck (Essener Forschungen zum Frauenstift 5), Essen 2007, S. 13–38, hier S. 34–37.

31 Vgl. Reinhard Meßner, «Die Kirche an der Wende zum neuen Äon. Vorüberlegungen zu einer Theologie der eucharistischen Anamnese», in: *Die Glaubwürdigkeit christlicher Kirchen. Auf dem Weg ins dritte Jahrtausend. FS Lothar Lies*, hg. v. Silvia Hell, Innsbruck 2000, S. 209–238.

32 Vgl. Reinhard Meßner, «Der Wortgottesdienst der Messe als rituell inszenierte Christusanamnese», in: *Heiliger Dienst*, 2012, Bd. 66, S. 171–185.

33 Vgl. Sicard von Cremona, *Mitralis de officii VII*, 6 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 228, 575); Wilhelm Durandus, *Rationale divinarum officiorum IV*, 6, 15 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 140), S. 276–277.

34 Vgl. Felbecker 1995 (wie Anm. 1), S. 440–451; Jürgen Bärsch, «Liturgische Sachkultur und ihre rituelle Präsenz in mittelalterlichen Prozessionen. Überlegungen zu Funktion und Bedeutung materieller Ausstattung gottesdienstlicher Züge», in: *Prozessionen und ihre Gesänge in der mittelalterlichen Stadt. Gestalt – Hermeneutik – Repräsentation*, hg. v. Harald Buchinger, David Hilley u. Sabine Reichert, Regensburg 2017 [im Druck].

35 Eine vergleichbare Konzeption lässt sich etwa bei der anamnetischen Prozession am Palmsonntag erkennen. Vgl. Reinhard Meßner, «Die mittelalterliche Palmprozession als Weg des Gedenkens», in: *Wege der Erinnerung im und an das Mittelalter. FS Joachim Wollasch*, hg. v. Andreas Sohn (Aufbrüche 3), Bochum 2011, S. 21–44.