

Michael Pfeifer

*Sohn Gottes, laß mich heute an Deinem Tisch*

Sohn Got - tes, laß mich heute an Dei - nem Tisch

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "Sohn Got - tes, laß mich heute an Dei - nem Tisch".

in Gemeinschaft mit Dir das Abendmahl fei - ern.

The second system of music continues the melody and accompaniment. The lyrics are: "in Gemeinschaft mit Dir das Abendmahl fei - ern."

Nie\_ will ich Deinen Feinden dies Geheim - nis ver - ra - ten,

The third system of music continues the melody and accompaniment. The lyrics are: "Nie\_ will ich Deinen Feinden dies Geheim - nis ver - ra - ten,".

keinen Kuß will ich dir geben wie Ju - das.

The fourth system of music concludes the melody and accompaniment. The lyrics are: "keinen Kuß will ich dir geben wie Ju - das."

Nein, mit dem Schä - - cher be - ken - ne ich:

„Herr, gedenke meiner in Dei - nem Reich.“

### Druckvorlage

Übersetzung und Unterlegung unter das Kiewer Melodiemodell des 1. Troparientons (vgl. EG 307): Hansjakob Becker (ungedruckt).

## 1 Ein Kommuniongesang für den Gründonnerstag

In unseren heutigen Gesangbüchern finden sich Lieder und Gesänge nach Rubriken geordnet. Die Einteilung orientiert sich nach dem Kirchenjahr, den Tageszeiten oder dem Gottesdienstablauf. Für manche dieser Lieder und Gesänge, die heute etwa einer Kirchenjahreszeit zugeordnet sind, lassen sich jedoch ursprüngliche Verortungen ausmachen, die weitaus konkreter sind. Ein Lied wurde beispielsweise ursprünglich für einen bestimmten Tag, einen bestimmten Gottesdienst an diesem Tag oder einen besonderen liturgischen Ort innerhalb dieses Gottesdienstes geschaffen. Erst im Laufe der Geschichte dehnte sich die Verwendung aus und stellte damit zu anderen Zeiten eine Brücke zum ursprünglichen Anlaß her.

Der Gesang *Zu Deinem heiligen Abendmahl* läßt sich dem Gründonnerstag und näherhin der Kommunion in der Abendmahlsmesse zuordnen. Zwar findet er sich in keinem unserer Gesangbücher, doch lassen sich frühe Belege für seine Beheimatung im Westen beibringen. Der Tradition der byzantinischen Kirche entstammend, lassen sich seine Spuren bis ins Palästina des 5. Jahrhunderts zurückverfolgen. Hier zunächst der Text:

Zu Deinem heiligen Abendmahl, Sohn Gottes,  
 nimm mich heute als Gast auf.  
 Nie will ich Deinen Feinden das Geheimnis verraten,  
 noch will ich Dir einen Kuß geben wie Judas,  
 sondern wie der Schächer bekenne ich Dir:  
 Herr, gedenke meiner in Deinem Reich.<sup>1</sup>

Es handelt sich um eine kurze Hymnenstrophe, die in der griechischen Tradition Troparion genannt wird. Der Text gehört heute zum Ordinarium der byzantinischen Liturgie (Meßfeier), innerhalb deren er zusammen mit zwei weiteren rahmenden Gebeten als Kommunionvorbereitungsgebet vom Priester gesprochen wird. Einen besonderen Platz hat der Gesang im Proprium des Großen Donnerstags. Dreimal erklingt er während der abendlichen Basilienliturgie: zum Großen Einzug der bereiteten Gaben anstelle des gewöhnlichen Cherubikons, als Kommunionvers und nach der Kommunion, ebenfalls anstelle des regulären Gesangs. Wohl abhängig vom Kommunionvers des Großen Donnerstags ist die griechische Praxis, das Tropar auch während des Jahres zur Kommunionausteilung zu singen.

## 2 Überlieferung<sup>2</sup>

Einen ersten Hinweis auf das Troparion *Zu Deinem heiligen Abendmahl* (*Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ*) findet sich bei dem byzantinischen Geschichtsschreiber Georgios Kedrenos. Seine Chronik, geschrieben während der Regierungszeit des Kaisers Alexios Komnenos (1081–1118), liefert zwei für die Geschichte des frühbyzantinischen Gesangs wichtige Daten. Laut Kedrenos wurde während der Regierungszeit Kaiser Justins II. (565–578) der Gesang des Cherubikons in die Liturgie und der des *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* in die des Großen Donnerstags eingeführt. Schenkt man dem Chronisten Glauben, vollzog sich dies im neunten Jahr der Regierungszeit Justins, also 573/574.<sup>3</sup> Daß beide Hymnen im Zusammenhang genannt werden, könnte darauf hindeuten, daß sie beide als Begleitgesänge zur Gabenprozession, dem sogenannten Großen Einzug, gebraucht wurden. Demnach wäre das gewöhnliche Cherubikon *Οἱ τὰ χερουβίμ* von Anfang an am Großen Donnerstag durch das Tropar *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* verdrängt worden. Oder anders gewendet: *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* hätte seine Zuordnung zum Großen Donnerstag auch nach der Einführung des Cherubikons behalten.

Die früheste Quelle für unser Tropar findet sich in einem Typikon aus dem 10. Jahrhundert, das in der Bibliothek des Johannesklosters auf Patmos aufbewahrt wird. Es steht in der Tradition Konstantinopels und reflektiert

<sup>1</sup> Verbreitete Textfassung nach Irenäus Totzke, in: Ökumenisches Institut Niederaltaich (Hrsg.), *Die göttliche Liturgie*, 24f.

<sup>2</sup> Die Angaben zu Überlieferung und Melodie stützen sich weitgehend auf Levy, *Hymn for Thursday*.

<sup>3</sup> Cedrenos, *Corpus scriptorum*, 684f.; Maas, *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*.

die liturgische Ordnung, die im 9. Jahrhundert an der dortigen Hauptkirche Hagia Sophia gepflegt wurde.<sup>4</sup> Für den Gründonnerstag wird *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* anstelle des Cherubikons *Οἱ τὰ χερουβίμ* sowie als Koinonikon (Kommunionlied) vorgeschrieben.<sup>5</sup> Ein weiteres Typikon aus dem 10. Jahrhundert enthält das *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* dreimal innerhalb der Basilienliturgie des Großen Donnerstags: anstelle des Cherubikons *Οἱ τὰ χερουβίμ*, als Koinonikon und nach der Kommunion anstelle des *Πληρωθήτω*.<sup>6</sup> Diese Ordnung, die bis heute Gültigkeit hat, belegt eine Vielzahl liturgischer Bücher bereits des 10. bis 12. Jahrhunderts.

Anders stellt sich die Situation im palästinischen Raum dar. Dort findet sich *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* am Großen Donnerstag nur als Cherubikon zur Gabenprozession, nicht aber zur Kommunion. An dieser Stelle werden stattdessen ältere regionale Propriumsgesänge bewahrt.<sup>7</sup> Ein Georgisches Lektionar aus dem späten 10. Jahrhundert bietet *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* als einen von zwei Gesängen zur Kommunion und als Hypakoë im Morgengottesdienst.<sup>8</sup>

Es scheint, daß *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* in Konstantinopel höher geschätzt wird als in Palästina. Dort ist das Tropar bedeutsam genug, zwei Ordinariumsgesänge am Großen Donnerstag zu verdrängen.<sup>9</sup> In Konstantinopel ist es laut Georgios Kedrenos auch in die Liturgie dieses Tages eingeführt worden, und aus dortigem Umfeld begegnen uns erste Quellen. Dennoch können Ursprünge in Palästina nicht ausgeschlossen werden. Im Gegenteil: Aus der geringeren Häufigkeit im Proprium des Großen Donnerstags läßt sich möglicherweise sogar ableiten, daß das Tropar in seinem Herkunftsland eine längere Tradition hatte, damit weit selbstverständlicher war und daher nicht diese herausgehobene Stellung wie in Byzanz erreich-

<sup>4</sup> Typikon, Patmos MS 266, ed. Dimitrievskij, *Opisanje liturgieskich rukopisei*, 1–152. Nach Baumstark läßt sich die zugrundeliegende Schicht auf die Jahre 802–806 datieren, Baumstark, *Typikon*. Nach Mateos entstammt sie erst dem späten 9. Jahrhundert, Mateos, *Typicon*, x–xviii. Ein Typikon ist eine den römischen Ordines vergleichbare Riten-sammlung.

<sup>5</sup> Οἱ ψάλται τὸ μυστικὸν ἀντὶ τοῦ *Οἱ τὰ χερουβίμ*, λέγουν *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ σήμερον*. Τὸ αὐτὸ λέγεται καὶ κοινωνικόν. Dimitrievskij, *Opisanje liturgieskich rukopisei*, 131.

<sup>6</sup> Jerusalem Hagiou Stavrou MS 40 fol 227.

<sup>7</sup> Das Jerusalemer Typikon von 1122 beispielsweise bewahrt, obwohl schon unter konstantinopolitanischem Einfluß stehend, ein Koinonikon palästinischer Tradition. (Jerusalem Hagiou Stavrou MS 43 fol 81', ed. Dimitrievskij, *Bogusluzenhie strastnoi i paschalnoi sedmits*, 106.)

<sup>8</sup> Tarchnischvili, *Le Grand Lectionnaire*, 189, 92; 205, 99f., 103.

<sup>9</sup> Das gewöhnliche Cherubikon *Οἱ τὰ χερουβίμ* – *Die Cherubim stellen wir geheimnisvoll dar* wird im Lauf des Jahres überhaupt nur durch drei Gesänge ersetzt: Bei der Liturgie der vorgeweihten Gaben in der Großen Fastenzeit durch *Νῦν αἱ δυνάμεις* – *Nun dienen die Himmelsmächte*, am Großen Samstag durch *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ* – *Nun schweige alles Fleisch* und eben am Großen Donnerstag durch *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* – *Zu Deinem heiligen Abendmahl*. Demgegenüber wird nach der Kommunion zwar öfter das Apolytikion (Troparion des Festtages) anstelle des dort sonst gemäß Ordinarium erklingenden Gesangs wiederholt, doch ist der Austausch durch ein Troparion wie *Zu Deinem heiligen Abendmahl*, das nicht Apolytikion ist, tatsächlich einzigartig.

te. Unzweifelhaft jedoch ist, daß der heute zum liturgischen Ordinarium gehörende Gesang seinen originären Ort am Großen Donnerstag hat. Dies bestätigt auch ein lateinischer Beleg im Mailänder Ritus aus dem 10. oder frühen 11. Jahrhundert.<sup>10</sup> *Coenae Domini* findet sich dort als *Ingressa* oder *Post-Evangelium*.<sup>11</sup> Auch die Untersuchung des Textes selbst wird das bestätigen.

### 3 Text

Ausgangspunkt der Überlegungen hat der originale griechische Text zu sein, der kaum differierende Lesarten bietet und noch heute in den liturgischen Büchern zu finden ist.

1	Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ	(Als) Deines mystischen Mahles (Teilnehmer)
2	σήμερον Υἱὲ Θεοῦ	(nimm mich) heute (an), Sohn Gottes.
3	κοινωνόν με παράλαβε	als Teilnehmer nimm mich an
4	οὐμὴ γὰρ τοῖς ἐχθροῖς σου	Niemals werde ich Deinen Feinden
5	τὸ μυστήριον εἶπω	das Geheimnis verraten.
6	οὐφίλημά σοι δώσω	Nie werde ich Dir einen Kuß geben
7	καθάπερ Ἰούδας	so wie Judas.
8	ἀλλ' ὡς ὁ ληστής ὁμολογῶ σοι·	Sondern wie der Schächer bekenne ich mich zu Dir:
9	Μνήσθητί μου Κύριε	Gedenke meiner, Herr,
0	ἐν τῇ βασιλείᾳ σου. <sup>12</sup>	in Deinem Reich.

1 Genitivus partitivus abhängig von *παράλαβε*.

2 *Υἱὲ* Vokativ.

3 *παράλαβε* Imperativ, ausgedrückt ist aktives Hinzuziehen (s.u.), nicht bloßes Akzeptieren.

4 *οὐμὴ* Anapher zu 6, hier aber stärkere Verneinung („bestimmt nicht“, „Du

<sup>10</sup> British Museum Add. 34209 fol 120, abgedruckt in *Paléographie musicale* V, 240. Das Manuskript entstammt dem frühen 12. Jahrhundert, sein Inhalt aber bereits dem ältesten Ambrosianischen Manuale aus dem 10. oder frühen 11. Jahrhundert.

<sup>11</sup> Die Diskrepanz zwischen beiden Angaben erklärt sich wohl daher, daß fälschlich mit „*Ingressa*“ (Introitus der Mailänder Liturgie) bezeichnet wurde, was eigentlich den Großen Einzug mit den Gaben innerhalb der byzantinischen Liturgie meint. „*Post-Evangelium*“ beschreibt diese Stelle – unmittelbar vor dem Offertorium – wohl korrekter. Auch bis zur jüngsten Reform wurde in Mailand das *Coenae tuae* unmittelbar vor dem Offertorium gesungen. Während dieses faktisch die Gabenbereitung begleitet, erklingt jenes damit zur Gabenprozession, was seiner Verwendung zum Großen Einzug im Osten entspricht.

<sup>12</sup> *Coenae tuae mirabili / hodie, Filius Dei, / socium me accipis. / Non enim inimicis tuis / hoc mysterium dicam. / Non tibi dabo osculum / sicuti et Judas. / Sed sicut latro confitendo te: / Memento mei Domine in regno tuo.* *Paléographie musicale* V 240, zit. nach Levy, Hymn for Thursday, 128. Was Sinn und Wortfolge angeht, ist die lateinische Fassung eine relativ exakte Wiedergabe des griechischen Originals. Auf Abweichungen kann hier nicht weiter eingegangen werden.

- brauchst nicht zu fürchten, daß“ . *ἐχθρός* sind die persönlichen Feinde.
- 5 *εἶπω* Futur, eigentlich „sagen“, im Zusammenhang mit *μυστηριον* aber „enthüllen, verraten“.
- 6 Futur.
- 7 verstärkter Vergleich „ganz so wie“.
- 8 *ὁμολογῶ σοι* Präsens+Dativ, enthaltene personale Komponente durch das „zu Dir“ ausgedrückt.
- 9 Imperativ, Vokativ.
- 0 Weicht als liturgische Formel von zugrundeliegendem Lk 23,42 ab.

Der Text bietet so gut wie keine differierende Lesarten. Außer dem Artikel *ὁ* vor *Ἰούδας* in Z. 7 wurde einzig der letzte Vers in späterer Zeit zuweilen nach Lk 23,42 erweitert. Statt *Μνήσθητί μου Κύριε ἐν τῇ βασιλείᾳ σου* findet sich nun das dem Originalzitat angegliche *Μνήσθητί μου Κύριε ὅταν ἔλθῃς εἰς τὴν βασιλείαν σου*.<sup>13</sup> Spätestens seit dem 14. Jahrhundert wird dem Troparion ein (dreifaches) Alleluia angeschlossen, wie es bei Cherubika und Koinonika allgemein üblich ist.

Der Text läßt sich in drei Abschnitte gliedern. Auf symmetrische Art umrahmen die drei ersten und die drei letzten Zeilen die vier Verse in der Mitte, die ihrerseits wiederum aus zwei Komponenten aus je zwei Zeilen bestehen. Diese Komposition läßt sich auch anhand der Silbenzahl darstellen: 8 7 8 / 7 7 / 7 6 / 10 7 7.<sup>14</sup> Die gleichmäßige und auf Symmetrie hin angelegte Komposition entspricht dabei voll und ganz der inhaltlichen Gliederung.

Die Z. 1–3 bitten um die Teilnahme beim mystischen Mahl. Die Z. 4–7 stellen ein negatives Gegenbild, die Z. 8–10 ein positives Vorbild vor Augen. Der mittlere Abschnitt ist dabei parallelisiert durch die Anapher *οὐ*: „Nicht werde ich verraten – Nicht werde ich küssen“. Hier finden sich in den frühen Melodien ganz selbstverständlich auch melodische Entsprechungen. Zumeist sind Z. 4 und 6 mit der identischen Melodieformel belegt.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> So auch in der Edition von Maas, Frühbyzantinische Kirchenpoesie oder in der liturgischen Ausgabe des Triodion (Rom 1879, S. 663). Doch kann diese Erweiterung erst seit dem 16. Jahrhundert belegt werden. Auch bewahren sowohl die lateinische als auch die georgische Version aus dem 10. Jahrhundert die kurze Form. Tarnischvili, *Le grand lectionnaire*, CSCO 205, 100.

<sup>14</sup> Die Ergänzung des Artikels *ὁ* vor *Ἰούδας* in Zeile 7 vereinheitlicht die Silbenzahl des mittleren Vierzeilers auf gleichmäßige 7 7 7 7, da *Ioudas* stets als Dreisilber behandelt wird. Umgekehrt bricht die Erweiterung der letzten Zeile aufgrund von Lk 23,42 die Symmetrie des Kehrverses in Z. 9 und 10 auf.

<sup>15</sup> So in den beiden von Levy, Hymn for Thursday mitgeteilten Beispielen griechischer (133f) und lateinischer (146) Provenienz.

#### 4 Zwischenbemerkung: Die Herkunft des Troparions

Betrachtet man sich die Motive, die in *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* anklingen, tritt Überraschendes zutage. Zweifellos beziehen sich die ersten beiden Abschnitte des Gesangs eindeutig auf die Situation des Gründonnerstags. Das Abendmahl und der Verrat des Judas werden hier thematisiert. Anders aber der letzte Abschnitt: Das Gespräch zwischen Jesus und dem Schächer gehört zur Szenerie auf Golgota und damit eindeutig zum Karfreitag. Bei einem Gesang, der derart bedeutsam für die Liturgie des Gründonnerstags ist, verwundert dieser offenkundige Bruch zwischen den verschiedenen Erzählungen, und auch das Gegenbild Judas-Schächer erschließt sich nicht auf Anhieb. Stellt dieses Ausbrechen aus der Thematik des Tages nicht gar die Zuordnung des Gesanges zum Gründonnerstag in Frage?

Hierzu ist zweierlei zu bedenken. Zum einen steht der Gesang an der Schnittstelle zum Karfreitag bzw. gehört der liturgischen Zeit nach bereits diesem an. Die Abendmahlsliturgie wird im byzantinischen Ritus im Verbund mit der sie eröffnenden Vesper gefeiert. Mit der Vesper beginnt aber regulär bereits der folgende Tag, eben der Karfreitag. Da die geprägte Zeit des Gründonnerstags selbstverständlich der Abend und die Nacht sind, wird auf einen liturgischen Vorausgriff auf den Karfreitag im Rahmen der Vesper und der folgenden liturgischen Akte verzichtet. Vesper, Liturgie und die laut Typikon sich anschließende Fußwaschung, in deren Rahmen das Troparion *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* nach manchen Traditionen gesungen wird,<sup>16</sup> verbleiben noch deutlich im Themenkreis des Großen Donnerstags. Motivische Einflüsse des folgenden Karfreitags sind aber aufgrund dieser Konstellation keineswegs überraschend.

Zum anderen stellt sich die Textpassage, die auf den ersten Blick eindeutig mit dem Karfreitag in Verbindung zu bringen ist, bei näherer Betrachtung differenzierter dar. Der Ruf „Herr, gedenke meiner in deinem Reich“ ist eine ausgesprochen gängige Formel im Gottesdienst der östlichen Kirchen.<sup>17</sup> Außer bei den Byzantinern begegnet sie beispielsweise auch bei den Kopten,<sup>18</sup> und – obwohl im Westen weniger gebräuchlich – in Spanien.<sup>19</sup> Im römischen Ritus fand sich bis zur letzten Reform der Text nur als direktes Zitat der Worte des Schächers.<sup>20</sup> In der byzantinischen Liturgie hingegen

<sup>16</sup> Siehe Anm. 18.

<sup>17</sup> Als kurze private Gebetsformel auch belegt bei Gregor von Nyssa, *Vita Macrinae* 24,30–34 (SC 178, 222).

<sup>18</sup> Hier als gemeinschaftlicher Ausruf gebraucht. Renaudot, *Liturgiarum orientalium collectio*, I 226f. Nicht von ungefähr finden sich in koptischen Formularen auch häufiger die Gegenüberstellung Judas-Schächer. Texte bei Baumstark, *Passionsgesänge*. Auch der Gesang *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* wird – bei Liturgie oder (nach stad alexandrinischem Brauch) Fußwaschung – am Großen Donnerstag gebraucht, ebd., 70.

<sup>19</sup> Wohl vom Osten beeinflusst. Beispiele bei Levy, *Hymn for Thursday*, 173, Anm. 87.

<sup>20</sup> Karfreitag, Matutin, 2. Responsorium *Velum templi*, Laudes, 3. Antiphon *Ait latro* und Laudes, 5. Antiphon *Memento mei*. Während die beiden Laudes-Antiphonen wohl frei von griechischen Einflüssen sind, führt Baumstark das *Velum templi* auf ein Makarismus-Stichiron zurück: Baumstark, *Responsorien*, 218. Als ein weiteres dem Griechi-

eröffnet ein entsprechender Ruf im Stile eines Kehrverses die Seligpreisungen, die allsonntäglich als dritte Antiphon innerhalb des Eröffnungsritus verwendet werden. Er hat hier die Form „In Deinem Reich gedenke unser, o Herr, wenn Du in Dein Reich kommst.“ Ebenso werden die einzelnen Fürbitten, die die Zelebranten während des Großen Einzugs sprechen, jeweils mit dem „[Des/der] gedenke der Herr in seinem Reich“ abgeschlossen.

Wichtiger ist jedoch tatsächlich der Hinweis auf die Seligpreisungen. Diese Makarismen werden traditionell durch Stichiren, kurze poetische Hymnenstrophen also, erweitert, die das Tagesgeheimnis besingen. Nicht selten begegnet in diesen Stichiren auch die Figur des Schächers oder sein Bekenntnis, das ja den Kopfsatz der Makarismen bildet. Es liegt daher nahe, den Ursprung für das Troparion *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* im Umfeld der Seligpreisungen zu suchen. Es ist durchaus denkbar, daß es als Makarismen-Stichiron für den Großen Donnerstag entstanden wäre. Da die Makarismen-Tropierungen ihre Wurzeln in Palästina haben,<sup>21</sup> wäre seine Entstehung dann im palästinischen Proprium des Großen Donnerstags zu verorten.<sup>22</sup> Für diese These spricht auch, daß das Gebet in der ersten Person Singular formuliert ist und sich somit eher als privates Gebet ausweist, das erst sekundär in liturgische Zusammenhänge gelangte. Immerhin stehen die Mehrzahl der Makarismen-Tropare im Singular, wohingegen Bestandteile des Ordinariums den Plural vorziehen. Diese Indizien lassen vermuten, daß das Troparion *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* in Palästina als Makarismus-Stichiron zum Großen Donnerstag entstand. Die Einführung unter Justin II. im 6. Jahrhundert in die Liturgie wäre dann eine der Einwirkungen der palästinischen auf die byzantinische Liturgie in dieser Zeit.

---

schen entlehntes Stück nennt er das 3. Responsorium der 3. Nokturn des Karsamstags *Domine post passionem tuam*, das im vatikanischen Antiphonar enthalten war, nicht aber in spätere Gesangbücher übernommen wurde. In diesem Responsorium klagt Petrus: „Der Schächer bekannte dich, und ich verleugnete dich.“ Ebd., 212.

<sup>21</sup> Baumstark, *Nocturna laus*, 186f.

<sup>22</sup> Eine ähnliche Genese scheint wohl das Tropar der byzantinischen Non gehabt zu haben. Ursprünglich handelt es sich bei *Βλέπων ληστής* um das Kathisma zur Non des Karfreitags. Sekundär wurde der Text zum Ordinariumsbestandteil der Non sowie der ersten Stichologie des Orthros am Mittwoch und Freitag, den Tagen, die traditionell dem Gedächtnis des hl. Kreuzes gewidmet sind. Baumstark, *Horologion*, 463. Auffällige strukturelle Parallelen zwischen *Βλέπων ληστής* und *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* lassen Levy (*Hymn for Thursday*, 174) gar vermuten, einer der Texte könnte dem anderen als poetische Vorlage gedient haben. „Als der Schächer den am Kreuz hängenden Urheber des Lebens erblickte, sprach er: Wenn der mit uns Gekreuzigte nicht der fleischgewordene Gott wäre, dann hätte nicht die Sonne ihre Strahlen verborgen, dann hätte nicht die Erde bebend gewankt. Du aber, der Du alles erduldet, gedenke meiner in Deinem Reich.“



## 5 Textdeutung

Mit dieser Hypothese zur Entwicklung der Rolle des Gesangs wird verständlich, warum der Text, nachdem er Abendmahl und Verrat thematisiert hat, mit dem Bekenntnis des Schächers vom Karfreitag endet. Für einen Text zum Gründonnerstag ist es selbstverständlich, das Abendmahl in den Blick zu nehmen. Auch Judas ist am Donnerstag und überhaupt in den Kartagen eine intensiv besprochene Figur.<sup>23</sup> Doch beide Themen im Gesang *Zu Deinem heiligen Abendmahl* zeichnen beileibe nicht nur biblische Bilder nach. Vielmehr führen sie sie weiter, deuten und interpretieren sie. Hinzu tritt zu guter Letzt der Antagonismus zwischen Judas und dem Schächer, der zwar in der Genese des Gesangs bedingt ist, gleichwohl aber der Deutung bedarf.

Die erste Zeile des Troparions stellt das mystische Mahl vor Augen. Dies ist nicht einfach mit dem Abendmahl in jenem Obergemach Jerusalems zu identifizieren, an das der Gründonnerstag selbstverständlich intensiver als jeder andere Tag erinnert. Mit dem mystischen Mahl bezeichnet der Dichter vielmehr die Eucharistie. Im Rahmen eines Mahles und im Bewußtsein seines bevorstehenden Todes und seiner Errettung daraus feiert Jesus im Kreis seiner Freunde gewissermaßen die *toda*, das biblische Dankopfer. Durch diese Feier wird auch später und bis heute sein Tod und seine Auferstehung gegenwärtig gesetzt.<sup>24</sup> Abendmahl und mystisches Mahl werden nicht identifiziert, aber dennoch soweit parallelisiert, daß beide gleichzeitig vor dem inneren Auge des Sängers auftauchen.

Auch das „heute“ mit dem die zweite Zeile beginnt, ist in zwei Richtungen auslegbar. Einerseits konkretisiert es die erste Zeile im Sinne des in den römischen Hochgebeten eingeschobenen „dies ist heute“ auf das Geschehen im Abendmahlssaal hin. Andererseits ist es eine typische Formel für die Gegenwärtigsetzung geschichtlicher Ereignisse. Durch das „heute“ wird die aktuelle Gegenwart des einstigen Dankopfers Jesu in der jetzt gefeierten Eucharistie deutlich. Der Ritus schafft einen Berührungspunkt mit Vergangenen und Zukünftigem, ja mehr noch: mit Ewigem. Auch die Anrede „Sohn Gottes“, ein nachösterlicher Hoheitstitel, der im Neuen Testament nur im Mund unreiner Geister vorkommt (Mk 5,7; Mt 8,29), in der frühen Kirche aber zunehmend Akzeptanz fand, deutet darauf hin, daß es nicht um das biblische Bild des Abendmahls geht, sondern um die Eucharistie des Auferstandenen. Die Anrede ist – und dies ist typisch für die byzantinische Dichtung – nachgestellt.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Egeria, Peregrinatio 34; Leeb, Gesänge, 236–260. Triod (v.a. Große Woche). *Judas mercator pessimus* Responsorium V der Matutin des Gründonnerstags.

<sup>24</sup> Gese, Psalm 22. Gese, Herrenmahl. Den Hinweis darauf verdanke ich Rudolf Vorderholzer, München.

<sup>25</sup> Oftmals erscheint die Nennung des Namens des Angerufenen erst am Ende eines Troparions. Auch in *Τοῦ δειπνοῦ σου τοῦ μυστικοῦ* hat der abschließenden Ruf die Wortordnung „Gedenke meiner, Herr, in Deinem Reich.“

Die eigentliche Bitte des ersten Abschnitts bringt die dritte Zeile zum Ausdruck: „als Teilnehmer nimm mich an“. Das Wort *παραλαμβάνειν* drückt, so wie es im Neuen Testament verwendet wird, mehr aus als bloße Akzeptanz im Sinne von „zulassen“ oder gar „dulden“. Wirklich ganzmenschliche „Annahme“ ist gemeint, eher ein „Zuführen“ als ein „Zulassen“ zum Tisch des Mahles. Es ist nicht ein herablassendes Herbeiwinken, sondern ein fürsorgliches Geleiten, das in diesem Wort mitschwingt. Im Begriff *κοινωνός* „Teilnehmer“ steckt *κοινός* „gemeinsam, gemeinschaftlich“. Das Wortfeld klingt nach mehr als nach einem Unbeteiligten, es ist auch mehr gemeint als ein Gast auf einem Festmahl – auf einen mehr oder weniger kommt es dabei vielleicht nicht an. Ein *κοινωνός* ist hineinverwoben in den Zusammenhang an dem er teilnimmt. Es wird deutlich, daß es hier um Gemeinschaft, um ein Bündnis geht. Dies wird sich im folgenden noch bestätigen.

Der zweite Abschnitt des Troparions ist parallelisiert durch die zwei einleitenden Verneinungen. Während das zweite Bild relativ klar erscheint – mit einem Kuß überlieferte Judas Christus den Häschern – gibt das erste einige Rätsel auf. Wer ist mit den Feinden Christi gemeint? Um welches Geheimnis geht es? Worin besteht der Verrat?

Auffällig ist zunächst die Verwendung des gleichen Wortstamms wie in der ersten Zeile (*μυστ-*). Im Griechischen ist *μυστήριον* der *terminus technicus* für Sakrament.<sup>26</sup> Ferner ist in der Passionserzählung der Verrat des Judas, an den man bei Geheimnisverrat natürlich – nicht zuletzt wegen der folgenden Zeilen – zuerst denkt, durch *παράδοσις* „überliefern“ bezeichnet. Ein Begriff, der nur im Zusammenhang mit Personen sinnvoll gebraucht werden kann. Stattdessen steht im Tropar einfach nur „sagen“, im Verbund mit Geheimnis aber natürlich im Sinne von „ausplaudern, enthüllen, verraten“. Während im Deutschen der Verrat des Judas an Jesus und der Verrat des Geheimnisses beidemale das gleiche Wort erfordern, die Parallelisierung der Z. 3/4 und 5/6 diesem identifizierenden Verständnis auch noch Vorschub leisten, scheint der lexikalische Befund zu differenzieren: Der Verrat durch den Kuß erscheint nicht identisch mit dem Verrat des Geheimnisses. Und doch haben beide etwas miteinander zu tun.

Ein Erklärungsmodell findet sich möglicherweise in der Tradition des Schwuropfers, die Wolfgang Speyer im Blick auf das Herrenmahl ausgewertet hat.<sup>27</sup> In der Antike wurden Bündnisse zwischen Völkern, Gemeinschaften oder Parteien, bei denen es um Leben und Tod ging, durch ein Schwurritual gesichert. Dieses Ritual bestand aus dem Vertragsinhalt und einer bedingten Selbstverfluchung, die für den Fall ausgesprochen wurde, daß man vertragsbrüchig würde. Verbunden wurden solche Verfluchungen mit dem Vernichten von Tieren, Speisen oder Gegenständen. Durch das magisch wirkende Ritual glaubte der Vertragsbrüchige, das Schicksal des getöteten Tieres, des verschütteten Weines oder des zerstörten Gegenstandes automatisch auf sich zu ziehen. An ein solches Schwurritual schloß sich

<sup>26</sup> von Soden, *μυστήριον* und Sacramentum.

<sup>27</sup> Speyer, Mahl Jesu. Den Hinweis darauf verdanke ich Archimandrit Irenäus Totzke, Niederaltaich.

bisweilen ein Mahl an, bei dem die Bündnispartner von dem getöteten Wesen oder vom Wein, von dem ausgegossen worden war, kosteten.

In diesen Verständnishorizont, der auch durch das Alte Testament belegt wird,<sup>28</sup> stellt Speyer das Kelchwort vom „Blut des Bundes“ (Mt 26,28; Mk 14,24; vgl. Lk 22,20; 1 Kor 11,25).<sup>29</sup> Damit wäre Jesus einerseits der göttliche Bündnispartner, mit dem die Menschen – vertreten durch die Zwölf – einen Bund schließen. Andererseits aber ist er selbst auch das besiegelnde Opfer, das „Pfand im Bündnisritual“, das sich zunächst zeichenhaft in Brot und Wein vorweggenommen, dann aber real am Kreuz hingibt.

Was auf die antiken schwurgesicherten Verträge zutrifft, gilt ebenfalls für den Bund Jesu. Wer in diesen Bund hinein geschworen ist und ihn bricht, der zieht sich die Folgen des Fluches zu. Diese Folgen beschreibt Paulus verallgemeinernd in 1 Kor 11,27–29. Durch seinen Verrat erweist sich Judas des Mahles Jesu unwürdig und verfällt daher dem Tod.<sup>30</sup> Im Lichte dieser Deutung des Abendmahles und der Eucharistie, zu der auch der antike Vorwurf paßt, die Christen seien Verschwörer,<sup>31</sup> wird die Rede vom Geheimnisverrat und Judasverrat im Mittelteil des Troparions verständlich. So wie Judas den im Mahl besiegelten Bund mit Jesus gebrochen hat, laufen auch wir Gefahr, den Bund zu brechen. „Einen Kuß geben“ und „das Geheimnis verraten“ ist in dieser Hinsicht durchaus gleichbedeutend. Es ist der Bruch des Bundes mit Gott.

Bleiben die „Feinde“, denen der Sänger das Geheimnis niemals verraten will. Orientiert man sich abermals am Textzusammenhang, wird man wieder auf Judas verwiesen und damit auf den Psalmvers, der oftmals zur Illustrierung seines Verhaltens herangezogen wird: „Auch mein Freund, dem ich vertraute, der mein Brot aß, tritt mich mit Füßen.“ (Ps 41,10) In Vers 6 dieses Psalmes fragen die Feinde: „Wann stirbt er endlich, und wann vergeht sein Name?“ In diesem Deutungszusammenhang könnte man unter „Feinden“ die Feinde Jesu verstehen, die seinen Tod beschlossen haben und ihn zu ergreifen suchen. Im Licht des Schwurrituals erweitert sich der Kreis. Gemeint sind dann diejenigen, die außerhalb des Bundes stehen. Und in dieser Bedeutung begegnet der Begriff denn auch im Römerbrief.<sup>32</sup> Feinde nennt Paulus dort diejenigen, die das Evangelium noch nicht angenommen

<sup>28</sup> Speyer verweist exemplarisch auf den eidgesicherten Gottesbund mit Abram in Gen 15. Abram zerschneidet auf Gottes Geheiß Tiere, zwischen denen „etwas wie ein rauchender Ofen oder eine lodernde Fackel“ hindurchfuhr. Zur semitischen Ausdrucksweise „einen Bund schneiden“ siehe: Jaubert, Art. Gottesbund, 977–981.

<sup>29</sup> Das griechische διαθήκη kann nicht nur „Vertrag, Verfügung, Testament“, sondern eben auch „Bund“ heißen.

<sup>30</sup> Die Frage der Judaskommunion, die beim Troparion *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* wohl ebenfalls im Hintergrund steht, kann hier nicht weiter erörtert werden.

<sup>31</sup> Einige Belege bei Speyer, Mahl Jesu, 491, Anm. 71.

<sup>32</sup> Röm 5,10: „Da wir mit Gott versöhnt wurden durch den Tod seines Sohnes, als wir noch (Gottes) Feinde waren, werden wir erst recht, nachdem wir versöhnt sind, gerettet werden durch sein Leben.“ Röm 11,28: „Vom Evangelium her gesehen sind sie (die Juden) Feinde Gottes, und das um eurer willen; von ihrer Erwählung her gesehen sind sie von Gott geliebt, und das um der Väter willen.“

haben, und beide Male stehen die Bezeichnungen in enger Beziehung zu Aussagen über den neuen Bund in Jesus. Das Geheimnis verrät also, wer sich mit den Feinden Gottes gemein macht, sich mehr nach der Gesellschaft, denn nach den Weisungen Gottes ausrichtet. Im Bewußtsein, daß niemand vor dem Glaubensabfall gefeit ist, haben die vier Verszeilen selbstverständlich auch paränetische Funktion.

Der „Judaskuß“ ist so sehr stehende Redewendung, daß auf eine nähere Deutung hier verzichtet werden kann. Verwiesen sei nur einerseits auf das alttestamentliche Vorbild eines unlauteren Kusses in 2 Sam 20,9–11 sowie einen Weisheitsspruch dazu in Spr 27,6. Andererseits wird der Kuß in Getsemane auch als Negativfolie für den liturgischen Friedenskuß gebraucht. Mittelalterliche Rubriken untersagen daher zuweilen den Austausch der Pax am Gründonnerstag.<sup>33</sup> Interessant ist ferner ein griechisches Stichiron aus dem Morgengottesdienst des Großen Mittwochs: „Judas schaute die Buhlerin, wie sie küßte die Füße, und in List ersann er den Kuß des Verrats.“

Nach vier Zeilen des Gegenbildes leitet das Troparion mit Z. 8 nun das positive Vorbild ein. Das zweimalige Verneinen in Z. 4 und 6 findet seine Entsprechung im Gegensatzpartikel *ἀλλά* „sondern“ am Beginn von Z. 8. Mit dieser Zeile rückt nun der Schächer<sup>34</sup> ins Bild, und der von ihm in Lk 23,42 überlieferte Ausruf wird zum Refrain des Gesangs. Wie sehr dieser Einfluß auf die liturgische Sprache des Ostens genommen hat, wurde bereits oben angedeutet. Hier nun soll abschließend die Person des reuigen Schächers selbst und ihre Gegenüberstellung mit der des Judas betrachtet werden.

Speziell das Mattäusevangelium arbeitet mit Gegenbildern zu Judas. Er wird der Frau, die Jesus in Betanien die Füße salbt und dem Zwölferteil gegenübergestellt. Als Kontrast zur Reue des Judas dient die Reue des Petrus.<sup>35</sup> Ikonographisch begegnen parallel zum Judaskuß vor allem der Hauptmann von Kapharnaum, die Samariterin am Brunnen und die Verleugnung durch Petrus.<sup>36</sup> Eine Polarisierung von Judas und dem Schächer legt sich nicht nahe und begegnet auch vergleichsweise selten. Dennoch lassen sich einige Belege aus der Väterliteratur<sup>37</sup> und der byzantinischen Dichtung beibringen.

<sup>33</sup> Beispiele für Gebetsbitten um eine rechte Haltung beim Friedensgruß sowie Verweise auf einschlägige Rubriken bei Terbuyken, Art. Judas Iskariot, 156.

<sup>34</sup> Von althochdeutsch *scali* (Raub, schnelles Zugreifen) Räuber, Mörder (später auch: armer Tropf). Mittlerweile nur noch für die mit Jesus gekreuzigten Verbrecher verwendet.

<sup>35</sup> Lüthi, Art. Judas, 289.

<sup>36</sup> Kremer, Art. Judas Iskariot, 159. In der byzantinischen Kunst ist die Bedeutung des Judas vergleichsweise marginal geblieben. Wessel, Art. Judas Ischariot. Zur Gegenüberstellung Judas–Petrus in einem liturgischen Text s. Anm. 20.

<sup>37</sup> Sieben, Art. Larron. Eine übersichtliche Auswertung der dort und darüber hinaus besprochenen patristischen Fundstellen verdanke ich Schäfer, *Hic est dies verus Dei*, 62–88.

Origenes, der sich mit dem Motiv des Schächers häufig beschäftigt, benutzt ihn in seinem Kommentar zum Johannesevangelium als „Positivfolie“ für die unvollkommene Reue des Judas. Jener habe sich an den Erlöser gewandt, dieser tötete sich selbst.<sup>38</sup> Ähnlich schreibt Ambrosius in einem Brief, der Schächer habe anders als Judas vollkommene Reue gezeigt und sei deswegen gerettet worden. Er gilt Ambrosius gar als ein Beispiel eines gläubigen Menschen ohne Fehl und Tadel.<sup>39</sup> Noch deutlich wird der Mailänder Bischof in seinen Psalmauslegungen: Judas habe zwar sein Verbrechen eingesehen, aber nur unvollkommen bereut. Anders als der Schächer habe er lange Gelegenheit gehabt, die göttliche Macht Christi zu erkennen. Dennoch bekennt ihn jener in der Stunde der Erniedrigung am Kreuz. Daraus, daß der Satan gar einen Apostel gewann, aber im Gegenzug den Räuber als eine sichere Beute verlor, erkenne man, so Ambrosius, daß niemand vom Paradies ausgeschlossen bleibe.<sup>40</sup> Hieronymus führt diesen Gedanken weiter, indem er unter Verweis auf Judas und den Schächer sagt, daß nicht ein langes christliches Leben, sondern das aufrichtige Bekenntnis entscheidend seien.<sup>41</sup> Von Athanasius ist das Wort überliefert. „O seliger Schächer! Den Verrat des Judas hast du nachgeahmt, aber der Verratene war der Dämon, dein arglistiger, unversöhnlicher Feind.“<sup>42</sup>

Die personale Gegenüberstellung von Judas und Schächer läßt sich auf der Sachebene als eine Gegenüberstellung von Verrat und Bekenntnis lesen. Bei Ambrosius und Hieronymus steht die Polarität von moralischem Lebenswandel und aufrichtigem Bekenntnis im Vordergrund. Weitere Gegenbilder in der patristischen Literatur sind zum Glauben des Schächers der Unglaube der Apostel und natürlich zum rechten der linke Schächer.<sup>43</sup>

In den ostkirchlichen liturgischen Texten ist die Anrufung „Gedenke meiner“, wie gesagt, häufig. Daher ist der Schächer auch ein durchaus geläufiger Typus in der liturgischen Poesie, der durch ein wechselndes Personeninventar ergänzt wird.<sup>44</sup> Eine direkte Gegenüberstellung mit Judas ist

<sup>38</sup> Origenes, Comm in Ev Joh 32,19.

<sup>39</sup> Ambrosius, Ep 3,9f, 95–101 (CSEL 82/1, 24).

<sup>40</sup> Ambrosius, Exp Ps 12,39,17 (CSEL 64, 223).

<sup>41</sup> Hieronymus, Ep 58,1,3–4 (CSEL 54/2, 528).

<sup>42</sup> Zitiert nach Gaume, Schächer, 263.

<sup>43</sup> Liturgisch gefaßt begegnet dieser Antagonismus beispielsweise in einem Tropar der Neunten Stunde des byzantinischen Offiziums, das dem oben (Anm. 22) besprochenen folgt: „Inmitten zweier Schächer hat sich Dein Kreuz als Waagebalken der Gerechtigkeit erwiesen, da der eine in den Hades hinabsank durch die Schwere der Gotteslästerung, der andere aber, der Sünden ledig, zur Gotteserkenntnis emporgehoben wurde.“ Johannes Chrysostomus sieht die beiden Schächer als Verkörperungen von Juden und Heiden: das Kreuz Christi steht zwischen ihnen. Gaume, Schächer, 25.

<sup>44</sup> Erwähnungen finden sich vor allem im Triod, den Texten zur Großen Fastenzeit, speziell am Karfreitag und darüber hinaus regelmäßig im Rahmen der Makarismus-Stichiren, die aber ihrerseits oft aus den Texten anderer Tage entlehnt sind. So sind beispielsweise die Stichiren zu den sonntäglichen Seligpreisungen im 4. Ton dem Morgengottesdienst des Karfreitags entnommen. Im ersten Vers heißt es dort: „Wegen des Holzes wurde Adam aus dem Paradies vertrieben. Durch das Kreuzesholz nahm der Räuber Wohnung im Paradies.“ Im Westen begegnet die Figur des Schächers deutlich

dennoch auch hier die Ausnahme. In den Stichiren zur Fußwaschung des Großen Donnerstages, die zwar in den Typika enthalten ist, aber nur in Bischofskirchen vollzogen wird, heißt es etwa: „Durch Dich [Judas, Verräter] wurde der Kreis der Jünger Christi zersprengt. Und den wahren Weinstock erntet ab am Kreuz ein Räuber.“ Doch auch hier wird Judas zunächst gegen den Kreis der Jünger aufgebaut, bevor mitgeteilt wird, daß sein Lohn aufgrund seines Vergehens dem Schächer zufällt. Zudem ist das *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* mit der Fußwaschung des Großen Donnerstags verbunden, weshalb ein weiterer Text aus diesem Ritus nicht als unabhängiger Beleg für die Polarität Judas-Schächer gelten kann. Man muß daher davon ausgehen, daß obwohl beide, sowohl Judas wie der Schächer, in der ostkirchlichen liturgischen Poesie gängige Typoi sind, die Verbindung beider im Troparion *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* auch für diese Liturgiefamilie außergewöhnlich und einzigartig ist.

Eine letzte Frage stellt sich im Zusammenhang mit der Einführung der wörtlichen Rede mittels ὁμολογῶ σοι in Z. 8. ὁμολογεῖν meint „bekennen“ und zieht als Näherbestimmung des Inhaltes eines Bekenntnisses den Akkusativ, seines Adressaten aber den Dativ nach sich. Auch im Deutschen bleibt die Doppeldeutigkeit nachfühlbar, die in „die Sünde bekennen“ oder „den Herrn bekennen“ zutage tritt. Beides beinhaltet wohl auch die Bitte des Schächers. Der Ausruf „Gedenke meiner in deinem Reich“ ist zunächst eine Bitte um Vergebung und Erbarmen. In dem einen Satz manifestiert sich unausgesprochen das Schuldbekenntnis eines ganzen Lebens. Die Bitte kann aber nur ernsthaft von dem geäußert werden, der glaubt, daß dieser neben ihm gekreuzigte Mensch die Macht hat, Sünde zu vergeben. Das „Gedenke meiner“ des Schächers ist damit Sündenbekenntnis und Vertrauensakt in einem: Mit seiner Bitte bekennt er Jesus als Gott, der allein die Macht hat, Sünden zu vergeben.<sup>45</sup>

Aufgrund dieses Zusammenhangs scheinen als Übersetzung alle Varianten zwischen „ich bekenne dir“ und „ich bekenne dich“ legitim. Die Intensität der Beziehung zwischen dem Bekennenden und dem Bekannten wird ebenso wie die personale Komponente des griechischen ὁμολογεῖν vielleicht besonders deutlich durch die Wendung „ich bekenne mich zu dir“. Aber auch freiere Umschreibungen wie „ich vertraue mich dir an“<sup>46</sup> sind sachlich gerechtfertigt.

Das „Gedenke meiner“ selbst begegnet hier wie zumeist in liturgischen Texten nicht in der durch Lk 42,23 überlieferten Form. Die an der Evangeli-

---

seltener. Über die Karwochentexte hinaus (s.o. Anm. 20) ist vor allem an die Sequenz *Dies irae* der Totenmesse zu erinnern, in der es heißt: „Qui Mariam absolvisti, et latro-nem exaudisti, mihi quoque spem dedisti.“ Die nachkonziliaren Bücher schweigen über ihn ebenso wie über Judas. Im heutigen ambrosianischen Ritus wird der Schächer immerhin noch in einer Oration zur Vesper des Karfreitags erwähnt: „ricordando il castigo e il premio che il ladro ricevette per la su fede“.

<sup>45</sup> In diesem Sinne argumentieren auch Hilarius (In Mt 34), Ambrosius (De fide II,11; III,12; V,10) und Johannes Chrysostomus (PG 49,401D–403C).

<sup>46</sup> So faßt Peter Plank (Würzburg) die Passage.

enstelle orientierte Erweiterung von „Gedenke meiner, Herr, in Deinem Reich“ auf „Gedenke meiner, Herr, wenn Du in Dein Reich kommst“, auf die in Anm. 13 bereits hingewiesen wurde, zerstört zum einen die Gleichgewichtigkeit der beiden im Griechischen je sieben Silben langen Zeilen. Zum anderen wird dadurch auch eine inhaltliche Veränderung vorgenommen. Die im Osten sehr geläufige liturgische Formel „Herr, gedenke meiner in Deinem Reich“ ist ein vom Bekenntnis des Schächers abgeleitetes Gebet des heutigen Menschen, der den Herrn bereits „sitzend zur Rechten des Vaters“ weiß. Die Formulierung im Lukasevangelium hingegen ist noch auf die Zukunft des Auferstandenen hin ausgerichtet. Noch weiter greift die eschatologische Formulierung im Kopfvers der Makarismen aus, nun im Plural liturgischen Betens. Sie thematisiert die Wiederkunft Christi mit dem Satz: „In Deinem Reich gedenke unser, Herr, wenn Du kommst in Deinem Reich“ (Ἐν τῇ βασιλείᾳ σου μνήσθητι ἡμῶν, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου).

## 6 Praxis

Das Troparion *Zu Deinem heiligen Abendmahl* entstammt palästinischen Wurzeln, wurde in Konstantinopel bekannt gemacht und weit darüber hinaus bis heute in den liturgischen Vollzügen des Großen Donnerstags verwendet. Auch im Westen war der Gesang – wenn auch in eng umgrenztem Gebiet – bereits jahrhundertlang heimisch. Es wäre zu wünschen, daß dieser Hymnus auch heute wieder in der Messe vom letzten Abendmahl während der Kommunion gesungen wird.<sup>47</sup> Für den Chor eignet sich dabei der Satz nach der Tradition des Kiewer Höhlenklosters, den Irenäus Totzke mit der hier benutzten Textfassung in seiner Ausgabe der Göttlichen Liturgie vorgelegt hat.<sup>48</sup> Eingangs vorgestellt wurde eine Fassung von Hansjakob Becker, die ohne Schwierigkeiten auch von der Gemeinde selbst gesungen werden kann. Sie basiert auf dem 1. Ton des russischen Systems der Troparien-Töne, der aus einem zweizeiligen Melodiemodell besteht. Die zehn Textzeilen der Vorlage sind hier in sechs gleichgewichtige Abschnitte übertragen. Der gemeinsame Gesang kann durch schlichte Rezitation einzelner ausgewählter Psalmverse, etwa aus Ps 4, Ps 41 oder anderen mit der Mahl- oder Passionsthematik verbundenen Psalmen, unterbrochen werden. Das gemeinsame Singen während des Kommunionempfangs und die mehrfache Wiederholung des gleichen Gesangs läßt die gemeinsame Teilhabe am mystischen Mahl „heute“, an diesem Tag, eindrucksvoll erfahren.

<sup>47</sup> Man könnte ihn auch ein erstes Mal nach dem Friedensgruß anstimmen, um die Weitergabe der Pax zu begleiten. Doch ist der Bezug zwischen dem Händeschütteln als „Zeichen des Friedens“ und dem Judaskuß als Gegenbild zum Friedenskuß weithin verunklart. S. Anm. 33.

<sup>48</sup> Ökumenisches Institut Niederaltaich (Hrsg.), *Die göttliche Liturgie*, 24f. Auf das diesen Satz nach östlicher Tradition abschließende dreifache Alleluia wird man am Gründonnerstag selbstverständlich verzichten.

## Literatur

- CSEL = Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. Wien 1866ff.  
 CSCO = Corpus scriptorum Christianorum orientalium. Paris/Rom u.a. 1903ff.  
 PG = Patrologia Graeca. Ed. J. P. Migne. Paris 1857ff.  
 RAC = Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart 1950ff. Suppl.-Bde. 1985ff.  
 SC = Sources chrétiennes. Ed. H. de Lubac/J. Daniélou. Paris 1941ff.  
 TRE = Theologische Realenzyklopädie. Berlin/New York 1976ff.
- Antiphonale missarium juxta ritum sanctae ecclesiae mediolanensis. Rom 1935.  
 Baumstark, Anton: Das Typikon der Patmos-Handschrift 266 und die altkonstantinopolitanische Gottesdienstordnung, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 6 (1926) 98–111.  
 Baumstark, Anton: Drei griechische Passionsgesänge ägyptischer Liturgie, in: Orientalia christiana 25/27 (1930) 69–78.  
 Baumstark, Anton: Nocturna laus. Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 32. Münster 1957. 186f.  
 Baumstark, Anton: Palästinisches Erbe im byzantinischen und koptischen Horologion, in: Atti del V. congresso internazionale di studi bizantini. Rom 1940. II 463.  
 Baumstark, Anton: Übersetzungen aus dem Griechischen in den Responsorien der Metten des Triduum Sacrum, in: Der Katholik 11 (1913) 209–220.  
 Cedrenos, Georgios: Corpus scriptorum historiae byzantinae I. Bonn 1838. 684f.  
 Dimitrievskij, A. A.: Bogusluzenhie strastnoi i paschalnoi sedmits. Kasan 1888–1894.  
 Dimitrievskij, A. A.: Opisanje liturgieskich rukopisei I. Kiew 1895.  
 Gaume, Jean Joseph: Die Geschichte des reumüthigen Schächers. Regensburg 1868.  
 Gese, Hartmut: Die Herkunft des Herrenmahls, in: ders., Zur biblischen Theologie. Tübingen 1983, 107–127.  
 Gese, Hartmut: Psalm 22 und das Neue Testament. Der älteste Bericht vom Tode Jesu und die Entstehung des Herrenmahles, in: ders.: Vom Sinai zum Zion. Alttestamentliche Beiträge zur biblischen Theologie. München 1974. 180–210.  
 Jaubert, Annie: Art. Gottesbund, in: RAC Bd.11. Sp. 977–996.  
 Kremer, Christian Josef: Art. Judas Iskariot. VII Ikonographie, in: RAC Bd. 19. Sp. 157–159.  
 Leeb, Helmut: Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem. Wien 1970.  
 Levy, Keneth: A Hymn for Thursday in Holy Week. Journal of the American Musicological Society 17 (1963). 127–175.  
 Levy, Keneth: An Early Chant for Romanus' Contacium trium puerorum?, in: Classica et mediaevalia 22 (1962) 172–175.  
 Lüthi, Kurt: Art. Judas, in: TRE 17. 289.  
 Maas, Paul: Frühbyzantinische Kirchenpoesie, in: Lietzmann, Hans (Hrsg.): Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. 52/53. Berlin 1931. 11.  
 Mateos, Juan: Le Typicon de la grande église I (Orientalia christiana analecta 165). Rom 1962.  
 Ökumenisches Institut Niederaltaich (Hrsg.): Die göttliche Liturgie unseres hl. Vaters Johannes Chrysostomos und Gesänge aus der Vesper für gleichstimmigen Chor. Würzburg 1975.  
 Renaudot, Eusèbe: Liturgiarum orientalium collectio. Paris 1716.  
 Schäfer, Michael: Hic est dies verus Dei. Der älteste Paschahymnus der lateinischen Kirche unter besonderer Berücksichtigung des Motivs des „guten Schächers“ (Lk 23,39–43). Staatsexamensarbeit im Fach Katholische Theologie. Mainz 1997 (unveröffentlicht).



- Sieben Hermann Josef: Art. Larron, in: Dictionnaire de spiritualité 9. 307-313.
- Speyer, Wolfgang: Das letzte Mahl Jesu im Lichte des sogenannten Eidopfers, in: ders.: Frühes Christentum im antiken Strahlungsfeld, Tübingen 1989. 476-492.
- Tarchnischvili, Michel: Le Grand Lectionnaire de l'église de Jérusalem. CSCO 188.189.204.205. Löwen 1959-1960.
- Terbuyken, Peri: Art. Judas Iskariot. V Liturgie, in: RAC Bd. 19. 157-159.
- Triodion. Rom 1879.
- von Soden, Hermann: *μυστήριον* und Sacramentum in den ersten zwei Jahrhunderten der Kirche, in: Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft 12 (1911) 188-227.
- Wessel, Klaus: Art. Judas Ischariot, in: Reallexikon für Byzantinische Kunst. 665-668.