VULGATA IN DIALOGUE • 10 (2026) 165–181

Die himmlischen Hierarchien in der Kunst des Mittelalters

Gia Toussaint

Privatdozentin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg.
Ihr Schwerpunkt ist die Kunstgeschichte des europäischen Mittelalters.

gia.toussaint@uni-hamburg.de GND 124867588 https://orcid.org/0009-0006-5551-0018

ABSTRACT • This article examines medieval visualizations of angels and the celestial hierarchies as mediators between heaven and earth. Beginning with Isidore of Seville and Augustine, it outlines the understanding of angels as spiritual messengers created with light and organized into nine orders. Four manuscript case studies show how theology became visible. The Canterbury Psalter combines the creation of angels with scenes from Tobit and Raphael's earthly intervention. A *Vie de Saint Denis* manuscript presents the nine concentric choirs inspired by Pseudo-Dionysius. A Heidelberg Scivias manuscript integrates creation, the fall of the angels, Michael's combat, and the expulsion from paradise. The Metten Biblia pauperum depicts angels accompanying the Eucharistic sacrifice and linking altar, resurrected Christ, and celestial court. Finally, prayers from a Medingen Easter prayer book reveal how nuns invoked angelic choirs in liturgical participation and hope for resurrection. Together, these examples show that medieval images do more than illustrate doctrine: they render an invisible relational order perceptible and present angels as guardians, messengers, liturgical agents, and connectors between divine and human reality.

KEYWORDS • angels – celestial hierarchies – medieval art – manuscript illumination – Pseudo-Dionysius – Canterbury Psalter – Scivias – Metten Biblia pauperum – Eucharist – prayer

ZUSAMMENFASSUNG • Der Beitrag untersucht mittelalterliche Darstellungen von Engeln und himmlischen Hierarchien als Vermittlern zwischen Himmel und Erde. Ausgehend von Isidor von Sevilla und Augustinus wird das Verständnis der Engel als geistige Boten entfaltet, die mit dem Licht geschaffen und in neun Ordnungen gegliedert wurden. Vier Handschriftenbeispiele zeigen, wie Theologie sichtbar gemacht wurde. Der Canterbury-Psalter verbindet die Erschaffung der Engel mit Szenen aus dem Buch Tobit und dem irdischen Wirken Raphaels. Eine Handschrift der *Vie de Saint Denis* präsentiert die von Pseudo-Dionysius inspirierten neun konzentrischen Chöre. Eine Heidelberger Scivias-Handschrift vereint Schöpfung, Engelsturz, Michaels Kampf und die Vertreibung aus dem Paradies. Die Mettener Armenbibel zeigt Engel als Begleiter des eucharistischen Opfers und verbindet Altar, Auferstandenen und himmlischen Hofstaat. Gebete aus einem Medinger Ostergebetbuch verdeutlichen schließlich, wie Nonnen die Engelchöre in liturgische Teilhabe und Auferstehungshoffnung einbezogen. Die Beispiele belegen, dass mittelalterliche Bilder theologische Lehre nicht nur illustrieren: Sie machen eine unsichtbare relationale Ordnung erfahrbar und zeigen Engel als Wächter, Boten, liturgische Akteure und Verbindungsglieder zwischen göttlicher und menschlicher Wirklichkeit.

SCHLAGWORTE • Engel – himmlische Hierarchien – mittelalterliche Kunst – Buchmalerei – Pseudo-Dionysius – Canterbury-Psalter – Scivias – Mettener Armenbibel – Eucharistie – Gebet

© 2026 The Author(s)
This article is licensed under CC BY 4.0

https://doi.org/10.25788/vidbor.v10i1.1618

Aus physikalischer Perspektive erscheint das Universum weitgehend leer; diese Leere bezeichnet jedoch lediglich einen Mangel an Materie, nicht einen Mangel an Wirklichkeit. Demgegenüber ist der christliche Himmel kein Ort innerhalb der Raumzeit, sondern ein Sinn- und Bedeutungsraum. Er ist nicht Gegenstand empirischer Erkenntnis, sondern eine personale Wirklichkeitsweise. Gilt das Universum in naturwissenschaftlicher Beschreibung als unbewohnt und lebensfeindlich, ist der Himmel – trotz äußerlicher Begriffsgleichheit – kategorial verschieden. Als Raum der Gemeinschaft ist Wirklichkeit nicht durch Ausdehnung, sondern durch Beziehung bestimmt. Diese Wirklichkeit überschreitet das Materielle, ohne ihm zu widersprechen, und entzieht sich prinzipiell der Messbarkeit und Modellierung. Die dem Himmel zugesprochene Fülle gründet nicht in quantitativer Dichte, sondern in erfahrbarer Sinnpräsenz. Sie artikuliert sich in Begegnungen mit personal verstandenen Wirklichkeitsdimensionen, die im religiösen Diskurs als Engel bezeichnet werden und auch außerhalb des christlichen Deutungshorizonts als solche erkannt werden.[1]

Im lateinisch geprägten, westlichen Kulturkreis beschäftigen sich seit der Spätantike christliche Autoren wie Augustinus von Hippo, Pseudo-Dionysius Areopagita oder Isidor von Sevilla mit dem Thema Engel; das Interesse gilt ihrer Beschaffenheit, ihren Namen und der Gestalt, ihren Aufgaben und vielem mehr. Eine der ersten Fragen ist, warum Engel als solche bezeichnet werden. Isidor von Sevilla gibt in seinen *Etymologiae* folgende Erklärung:

> Angeli Graece vocantur, Hebraice malachoth, Latine vero nuntii interpretantur, ab eo quod Domini voluntatem populis nuntiant. Angelorum autem vocabulum officii nomen est, non naturae. Semper enim spiritus sunt, sed cum mittuntur, vocantur angeli.[2]

Engel sind, so Isidor, immer Geister, wichtig ist ihre Funktion. *Nuntii* und *nuntiare* sind bei Isidor die Kernbegriffe. Engel sind Boten, Beziehungswesen, sie sind Mittler, aber erst wenn sie ausgeschickt werden, nennt man sie Engel. Der Botendienst ist ihr Kerngeschäft. Sie stellen die Verbindung her zwischen Gott und den Menschen. Engel erfüllen den Willen Gottes und unterstehen göttlicher Weisung. Paradigmatisch steht dafür Lk 1,19, die Verkündigung der Geburt des Täufers an Zacharias: „Ich bin Gabriel, der vor Gott steht, und ich bin gesandt worden, um mit dir zu reden und dir diese frohe Botschaft zu bringen."

Die überaus wichtige Aufgabe der Vermittlung zwischen Gott und Menschen provozierte die Frage nach der Gestalt der Engelwesen, was allerdings mit dem *Dictum semper enim spiritus sunt* – sie sind immer Geister – zunächst kaum vereinbar scheint.

---

[1] Die Vorstellung von Engeln als Himmelswesen gilt auch für den jüdischen und islamischen Himmel.

[2] Isidor von Sevilla. *Etymologiae* https://www.thelatinlibrary.com/isidore/7.shtml (aufgerufen 4.11.2025), VII, 5,1-2. Sie werden griechisch *angeli*, hebräisch *malachot* [genannt], lateinisch aber übersetzt man *nuntii* (Boten), weil sie Gottes Wille dem Volk mitteilen (*nuntiare*). Die Bezeichnung der Engel ist eigentlich eine Amtsbezeichnung, keine Wesensbezeichnung. Sie sind immer Geist, wenn sie aber ausgeschickt werden, nennt man sie Engel. Deutsche Übersetzung, auch im Folgenden (mit kleinen Änderungen): *Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla*, übers. von Lenelotte Möller, Marixverlag, Wiesbaden 2008, 255.

Wenn in den biblischen Berichten Engel erscheinen oder sich offenbaren, ist damit noch nicht geklärt, in welcher Weise sie das tun und ob sie auch visuell wahrnehmbar sind. Offenbar gab es jedoch das Bedürfnis, diese Geistwesen in die Sichtbarkeit treten zu lassen; die künstlerische Praxis kann als Antwort auf dieses Bedürfnis verstanden werden. Schon Isidor weiß darum und bemerkt lakonisch: die Künstler malen Engel mit Flügeln, um damit ihre rasche Bewegung überallhin anzudeuten.[3] Eine schöne Erklärung, die vielleicht sogar Künstlern bekannt war und dankbar aufgegriffen wurde. Leitend für die Darstellung als geflügelte Wesen sind die bereits im Alten Testament geschilderten charakteristischen Merkmale der Engel, die als kanonisch galten und in der Kunst früh ihren Widerhall fanden: Die Bücher Exodus und Jesaja beschreiben Cherubim (Ex 37,9) und Seraphim (Jes 6,2) als geflügelte Wesen.

Neben Benennung und Gestalt der Engel war für die frühen christlichen Denker eine andere Frage mindestens ebenso interessant, nämlich, ob es eine Geburtsstunde der Engel gab und ob diese zu lokalisieren sei. Da bereits das Alte Testament von Engeln berichtet, lag der Schluss nahe, das Auftreten der Engel mit dem Urbeginn, d.h. der Schöpfung, in Verbindung zu bringen. Demnach seien Engel Gottes Geschöpfe. Augustinus räumt zwar zunächst ein, dass „wo die Heilige Schrift von der Erschaffung der Welt spricht, sie nicht unzweideutig mitteilt, ob und wann die Engel geschaffen sind“.[4] Diese Feststellung öffnet einen gewissen Raum für Spekulationen, der allerdings schnell und nachhaltig gefüllt wird. So konstatiert Augustinus nach einigen Abwägungen, dass die Engel Geschöpfe Gottes sind und während des Schöpfungsprozesses, dem *Hexaemeron*, entstanden:

> Cum enim dixit Deus: Fiat lux, et facta est lux, si recte in hac luce creatio intellegitur angelorum, profecto facti sunt participes lucis aeternae, quod est ipsa incommutabilis sapientia Dei, per quam facta sunt omnia, quem dicimus unigenitum Dei filium; ut ea luce inluminati, qua creati, fierent lux.[5]

Hatte Isidor die Engel als Geist verstanden (*spiritus sunt*), bringt Augustinus sie mit Licht in Verbindung, was einander nicht ausschließt. Für die künstlerische Darstellung bedeutet „Licht“ einen gewissen Darstellungsvorteil, zumindest lassen sich Lichtwesen besser darstellen als reine Geistwesen. Augustins Ansicht sollte sich in der Kunst durchsetzen und schließlich die Bildwelt des Mittelalters bestimmen.

---

[3] Isidor. *Etymologiae*, VII, 5, 3: *Quibus ideo pictorum licentia pinnas faciunt, ut celerem eorum in cuncta discursum significent*.

[4] Augustinus. *De civitate dei*. XI, 9: *Ubi de mundi constitutione sacrae litterae loquuntur, non evidenter dicitur, utrum vel quo ordine creati sint angeli*; deutsche Ausgabe: *Vom Gottesstaat*, übers. von Wilhelm Thimme, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1978, Bd. 2, S. 15.

[5] Augustinus. *De civitate dei*. XI, 9: Denn als Gott sprach: „Es werde Licht“, und es ward Licht, sind die Engel, falls mit Recht bei diesem Licht an ihre Erschaffung zu denken ist, unfraglich des ewigen Lichtes teilhaftig geworden, nämlich der unverwandelbaren Weisheit Gottes, durch welche alles geschaffen ward, die wir den eingeborenen Sohn Gottes nennen. So wurden sie, erleuchtet von dem Lichte, das sie schuf, selbst Licht.

Der Canterbury Psalter: Schöpfung der Engel und Wirken der Engel

Ein Beispiel bildet der im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts in England entstandene sog. Canterbury Psalter (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms 8846). Die bildliche Ausschmückung der Psalmen wurde im 13. Jahrhundert nicht vollendet; zahlreiche Illustrationen wurden erst im 14. Jahrhundert hinzugefügt, so die halbseitige Darstellung auf fol. 167r, die Ps 92 ergänzt (Abb. 1). In dem in der unteren Seitenhälfte angebrachten kleinen Bildzyklus zu Ps 92 (Vulgata) *Dominus regnavit* begegnen wir der Schöpfung der Engel kombiniert mit Szenen der Tobit-Geschichte.[6] Der Text des Psalms und dessen bildliche Ergänzung scheinen auf den ersten Blick nur lose miteinander verbunden, denn der Psalm handelt von der königlichen Herrschaft Gottes, eines Gottes, der den Erdkreis fest gegründet hat (*firmavit orbem terrae*; Ps 92,1), dessen Thron von Anbeginn fest steht und der seit Ewigkeit existiert (*parata sedes tua ex tunc; a saeculo tu es;* Ps 92,2). Diese Motive gaben offenbar Anlass, dem Text zwei Szenen aus dem Schöpfungsgeschehen beizuzufügen und diese mit weiteren zwei Szenen aus dem Buch Tobit zu ergänzen. Die Schöpfungsszenen und die Szenen aus dem Buch Tobit sind voneinander getrennt. Oben befindet sich in zwei Szenen ein ausgewählter Teil der Schöpfungsgeschichte: zunächst die Schöpfung der Engel, anschließend, von einem roten Rahmen geschieden, die Schöpfung der Gestirne. Darunter befinden sich zwei Szenen der Tobiterzählung, die das Wirken der Engel auf Erden illustrieren.

Wie von Augustinus geschildert, entstehen die Engel am ersten Schöpfungstag als reine Lichtwesen. Nachdem Himmel und Erde geschaffen waren, schuf Gott mit den Worten *Fiat lux* das Licht – im Bild erkennbar als Goldgrund, der die Szenerie hinterfängt (Gen 1,3). Als Gott sah, dass das Licht gut war (Gen 1,4), folgte, was der biblische Bericht verschweigt, der Künstler aber gekonnt ins Bild setzt: die Schöpfung der Engel, die, das verraten die vom Mund Gottes auf die Engel weisenden Strahlen, aus einem Sprechakt entstehen. Neun Gruppierungen mit je drei goldenen nimbierten Engeln schweben in dem noch ungestalteten Himmel. Die Engelgruppen erscheinen in Größe und Form gleich, nur farblich sind sie geschieden: vier Gruppen tragen die Purpurfarbe des Gewandes ihres Schöpfers, während die anderen leuchtend rot erstrahlen. Eine Hierarchie unter den Engeln ist nicht erkennbar.

Im anschließenden Bild, dem vierten Schöpfungstag mit der Entstehung von Sonne und Mond, sind vier Engel auf Goldgrund außerhalb des Firmaments in den Ecken des Bildes platziert. Ihre Positionierung mag ein Echo der apokalyptischen Vision sein: „Danach sah ich vier Engel stehen an den vier Ecken der Erde, diese hielten die vier Winde der Erde“ (Apk 7,1). Das Aussehen der Engel und ihre purpurne Farbigkeit, die dem Gewand Gottes entspricht, weist wie auch die Vielflügeligkeit auf ihre unmittelbare

[6] Die Handschrift sowie deren Beschreibung sind online abrufbar: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10551125c/f343.item (abgerufen: 06.11.2025) und https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc623806 (abgerufen: 06.11.2025).

Gottesnähe, wie sie etwa den Cherubim oder Seraphim eigen ist. Die vier Flügel und ihre Anordnung sprechen für Cherubim (Ez 1,11), allerdings fehlen ihnen die für Cherubim typischen, den gesamten Leib bedeckenden Augen (Ez 10,12). Dennoch ist deutlich, dass es sich um hochrangige Engelwesen handeln muss, die, kaum geschaffen, bereits eine Aufgabe übernehmen, nämlich die gesamte Schöpfung zu schützen und zu bewahren.

Die Schöpfung ist nun abgeschlossen, das menschliche Leben mit seinen Hindernissen hat begonnen. Das untere Register illustriert das Engelwirken auf Erden anhand des Tobitbuches. Die anrührende Geschichte beginnt in der Szene links unten. Der alte Tobit ist durch aus einem Schwalbennest fallenden Kot erblindet, seine Augen sind geschlossen (Tob 2,11). Über ihm ist deutlich das verhängnisvolle Nest mit den Vögeln zu erkennen, das, im himmlischen Goldgrund platziert, zugleich irdische Unwägbarkeit symbolisiert. Mit Blindheit geschlagen, bittet Tobit den Herrn um einen friedlichen Tod, doch möchte er zuvor, dass sein Sohn Tobias von einem Schuldner zehn Talente Silber eintreibt. Tobias willigt ein, doch er kennt den Weg nicht. Der Vater schickt Tobias mit einem Reisegefährten aus, auf den sein Sohn unversehens gestoßen war: „Ein schöner Jüngling, geschürzt und reisefertig dastehend. Er [Tobias] wusste nicht, dass es ein Engel Gottes war“ (Tob 5,5). Schützend legt der als menschlicher Reisegefährte getarnte Engel die Arme um den Jungen, während Tobias einen Blick zurück auf den Vater wirft. Nach der Erzählung wusste auch der Vater nicht, um wen es sich bei dem Reisegefährten wirklich handelt.

Die anschließende, von einer roten Rahmenleiste abgetrennte Szene konzentriert sich auf das Engelwirken; in der Mittelachse des Bildes steht der Engel. Seine Flügel teilen die Szene und markieren eine Grenze zu der hinter ihm stehenden Gruppe mit zwei Kamelen, die vor einem andersfarbigen, nämlich purpurnen Hintergrund steht. Bei dieser Gruppe handelt es sich um das Gefolge der beiden Reisenden, das kurz vor Ankunft am Ziel zurückgeblieben ist. Tobit und der Engel hingegen eilen den Eltern entgegen, die sehnsüchtig auf ihren Sohn warten. Mit Hilfe des Engels, der noch immer für einen edlen Reisebegleiter gehalten wird, salbt Tobias die Augen des Vaters, so dass dieser sein Augenlicht zurückerlangt. In der Darstellung ist es jedoch der Engel, der die heilende Bewegung ausführt, denn letztlich war es die Kraft des Engels, die die Heilung ermöglichte. Als der genesene Tobit und sein Sohn sich erkenntlich zeigen wollten, offenbart sich endlich der Engel: „Ich bin der Engel Raphael, einer von den sieben, die vor dem Herrn stehen“ (Tob 12,15).

Nach Selbstauskunft des Engels handelt es sich um einen hierarchisch hochrangigen Engel, *unus ex septem, qui astamus ante Dominum*. Waren die Engel im Schöpfungsprozess in den darüber angesiedelten Darstellungen noch als neun gleichberechtigte Dreiergruppen entstanden, werfen die Szenen aus dem Buch Tobit indirekt die Frage nach der Hierarchie der Engel auf. Einen Hinweis auf schon während der Schöpfung entstandene, unterschiedliche Engelchöre geben die neun Gruppen des Schöpfungsbildes.

Ihre signifikante Neunzahl beruht auf einer Klassifikation der Engel in neun Ordnungen, den *ordines*, die auf Pseudo-Dionysius zurückgehen und weiter tradiert wurden, z. B. von Isidor von Sevilla in den *Etymologiae*.[7] Isidor führt aus:

> Novem autem esse ordines angelorum sacrae Scripturae testantur, id est angeli, archangeli, throni, dominationes, virtutes, principatus, potestates, cherubim et seraphim.[8]

Diese neun Ordnungen sind hierarisch organisiert, beginnend mit den *angeli* als der dem Menschen am nächsten Gruppe, aufsteigend bis zu den Seraphim in unmittelbarer Nähe Gottes und damit am weitesten entfernt von den Menschen. Die Reihenfolge der Engelgruppen dazwischen hat eine gewisse Variabilität, so werden z. B. die „Throne" zumeist den Cherubim und Seraphim zugeordnet (und nicht wie bei Isidor oder später von Hrabanus Maurus den *archangeli*).[9]

La Vie de Saint Denis: Die Hierarchien der Engel

Immer wieder wurden die früh systematisierten Engelchöre anschaulich dargestellt. Das Bildrepertoire reicht von monumentaler Wandmalerei, etwa in Kirchen, bis zur Buchmalerei. Eine anschauliche Darstellung der himmlischen Engelschöre überliefert eine *Vie de Saint Denis*-Handschrift (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms fr. 2090, fol. 107v; Abb. 2).[10] Das illustrierte Heiligenleben des französischen Nationalheiligen Bischof Dionysius von Paris wurde 1317 fertiggestellt. Künstlerisch ambitioniert, entstand die Handschrift in der königlichen Abtei Saint-Denis und war eine Gabe an König Philipp den Schönen. Die dem heiligen Dionysius geweihte Klosterkirche Saint-Denis war Grablege der französischen Könige, der Heilige selbst Schutzpatron der Kirche und des französischen Königshauses. Wie in vielen Lebensbeschreibungen dieses Heiligen vermischen sich auch in diesem Fall die Taten des Pariser Bischofs Dionysius mit jenen des Atheners Dionysius Areopagita, auf den die Systematisierung der himmlischen Hierarchien zurückgeht.

---

[7] Dionysius Areopagita. *Über die himmlische Hierarchie*. Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Günter Heil, Hiersemann, Stuttgart 1986. [Denys l'Aréopagite (Dionysius Areopagita). *La hiérarchie céleste / Hierarchia caelestis* (SC 58), hg. von Gunther Heil, Éd. du Cerf , Paris ²1970]

[8] Isidor. *Etymologiae*, VII, 5,4: Es gibt aber, so bezeugt die Heilige Schrift, neun Ordnungen der Engel, nämlich Engel (*angeli*), Erzengel (*archangeli*), Thronengel (*throni*), Herrschaften (*dominationes*), Mächte (*virtutes*), Fürsten (*principatus*) und Gewalten (*potestates*), Cherubim und Seraphim.

[9] Hrabanus Maurus übernimmt den Text von Isidor wörtlich: Hrabanus Maurus. *De universo* 1, V: *De angelis*. Generell gibt es keine verbindliche Reihenfolge der einzelnen Engelgruppen, sondern eine erstaunliche Flexibilität, die je nach spätantikem oder mittelalterlichem Verfasser, z.T. auch innerhalb eines Verfassers, variiert. Vgl. die Aufstellung von Goetz, Hans-Werner. *Gott und die Welt. Die Geschöpfe: Engel, Teufel, Menschen*, V&R unipress, Göttingen 2016, 116.

[10] Die Handschrift ist online einsehbar: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447296x/f220.item# (abgerufen 11.11.2025), die Beschreibung unter: https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc784831/ca59922747883315 (abgerufen 11.11.2025).

In der Verschmelzung beider Personen ist der auf fol. 107v (Abb. 2) dargestellte, namentlich genannte und mit einer Mitra gekennzeichnete heilige Dionysius in der Rolle des Areopagiten im Begriff, seine von der Geisttaube inspirierte himmlische Schau der neun Engelhierarchien niederzuschreiben. Ein Rankenband sowie eine Inschriftenzeile trennen Dionysius von der himmlischen Sphäre, in der sich die ihm nächsten Engel (*angeli*) befinden. Die beigefügte Inschrift *Angelus hic a te ponatur et appropriatur* (hier soll der Engel soll von dir eingesetzt und zugeordnet werden) bezieht sich auf sein aktuelles Tun, nämlich die Engel zu benennen und zu klassifizieren. Nicht zufällig befindet sich das Wort *ponatur* direkt oberhalb des Schreibenden. Oberhalb der *angeli* folgen die *archangeli* und in gleichmäßigen konzentrischen Kreisen die weiteren Engelränge bis hin zu den Seraphim, die sich musizierend direkt unterhalb der Trinität befinden. Mit dem Schriftband *Presunt in celo seraphin flagrantia zelo* (die Seraphim präsidieren im Himmel, in brennendem Eifer) behaupten sie ihre Vorrangstellung im Himmel, die nicht durch ihr Aussehen oder ihr Musizieren bestimmt wird, sondern durch die unmittelbare Gottesnähe. Dieser einheitlich austarierte himmlische Hofstaat war nicht von Anbeginn in dieser Form vorhanden, zumindest nicht, wenn man die Schöpfung auch als Initialereignis für die Scheidung von Gut und Böse und die Scheidung der Geister begreift. Ebenso wie der Sündenfall der Menschen eine Erschütterung des Paradieses und des menschlichen Seins bedeutete, wurden auch die Engel von Turbulenzen heimgesucht.

Hildegard von Bingens Scivias: Der Engelsturz

Die Harmonie der Engelchöre im Himmel wie sie die *Vie de St. Denis*-Handschrift ausbreitet, war das Ergebnis einer tiefen Erschütterung im Himmel während des Schöpfungsgeschehens, dem Engelsturz, der das Böse auf die Erde brachte. Isidor vertrat die Auffassung, dass Engel zunächst veränderlich waren, sonst wären die böswilligen Engel nicht ausgeschieden und vom Himmel auf die Erde gestürzt worden:

> Natura angelorum mutabilis est quia inest illis mutabilitas in natura, sed facit eos incorruptos caritas sempiterna. Gratia, non natura esse incommutabiles angelos. Nam si natura incommutabiles essent, diabolus non utique cecidisset.[11]

Nach dem Sturz ist der purifizierte Himmel ausschließlich von guten Engeln bewohnt. Honorius Augustodunensis beschreibt sogar, die Engel gingen aus diesem Zwischenfall gestärkt hervor, so dass sie weder fallen noch sündigen konnten.[12]

---

[11] Isidor von Sevilla. *Sententiae* 1,10,2: Die Natur der Engel ist veränderlich, weil ihnen von Natur Veränderlichkeit innewohnt; doch die ewige Liebe macht sie unvergänglich. Es ist Gnade, nicht Natur, die die Engel unveränderlich macht. Denn wären sie von Natur aus unveränderlich, so wäre der Teufel gewiss nicht gefallen. Vgl. auch Goetz wie Anm. 9, 42–50.

[12] Honorius Augustodunensis. *Elucidarium* 1,50: *D. Quid dicis de bonis angelis? M. Post lapsum illorum mox ita confirmati sunt, ut nunquam nec cadere nec peccare possint nunquam velint*.

Auch der Engelsturz wurde oft bildlich umgesetzt, schließlich waren letztlich die gefallenen Engel mit ihrem Anführer, dem Teufel, für die Ursünde im Paradies verantwortlich. Konsequenterweise mussten sie bereits auf der Erde sein, bevor die Menschen geschaffen wurden; in den Worten Isidors: *Prius de caelo cecidisse diabolum quam homo conderetur* (der Teufel fiel aus dem Himmel, bevor der Mensch geschaffen wurde).[13] Den komplexen Zusammenhang zwischen Sechstagewerk, Engelschöpfung, Engelsturz und Sündenfall illustriert eine kolorierte Federzeichnung, die eine Handschrift von Hildegard von Bingens *Scivias* zwar eröffnet, jedoch unabhängig von Hildegards Werk entstanden ist; gleichwohl sind die Illustrationen der gesamten Handschrift von einer Hand ausgeführt.[14] Zwischen 1200-1225 entstanden, stammt die Handschrift ursprünglich aus dem Zisterzienserkloster Salem und wird heute in Heidelberg aufbewahrt (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16, fol. 2r).[15] Die oben links mit *Inicium creature dei* (Anfang der Schöpfung Gottes) überschriebene Zeichnung entrollt ein vielschichtiges Tableau von der Schöpfung bis zur Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies (Abb. 3). Die obere Hälfte dominiert der in einer Mandorla thronende Schöpfergott, der, so die lateinische Inschrift in der Mandorla, sein Werk betrachtet: *Vidit deus cuncta quae fecit et erant valde bona et requieuit die septimo ab omni opere quod fecerat* (Gott sah alles, was er gemacht hatte, und es war sehr gut, und am siebten Tag ruhte er von allem Werk, das er gemacht hatte; in Anlehnung an Gen 1,31; Gen 2,2). Um ihn herum haben sich die neun Chöre der Engel versammelt, die im Rahmen der Schöpfung entstanden sind. Das bestätigt auch das darunter angeordnete entsprechend der einzelnen Tage in sechs Medaillons gegliederte Sechstagewerk: Beim ersten Tag, dem Medaillon oben links, heißt es in der Umschrift: *Dies primus. Celum et terram et lux id est angeli*.

Alle den Schöpfergott rahmenden neun Engelhierarchien werden von einem Inschriftenband eingefasst, das zugleich den himmlischen Hofstaat abgrenzt: *Michael et angeli eius pugnabant cum dracone. Et proiectus est draco et angeli eius missi sunt in stagnum ignis cum illo* (Michael und seine Engel kämpften gegen den Drachen. Und der Drache wurde hinabgestürzt, und seine Engel wurden mit ihm in den Feuersee geworfen; Apk 12; Apk 20). Michael hat sich aus einem Engelchor gelöst und durchbricht kämpferisch das begrenzende Inschriftenband und damit die Engelssphäre. Mit erhobener Lanze stößt er den Widersacher in Gestalt eines mit Mühlstein beschwerten Drachens in den dunklen, mit leuchtenden Flammen durchsetzten Abgrund; dem Drachen folgen zahlreiche kleine Teufelsgestalten, von denen der letzte versucht, den Schild Michaels zu treffen. Darstellerisch raffiniert ist die Positionierung Michaels inmitten des Wortes *pugna – bant*. Auf diese Weise wird der Text unmittelbar performativ umgesetzt.

---

[13] Isidor von Sevilla. *Sententiae* 1,10,7.

[14] Vgl. die Forschungsdiskussion zu diesem Blatt in: Hildegard von Bingen. *Liber Scivias*, Einleitung, kodikologische Beschreibung und Verzeichnis der Bilder, Rubriken und Initialen von Antje Kohnke, Edition Helga Lengenfelder, München 2002, 24.

[15] Die Handschrift ist digitalisiert: https://doi.org/10.11588/diglit.607#0005 (abgerufen 18.11.2025).

Michaels Schild mit den Worten *Factum est proelium magnum in celo* (es entstand ein großer Kampf im Himmel; Apk 12,7) unterstreichen den Kontext des großen Kampfes gegen den Drachen wie ihn die Apokalypse schildert. Obwohl diese kurzen Texte den Engelsturz im Rückgriff auf die Apokalypse erklären, ist er bildimmanent in den Schöpfungskontext gestellt.

Aufschlussreich ist die Einbettung der Paradiesgeschichte im unteren Viertel des Bildes. Das Paradies, ein Ergebnis des Schöpfungsaktes, schließt unterhalb des Sechtagewerks an. Am sechsten Tag schuf Gott das erste Menschenpaar, so zeigt es das letzte der Schöpfungsmedaillons mit der Umschrift: *Dies sextus. homo ex limo mulier ex uiro* (der Mensch aus Lehm, die Frau aus dem Mann). Die Verbindung *homo – limus* und *mulier – vir* lässt die Interpretation zu, dass zunächst ein nichtgeschlechtlicher Mensch geschaffen wurde, der in dem Augenblick in zwei Geschlechter getrennt wurde, als die Frau aus dem Mann entstand. Geschlechtlichkeit ist ein prägendes Thema des Paradieses und wird am Seitenende in den Vordergrund gestellt: Ein die Szene nach oben abschließendes Inschriftenband mit den Worten *Itaque dominus eiecit adam et evam et collocauit ante paradisum cherubin et flammeum gladium* (so vertrieb der Herr Adam und Eva und stellte vor das Paradies einen Cherub und ein flammendes Schwert) trennt die Schöpfungstage vom Paradies. Nicht Paradiesesfreuden bestimmen die Szene, sondern die bitteren Konsequenzen des Engelsturzes, das Wirken des Bösen auf das erste Menschenpaar. *Paradisus deliciarum* – Garten der Freuden – steht zwar über den Köpfen von Adam und Eva, doch zeigt die Handlung, dass diese Freuden nur von kurzer Dauer waren. Sich um den Paradiesesbaum windend, hält die Schlange Eva den verhängnisvollen Apfel entgegen, den sie bereits ergriffen und Adam gegeben hat. *Prevaricatio Ade* – der Fehltritt oder die Sünde Adams steht vor dessen Leib geschrieben; auch er hat von der verbotenen Frucht gekostet, die er noch in der Rechten hält, während er mit der Linken die Scham bedeckt. Das Paradies ist verloren. Windrosenförmig angeordnet, trennen die vier Paradiesesflüsse das Erzelternpaar von einem mächtigen Engel, einem Cherub mit zwei Schwertern: In der Rechten hält er drohend ein erhobenes Schwert und weist den Sündern einen Platz außerhalb des Paradieses zu; zugleich verriegelt er mit einem zweiten Schwert das Tor zum Paradies. Auf der Spitze des Tores bewacht ein weiterer kleiner Cherub mit ausgebreiteten Armen den verschlossenen Durchgang. Eingezwängt zwischen Tor und Höllengrund bleibt den Ureltern nur ein Blick zurück.

Dieses Blatt zeigt mehr als nur die Schöpfung der Engel, es zeigt einige von ihnen als handelnde Wesen. Kaum hat sich die Schöpfung vollzogen, bekämpft Michael das Böse, ein mächtiger, schwertbewehrter Engel vertreibt die Ureltern aus dem Paradies und ein weiterer kleinerer Cherub wacht über die Einhaltung. Seine ausgebreiteten Arme, die auf die Schöpfungsmedaillons weisen, scheinen darauf zu deuten, dass er zudem über die Bewahrung der Schöpfung wacht.



Abb. 1. Canterbury-Psalter, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 8846, fol. 167r.



Abb. 2. Vie de Saint Denis, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 2090, fol. 107v.



Abb. 3. Schöpfung, Engelsturz und Vertreibung aus dem Paradies.
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16, fol. 2r.

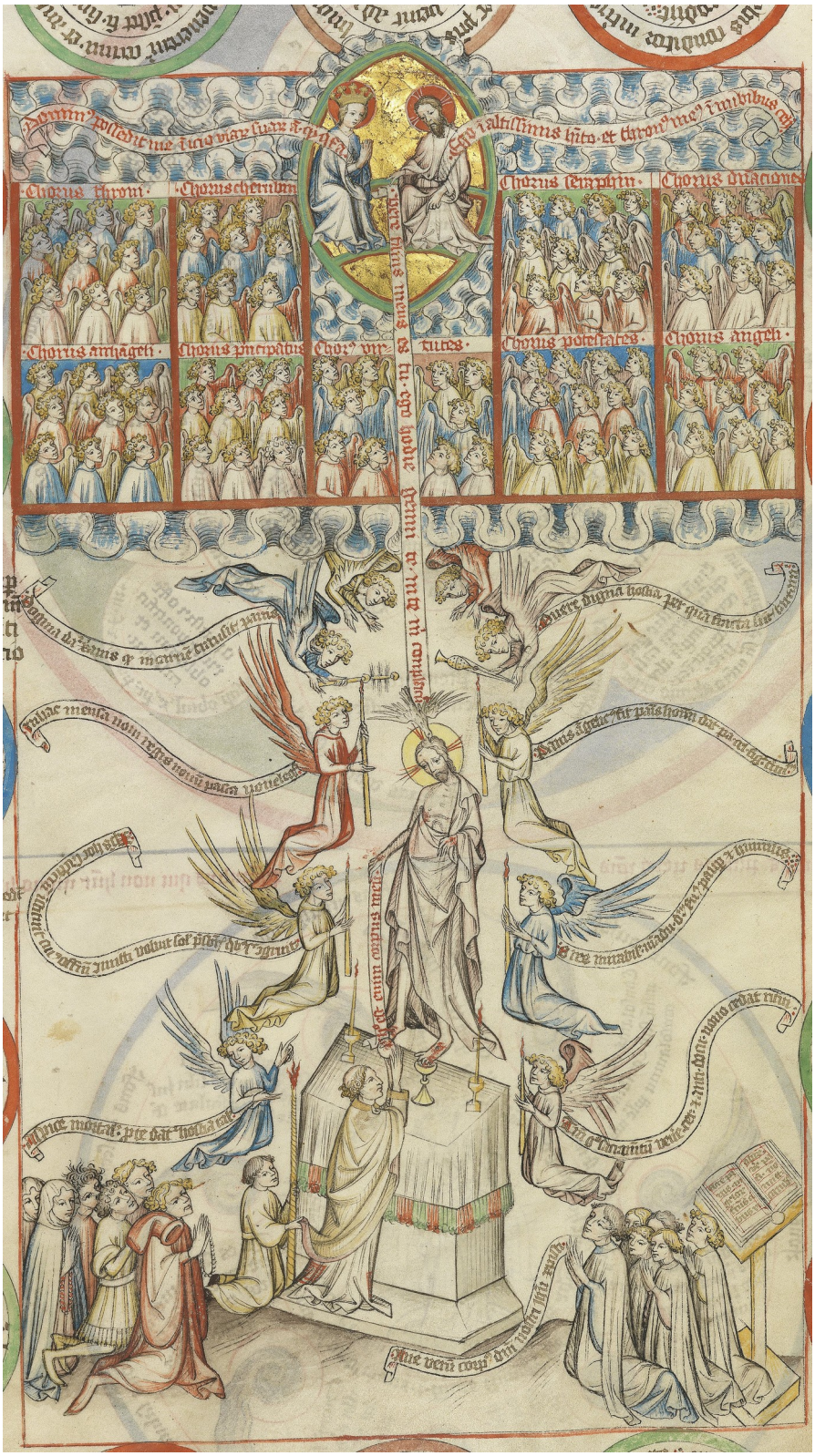


Abb. 4. Engel und Messopfer. Detail einer Bildseite aus der Mettener Armenbibel, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201, fol. 94v.

Die Mettener Armenbibel: Engel und Messopfer

Engel bewachen, beschützen und verbinden das irdische Leben mit dem himmlischen; ihre Botendienste sind vielfältig. Einen bedeutenden Dienst verrichten sie beim Messopfer, ein Dienst, der wohl kaum jemals so detailliert dargestellt wurde wie in der sog. Mettener Armenbibel (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201). In dem komplexen Bildprogramm der in den Jahren 1414-15 vollendeten und für die Benediktinerabtei Metten geschaffenen Handschrift spiegelt sich das religiöse Wissen ihrer Zeit.[16] Ein Blatt dieser Handschrift zeigt den vielschichtigen Prozess der Wandlung während der Messe (fol. 94v, Abb. 4). Die feine, colorierte Federzeichnung ist außerordentlich kleinteilig und differenziert. Ein äußerer Rahmen mit zwanzig Bildnismedaillons vor allem von Aposteln, Kirchenvätern und Päpsten umfasst eine Darstellung des Altargeschehens, bei der weniger die Menschen, als die Engel Hauptakteure der Handlung sind. Mit erhobener Hostie spricht der Priester die Wandlungsworte. Das entspricht mit den beidseitig neben dem Altar Knieenden – Gläubige links, Geistliche rechts – dem für leibliche Augen sichtbaren Vorgang in der Kirche. Interessanter und bildfüllender ist jedoch, was sich in der geistigen Welt vollzieht. In einem großen Tableau oberhalb des Altares entfaltet sich die Verbindung zwischen Altar und Himmel.

Das Bild besteht aus mehreren Ebenen: unten der irdische Bereich mit Altar und zelebrierendem Priester; ganz oben, abgetrennt mit einem Wolkenband, der himmlische Bereich mit Christus, der gesamte Trinität verkörpert, Maria und darunter den neun Engelchören. Zwischen Zelebrant und Himmel befindet sich ein dynamisches Feld mit Kerzen tragenden Engeln, die eine Imagination des oberhalb des Altares stehenden, wundenweisenden Auferstandenen begleiten. Auf das Haupt Christi senkt sich, von oben kommend, die Taube des Heiligen Geistes nieder. Auf diese Weise entsteht eine vertikale Achse von unten nach oben: Altar mit Priester, wundenweisender Christus, Geisttaube, Engelchöre, himmlisches Paar. Besondere Betonung erhält diese Anordnung durch zwei senkrechte Spruchbänder. Zum einen verbinden die Worte *Hoc est enim corpus meum* – das ist mein Leib – die vom Priester erhobene Hostie mit der Rechten Christi, der das Schriftband in der Hand zu halten scheint und so eine direkte Verbindung zwischen Hostie und seinem eigenen Leib schafft. Gleichzeitig berührt der Fuß Christi den auf dem Altar stehenden Kelch, so dass das Blut der Fußwunde in den Kelch fließt und damit ganz augenfällig dem transsubstantiierten Blut im Kelch entspricht. Auf diese Weise ist das Messopfer visuell direkt mit dem Passionsgeschehen verklammert. Eine weitere visuelle Brücke schafft das Spruchband, das die sich auf das Haupt Christi niedersenkende Geisttaube hinter sich herzieht und die Worte Gottes vermittelt: *Vere filius meus es · tu ego hodie genui te · in te mihi complacui*. Mit diesen beiden Zitaten – Mt 14,33; Mt 3,17 – ist die Gottessohnschaft festgeschrieben und

[16] Die Handschrift ist online abrufbar: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00040329?page=,1 (abgerufen: 09.02.2026). Zur Handschrift vgl. Suckale, Robert. *Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I.*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012.

zugleich ins Bild gesetzt – der Heilige Geist transportiert die Botschaft aus dem Himmel über den von tödlichen Wunden gezeichneten Gottessohn, der das eucharistische Wunder bewirkt, zum irdischen Ort der Messe.

Die Engel begegnen uns zum einen als himmlische Wesen, die sich in den Engelchören der Trinität zuwenden; ihr stetes Augenmerk gilt einer durch eine Mandorla ausgegrenzten himmlischen Sphäre mit Maria sowie Gottvater in der Gestalt Christi als Repräsentanten der Ewigkeit. Spruchbänder bestätigen den Befund. Maria ist zugeordnet: *Dominus possedit me (in) initio viarum suarum antequam quidquam faceret* (der Herr hat mich besessen am Anfang seiner Wege, bevor er etwas schuf, Prov 8,22). Ihr gegenüber auf der himmlischen Thronbank spricht Gottvater: *Ego in altissimis habito et thronus meus in nubis celi* (ich wohne in den höchsten Höhen und mein Thron ist in den Wolken des Himmels). Diese höchsten Höhen sind der Trinität vorbehalten und deutlich mit einer grüngerandeten, goldgrundierten Mandorla von den Engelchören abgegrenzt. Der Himmel zeigt eine hierarchische Struktur, die mit den Engelchören nochmals untergliedert ist. Dass der Himmel zur irdischen Sphäre hin durchlässig ist, beweisen jene Engel, die, aus dem Himmel kommend, den auferstandenen Christus mit brennenden Kerzen und Weihrauchfass begleiten. Diesen Engeln zugeordnete Spruchbänder weisen in unterschiedlicher Weise auf das Altarsakrament hin. Der direkt über den Gläubigen schwebende Engel wendet sich den links vom Altar Knieenden zu und deutet zugleich auf die elevierte Hostie: *Aspice mortalis pro te datur hostia talis* (schau, Sterblicher, für dich wird eine derartige Opfergabe gegeben). Direkt mit der Gemeinde kommunizierend, lenkt der Engel deren Blick mit imperativer Geste: *aspice*… Auch das *panis angelorum* (das Brot der Engel), die konsekrierte Hostie, wird in mehrfacher Weise thematisiert. Zunächst mahnt und adressiert das aufgeschlagene Buch auf dem Lesepult die rechts vom Altar kniende Klerikergruppe: *Ecce panis angelorum / factus cibus viatorum / vere panis filiorum / non mittendus canibus* (seht das Brot der Engel, gemacht zur Speise der Pilger, das wahre Brot der Kinder [Gottes], das nicht den Hunden vorgeworfen werden darf). Vom *panis angelorum* spricht auch einer der aufsteigenden Engel auf der rechten Seite neben dem Auferstandenen: *Panis angelicus fit panis hominum / dat panis celicus figuris terminum* (das Engelsbrot wird zum Brot der Menschen, das himmlische Brot macht den Sinnbildern ein Ende), d.h. die Hostie ist der Leib Christi selbst, nicht nur ein Sinnbild. Engel treten in diesem Bild mit multiplen Aufgaben in Erscheinung, deren wichtigste jedoch die Begleitung des Altaropfers ist. Etwas anders scheint die Aufgabe von Engeln im Gebet ausgerichtet zu sein.

Ein Medinger Ostergebetbuch: Engel im Gebet

Engel werden in vielfältiger Weise auch im Gebet angesprochen. Ein eindrucksvolles Beispiel liefert ein 1478 entstandenes, an der Liturgie orientiertes und mit individuell geschaffenen Gebeten und Meditationen versehenes illuminiertes Ostergebetbuch aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen in der Lüneburger Heide (Hildesheim,

Dombibliothek, MS J29).[17] Das Gebetbuch setzt ein mit der Feier der Ostervigil in der Osternacht. In einem Abschnitt der als *Memoria dulcissima inter prefacionem* (süßeste Erinnerung aller Gebete) überschrieben ist, beziehen die Schwestern die Engelhierarchien ein (fol. 19r):

> *Et quia nox illa celeberrima iam instat, qua cristus, libertatis auctor, triumphator Resurrexit, assunt angeli et occurrunt archangeli, admirantes ab inferis eum cum tanta gloria revertentem, quem in cruce humiliter viderant pendentem. Angeli itaque et archangeli maiestatem dei laudant, cherubim et seraphim iubilant et dulciter concelebrant dum sanctus, sanctus, sanctus consonant.*
>
> Und weil jene hochberühmte Nacht schon naht, in der Christus, der Urheber der Freiheit, als Sieger auferstanden ist, sind die Engel zugegen, und die Erzengel eilen ihm entgegen, staunend darüber, dass er aus der Unterwelt mit so großer Herrlichkeit zurückkehrt – er, den sie am Kreuz demütig hängen gesehen hatten. Die Engel und Erzengel loben daher die Majestät Gottes, die Cherubim und Seraphim jubeln und feiern gemeinsam, indem sie das „Heilig, heilig, heilig" anstimmen.

Dem Wirken der Engel, die dem Auferstandenen in der Osternacht als erste begegnen, gedenken die Nonnen, bereits in der Vigilfeier. Ähnlich wie beim Messopfer begleiten Engel aller Hierarchien das österliche Geschehen, dem die Nonnen betend gedenken. Als die Schwestern das Ostergrab – *sepulchrum Domini* – verehren, schließen sie ihr Gebet mit folgenden Worten (fol. 27r):

> *Sedet namque super cherubim et seraphim, qui iacet sub lapide mira preciositate, unde hinc „exurge gloria nostra" et veni ad me herte lef, mines herten trut, miner sele trost vnde vroude, ut in te solo summo bono omnia habeam, preter te nichil diligam, tu me fove, tu me consolare, donec ad plenum gaudium perveniam, ubi cum angelis et archangelis presentem sollempnitatem celebrare valeam eternaliter, amen.*
>
> Denn er thront über den Cherubim und Seraphim, und doch liegt er unter einem Stein von wunderbarer Kostbarkeit. Darum (rufe ich): „Erhebe dich, unsere Herrlichkeit", und komm zu mir, Herzlieb, meines Herzens Geliebter, meiner Seele Trost und Freude, damit ich in dir allein, dem höchsten Gut, alles habe, außer dir nichts liebe. Erquicke mich, tröste mich, bis ich zur vollkommenen Freude gelange, wo ich mit Engeln und Erzengeln das gegenwärtige Fest ewig feiern kann. Amen.

Erwartung und Gewissheit der Auferstehung verbinden sich in diesem Gebet, das eine Perspektive bis in die Ewigkeit eröffnet. Der Auferstandene wird sowohl als im Grab Liegender als auch über Cherubim und Seraphim Thronender angesprochen. Und noch eine weitere Bewegung wird adressiert, nämlich die Bitte, als Geliebter in das eigene Herz einzuziehen, um dort gemeinsam mit den Engeln ein ewiges Osterfest zu feiern.

Die Vehemenz und Erschütterung des Ostergeschehens bringen die Schwestern in einem weiteren Gebet zur Prim, der ersten Stunde des Ostertags, zum Ausdruck. Sie begrüßen den Tag und beschreiben gleichzeitig die gewaltigen Ausmaße dieses einzigartigen Ereignisses für die himmlischen Hierarchien, die ihrerseits den Auferstandenen preisen (fol. 58r):

> *Salve festa dies Paschalis, tu super omnes principaris, te laudare gliscunt milia milium, decies, milies et centena milia angelorum agmina. Tibi omnes angeli, tibi celi uniuerse potestates. Salve festa Paschalis dies dignissima, in te cherubim et seraphim et omnis celicus ordo Resurgenti domino incessabili voce proclamant.*
>
> Sei gegrüßt, festlicher Ostertag, du überragst alle anderen (Tage)! Dich zu preisen verlangen tausendmal Tausende, Zehntausende und Hunderte Scharen von Engeln. Dich (loben) alle Engel, dir

[17] Die Handschrift ist vollständig digitalisiert und abrufbar: https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=hi-domb-j-29 (abgerufen 09.05.2026).

> (dienen) alle Mächte des Himmels. Sei gegrüßt, hochwürdigster Ostertag: an dir rufen die Cherubim und Seraphim und die ganze himmlische Ordnung mit unaufhörlicher Stimme dem auferstandenen Herrn zu.

Der gesamte Himmel mit allen Engelchören befindet sich in freudiger Erregung, an der die Nonnen mit ihren Gebeten teilzunehmen suchen. Ähnlich wie beim Meßopfer, das Engel in den Himmel geleiten und dem Gläubige betend beiwohnen, geht es auch beim Osterfest um Teilhabe, in diesem Fall des betenden Konvents. Während die Engel vermittelnd zwischen Himmel und Erde agieren, suchen Gläubige in ihren Gebeten den Anschluss an die Welt der Engel herzustellen. Diese Gebete richten sich nicht (nur) an den Schutzengel, den persönlichen Begleiter, sondern haben einen viel weiteren Horizont. Sie reichen bis in die höchsten Engelhierarchien, ja bis zu Gott selbst, von dem die Erfüllung der Bitten erfleht wird.

*

Die Darstellung der Engel und ihrer Hierarchien im Mittelalter erweist sich als weit mehr als bloße Illustration eines theologischen Gedankens. In der Verbindung von Schrift, Bild und liturgischer Praxis wird ein komplexes Wirklichkeitsverständnis sichtbar, das den Himmel nicht als entfernten Ort, sondern als relationalen Raum begreift, der mit der irdischen Welt in stetigem Austausch steht. Engel fungieren dabei als zentrale Vermittler: Sie strukturieren die himmlische Ordnung, sichern die Schöpfung, greifen in das irdische Geschehen ein und begleiten die religiöse Praxis der Gläubigen.

Die künstlerischen Zeugnisse zeigen eindrücklich, wie abstrakte theologische Konzepte – Geistigkeit, Hierarchie, Licht, Bewegung – in visuelle Formen übersetzt werden. Dabei entstehen Bildwelten, die nicht nur belehren, sondern auch erfahrbar machen wollen, was sich der sinnlichen Wahrnehmung eigentlich entzieht. Ob als lichtgeborene Wesen der Schöpfung, als handelnde Akteure in biblischen Erzählungen, als geordnete Chöre im himmlischen Hofstaat oder als Begleiter von Messe und Gebet – stets verweisen Engel auf eine Wirklichkeit, die jenseits des Sichtbaren liegt und doch im Bild gegenwärtig wird.

Gerade in dieser Spannung zwischen Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit liegt die besondere Qualität der mittelalterlichen Engeldarstellungen. Sie eröffnen einen Zugang zu einer Welt, die nicht vermessen, sondern nur gedeutet werden kann, und machen erfahrbar, dass Wirklichkeit im mittelalterlichen Denken wesentlich durch Beziehung, Ordnung und Sinn bestimmt ist. Die himmlischen Hierarchien erscheinen so nicht als fernes metaphysisches Konstrukt, sondern als lebendiger Bestandteil eines umfassenden Weltbildes, in dem Himmel und Erde, Gott und Mensch durch die Engel miteinander verbunden bleiben.