

Die Hostienmonstranzen des 13. und 14. Jahrhunderts in Europa

**Inauguraldissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Universität Heidelberg**

vorgelegt von
Holger Guster aus Bretten

10. Dezember 2009

Erstgutachter: Prof. Dr. Johann Michael Fritz/ Münster
Zweitgutachter: Prof. Dr. Johannes Meier/ Mainz

INHALTSVERZEICHNIS	Seite
VORWORT	1
1. Einleitung	8
2. Forschungsstand	12
 Teil I: Entstehung und Ausbreitung des Fronleichnamsfestes	
1. Die Entstehung des Fronleichnamsfestes	16
1.1 Der Abendmahlsstreit vom 11. bis zum 13. Jh.	16
1.2 Lüttich	19
1.3 Juliane vom Berg Cornillon	20
1.4 Bischof Robert de Turotte	23
1.5 Die erste Fronleichnamsfest in Lüttich	26
1.6 Hugo von St. Cher und Petrus Capoccius	27
1.7 Papst Urban IV.	29
1.8 Das Konzil von Vienne	33
2. Die Ausbreitung des Fronleichnamsfestes und der Prozession	
2.1 Die Schriftquellen	35
2.2 Hinweise zur Tabelle	37
2.3 Ausbreitung des Festes und der Prozession in Europa.....	39
2.4 Auswertung der Tabelle	54
2.4.1 Das Fronleichnamsfest	54
2.4.2 Die Fronleichnamsprozession	56

Teil II: Eucharistische Behälter (12.-13. Jh.)

1. Die Aufbewahrung von Reliquien und der Eucharistie	57
1.1 Die Reliquienbehälter	57
1.2 Die Hostienbehälter	59
1.2.1 Hostienbehälter auf dem Altar	59
1.2.2 Hostienbehälter über dem Altar	64
1.2.3 Behältnisse für Wunderhostien	68
2. Die Prozessionen mit der Eucharistie (11.-13. Jh.)	70
2.1 Die Prozession am Palmsonntag	70
2.2 Die Prozessionen am Gründonnerstag und Karfreitag	72
2.3 Die Prozessionen am Karfreitag und Ostersonntag	73
2.4 Der Versehgang	81
3. Die Fronleichnamsprozession	83
3.1 Die verwendeten Hostiengefäße	83
3.2 Exkurs: Kristallpyxiden des 13. Jhs.	86
4. Zusammenfassung	88

Teil III: Die Bild- und Schriftquellen

1. Die Bildquellen	91
2. Die Schriftquellen	102
2.1 Auswertung der Schriftquellen	154
2.1.1 Die vielfältige Funktion der Monstranzen	154
2.1.2 Die Benennung der Monstranzen	155
2.1.3 Die Gestalt der Monstranzen	157

2.1.4 Das Material der Monstranzen	159
2.1.4.1 Das Metall	159
2.1.4.2 Der transparente Einsatz	159
2.1.4.2.1 Bergkristall	160
2.1.4.2.2 Beryll	161
2.1.4.2.3 Glas	162
2.1.5 Die <i>lunula</i>	164
2.1.6 Das ikonographische Programm	165
2.1.7 Die Stifter und Auftraggeber	166
3. Zusammenfassung	167

Teil IV: Die erhaltenen Monstranzen des 14. Jahrhunderts

1. Einleitung	169
2. Die Monstranzen	173
2.1 Die Tabernakelmonstranz	173
2.1.1 Die Tabernakelmonstranz mit sechseckigem Grundriss ..	173
2.1.2 Die Tabernakelmonstranz mit viereckigem Grundriss.....	177
2.1.3 Die Tabernakelmonstranz mit abnehmbarer Kapsel.....	179
2.2 Die Scheibenmonstranz	182
2.3 Die Turmmonstranz	186
2.4 Die Pyxismonstranz	194
2.5 Die Engelspaar-Monstranz	197
2.6 Die Reliquien-Hostienmonstranz	201
2.7 Die Querzylindermonstranz	204
2.8 Die Kreuzmonstranz	206
3. Chronologie der erhaltenen Monstranzen	210
4. Das Material	216
5. Die Inschriften	217

6. Das ikonographische Programm	219
6.1 Christus	220
6.2 Maria	222
6.3 Johannes der Täufer	223
6.4 Apostel	224
6.5 Evangelisten	225
6.6 Engel	226
6.7 Propheten, Sibyllen, Könige und Heilige	226
6.8 Priester	228
7. Die Stifter und Auftraggeber	229
8. Die Goldschmiede	230
9. Der Handel mit Goldschmiedewerken	232
10. Zusammenfassung	234

Katalog

Hinweise zum Katalog	245
Die Tabernakelmonstranz (Kat.-Nr. 1-10)	248
Die Scheibenmonstranz (Kat.-Nr. 11-16)	279
Die Turmmonstranz (Kat.-Nr. 17-25)	299
Die Pyxismonstranz (Kat.-Nr. 26-33)	331
Die Engelspaar-Monstranz (Kat.-Nr. 34-36)	354
Die Reliquien-Hostienmonstranz (Kat.-Nr. 37-40)	364
Die Querzylindermonstranz (Kat.-Nr. 41)	372
Die Kreuzmonstranz (Kat.-Nr. 42)	375
Lunula (Kat.-Nr. 43)	379
Literaturverzeichnis	381

Abbildungsteil (Abb. 1-12)

Vorwort

Diese Dissertation ist auf Anregung von Prof. Johann Michael Fritz/ Heidelberg (jetzt Münster) entstanden, dem ich für die stets freundlich gewährte Unterstützung sowie das überlassene Forschungs- und Bildmaterial zu großem Dank verpflichtet bin. Er hatte mein Interesse auf die gotische Goldschmiedekunst gelenkt und mir als Thema der Magisterarbeit die sogenannte 'Apostelmonstranz' aus dem Basler Münsterschatz vorgeschlagen, die seiner Ansicht nach eine der ältesten erhaltenen Scheibenmonstranzen zur Exposition der Eucharistie darstellt. Die Magisterarbeit bildete auch den Ausgangspunkt für die nun vorliegende Dissertation, die einen Überblick über die ältesten in Europa bewahrten Monstranzen des christlichen Kultes geben soll.

Besonders verbunden bin ich auch Frau Dr. Helga Kaiser-Minn/ Heidelberg und Olaf Kalscheuer/ Köln, die mir mit Rat zur Seite standen und besonders bei ikonographischen und liturgischen Fragen nützliche Hinweise gaben. Mein Dank gilt auch Eva Maria Goebel/ Heidelberg, die bei der Übersetzung der lateinischen Urkunden half, sowie dem Privatdozenten Victor Sevillano/ Heidelberg, der sich der katalanischen Texte annahm und mir zudem wichtige Literatur über die spanischen Kustodien zur Verfügung stellte. Des Weiteren sei M. Xavier Blancan/ Wiesbaden erwähnt, der die altfranzösischen Schriftquellen überprüfte und Vorschläge hinsichtlich der Rekonstruktion der darin erwähnten Monstranzen machte.

Schließlich bin ich auch zahlreichen Personen verpflichtet, welche mir die Untersuchung von Gerätschaften des 14. Jhs. gestatteten und sowohl Informationen über die Werke als auch Bildmaterial zukommen ließen: Mme Françoise Lernout, conservateur au musée de Picardie/ Amiens für die Erlaubnis zur Überprüfung einiger Gefäße; Frau Regina Schymiczek M.A./ Köln und Frau Müller/ Köln, Konservatorin im Schnütgenmuseum, für die Bereitstellung einer Scheibenmonstranz aus dem Depot des Museums; Mme Elisabeth Taburet-Delahaye/ Paris, conservateur au

département des Objets d'art du Musée du Louvre, und Mme Catherine Arminjon/ Paris, conservateur général du Patrimoine, für die ausführliche Beantwortung meiner Fragen zu einigen Werken in Frankreich sowie M. Philippe Carlier von der Kunsthandlung Brimo de Laroussilhe/ Paris, in der sich zeitweise ein höchst ungewöhnliches Schaugefäß für die Eucharistie befand.

Ebenso zuvorkommend waren Dr. Lorenz Seelig vom Bayerischen Nationalmuseum/ München, der für mich nach einer von Joseph Braun erwähnten Monstranz forschte; Mme. Sara de Coninck vom Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis/ Brüssel für die Informationen über ein Werk in der Sammlung und der Übersendung einer Fotografie; Poul Grønder-Hansen, Kurator am Nationalmuseum/ Kopenhagen, für die Auskunft über zwei im Museum verwahrte Schaugefäße; Edward G. Russo vom Wadsworth Atheneum/ Hartford (Connecticut), der zu einer im Museum vorhandenen Monstranz wichtige Informationen lieferte. Für die Überlassung einiger Fotografien von dem Werk in Hartford bin ich zudem Mrs. Heather McCune Bruhn/ Pennsylvania State University dankbar, die selbst eine Dissertation über Monstranzen des 15. und 16. Jhs. in Deutschland verfasst und mit der ich mich bei einigen Treffen in Erfurt und Köln austauschen konnte. Ohne die großzügige Hilfe der genannten Personen wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.

1. Einleitung

Angesichts der hohen Verluste auf dem Gebiet der mittelalterlichen Goldschmiedekunst ist es umso erstaunlicher, dass sich in der kleinen Pfarrkirche zu Ratingen bei Köln ein Gefäß bewahrt hat, das aus mehreren Gründen höchst bemerkenswert ist (Kat. 24). Aus einer kleinteilig geschweiften Standfläche wächst ein starker Schaft mit kugeligem Nodus, über dem sich ein Kristallbecher erhebt, der in eine mit 43 Silberfigürchen geschmückte Miniaturarchitektur eingefügt ist. Das Werk wurde gemäß der gravierten Inschrift am Rand des Fußes von dem damaligen Pfarrer Bruno de Duysborgh im Jahre 1394 „[...] TER ERENDES HEYLGEN SACRAMENTS [...]“¹ gestiftet. Es handelt sich um eine der ältesten datierten und zugleich eine der größten erhaltenen Monstranzen (lat. *monstrare* = zeigen, weisen) zur Exposition der konsekrierten Hostie, wie man sie seit dem 13. Jh. für die Begehung des Fronleichnamfestes benötigte. Außerdem ist das imposante Werk seit über 600 Jahren (!) in liturgischem Gebrauch und wird immer noch in der Fronleichnamprozession getragen, während vergleichbare Werke in Kirchenschätzen, Sammlungen und Museen längst keinen praktischen Nutzen mehr haben.

In der vorliegenden Dissertation wird erstmals versucht, sämtliche in Europa erhaltenen Monstranzen des 13. und 14. Jhs. zu katalogisieren, damit der Leser einen Einblick in die faszinierende Formenvielfalt dieser *vasa sacra* bekommt.² Dabei ist es sinnvoll, die Gerätschaften nicht nur kunsthistorisch einzuordnen, sondern in einem ersten Teil auch auf liturgische und kirchenhistorische Aspekte einzugehen. Es wird deshalb die Entstehung des Fronleichnamfestes in Lüttich sowie die Ausbreitung

¹ zitiert nach: Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982, S. 343.

² Innerhalb dieser Arbeit wird der Begriff „Monstranz“ ausschließlich für eucharistische Schaugefäße und die Bezeichnung „Ostensorium“ für Reliquiare verwendet.

der Feier und der Prozession innerhalb Europas dargelegt. Aus einer nach Bistümern gegliederten Tabelle kann man zudem ersehen, zu welchem Zeitpunkt die Feier an einer Kirche bekannt war. Da man Monstranzen erst nach der Einführung des Festes benötigte, lässt sich anhand der Liste ungefähr bestimmen, wann ein eucharistisches Schaugefäß für eine bestimmte Kirche angeschafft wurde: Im Basler Münster kannte man die Feier seit dem 2. Viertel des 14. Jhs. und tatsächlich hat sich aus dieser Zeit noch eine Monstranz erhalten (Kat. 12).

In einem zweiten Teil ist zu überprüfen, ob bereits vor der Entstehung des Fronleichnamfestes eucharistische Behältnisse mit transparenten Einsätzen existierten, die als Vorläufer der Monstranzen gelten könnten. Diese Untersuchung erfolgt vornehmlich anhand schriftlicher und bildlicher Quellen aus dem 11.-13. Jh. sowie anhand erhaltener Gefäße aus dieser Zeit. Von besonderem Interesse sind außerdem drei Gerätschaften mit transparenten Einsätzen, die um 1220 im Lütticher Raum entstanden und deren ursprüngliche Funktion in der Forschung umstritten ist.

Im dritten Teil dieser Arbeit werden Bild- und Schriftquellen aus dem 14. und frühen 15. Jh. mit Darstellungen bzw. Beschreibungen von Monstranzen nach folgenden Kriterien ausgewertet: Welche Bezeichnung wählten die Schreiber für die Geräte, aus welchem Material waren sie gefertigt, welche Form besaßen die Behältnisse und wer waren die Stifter bzw. Auftraggeber. In einigen Fällen lässt sich sogar das aus Inschriften, Emails und Statuetten bestehende ikonographische Programm und die Form des Hostienhalters (*lunula*) rekonstruieren. Die gewonnenen Erkenntnisse werden in kurzen Texten zusammengefasst. Da innerhalb dieser Arbeit oft auf die Bild- und Schriftquellen verwiesen wird, sind die Bilder mit der Abkürzung 'BQ' (= Bildquelle) und die Texte mit dem Kürzel 'SQ' (= Schriftquelle) versehen und durchnummeriert.

Die intensive Beschäftigung mit den bildlichen Darstellungen und den urkundlichen Belegen ist aus zweierlei Gründen sinnvoll: Zum einem verschaffen sie einen ersten Überblick über die Formenvielfalt und den Schmuck der eucharistischen Schaugefäße und zum anderen geben vor

allein die Inventare eine Vorstellung von der Pracht der Monstranzen, die sich einst in den Schatzkammern bedeutender Kirchen oder im Besitz von hohen weltlichen und geistlichen Würdenträgern befanden. Die Gefäße im Besitz der Herzöge von Burgund, Berry und Anjou müssen wahre Meisterwerke der Goldschmiedekunst von hohem materiellem Wert gewesen sein. Bedauerlicherweise hat sich kein einziges dieser Werke bewahrt.

Der vierte Teil der Dissertation ist schließlich den in Europa erhaltenen Schaugefäßen gewidmet, bei denen zwischen den Typen der Tabernakel-, Scheiben-, Turm-, Pyxis-, Engelspaar-, sowie Reliquien-Hostienmonstranz, der Monstranz mit querliegendem Schauzylinder und der Kreuzmonstranz unterschieden wird. Die Einteilung erfolgt anhand der Form bzw. des Aufbaues des Gefäßes, wobei die charakteristischen Merkmale jedes Typus anhand eines ausgewählten Beispiels eingehend erläutert werden. Aufgrund der Kategorisierung ist es möglich, die Entwicklung einer bestimmten Monstranzform aufzuzeigen und in Verbindung mit den Schrift- und Bildquellen die Verbreitung des Typus darzulegen: Obwohl sich von Engelsstatuetten gewiesene Monstranzen lediglich in Tongern, Mons (Bergen) und Toledo bewahrt haben, besaßen nach Auskunft der mittelalterlichen Schatzinventare auch englische und spanische Kirchen derartige Werke.

Zudem muss überlegt werden, aus welchen Gefäßen sich die verschiedenen Monstranzformen herausgebildet hatten. Zum einen sind dies undurchsichtige Pyxiden bzw. Ziborien und zum anderen Reliquiare, die man seit dem späten 12. Jh. mit Kristallgefäßen versah, um den Gläubigen einen Blick auf die Heiltümer zu gewähren. Aber gerade weil die Monstranzen des 13. und 14. Jhs. noch stark die Formensprache der Reliquiare widerspiegeln und bis auf einige Ausnahmen kein spezielles ikonographisches Programm besitzen, gestaltet sich die eindeutige Bestimmung mancher Gefäße als Fronleichnamsmonstranzen relativ schwierig. Zudem konnte eine ältere Monstranz bei der Neuanschaffung eines modernen Gerätes problemlos zu einem Reliquiar umfunktioniert

werden. Bereits Joseph Braun SJ hatte in seinem monumentalen Werk „Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung“ (1932) darauf hingewiesen, dass es „[...] kaum möglich ist, festzustellen, ob es sich bei einem Gerät um eine Monstranz oder ein Reliquiar handelt oder ob es nicht etwa je nach Bedürfnis bald als Monstranz, bald als Reliquiar gedient hat.“³ Der Autor betrachtete deshalb die Monstranzen in Tongern, Fritzlar, Guéret, Eymoutiers, St. Maurice d’Agaune, Paderborn, Basel und Venedig noch als Reliquiare.⁴ Allerdings kennt er bereits die eucharistischen Schaugefäße im Schnütgenmuseum, in Ahrweiler, Ratingen, Xanten, Hasselt, St. Truiden (St. Trond) und Vreden.⁵

Die einzelnen Monstranzentypen werden außerdem durch Vergleiche zur gebauten Architektur nach ihrem Symbolgehalt ausgedeutet, obwohl sich in den zeitgenössischen Quellen keine derartigen Hinweise finden: Der polygonale Aufbau der Tabernakelmonstranz lässt sich beispielsweise mit dem steinernen Heilig-Grab-Monument in der Grabeskirche zu Jerusalem in Verbindung bringen. Zuletzt wird in zusammenfassenden Texten auf das Material der erhaltenen Monstranzen, die Inschriften, das ikonographische Programm, die Stifter bzw. Auftraggeber und die Goldschmiede eingegangen. Am Beispiel der in Avignon tätigen Kaufleute Francesco di Marco Datini und Bonaccorso di Vanni zeigt sich, dass Goldschmiedewerke aller Art – und damit auch Monstranzen – auf internationalen Messen erworben werden konnten.

Im Katalogteil sind sämtliche erhaltenen Monstranzen des 13. und 14. Jhs. sowie eine *lunula* aus der Zeit um 1400 zusammengestellt. Ebenso finden

³ zitiert nach: Joseph Braun, Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932, S. 368.

⁴ siehe zu den erwähnten Werken: Joseph Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940, S. 379; S. 356; S. 363; S. 367; S. 369; S. 373.

⁵ vgl. zu den erwähnten Monstranzen: Braun 1932, S. 379; S. 356; S. 363; S. 367; S. 369; S. 373.

sich einige verschwundene Gerätschaften, sofern diese durch Fotografien ausreichend dokumentiert sind.

2. Forschungsstand

Ein kunsthistorisches Interesse an gotischen Monstranzen ist etwa seit der Mitte des 19. Jhs. nachweisbar.⁶ Bereits 1841 gab Anton J. Binterim im siebenten Band seines Werkes über die „vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der Christ-katholischen Kirche“ einen kurzen geschichtlichen Abriss über die Entstehung des eucharistischen Schaugefäßes und würdigte das Werk in der Pfarrkirche zu Ratingen (Kat. 24) als eindrucksvolles Beispiel einer Turmmonstranz [Binterim 1841, S. 365-375].⁷ Auch der evangelische Pfarrer Heinrich Otte behandelte die Gerätschaften in seinem „Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie“ [Otte 1883/84, Bd. 1, S. 240-243]. Wenig später differenzierte Louis de Farcy zwischen den „ostensoirs en forme de reliquaires“, den „ostensoirs en forme de croix, de disque et de soleil“ und den „ostensoirs de formes diverses“ und führte als eine der ältesten erhaltenen Gefäße das Werk aus der Zisterzienserinnenabtei zu Herkenrode (Kat. 1) an; zusätzlich zitierte er einige Schriftquellen des 14. und 15. Jhs. mit Beschreibungen von Monstranzen [de Farcy 1877-1879, S. 28-33]. Des Weiteren erstellte Jules Corblet im Rahmen einer Untersuchung über „Des vases et des ustensiles eucharistiques“ eine beachtliche Liste von Geräten, die sich aus der Gotik und Renaissance in Europa erhalten haben [Corblet 1886, S. 49-58]. Parallel dazu erschien in der Zeitschrift „Kirchenschmuck“ ein Artikel des Pfarrers Erich Linhardt

⁶ vgl. zum Forschungsstand: Lotte Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964 (= Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 7), S. 7f.

⁷ In diesem Kapitel werden die Literaturhinweise sinnvollerweise gekürzt in eckigen Klammern wiedergegeben. Die vollständigen Titel sind dem Literaturverzeichnis zu entnehmen.

über die Entstehung und die „Formbildung der Monstranze“ vom 14. Jh. bis in die Renaissancezeit [Linhardt 1886/87].

Seit der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden im Zuge einer gesteigerten Begeisterung für mittelalterliche Kunst umfassende Arbeiten über *vasa sacra* in einzelnen Städten, Regionen oder Bistümern. Christian W. Schmidt präsentierte „Kirchenmöbel und Utensilien aus dem Mittelalter in den Diöcesen Cöln, Trier und Münster“ auf insgesamt 37 großformatigen Tafeln, darunter auch Monstranzen aus Vreden, Anholt, Kempen, Bocholt und Vallendar [Schmidt 1851-1862, Tf. 18; Tf. 19; Tf. 21; Tf. 30]. Hervorgehoben werden müssen zudem die sachkundigen und detaillierten Beschreibungen der mittelalterlichen Kunstschatze der Kölner Kirchen durch den Kanoniker Franz Bock [Bock 1858], sowie die zahlreichen Artikel des Kölner Domkapitulars und Sammlers Alexander Schnütgen, der einige Monstranzen des 14. Jhs. in der von ihm edierten „Zeitschrift für christliche Kunst“ zum ersten Mal vorstellte und abbilden ließ [Schnütgen 1888 – Schnütgen 1900 – Schnütgen 1902].⁸ Schließlich beschäftigte sich Xavier Barbier de Montault anlässlich einer Tagung in Vienne eingehend mit den gotischen Monstranzen im Limousin [Barbier de Montault 1880], die Ernest Rupin in seinem Buch „L'Œuvre de Limoges“ aufnahm [Rupin 1890, S. 503-508].

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. werden zudem Kunstausstellungen veranstaltet, die in immer größerem Maße den kunstgewerblichen Erzeugnissen gewidmet sind. Allerdings werden die exponierten Werke in den Katalogen zumeist nur stichwortartig beschrieben und äußerst selten abgebildet [Kat. Eschweiler 1870 – Kat. Frankfurt 1875 – Kat. Köln 1876 – Kat. Münster 1879 – Kat. Düsseldorf 1880 – Kat. Brüssel 1882 – Kat. Budapest 1886 – Kat. Brüssel 1888 – Kat. Düsseldorf 1902]. Auch in den

⁸ Eine Zusammenstellung der Schriften von Alexander Schnütgen in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ findet sich bei: Birgitt Borkopp/ Stefanie Renner, Verzeichnis der Schriften Alexander Schnütgens in der Zeitschrift für christliche Kunst, in: Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.), Alexander Schnütgen. Colligite fragmenta ne pereant, Köln 1993, S. 347-356.

Publikationen zu den regelmäßig abgehaltenen Eucharistischen Kongressen finden sich zumeist Artikel über Monstranzen. So befasste sich V. O. Ludwig in der Begleitschrift zum XXIII. Kongress in Wien mit den Monstranzen in den deutsch-österreichischen Alpenländern [Ludwig 1912], während anlässlich des Weltkongresses in München im Jahr 1960 ein reich bebildeter Katalog erschien [Kat. München 1960 (I)].

Erst im 20. Jh. begann man, sich näher mit der Entstehungsgeschichte der *vasa sacra* zu befassen. Fritz Witte skizzierte in seinem monumentalen Werk über die Sammlung Schnütgen die Herausbildung und stilistische Entwicklung der Monstranz [Witte 1913, S. 41-50]. Eine herausragende Leistung auf dem Gebiet der Realienkunde ist zudem das Kompendium über das christliche Altargerät von dem Jesuitenpater Joseph Braun, der durch ein intensives Studium der schriftlichen und bildlichen Quellen das Alter der Monstranz zu ermitteln versuchte, die in Europa erhaltenen Geräte in verschiedene Typen einteilte und den Formenwandel bis zur Barockzeit aufzeigte [Braun 1932, S. 348-411]. Wenige Jahre später folgte sein Handbuch über die Reliquiare des christlichen Kultes, in dem auch einige Monstranzen des 14. Jhs. aufgeführt und abgebildet sind [Braun 1940]. Dagegen zitierte der Jesuitenpater Peter Browe in seinem Werk über die „Verehrung der Eucharistie im Mittelalter“ nur einige mittelalterliche Schriftquellen, in denen Monstranzen Erwähnung finden [Browe 1933, S. 98-102]. Es ist jedoch zu bedenken, dass für diese Autoren hauptsächlich liturgische Aspekte im Vordergrund standen und deshalb eine kunsthistorische Einordnung der Goldschmiedewerke nur selten erfolgte. In dieser Tradition steht auch noch Michel Andrieu, der zahlreiche Inventareinträge des 14. bis 16. Jhs. als Beweis dafür sammelte, dass man in einigen Kirchen und Klöstern Schaugefäße alternierend für Reliquien bzw. die Eucharistie verwendete [Andrieu 1950].

Die erste zusammenfassende Monographie über gotische Monstranzen stellt die Doktorarbeit von Lotte Perpeet-Frech dar [Perpeet-Frech 1964]. Die Autorin rekonstruierte die Form der frühesten eucharistischen

Schauegefäße anhand von Urkunden sowie bildlichen Darstellungen und verwies u.a. auf die Ostensorien des 12. und 13. Jhs. als formale Vorstufen für Monstranzen. Die Autorin unterschied lediglich zwischen der Turm- und Scheibenmonstranz und konzentrierte sich auf die im Rheinland erhaltenen Gefäße, die sie verschiedenen Städten oder Werkstätten zuordnete. Darüber hinaus finden sich in den Anmerkungen zahlreiche Hinweise auf transparente Hostiengefäße des 14.-16. Jhs. innerhalb Europas. Abschließend deutete sie den figürlichen Schmuck im Hinblick auf die in der Monstranz aufbewahrte Hostie aus.

Seit der zweiten Hälfte des 20. Jhs. erscheint eine Fülle von Literatur über Monstranzen des 14. Jahrhunderts. An erster Stelle sind die Ausstellungskataloge zu nennen, in denen sowohl kostbare Prachtgeräte als auch bislang weniger bekannte Werke beschrieben und oftmals farblich abgebildet sind [Kat. Hartford 1950 – Kat. Cambridge 1975 – Kat. Köln 1978 – Kat. Paris 1981/82 – Kat. Barcelona 1989 – Kat. Huy 1990 – Kat. Barcelona 1992 – Kat. Palma de Mallorca 1993 – Kat. Siena 1994 – Kat. Mailand 2000 – Kat. Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02]. Einige der ältesten Monstranzen finden sich zudem in dem reich illustrierten Kompendium von Johann Michael Fritz [Fritz 1982], der die ursprüngliche Verwendung einiger Reliquiare als eucharistische Schaubehälter erkannte, sowie in dem Handbuch „Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts“ von Hans R. Hahnloser und Susanne Brugger-Koch [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985]. Die von Engelsstatuetten getragenen Schauegefäße für die Hostie sind zudem in der Dissertation von Dietmar Lüdke zusammengestellt [Lüdke 1983].

Bemerkenswert sind zudem die speziellen Studien über spanische Monstranzen (*custodia*). Anselmo Gascón de Gotor ging bereits auf die Monstranzen seines Heimatlandes ein und Manuel Trens, der ehemalige Konservator des Diözesanmuseums in Barcelona, beschrieb die schönsten spanischen Gerätschaften vom 14. bis zum 18. Jahrhundert [Gascón de Gotor 1916 – Trens 1952 (I)]. Auch Gerhard Matern verwies in seiner Dissertation über das Fronleichnamfest in Spanien auf zum Teil

nicht mehr erhaltene Kustodien [Matern 1962], während Carl Hernmarck in dem Buch „Custodias procesionales en España“ einige imposante Werke der Gotik und der Renaissance vorstellte [Hernmarck 1987]. Zuletzt präsentierte Joan Domenge i Mesquida in ihrem Buch über die mallorquinische Goldschmiedekunst vom 14. bis 16. Jh. verschiedene eucharistische Schaugefäße [Domenge i Mesquida 1991] und Núria de Dalmaes widmete sich den katalanischen Monstranzen [Dalmaes 1992, Bd. 2, S. 283-321].

Teil I: Entstehung und Ausbreitung des Fronleichnamfestes

1. Die Entstehung des Fronleichnamfestes

Die Entstehung des Fronleichnamfestes als höchster Ausdruck der Sakramentsverehrung ist in engem Zusammenhang mit der Diskussion um die Realpräsenz Christi in der konsekrierten Hostie zu sehen, die zwischen dem 11. und 13. Jh. im sogenannten Abendmahlsstreit immer wieder neu angeregt wurde. Es ist deshalb notwendig, zunächst einen Einblick in die häretischen Strömungen dieser Zeit zu geben und im Anschluss daran das geistige Umfeld in Lüttich, dem Ursprungsort der Feier, eingehender zu betrachten. Schließlich wird die schrittweise Einführung des Fronleichnamfestes und der Prozession in Europa dargelegt.

1.1 Der Abendmahlsstreit vom 11. bis zum 13. Jahrhundert

Einer der einflussreichsten Häretiker war Berengar von Tours († 1088), Erzdiakon von Angers, der 1044 zum ersten Mal die Wandlung von Brot und Wein in Leib und Blut Christi innerhalb der Messe bezweifelte und damit die schon im 9. Jh. heftig umstrittene Bedeutung der Eucharistie erneut in Frage stellte. Berengar von Tours betrachtete das Brot und den Wein nach der Konsekration lediglich als *figura*, d.h. Symbole des Herrenleibes, mit deren Hilfe man eine geistige Vereinigung mit dem im

Himmel erhöhten Erlöser erreichen konnte. Seine Lehre fand ab 1047 weite Verbreitung und wurde deshalb auf den Synoden von Rom (1050), Vercelli (1050), Paris (1051), Tours (1054) und Rom (1059) schärfstens verurteilt. Schließlich musste er seine Thesen widerrufen und vor der Fastensynode in Rom im Jahr 1079 ein rechtgläubiges Bekenntnis ablegen.⁹

Bereits in der Mitte des 12. Jhs. wurden die Ansichten des Erzdiakons von Angers von den Albigensern in Südfrankreich übernommen, welche die wahre Menschwerdung Christi leugneten und deshalb die wirkliche Gegenwart des Herrn in der Eucharistie bekämpften. Radulphus Ardens († 1216) bezeichnete die konsekrierte Hostie lediglich als bloßes Brot (*purum panem*). Als der päpstliche Legat Peter von Castelnau im Jahr 1209 von den Albigensern ermordet wurde, kam es in Südfrankreich zum erbitterten Krieg gegen die Häretiker.¹⁰ Der Abendmahlsstreit wurde schließlich auf dem Vierten Laterankonzil (1215) endgültig beigelegt und die Transsubstantiation zum Dogma erhoben.¹¹ In der ersten Konstitution (*De fide catholica*) heißt es unmissverständlich: „Una vero est fidelium universalis ecclesia, extra quam nullus omnino salvatur, in qua idem ipse sacerdos et sacrificium Iesus Christus, cuius corpus et sanguis in sacramento altaris sub speciebus panis et vini veraciter continentur, transsubstantiatis pane in corpus et vino in sanguinem potestate divina, ut

⁹ vgl. zu Berengar von Tours und dem Abendmahlsstreit: Perpeet-Frech 1964, S. 9. – LThK (a), Bd. 1, Sp. 33f.; Bd. 2, Sp. 215f.

¹⁰ vgl. zu Radulphus Ardens und dem Krieg gegen die Albigenser: Gerhard Matern, Zur Vorgeschichte und Geschichte der Fronleichnamensfeier besonders in Spanien. Studien zur Volksfrömmigkeit des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit, Münster 1962 (= Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, zweite Reihe, Bd. 10), S. 6 mit Anm. 22. – LThK (a), Bd. 1, Sp. 288f.

¹¹ vgl. Matern 1962, S. 5. – Perpeet-Frech 1964, S. 9. – Godefridus J. C. Snoek, Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Progress of Mutual Interaction, Leiden/ New York/ Köln 1995 (= Studies in the History of Christian Thought, Bd. 63), S. 48. – LThK (a), Bd. 1, Sp. 34.

ad perficiendum mysterium unitatis accipiamus ipsi de suo, quod accepit ipse de nostro.“¹²

Infolge dieser Auseinandersetzungen und Irrlehren kam im frühen 13. Jh. die Elevation des Altarsakramentes in Übung: Der Priester pflegte unmittelbar nach den Wandlungsworten „hoc est enim corpus meum“ die konsekrierte Hostie hochzuhalten, um den Gläubigen auf anschauliche Weise zu demonstrieren, dass es sich tatsächlich um den Leib Christi handelte. Der Brauch ist erstmals in den Synodalstatuten des Pariser Bischofs Odo von Sully (1196-1208) bezeugt und wurde in der ersten Hälfte des 13. Jhs. fast überall in der abendländischen Kirche angenommen. Bereits 1210 erließ das Generalkapitel der Zisterzienser die Bestimmung, dass man bei der Elevation solange knien sollte, bis der Priester nach der Konsekration des Blutes seine Hände ausbreitete.¹³ Gleichzeitig entsprach man mit dieser Geste dem gesteigerten Wunsch der Gläubigen nach einer unverhüllten Präsentation der Eucharistie.¹⁴ Der Ritus entwickelte sich somit rasch zum Mittelpunkt des Gottesdienstes, zumal das Volk schon längst nicht mehr der ausschließlich auf Latein gelesenen Messe folgen konnte.¹⁵ Im Laufe des 13. Jhs. kam die Elevation des Kelches mit dem Blut Christi hinzu.¹⁶

¹² zitiert nach: Josef Wohlmuth (Hrsg.), Dekrete der ökumenischen Konzilien, Bd. 2: Konzilien des Mittelalters vom ersten Laterankonzil (1123) bis zum fünften Laterankonzil (1512-1517), Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 2000, S. 230.

¹³ vgl. zur Elevation der Hostie: Peter Browe, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933, S. 28-39. – Otto Nußbaum, Die Aufbewahrung der Eucharistie, Bonn 1979 (= Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums, Bd. 29), S. 125-139.

¹⁴ Einen guten Überblick über das gesteigerte Schauverlangen des Volkes im 13. Jh. gibt: Édouard Dumoutet, Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement, phil. Diss. Straßburg 1926, Paris 1926.

¹⁵ vgl. Nußbaum 1979, S. 134f. – Snoek 1995, S. 38.

¹⁶ vgl. zur Elevation des Kelches: Browe 1933, S. 39-48.

1.2 Lüttich

Auch in Lüttich musste sich die Geistlichkeit mit den Irrlehren des Berengar von Tours auseinandersetzen. Bereits in den Jahren 1110/12 hatte Alger von Lüttich, Diakon und Scholast an der Kathedrale St. Lambertus, ein Eucharistietraktat verfasst, in dem er dessen häretische Ansichten ausdrücklich verwarf.¹⁷ Tatsächlich scheint in der Diözese im 12. und 13. Jh. eine besondere Verehrung gegenüber dem Sanktissimum gepflegt worden zu sein, die auch Franziskus von Assisi bei einem Besuch der *provincia Francia* im Jahre 1217 bemerkenswert fand: „Eligo provinciam Francie, in qua est catholica gens, maxime quia inter alios catholicos sancte Ecclesie reuerentiam magnam exhibent corpori Christi.“¹⁸ Eine ausgeprägte Eucharistiefrömmigkeit war bei den Beginen zu beobachten, die sich ohne formelles Gelübde zu klosterartigen Gemeinschaften zusammenschlossen und von verschiedenen Mönchsorden geleitet wurden.¹⁹ Bis zum Jahr 1240 war die Anzahl der Beginen innerhalb der Diözese Lüttich auf 1500 Frauen angewachsen.²⁰ Sie wollten entweder möglichst oft die Kommunion empfangen oder fasteten tagelang, um in den Genuss der Eucharistie zu kommen, die für sie etwas Süßes, Befriedigendes und Nährendes darstellte. Der in der Hostie präsente Christus war kein strafender Richter, sondern wurde vielmehr als Mann, Gatte und Sohn angesehen. Da viele Geistliche von

¹⁷ vgl. Henri de Lubac, *Corpus Mysticum. Kirche und Eucharistie im Mittelalter*, Einsiedeln 1973, S. 181-191. – LThK (a), Bd. 1, Sp. 336.

¹⁸ zitiert nach: Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991, S. 173, Anm. 58.

¹⁹ vgl. Georg Schwaiger (Hrsg.), *Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein Lexikon*, zweite, durchgesehene Auflage, München 1994, S. 82-84. – Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, zweite, überarbeitete Auflage, Darmstadt 2000, S. 63-65. – LThK (a), Bd. 2, Sp. 115f.

²⁰ vgl. Rubin 1991, S. 167.

dem hingebungsvollen Eifer der Beginen fasziniert waren, gewannen einzelne Frauen auch außerhalb ihrer eigenen Gemeinschaft Einfluss und konnten bis zu einem gewissen Grad ihre Wünsche frei äußern.²¹

1.3 Juliane vom Berg Cornillon

Juliane wurde 1191/93²² in Rétinne geboren und kam bereits mit fünf Jahren als Waise in das von Prämonstratensern geleitete Leprosenheim auf dem Berg Cornillon bei Lüttich, wo sie von den dort arbeitenden Beginen erzogen wurde.²³ Bereits um 1208/10²⁴ hatte Juliane eine immer wiederkehrende Vision, die in ihrer ältesten bekannten Biographie (um 1280) folgendermaßen beschrieben wird: „A tempore iuventutis sue quotiens christi virgo iuliana orationi incumbibat, magnum sibi signum et

²¹ vgl. Rubin 1991, S. 168f.; S. 171f.

²² Da das Geburtsjahr der Juliane von Lüttich nicht gesichert ist, schwanken die Angaben in der Literatur zwischen 1191 und 1193. Vgl. Fredegando Callaey, L'origine della festa del „Corpus Domini“, Rovigo 1958 (= Piccola Biblioteca Teologica, Bd. 3), S. 30 [um 1191]. – LCI, Bd. 7, Sp. 227 [um 1191/92]. – LThK (a), Bd. 5, Sp. 1201 [um 1192]. – Jean-Pierre Delville, Julienne de Cornillon à la lumière de son biographe, in: André Haquin (Hrsg.), Fête-Dieu (1246-1996). Actes Colloque de Liège, 12-14 Septembre 1996, Löwen 1996 (= Université Catholique de Louvain. Publications de L'Institut d'Études Médiévales, Textes, Études, Congrès, Bd. 19/ 1), S. 29 [1292/93]. – Rubin 1991, S. 169 [um 1193].

²³ vgl. Delville 1996 (I), S. 29. – Sabine Felbecker, Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung, Altenberge 1995 (= Münsteraner theologische Abhandlungen, Bd. 39), S. 181.

²⁴ vgl. zu diesem Datum: Rubin 1991, S. 170 [um 1208]. – Delville 1996 (I), S. 30 [um 1210].

mirabile apparebat. Apparebat inquam ei luna in suo splendore, cum aliquantula tamen sui sperici [= sphaerici] corporis fractione.“²⁵ Lange Zeit wusste Juliane nicht, wie sie das Bild von der unvollständigen Mondscheibe deuten sollte, bis ihr Christus selbst erschien und erklärte, dass es sich bei der Mondscheibe um die Kirche handelte und bei dem ausgebrochenen Teil um ein noch fehlendes Fest im Kirchenjahr, das von allen Gläubigen zu feiern sei: „Tunc revelavit ei christus in luna presentem ecclesiam; in lune autem fractione defectum unius sollempnitatis in ecclesia figurari, quam adhuc volebat in terris a suis fidelibus celebrari.“²⁶ Juliane erzählte von den Visionen zunächst nur ihrer engsten Freundin Eva († um 1265), einer Reklusin bei St. Martin zu Lüttich.²⁷ Auf deren Drängen vertraute sie sich schließlich um 1230 ihrem Beichtvater Johannes von Lausanne an, der Kanoniker an der Kirche St. Martin war.²⁸ Dieser berichtete einige Jahre später dem Dominikanerprovinzial (und späteren Kardinal) Hugo von St. Cher sowie den in Lüttich anwesenden

²⁵ zitiert nach: Jean-Pierre Delville (Hrsg.), *Fête-Dieu (1246-1996)*. Vie de Sainte Julienne de Cornillon, Löwen 1996 (= Université Catholique de Louvain. Publications de L'Institut d'Études Médiévales, Textes, Études, Congrès, Bd. 19/ 2), S. 120. Die um 1280 entstandene Biographie wurde anscheinend nach einer bereits zwischen 1261 und 1263 angefertigten Vita der Juliane kopiert und befindet sich heute in der Bibliothèque de l' Arsenal zu Paris. Vgl. hierzu: Peter Browe, *Textus antiqui de festo Corporis Christi*, Münster 1934 (= *Opuscula et textus historiam ecclesiae eiusque vitam atque doctrinam illustrantia*. Series liturgica, Heft 4), S. 11, Anm. 2. – Delville 1996 (I), S. 27-29.

²⁶ zitiert nach: Delville 1996 (II), S. 122.

²⁷ vgl. Clemens Blume, *Das Fronleichnams-Fest. Seine ersten Urkunden und Offizien*, in: *Theologie und Glaube* 1, 1909, S. 339. – Delville 1996 (I), S. 30.

²⁸ vgl. Wilhelm Sievert, *Das Vorleben des Papstes Urban IV.*, in: *Römische Quartalschrift* 10, 1896, S. 467. – Blume 1909, S. 339. – Browe 1933, S. 72. – G. Simenon, *Les origines liégeoises de la Fête-Dieu*, in: *Studia Eucharistica*. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946, Antwerpen 1946, S. 4. – Callaey 1958, S. 31. – Rubin 1991, S. 170. – Delville 1996 (I), S. 30.

Dominikanerprofessoren Gilles, Gérard und Jean von den Erscheinungen der Juliane.²⁹ Jedoch vergingen noch einige Jahre, bis die Angelegenheit eingehend geprüft wurde.

Im Jahr 1230 wurde Juliane zur Priorin ernannt und zwischen 1238 und 1240 unternahm sie zahlreiche Pilgerfahrten nach Köln, Tongern und Maastricht.³⁰ 1240 wählten die Prämonstratenser auf dem Berg Cornillon einen neuen Abt, der falsche Anschuldigungen gegen Juliane vorbrachte, so dass diese von den Bürgern vertrieben wurde. Nachdem der damalige Bischof, Robert de Turotte (1240-1246), von diesem Vorfall Kenntnis erlangt hatte, schickte er den Abt ins Exil nach Huy und erlaubte der Juliane die Rückkehr nach Lüttich. 1242 führte der Bischof schließlich für die Beginen auf dem Berg Cornillon die Augustinerregel ein.³¹ Bei dieser Gelegenheit scheint er von den Visionen der Juliane erfahren zu haben, da er das Fronleichnamfest 1246 für seine Diözese anordnete.³²

Nach dem Tod von Robert de Turotte musste Juliane auf Bestreben des neugewählten Bischofs Henry van Guelder im Jahr 1247 ihre Heimatstadt endgültig verlassen und in verschiedenen neugegründeten Zisterzienserhäusern (u.a. in Robermont, Val-Benoît, Val-Notre-Dame d'Antheit) leben.³³ Sie suchte Zuflucht bei den Beginen in Namur und gelangte auf Empfehlung des Bischofs Guyard von Cambrai († 1247) in die Abtei bei Salzennes.³⁴ Schließlich ließ sie sich 1256 in Fosses nieder, wo sie am 5. April 1258 starb; ihre letzte Ruhestätte fand Juliane in der Abtei zu Villers in Brabant.³⁵

²⁹ vgl. Sievert 1896, S. 467. – Rubin 1991, S. 173. – Delville 1996 (I), S. 30.

³⁰ vgl. Delville 1996 (I), S. 31. – LCI, Bd. 7, Sp. 227.

³¹ vgl. Delville 1996 (I), S. 31f.

³² vgl. Rubin 1991, S. 173.

³³ vgl. Rubin 1991, S. 174. – Felbecker 1995, S. 182.

³⁴ vgl. Delville 1996 (I), S. 33.

³⁵ vgl. Rubin 1991, S. 174.

1.4 Bischof Robert de Turotte

Robert de Turotte war zunächst Kanoniker in Laon (1227-1232), anschließend Bischof von Langres (1232-1240) und wurde im Jahr 1240 zum Bischof von Lüttich ernannt.³⁶ Obwohl er die Einführung des Fronleichnamfestes befürwortete, sah er sich mit erheblichen Schwierigkeiten konfrontiert, denn „[...] viele Welt- und Ordensgeistliche sprachen sich schroff dagegen aus, mit der Begründung, dass dieses Erinnerungsfest ganz unnütz sei, da es ja jeden Tag am Altar gefeiert würde.“³⁷ Die Dominikaner erhoben jedoch keine Einwände und so wurde die Idee für die neue Feier dem Kanzler der Pariser Universität unterbreitet, der in dieser Angelegenheit positiv entschied.³⁸ 1246 ordnete Bischof Robert de Turotte das Fronleichnamfest mit dem Pastoralbrief „Inter alia mira“ für seine Diözese an.³⁹

Gemäß dem Wunsch des Bischofs sollte die Feier künftig jedes Jahr am Donnerstag nach der Dreifaltigkeitsoktav in allen Kirchen des Bistums begangen werden: „[...] singulis annis feria quinta proxima post octavas Trinitatis [...] festum solemne cum novem lectionibus et responsoriis, versiculis et antiphonis propriis, quorum vobis [= Bischof Robert von Lüttich] copiam faciemus, in singulis ecclesiis Leodiensis dioecesis [...]“⁴⁰

³⁶ vgl. Simenon 1946, S. 2.

³⁷ zitiert nach: Browe 1933, S. 72. Vgl. zu den Schwierigkeiten hinsichtlich der Einführung des Fronleichnamfestes in Lüttich auch: Rubin 1991, S. 172f.

³⁸ vgl. Rubin 1991, S. 173f. – Felbecker 1995, S. 182.

³⁹ Der Pastoralbrief „Inter alia mira“ ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 21-23.

⁴⁰ zitiert nach: Browe 1934, S. 22f.

Der Donnerstag wurde dabei in Anlehnung an die Einsetzung der Eucharistie durch Christus beim letzten Abendmahl festgelegt.⁴¹

Robert de Turotte gibt in der Urkunde zwei Gründe für die Festeinführung an: Zum einen sollte die Verehrung gegenüber der Eucharistie gesteigert werden, die in den täglichen Messen eher vernachlässigt wurde, und zum anderen wollte man den häretischen Irrlehren entgegenzutreten: „[...] ad confutandam haereticorum insaniam [...] statuamus [...].“⁴² In dem Pastoralbrief wird zum ersten Mal direkt auf die Häretiker Bezug genommen. Demzufolge sind die Visionen der Juliane nicht als Grund, sondern vielmehr als äußerer Anreiz für die Einführung des Fronleichnamfestes anzusehen.⁴³

Zusammen mit der Bulle wollte der Bischof auch Kopien eines neuen Offiziums mit Lektionen, Responsorien, Versikeln und Antiphonaren an alle Kirchen der Diözese schicken. Juliane hatte ihren Mitbruder Johannes, der seit 1242 Prior auf dem Berg Cornillon war, um die Anfertigung eines geeigneten Textes für die Messe gebeten.⁴⁴ Das Werk fand jedoch keine allgemeine Verbreitung und wurde wenig später durch

⁴¹ vgl. Hansjörg Auf der Maur, Feiern im Rhythmus der Zeit I: Herrenfeste in Woche und Jahr, Regensburg 1983 (= Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 5), S. 201.

⁴² zitiert nach: Browe 1934, S. 21. Vgl. auch: Browe 1933, S. 72.

⁴³ vgl. Blume 1909, S. 339. – Matern 1962, S. 88.

⁴⁴ vgl. zu dem Offizium des Johannes vom Berg Cornillon: Peter Jörres, Beiträge zur Geschichte der Einführung des Fronleichnamfestes im Nordwesten des alten Deutschen Reiches, in: Römische Quartalschrift 16, 1902, S. 170. – Blume 1909, S. 342. – Perpeet-Frech 1964, S. 10. – Delville 1996 (I), S. 32.

das Fronleichnamsoffizium des Thomas von Aquin ersetzt, das dieser im Auftrag von Papst Urban IV. angefertigt hatte.⁴⁵ Lediglich in der Kirche St. Martin zu Lüttich blieb anscheinend der ältere Text bis in das 17. Jh. in Gebrauch.⁴⁶

Am 16. Oktober 1246 verstarb Bischof Robert de Turotte nach schwerer Krankheit in dem Zisterzienserkloster zu Fosses.⁴⁷ Dadurch war eine ordnungsgemäße Publikation des Erlasses und damit eine sofortige Einführung des Festes verhindert worden.⁴⁸ Allerdings lässt eine Stelle in der um 1280 entstandenen Vita der Juliane vermuten, dass der Bischof das Fest noch kurz vor seinem Tod in Fosses gefeiert hatte: „Non multo post tempore depressus est [Robertus episcopus Leodiensis] aegritudine vehementi, qua et invalescente ad extrema pervenit. Qui considerans diligenter instare sibi vitae terminum, qui non poterat praeteriri, illos qui secum erant cum multa precum instantia monere, rogare et exhortari studuit, ut solennitatem sacramenti, quam ipse dilexerat plurimum, et ipsi similiter diligerent et pro posse suo promoverent; quam ipse iam in mortis articulo positus tam sublimiter, sicut in corde suo disposuerat et affectionis magnae, quam ad illam habuerat et habebat, fecit coram se de ipsa solennitate celebrari. Qui multum corde compunctus de suis excessibus et peccatis in bona spe et confessione extremum spiritum exhalavit.“⁴⁹

⁴⁵ vgl. zu dem Offizium des Thomas von Aquin: Auf der Maur 1983, S. 202. – Rubin 1991, S. 185-189. – Ulrich Kühn, Thomas von Aquin, in: Martin Greschat (Hrsg.), Gestalten der Kirchengeschichte, Bd. 4: Mittelalter II, zweite Auflage, Stuttgart 1994, S. 44f.; S. 49. – Felbecker 1995, S. 190-192. Siehe auch die ausführliche Bibliographie zum Fronleichnamsoffizium des Thomas von Aquin bei: Delville 1996 (I), S. 212f.

⁴⁶ vgl. Blume 1909, S. 343.

⁴⁷ vgl. Rubin 1991, S. 174.

⁴⁸ vgl. Richard Stapper, Zur Geschichte des Fronleichnams- und Dreifaltigkeitsfestes, in: Der Katholik 4. Ser. 17, 1916, S. 323.

⁴⁹ zitiert nach: Browe 1934, S. 20.

Clemens Blume nahm an, dass Robert de Turotte sich das Offizium am Bett hatte vorbeten lassen und auf diese Weise als erster das Fronleichnamsfest im Sterbezimmer antizipierte.⁵⁰ Dagegen vermutete François Baix, dass man die Feier in Anwesenheit des Bischofs an einem dafür geeigneten Ort, wie etwa in einer der beiden Kapellen innerhalb des *castrum* von Fosses, in der bischöflichen Kapelle oder in der nahegelegenen Kollegiatkirche St. Feuillen, abgehalten hatte; zu diesen Orten hätte man den kranken Bischof hintragen können.⁵¹

1.5 Die erste Fronleichnamsfest in Lüttich

Nach dem plötzlichen Tod des Bischofs wurde in Lüttich nur wenig für die Einführung des Festes getan. Lediglich die Dominikaner von St. Martin erfüllten die Bestimmungen des Pastoralbriefes „inter alia mira“ und begingen es im Jahre 1247 zum ersten Mal.⁵² Dies geschah wohl auf Initiative der Reklusin Eva und des Johannes von Lausanne, dem Beichtvater der Juliane.

Im Jahr 1250 machte der Kanoniker Stefan von Châlons eine Stiftung zugunsten des neuen Festes. Zwar ist die Originalurkunde heute verloren, doch gibt die Notiz am Rande eines Manuskriptes aus dem 15. Jh. mit der *Vita Juliane* darüber Auskunft: „Stephanus Cathalanensis legavit ecclesiae Sancti Martini Leodiensis x modios spaltae pro solemnitate Sacramenti

⁵⁰ vgl. Blume 1909, S. 343.

⁵¹ vgl. François Baix, La première célébration de la Fête-Dieu à Fosses en 1264, in: *Annales de la Société archéologique de Namur* 44, 1947, S. 167f.

⁵² vgl. Stapper 1916, S. 323. – Peter Browe, Die Ausbreitung des Fronleichnamsfestes, in: *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 8, 1928, S. 107. – Hans Caspary, Kult und Aufbewahrung der Eucharistie in Italien vor dem Tridentinum, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 9, 1965, S. 102, Anm. 2. – Theodor Schnitzler, Die erste Fronleichnamsprozession. Datum und Charakter, in: *Münchener Theologische Zeitschrift* 24, 1973, S. 165. – Auf der Maur 1983, S. 201.

celebranda, et pro octava iii modios, anno Domini xii c l o, sicut scriptum habetur in Sancto Martino.“⁵³ Als Stefan von Châlons im darauffolgenden Jahr starb, hinterließ er testamentarisch ein Legat zur Ausgestaltung des Festes: „Volens eam cum proprio officio lectionum et reponsorium quinta feria post Octavas trinitatis singulis annis in nostra ecclesia sollempniter duplicem celebrari.“⁵⁴

1.6 Hugo von St. Cher und Petrus Capoccius

Am 13. Oktober 1251 besuchte der Dominikaner Hugo von St. Cher († 1263) zum ersten Mal als päpstlicher Kardinallegat die Stadt Lüttich und feierte gemeinsam mit den Kanonikern von St. Martin das Fronleichnamsfest.⁵⁵ Er empfahl die Beteiligung daran ausdrücklich in einer Predigt und gestattete die Annahme des Festes in allen Kirchen seines Bezirkes.⁵⁶ Auf einer Rundreise durch die Diözese Lüttich gelangte er 1252 auch in die Zisterzienserabtei Villers, wo sich kurz zuvor ein Hostienwunder ereignet hatte und Juliane begraben war, und gewährte den Teilnehmern der Fronleichnamsmesse einen Ablass von 40 Tagen.⁵⁷

⁵³ zitiert nach: Cyrille Lambot, *Eve de Saint-Martin et les premiers historiens liégeois de la Fête-Dieu*, in: *Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946*, Antwerpen 1946, S. 24.

⁵⁴ zitiert nach: Rubin 1991, S. 179, Anm. 98. Vgl. zur Schenkung des Stefan von Châlons auch: Stapper 1916, S. 322. – Rubin 1991, S. 175.

⁵⁵ vgl. Browe 1933, S. 73. – Rubin 1991, S. 174f. – Delville 1996 (I), S. 33f. Vgl. zu Hugo von St. Cher auch: LThK (a), Bd. 5, Sp. 517f.

⁵⁶ vgl. Stapper 1916, S. 323f. – Browe 1933, S. 73.

⁵⁷ vgl. Rubin 1991, S. 175. – Delville 1996 (I), S. 34. Vgl. zum Hostienwunder in Villers: Peter Browe, *Die eucharistischen Verwandlungswunder des Mittelalters*, in: *Römische Quartalschrift* 37, 1929, S. 142.

Am 29. Dezember 1252 erließ Hugo von St. Cher ein Rundschreiben für seinen Legationsbezirk und befahl darin die Einführung des „[...] festum de hoc excellentissimo sacramento [...].“⁵⁸ Dabei bezog er sich direkt auf das Dekret „Inter alia mira“ (1246) des Bischofs Robert von Lüttich: An diesem Festtag sollten die begangenen Nachlässigkeiten der Priester in der Messe wieder gut gemacht werden, man gedachte in feierlicher Weise der Einsetzung des Sakramentes und widerlegte zugleich die eucharistischen Irrlehren: „[...] ad confutandam quorundam haereticorum [...].“⁵⁹ Im Gegensatz zu Bischof Robert de Turotte fügte Hugo von St. Cher dem Fest eine Oktav bei und gewährte allen Gläubigen einen Ablass von 100 Tagen, wenn sie sich „ipso die et per octavas“ beteiligten.⁶⁰ Außerdem ordnete er das Fest im Jahr 1253 für die deutsche Niederlassung der Dominikaner an.⁶¹ Seit 1253 hielt sich Hugo von St. Cher fast ausschließlich in Rom auf, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1263 Ratgeber der Päpste Alexander IV. (1254-1261) und Urban IV. (1261-1264) war.⁶²

Sein Nachfolger Petrus Capoccius, der zu den Friedensverhandlungen zwischen Wilhelm von Holland und Margareta von Flandern nach Deutschland gesandt worden war, bemerkte rasch, dass das Dekret seines Vorgängers nur wenig Beachtung gefunden hatte und hielt deshalb

⁵⁸ zitiert nach: Browe 1934, S. 25. Das Dekret des Hugo von St. Cher ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 23-26. Vgl. zur Festeinführung durch Hugo von St. Cher auch: Stapper 1916, S. 323. – Browe 1933, S. 73. – Rubin 1991, S. 175.

⁵⁹ zitiert nach: Browe 1934, S. 25.

⁶⁰ vgl. Stapper 1916, S. 324 (daher auch Zitat).

⁶¹ vgl. Browe 1928, S. 137.

⁶² vgl. Josef Hofmann, Die Fronleichnamsprozession in Aschaffenburg nach den Prozessionsbüchern des 14. bis 16. Jahrhunderts, in: Fränkische Vergangenheit. Festschrift für Theodor Kramer, Würzburg 1964 (= Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 26), S. 109f.

eine erneute Bekräftigung für nötig.⁶³ In seinem Erlass „Dum in excellentia“ vom 30. November 1254 bezieht sich Petrus Capoccius ausdrücklich auf Hugo von St. Cher.⁶⁴ Aber auch dieser Versuch brachte nicht die gewünschte Wirkung.

1.7 Papst Urban IV.

Der Lütticher Bischof, Robert de Turotte, hatte über die Visionen der Juliane vermutlich auch mit Jakob Pantaleon gesprochen, der im Jahr 1243 als Erzdiakon von Campines nach Lüttich gekommen war.⁶⁵ Jakob Pantaleon war selbst an dem Zirkel der *mulieres sanctae* interessiert und hatte einige Jahre zuvor ein (inzwischen verlorenes) Werk mit dem Titel „Libellus de regula et vita beginarum“ verfasst.⁶⁶ Möglicherweise kannte er Juliane von Berg Cornillon persönlich.

Am 27. August 1261 bestieg Jakob Pantaleon als Papst Urban IV. den Heiligen Stuhl und führte am 11. August 1264 das Fronleichnamfest mit der Bulle „Transiturus de hoc mundo“ für die Gesamtkirche ein.⁶⁷ Als Festtermin war nun der Donnerstag nach dem Dreifaltigkeitssonntag verbindlich: „[...] feriam quintam proximam post octavum Pentecostes [...].“⁶⁸ In der Bulle werden auch besonders jene Gläubigen gewürdigt, deren Bestrebungen die Entstehung des Festes überhaupt erst möglich

⁶³ vgl. Stapper 1916, S. 324.

⁶⁴ das Dekret des Petrus Capoccius ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 26f. Vgl. zur Festeinführung durch Petrus Capoccius auch: Browe 1933, S. 73. – Rubin 1991, S. 175.

⁶⁵ vgl. Sievert 1896, S. 465 mit Anm. 2. – Rubin 1991, S. 175. Siehe zu Jakob Pantaleon (Papst Urban IV.) auch: LThK (a), Bd. 10, Sp. 544f.

⁶⁶ vgl. Rubin 1991, S. 176. – Felbecker 1995, S. 183.

⁶⁷ vgl. Rubin 1991, S. 175f. Das päpstliche Dekret ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 27-33.

⁶⁸ zitiert nach: Felbecker 1995, S. 184. Vgl. zum Fronleichnamstermin auch: Auf der Maur 1983, S. 201. – Felbecker 1995, S. 190.

gemacht hatten: „Intelleximus autem olim, dum in minori essemus officio constituti, quod fuerat quibusdam catholicis divinitus revelatum festum huiusmodi generaliter in ecclesia celebrandum.“⁶⁹ Damit sind ohne Zweifel Juliane und ihre Vertrauten gemeint. Als Grund für die Festeinführung wird – wie schon in dem Pastoralbrief des Bischofs Robert de Turotte aus dem Jahr 1246 – der Triumph über die Ketzer hervorgehoben: „[...] ad confundendum specialiter hereticorum perfidiam et insaniam [...].“⁷⁰

Da der Papst von dem Widerstand des Lütticher Domkapitels wusste, sandte er am 7. September 1264 dem Bischof Henry van Guelder einen mahnenden Brief, in dem er ihn anwies, am ersten Donnerstag nach Erhalt des Schreibens das Fronleichnamfest in der Kathedrale St. Lambertus zu begehen und dieses jedes Jahr zu wiederholen: „*Licet provida deliberatione duxerimus statuendum ut annis singulis, quinta feria post dominicam festum Pentecostes primo sequentem, sacratissimi Corporis Domini nostri Jhesu Christi festiva solempnitas celebretur [...]*.“⁷¹ Der Papst ordnete die Feier also bewusst außerhalb des festgesetzten Termins an, um eine sofortige Einführung zu erzwingen.⁷² Außerdem schickte er der Reklusin Eva von St. Martin am 8. September 1264 ein Schreiben und versicherte ihr, dass ihre Bemühungen um das Fest endlich

⁶⁹ zitiert nach: Browe 1934, S. 31.

⁷⁰ zitiert nach: Browe 1934, S. 30.

⁷¹ zitiert nach: Callaey 1958, S. 95. Der Brief von Papst Urban IV. an Bischof Henry van Guelder wurde erst 1897 in der Bibliothèque Nationale zu Paris wiederentdeckt. Vgl. hierzu: Simenon 1946, S. 7 mit Anm. 1.

⁷² vgl. Rubin 1991, S. 177. Allerdings musste noch auf der im Jahr 1288 abgehaltenen Synode von Lüttich die Begehung des Festes bestätigt werden. Vgl. hierzu: Browe 1933, S. 77 mit Anm. 19.

ihr Ziel erreicht hätten und dieses nun für die gesamte Christenheit verpflichtend geworden wäre: „Scimus, o filia, quod magno desiderio desideravit anima tua, ut solenne festum sacratissimi corporis Domini nostri Jesu Christi institueretur in ecclesia Dei a Christi fidelibus perpetuis temporibus celebrandum [...]“⁷³ Kurz vor seinem Tod am 2. Oktober 1264 beging Papst Urban IV. das Fest in Orvieto, wo die Kurie in diesem Jahr residierte.⁷⁴

In diesem Zusammenhang muss noch kurz auf das berühmte Hostienwunder von Bolsena (1263) eingegangen werden, da man dieses Ereignis in der älteren Literatur häufig als Grund für die Einführung des Fronleichnamfestes ansah.⁷⁵ Nach der Überlieferung „[...] las ein braver deutscher Priester, der an der Transsubstantiation der Opfertgaben zweifelte, im Jahre 1263 in Bolsena die Messe. Da sah er die Hostie als wahres, mit Blut besprengtes Fleisch, und die Blutstropfen ordneten sich auf dem Korporale so an, dass sie das blutüberflossene Antlitz des Erlösers formten [...]“⁷⁶ Papst Urban IV. ließ sich die Wunderhostie nach Orvieto bringen und zog dieser gleichzeitig in einer prächtigen Prozession entgegen.⁷⁷ Allerdings wird seit den Dreißiger Jahren des 20. Jhs. die Authentizität des Wunders selbst in Frage gestellt, zumal die frühesten Nachrichten über die Begebenheit in Bolsena aus der Mitte des 14. Jhs. stammen.⁷⁸ Zudem würde man in der Bulle „Transiturus de hoc mundo“

⁷³ zitiert nach: Browe 1934, S. 34.

⁷⁴ vgl. Rubin 1991, S. 177.

⁷⁵ vgl. Fritz Witte, Die liturgischen Geräte und andere Werke der Metallkunst in der Sammlung Schnütgen in Cöln zugleich mit einer Geschichte des liturgischen Gerätes, Berlin 1913, S. 44.

⁷⁶ zitiert nach: Browe 1933, S. 75.

⁷⁷ vgl. Browe 1933, S. 75.

⁷⁸ Bereits Peter Browe hatte sich kritisch mit den Schriftquellen über das Hostienwunder von Bolsena auseinandergesetzt. Vgl. Browe 1933, S. 74-76. – Peter Browe, Die eucharistischen Wunder des Mittelalters, Breslau 1938 (= Breslauer Studien zur historischen Theologie NF 4), S. 147.

einen Hinweis auf das Hostienwunder erwarten, wenn es wirklich diese entscheidende Rolle gespielt hätte; doch das Ereignis wird mit keiner Silbe erwähnt.⁷⁹

Aufgrund seines früheren Amtes als Bischof von Lüttich hatte Papst Urban IV. zweifellos einen entscheidenden Einfluss auf die frühzeitige Annahme des Fronleichnamfestes in dieser Diözese. Die Einführung der Feier bereits im 13. Jh. und die tiefe Verehrung gegenüber dem Sakrament in dieser Region zeigt sich nicht zuletzt dadurch, dass sich hier einige der ältesten Hostienmonstranzen bewahrt haben. Bereits im Jahr 1286 hatte die Äbtissin Aleyde de Diest für die Zisterzienserinnenabtei Herkenrode bei Lüttich bei einem Pariser Goldschmied eine Monstranz in Auftrag gegeben, die einen sechseckigen Grundriss aufweist, auf einem hohen, reich geschmückten Fuß montiert ist und von einer relativ großen Kreuzigungsgruppe auf dem geschindelten Dach bekrönt wird (Kat. 1). Die um den Schaubehälter laufende Inschrift nennt eindeutig den Namen der Stifterin und das Datum. Die eckige Form des Schaubehälters findet sich bei zwei weiteren Werken, die ebenfalls im nordfranzösisch-belgischen Raum entstanden, nämlich die Gefäße im Wadsworth Atheneum in Hartford/ Connecticut aus der ehemaligen Sammlung Brummer (2. Viertel 14. Jh., Kat. 6) und in der Schatzkammer von St. Gangulphe in St. Triuden (letztes Viertel 14. Jh., Kat. 8).

Im Gegensatz zu Papst Urban IV. kümmerten sich die zwölf nachfolgenden Päpste überhaupt nicht um das Fronleichnamfest.⁸⁰ Lediglich in einem Inventar der vatikanischen Bibliothek aus der Regierungszeit Papst Bonifaz VIII. (1294-1303) werden mehrere Codices mit dem Fronleichnamsoffizium aufgelistet: „Item unus quaternus in quo est officium de Corpore Christi [...] Item alius in quo est officium de

⁷⁹ vgl. Browe 1929, S. 166. – Simenon 1946, S. 6. Dagegen nimmt Hansjörg Auf der Maur an, dass Papst Urban IV. das Fronleichnamfest auf Drängen der Reklusin Eva von Lüttich und aufgrund des Hostienwunders von Bolsena eingeführt hatte. Vgl. hierzu: Auf der Maur 1983, S. 201.

⁸⁰ vgl. Browe 1933, S. 76.

Corpore Christi [...] Item alius in quo est simile officium [...] Item IIII quaterni in quibus est officium de Corpore Christi cum nota.“⁸¹

1.8 Das Konzil von Vienne

Im Jahr 1308 beschloss Papst Klemens V. (1305-1314) die Einberufung eines Konzils, auf dem man sich u.a. mit dem Templerorden, den Kreuzzügen sowie allgemeinen Kirchenreformen befassen wollte. Das Konzil wurde in der südfranzösischen Stadt Vienne vom 16. Oktober 1311 bis zum 6. Mai 1312 abgehalten und die schriftlichen Unterlagen anschließend zur Bearbeitung nach Bologna geschickt. Der plötzliche Tod von Klemens V. im Jahr 1314 verhinderte jedoch die Fertigstellung der Dekretensammlung, so dass eine überarbeitete Fassung erst 1317 durch Papst Johannes XXII. herausgebracht werden konnte.⁸² In den sogenannten Klementinen findet sich unter der Überschrift „de reliquiis et veneratione sanctorum“ auch die Bulle „Si Dominum“, welche die Einführung des Fronleichnamfestes vorschreibt und das Dekret von Papst Urban IV. aus dem Jahr 1264 fast wörtlich wiederholt.⁸³

Allerdings ist zu vermuten, dass die Bulle nicht konziliar ist, sondern den Klementinen erst nachträglich durch Papst Johannes XXII. hinzugefügt wurde. Die Historikerin Miri Rubin weist beispielsweise darauf hin, dass in Vienne nur wenige Dekrete überhaupt zum Abschluss gekommen sind: „Out of 106 constitutions only 38 are directly attributable to the council of

⁸¹ zitiert nach: Maurice Faucon, *La librairie des Papes d'Avignon. Sa formation, sa composition, ses catalogues (1316-1420)*, Paris 1887, S. 12, Nr. 333, Nr. 338 und Nr. 339; S. 17, Nr. 479. Vgl. auch: Rubin 1991, S. 178.

⁸² vgl. LThK (a), Bd. 10, Sp. 780f. Für die Geschichte des Konzils ist bis heute maßgebend: Ewald Müller, *Das Konzil von Vienne 1311-1312. Seine Quellen und seine Geschichte*, Münster 1934 (= *Vorreformationsgeschichtliche Forschungen*, Bd. 12).

⁸³ vgl. Rubin 1991, S. 183.

Vienne's deliberations; for the rest it is impossible to decide whether they were additions or changes, and if either, on whose initiative.“⁸⁴ Doch auch wenn die Bestimmung auf Anregung von Johannes XXII. in die Sammlung aufgenommen wurde, sorgte die Veröffentlichung der Klementinen im Jahr 1317 für eine rasche und weite Verbreitung der Feier. Der Bischof von Straßburg ordnete die Begehung des Fronleichnamfestes 1318 an und nachdem im Januar desselben Jahres eine Abschrift nach England gelangte, führte der Erzbischof von York die Feier im Jahr 1322 in seinem Bistum ein.⁸⁵ Im Zuge dieser allgemeinen Einführung des Fronleichnamfestes entstehen im 2. Viertel des 14. Jhs. auch vermehrt Monstranzen, wie nicht zuletzt die in dieser Zeit einsetzenden Schrift- und Bildquellen belegen.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang auch die Nachricht von einer Fronleichnamsprozession als Abschluss des Vienger Konzils: Demnach sollen der französische König Philipp der Schöne, sein Sohn, der König von Navarra, der englische König Edward II. sowie König Jakob II. von Aragón gemeinsam den Baldachin über dem Sakrament getragen haben.⁸⁶ Dieser Umgang wird auf einem Altarretabel aus dem 15. Jh. im Kloster San Bartolomé bei Villahermosa del Río/ Castellón de la plana dargestellt: Vier gekrönte Herrscher tragen an langen Stangen den

⁸⁴ zitiert nach: Rubin 1991, S. 183. Bereits Ewald Müller kam nach einer genauen Überprüfung der zur Verfügung stehenden Quellen zu dem Schluss, dass das Dekret „Si Dominum“ nicht konziliar ist. Vgl. hierzu: Müller 1934, S. 644-647.

⁸⁵ vgl. zur Einführung des Festes in Straßburg: Browe 1928, S. 124. Vgl. zur Versendung der Klementinen nach England und zur Einführung des Festes in York: Rubin 1991, S. 184; S. 200.

⁸⁶ vgl. Müller 1934, S. 645. – Matern 1962, S. 106.

Baldachin, unter dem der prächtig gekleidete Papst mit einer Monstranz schreitet.⁸⁷

Allerdings bezeichnete bereits Ewald Müller die Nachricht von der Prozession als Legende, denn der französische König reiste Mitte April ab und der Papst verließ Vienne bereits am 11. Mai 1312. Da aber der Fronleichnamstermin in diesem Jahr auf den 25. Mai fiel, wäre die Abhaltung eines Umganges nur außerhalb des festgesetzten Termins möglich gewesen. Immerhin hatte auch Bischof Robert de Turotte das Fest im Oktober 1246 in Fosses gefeiert und Papst Urban IV. hatte in dem Brief vom 7. September 1264 den Lütticher Bischof Henry van Guelder dazu gedrängt, sofort nach Erhalt des Schreibens das Fest in der Kathedrale St. Lambertus zu begehen. Andererseits findet der prachtvolle Umgang zu Vienne weder in einer Chronik oder in anderen Schriftquellen Erwähnung, obwohl doch die damals mächtigsten Herrscher teilgenommen haben sollen.⁸⁸ Vermutlich kam die Legende von der Prozession mit königlicher Teilnahme im Laufe des 14. bzw. 15. Jhs. auf. Auf der Provinzialsynode von Sens im Jahr 1320 führte man den Umgang am Fronleichnamstag sogar noch auf göttliche Eingebung zurück.⁸⁹

2. Ausbreitung des Fronleichnamsfestes und der Prozession

2.1 Die Schriftquellen

Hinsichtlich der Ausbreitung des Fronleichnamsfestes und der Prozession sind bis heute die Publikationen des Jesuitenpaters Peter Browe (1876-1949) maßgebend. Vor allem die Aufsätze „Die Ausbreitung des Fronleichnamsfestes“ (1928) und „Die Entstehung der

⁸⁷ siehe zu dem Altarretabel: Manuel Trens, *La eucaristía en el arte español*, Barcelona 1952, S. 143, Abb. 110.

⁸⁸ vgl. Müller 1934, S. 647f.

⁸⁹ vgl. Browe 1933, S. 93.

Sakramentsprozessionen“ (1931), sowie das wenig später veröffentlichte Buch „Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter“ (1933) zeugen von einem intensiven Studium der Urkunden. Allerdings legte Peter Browe den Schwerpunkt auf Mitteleuropa und Frankreich. In dieser Arbeit mussten deshalb einige zusätzliche Monographien und Artikel herangezogen werden, von denen im Folgenden nur die wichtigsten Gesamtuntersuchungen genannt sind.

Gerhard Matern wagte in seiner Dissertation „Zur Vorgeschichte und Geschichte der Fronleichnamtsfeier besonders in Spanien“ (1962) eine kritische Überprüfung der Angaben von Peter Browe. Einige Daten konnten korrigiert sowie eine große Anzahl weiterer Belege für die Festeinführung auf der Iberischen Halbinsel beigefügt werden.

Für die Britischen Inseln ist vor allem die Publikation „Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture“ (1991) der Historikerin Miri Rubin maßgebend. Einige verstreute Hinweise finden sich auch im zweiten Band des umfangreichen Werkes „History of the Holy Eucharist in Great Britain“ (1881) von Thomas E. Bridgett, der jedoch nicht die jeweiligen Quellenbelege anführte.

Für Italien erschien in dem Kongressband „Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946“ (1946) ein Aufsatz von Guiseppe Barbiero über die Sakramentsbruderschaften in Italien mit Berücksichtigung des Fronleichnamtsfestes und der Prozession. Außerdem präsentierte Hans Caspary in dem Artikel „Kult und Aufbewahrung der Eucharistie in Italien vor dem Tridentinum“ (1965) weniger bekannte Belege.

Für Skandinavien konnte leider keine spezielle Literatur über das Fest ausfindig gemacht werden; ergänzend zu den Ergebnissen von Peter Browe sind einige Belege aus den von Emil Hildebrand edierten Bänden des „Diplomatarium Svecanum“ aufgeführt.

2.2 Hinweise zur Tabelle

Die Tabelle ist nach Metropolitanverbänden mit den jeweils angegliederten Bistümern geordnet. Um eine bessere Übersicht zu gewährleisten, wurde eine ungefähre Einteilung in die heute existierenden Länder versucht, wobei zwischen Mitteleuropa, Italien, der Iberischen Halbinsel, Großbritannien und Skandinavien zu unterscheiden ist.⁹⁰ Die jeweils konsultierte Literatur findet sich in abgekürzter Form (Autor und Jahr, Seitenzahl, Anmerkung) und kann im Literaturverzeichnis nachgeschlagen werden.

Allerdings sind ein Großteil der Jahreszahlen lediglich als *termini ante quem* anzusehen, da das Fest schon einige Jahre bzw. Jahrzehnte zuvor an einer Kirche angenommen worden sein kann, ohne dass dies in den oftmals nur lückenhaft vorhandenen Urkunden nachweisbar ist. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich aus der Tatsache, dass auch nach der Festeinführung die Datierung der Urkunden nicht immer nach dem *festum Corporis Christi* erfolgte. Das Kapitel von St. Gereon in Köln stellte beispielsweise ein Dokument mit „sabbato post octavas penthecostes 1323“ aus, obwohl das Fronleichnamfest und der Umgang im Kloster bereits seit dem 13. Jh. bekannt waren.⁹¹ Andererseits setzt die Nachricht von der Prozession die Einführung des Festes voraus: Als ein Konstanzer Priester im Jahr 1334 den ersten öffentlichen Umgang in Wien organisierte, muss das Fest in beiden Städten spätestens in diesem Jahr angenommen worden sein.⁹² Bei Jahreszahlen, die mit einem

⁹⁰ Dänemark wird zu Skandinavien gezählt, da das Gebiet im Mittelalter kirchenpolitisch zum Metropolitanverband Lund gehörte. Für die Erstellung der Tabelle ist folgende Publikation unentbehrlich: Erwin Gatz, Die Bistümer der Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg im Breisgau 2003.

⁹¹ vgl. Jörres 1902, S. 176.

⁹² vgl. zur Einführung der Fronleichnamsprozession in Wien: Matern 1962, S. 101.

Fragezeichen versehen sind, ist entweder die Quellenlage nicht eindeutig oder die jeweiligen Belege stammen aus Texten des 17. bzw. 18. Jahrhunderts.

In der Liste finden sich des Weiteren Kirchen, Kapellen und Altäre mit Corpus-Christi-Patrozinium sowie Fronleichnambruderschaften und Ablässe für das Fest, da diese eine gesteigerte Verehrung gegenüber der Eucharistie belegen und einen Hinweis auf die Einführung des Festes geben können. Schließlich sind auch Nachrichten von Hostienwundern aufgenommen, denn diese haben anscheinend die frühzeitige Annahme der Fronleichnamfeier in den jeweiligen Regionen gefördert, wie in Bernstein, Gerona und der bei Valencia gelegenen Stadt Alboraya.

2.3 Tabelle: Ausbreitung des Festes und der Prozession

Mitteleuropa

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Köln			
Erzbistum Köln	1323-26		Browe 1928, S. 121
Köln, Stadt	1323-26		Browe 1928, S. 121
Köln, St. Gereon	1264-78	1264-78	Browe 1928, S. 120 Browe 1933, S. 94 Matern 1962, S. 95 Schnitzler 1973, S. 358
Dortmund, Augustiner- kirche (Ablaß)	1326		Browe 1928, S. 121
Essen, Stiftskirche	um 1360		Arens 1908, S. VII; S. 93
Düsseldorf, St. Lambertus	1385		Schleidgen 1988, S. 95f., Nr. 82
Ahrweiler	M. 14. Jh.?		Jörres 1902, S. 179
Bistum Lüttich	1287 (Synode)	1287?	Browe 1928, S. 119 Matern 1962, S. 94 Perpeet-Frech 1964, S. 88, Anm. 26
Lüttich, Dom St. Lambert	1296-1306		Browe 1928, S. 119
Lüttich, St. Martin	1247		Browe 1928, S. 107
Maastricht, St. Servatius	1290	vor 1328	Browe 1928, S. 120 Browe 1933, S. 96, Anm. 33 Matern 1962, S. 94
Aachen, Dom	1302 („in choro“)		Browe 1928, S. 110, Anm. 17 Matern 1962, S. 94
Aachen, Stadt	1319	1334	Browe 1928, S. 110 Browe 1933, S. 94 Matern 1962, S. 94
Florennes, St. Gangulph, Benediktinerkirche	1314		Browe 1928, S. 119
Bistum Cambrai	1300-10 (Synode)		Browe 1928, S. 119 Matern 1962, S. 94f.
Brüssel/ Herzog von Brabant (Urkunde)	1324		Browe 1928, S. 119f.
Lille	1269?		Matern 1962, S. 105
Prämonstratenserstift Tongerlo	1322		Browe 1928, S. 120
Bistum Utrecht			
Utrecht, Dom	1346	1347?	Haimerl 1937, S. 33, Anm. 189 Matern 1962, S. 95
Groningen	1318		Browe 1928, S. 120
Zennewijnen, Prämon- stratenserinnenkloster	1322		Browe 1928, S. 120
Provinz Geldern, Augustinerinnenkloster Bethlehem	1344		Browe 1928, S. 120
Twenthe/ Friesland	vor 1339		Browe 1928, S. 120

Bistum Münster			
Münster, Dom	1265-70		Browe 1928, S. 121 Matern 1962, S. 95
Lippstadt	vor 1328		Matern 1962, S. 96
Geseke	vor 1339		Matern 1962, S. 96
Bistum Osnabrück			
Osnabrück, Dom	1276		Browe 1928, S. 122 Matern 1962, S. 96
Osnabrück, Stadt		1347	Matern 1962, S. 96
Bistum Minden			
	1300-04		Browe 1928, S. 122, Anm. 99 Matern 1962, S. 96
Obernkirchen, Augustinerinnenkloster	1323		Browe 1928, S. 122
Kirchenprovinz Trier			
Erzbistum Trier			
Trier, Dom	1338	1340	Browe 1928, S. 123 Matern 1962, S. 97
Trier, Marienkirche (Ablaß)	1333		Browe 1928, S. 123
Trier, St. Simeon	1323		Kurzeja 1970, S. 28, Anm. 87
Wetzlar, Stift	1314		Browe 1928, S. 122 Matern 1962, S. 97
Altenberg bei Wetzlar, Prämonstratenerinnenkloster	Vor 1317		Browe 1928, S. 122, Anm. 103
Weilburg, Kollegiatstift	1317		Browe 1928, S. 122 Matern 1962, S. 97
Gießen	vor 1317		Browe 1928, S. 123 Matern 1962, S. 97
Schiffenburg bei Gießen, Augustinerchorherren	1296		Browe 1928, S. 78, Anm. 24
Bistum Metz			
Metz, St. Arnulf	1321		Matern 1962, S. 95
Bistum Verdun			
Verdun, Stadt		1265?	Perpeet-Frech 1964, S. 88, Anm. 26
Kirchenprovinz Mainz			
Erzbistum Mainz			
Mainz, Dom	1315-1318	vor 1400	Browe 1928, S. 130 Matern 1962, S. 97
Mainz, Stift St. Jacob	1283		Browe 1933, S. 78
Erfurt (Fronleichnamskapelle)	1304		Browe 1928, S. 111
Erfurt, St. Servatius	1327		Browe 1928, S. 117 Matern 1962, S. 98
Schmerlenbach bei Aschaffenburg, Zisterzienserinnenkloster	1305		Browe 1928, S. 113, Anm. 35 Matern 1962, S. 97
Weißenstein bei Kassel, Augustinerinnenkloster	vor 1306		Browe 1928, S. 113, Anm. 36 Matern 1962, S. 97
Annaberg bei Kassel, Augustinerinnenkloster	vor 1308		Browe 1928, S. 115; S. 130 Matern 1962, S. 97

Siegen, St. Martin	1311		Browe 1928, S. 113 Matern 1962, S. 97
Kassel, Karmeliterkirche (Ablaß)	vor 1318		Browe 1928, S. 139 Matern 1962, S. 97
Göttingen	vor 1320		Browe 1928, S. 130 Matern 1962, S. 97
Hanau	vor 1322		Browe 1928, S. 130
Frankfurt a. Main	1329-39	vor 1391?	Browe 1928, S. 123 Browe 1933, S. 95, Anm. 31 Matern 1962, S. 97
Friedberg	1321		Browe 1928, S. 123
Aschaffenburg	1329		Browe 1928, S. 123
Fritzlar, Dom	1267		Kat. Fritzlar 1992, S. 4
Bistum Worms	1325	1325	Browe 1928, S. 109, Anm. 9 Matern 1962, S. 98
Wimpfen, St. Peter	E. 13. Jh.?		Browe 1928, S. 130
Hochheim, Kloster Himmelskron	1318		Siben 1955, S. 353, Anm. 15
Bistum Speyer			
Speyer, Dom		um 1317?	Browe 1928, S. 123 Siben 1955, S. 346; S. 351 Matern 1962, S. 98
Pforzheim	1360		Carl 1998, S. 76f., Nr. 143
Neustadt/ Weinstraße	1352		Siben 1955, S. 353
Bistum Straßburg	1318		Browe 1928, S. 124 Matern 1962, S. 98
Straßburg, Dom	1315-18	1344	Browe 1928, S. 124 Barth 1958, S. 234 Matern 1962, S. 98
Straßburg, St. Stephan	1320		Barth 1958, S. 234
Straßburg, Jung-St. Peter	1323		Barth 1958, S. 234
Straßburg, Augustiner-Eremiten	1277		Barth 1958, S. 234
Rheinau, Benediktinerstift	1308	1314	Barth 1958, S. 233, Anm. 1; S. 234
Bistum Konstanz	1363	vor 1403	Browe 1933, S. 95, Anm. 29 Matern 1962, S. 98
Konstanz, Dom	1333-39	1333-39	Zinsmaier 1953, S. 266f. Matern 1962, S. 98
Zürich, Frauenmünster	vor 1312		Browe 1928, S. 114, Anm. 40 Matern 1962, S. 99
Zürich, Großmünster	1319		Rubin 1991, S. 209
Zürich, Benediktiner	A. 14. Jh.?		Browe 1928, S. 130
Beromünster, Chorherrenstift	1320		Browe 1928, S. 117, Anm. 52 Matern 1962, S. 99
St. Blasien, Benediktiner	A. 14. Jh.?		Browe 1928, S. 125
Luzern, Leodegarstift	vor 1330		Browe 1928, S. 125

Winterthur	1344		Browe 1928, S. 109, Anm. 10 Matern 1962, S. 99
Freiburg im Breisgau	1353	vor 1516?	Matern 1962, S. 98f.
Buchheim, Deutschorden	1325		Matern 1962, S. 99
Endingen	1347		Matern 1962, S. 99
Breisach	1365		Matern 1962, S. 99
Rapperswil	1370		Matern 1962, S. 99
Wil im Thurgau	1375		Matern 1962, S. 99
Lindau	1375		Matern 1962, S. 99
Diessenhofen	1383		Matern 1962, S. 99
Frauenfeld	1384		Matern 1962, S. 99
Bernang (Bernegg/ Schweiz)	1388		Matern 1962, S. 99
Engen	1390		Matern 1962, S. 99
Kloster Heiligkreuztal	1330		Browe 1928, S. 125, Anm. 130
Bistum Augsburg			
Augsburg, Dom	1305	vor 1387	Browe 1928, S. 125 Matern 1962, S. 100 Bauerreiß 1963, S. 103
Augsburg, Stadt	vor 1334		Browe 1933, S. 86, Anm. 85
Augsburg, St. Johann		1355	Bauerreiß 1963, S. 103f.
Augsburg, St. Margareth, Dominikanerinnen		1377	Bauerreiß 1963, S. 104
Benediktbeuren, Benediktiner	1273	vor 1298?	Browe 1928, S. 125, Anm. 132 Matern 1962, S. 100
Bistum Eichstätt		1383-1415	Matern 1962, S. 100
Eichstätt, Stadt	1366	1366	Matern 1962, S. 100
Heilsbronn, Zister- zienserinnenkloster	1278		Barth 1958, S. 234 Matern 1962, S. 100
Bistum Würzburg		vor 1381?	Browe 1928, S. 126 Matern 1962, S. 100
Münnerstadt	1331		Browe 1928, S. 126
Zisterzienserabtei Bildhausen bei Münnerstadt	1393		Wagner 1987, S. 236f., Nr. 357
Bistum Halberstadt			
Halberstadt, Dom	1355		Browe 1928, S. 126 Matern 1962, S. 102
Halberstadt, Stadt	vor 1319		Browe 1928, S. 130
Quedlinburg, Stadt	1332		Browe 1928, S. 126 Matern 1962, S. 102
Quedlinburg, Nonnenkloster	1317	1317	Browe 1928, S. 126, Anm. 139 Matern 1962, S. 102
Quedlinburg, Prämonstraten- serkloster St. Wipert	1332		Browe 1928, S. 126
Bistum Paderborn			
Paderborn, Dom (Fronleichnamsalter)	1321-41	15 Jh.?	Browe 1928, S. 114, Anm. 41 Matern 1962, S. 96

Paderborn, Bußdorfstift (Sakramentskapelle)	1292-99		Matern 1962, S. 96
Bielefeld, Stadt	1289		Browe 1928, S. 114, Anm. 41 Matern 1962, S. 96
Warburg in Westfalen, Dominikanerkirche	1283	1331	Browe 1928, S. 137 Browe 1933, S. 94 Matern 1962, S. 96
Hardehausen, Zisterzienserabtei	1292		Matern 1962, S. 96
Lemgo	1346		Matern 1962, S. 96
Bistum Hildesheim			
Hildesheim, Dom	1333		Browe 1928, S. 119f.
Hildesheim, St. Godehard, Benediktinerstift	1301	1301	Browe 1928, S. 110 Browe 1933, S. 73, Anm. 9 Matern 1962, S. 96
Hildesheim, St. Moritz (Ablaß)	1318		Browe 1928, S. 110
Hildesheim, Augustinerkirche	1321		Browe 1928, S. 131
Hildesheim, Bartholomäusstift	1321		Browe 1928, S. 110
Hildesheim, St. Peter (Ablaß)	1326		Browe 1928, S. 110, Anm. 14
Braunschweig, Kollegiatstift St. Blasius (heute Dom)	1353	1391	Luckhardt 1998, S. 202f.
Herzogin von Braunschweig (Urkunde)	1320		Browe 1928, S. 127
Bistum Verden			
Lüneburg, Stadt	1306		Browe 1928, S. 127
Lüneburg, St. Cyriak, Sakramentsaltar	1329		Browe 1928, S. 127
Fulda, Abtei (exemt)	1315-53		Browe 1933, S. 78
Bistum Bamberg (exemt)			
Bamberg	E. 13. Jh.	1390	Matern 1962, S. 100 Bauerreiß 1963, S. 106
Nürnberg, St. Sebald		1420	Haimerl 1937, S. 43
Kirchenprovinz Bremen-Hamburg			
Erzbistum Bremen- Hamburg			
Bremen	1322		Browe 1928, S. 127
Grafschaft Holstein	1317		Browe 1928, S. 127
Bistum Ratzeburg			
Zarrentin, Zister- zienserinnenkloster	1317		Browe 1928, S. 127
Herzogtum Sachsen- Lauenburg (Urkunde)	1313		Browe 1928, S. 127
Bistum Schwerin			
Rostock, Kloster Heilig Kreuz	1317		Browe 1928, S. 128, Anm. 163
Rostock, Stadt	1318		Browe 1928, S. 128, Anm. 163

Kirchenprovinz Magdeburg			
Erzbistum Magdeburg			
Halle, Stift Neuwerk	1300		Browe 1928, S. 129; S. 131 Matern 1962, S. 102
Bistum Havelberg			
Perleberg, St. Jakob (Abiaß)	1321		Browe 1928, S. 129
Bistum Brandenburg			
Berlin	1328		Browe 1928, S. 129 Matern 1962, S. 103
Bistum Merseburg			
Merseburg, Hochstift	1320		Browe 1928, S. 116, Anm. 51
Bistum Naumburg	vor 1322		Browe 1928, S. 118 Matern 1962, S. 102
Bistum Meissen	Nach 1340		Browe 1928, S. 131
St. Marienthal, Zister- zienserinnenkloster	1334		Browe 1928, S. 129f.
Bistum Kammin (exemt)			
Bernstein, Zister- zienserinnenkloster (Hostienwunder)	1290		Browe 1928, S. 129; S. 112, Anm. 32, S. 141
Pommern	1313		Browe 1928, S. 129, Anm. 167
Mecklenburg	1304		Browe 1928, S. 128 Matern 1962, S. 103
Kirchenprovinz Gnesen			
Bistum Breslau			
Breslau, Stadt		vor 1450	Matern 1962, S. 103
Breslau, Dom		1450	Matern 1962, S. 103
Breslau (Fronleichnamskirche)	1317		Browe 1928, S. 132, 186
Schweidnitz, Dominikanerkirche	1311		Browe 1928, S. 132, Anm. 185
Neiße (Fronleichnamskapelle)	1326		Browe 1928, S. 132
Reichenau (Bogatynia/ Polen)	1326		Browe 1928, S. 132 Matern 1962, S. 102
Brieg	1333		Browe 1928, S. 132 Matern 1962, S. 102
Liegnitz, Benediktinerinnen- kloster mit Patrozinium Corpus Christi	1348		Matern 1962, S. 103
Oels bei Breslau, Benediktinerkloster mit Patrozinium Corpus Christi	1385		Matern 1962, S. 103

Bistum Krakau	1320 (Synode)		Browe 1933, S. 79
König Wladislaus von Polen	1327		Browe 1928, S. 132
Kirchenprovinz Riga			
Erzbistum Riga			
Riga	1330		Browe 1928, S. 130
Bistum Samland	1327		Browe 1928, S. 130 Matern 1962, S. 104
Bistum Ermland			
Glottau (Glotowo/ Polen)	1347		Matern 1962, S. 104
Bistum Pomesanien	1411		Matern 1962, S. 103
Bistum Kulm	M. 14. Jh.		Matern 1962, S. 103
Kirchenprovinz Prag (bis 1344 zu Mainz)			
Erzbistum Prag	1346 (Konzil)		Browe 1928, S. 127 Matern 1962, S. 101
Bistum Ölmütz	1342		Browe 1928, S. 127 Matern 1962, S. 102
Slabings (Sakramentskapelle) (Zlabings/ Tschechien)	1296		Browe 1928, S. 112
Kirchenprovinz Salzburg			
Erzbistum Salzburg			
Salzburg, Dom- und Stiftskirche	vor 1324		Browe 1928, S. 117, Anm. 57 Matern 1962, S. 101
Bistum Regensburg			
Regensburg	1325	vor 1408	Browe 1928, S. 118, Anm. 59 Browe 1933, S. 95, Anm. 30 Haimerl 1937, S. 33, Anm. 189 Matern 1962, S. 101
Reichenbach, Benediktinerabtei	1293		Browe 1933, S. 83, Anm. 67 Matern 1962, S. 101
Bistum Freising			
Freising	1318	vor 1407	Fischer 1963, S. 83, Anm. 29; S. 90f.; S. 96f.
München	1343	1343	Matern 1962, S. 101 Fischer 1963, S. 88
München, St. Peter (Fronleichnamskapelle)	1289		Browe 1928, S. 112
Weihenstephan, Benediktinerkloster		14. Jh.	Fischer 1963, S. 88 Caspary 1965, S. 106, Anm. 16
Schäftlarn, Prämon- stratenserkloster	1332		Fischer 1963, S. 85
Bistum Passau	nach 1338		Matern 1962, S. 101
Wien		1334	Browe 1933, S. 103, Anm. 80 Matern 1962, S. 101
Wien, St. Pankraz	vor 1328		Browe 1928, S. 130
Wien, Schottenkloster	1330		Browe 1928, S. 108, Anm. 3
Klosterneuburg, Augustiner	1288		Browe 1928, S. 109 Matern 1962, S. 101

Gleinck, Benediktinerkloster	1328	1328	Browe 1928, S. 108, Anm. 3 Browe 1931, S. 114 Matern 1962, S. 101
Bistum Seckau			
Seckau, Augustinerstift	vor 1320		Browe 1928, S. 111 Matern 1962, S. 101
Bistum Brixen			
Brixen		1327	Kern 1954, S. 56, Anm. 2
Kirchenprovinz Gran			
Bistum Raab	1292		Browe 1928, S. 131
Eisenburg	1313		Browe 1928, S. 131f.
Bistum Veszprem			
Stuhlweißenburg, Kollegialkapitel	1315		Browe 1928, S. 132
Eisenburg	1313		Browe 1928, S. 131f.
Kirchenprovinz Kalocza			
Bistum Großwardein			
Großwardein, Dom	1313		Browe 1928, S. 131
Bistum Karlsburg			
Klausenburg, Dom	1271		Browe 1928, S. 131
Siebenbürgen, Dominikanerkonvent	1298		Browe 1928, S. 131
Muhbach	1301		Browe 1928, S. 131

Italien

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Aquileia-Grado			
Bistum Belluno			
Belluno (Fronleichnambruderschaft)	1300		Barbiero 1946, S. 203 Caspary 1965, S. 103, Anm. 5
Bistum Venedig			
Venedig, Stadt	1295		Barbiero 1946, S. 203 Caspary 1965, S. 103, Anm. 5
Venedig, S. Tomà		1316-17	Caspary 1965, S. 106
Bistum Vicenza			
Vicenza, Stadt	1311	1311	Barbiero 1946, S. 204 Hofmann 1964, S. 111 Caspary 1965, S. 103, Anm. 5
Bistum Padua			
Padua, Stadt	1264	1264?	Perpeet-Frech 1964, S. 88, Anm. 26 Caspary 1965, S. 103, Anm. 5
Pradalia, Benediktinerkloster	A. 14. Jh.		Browe 1928, S. 132
Bistum Verona			
Verona, Stadt	1272		Barbiero 1946, S. 203 Caspary 1965, S. 103, Anm. 5
Bistum Trient			
Bozen	1338	1338	Matern 1962, S. 101

Kirchenprovinz Mailand			
Erzbistum Mailand			
Mailand, Stadt		1335	Caspary 1965, S. 107
Mailand, Dom	1346		Caspary 1965, S. 105; S. 107
Kirchenprovinz Genua			
Erzbistum Genua			
Genua, Dom	1313-21		Rubin 1991, S. 196f.
Kirchenprovinz Ravenna			
Bistum Bologna			
Bologna, Stadt	1317-47		Browe 1928, S. 133, Anm. 195
Kirchenprovinz Rom (Patriachat)			
Rom (Offizium)	1295	vor 1414	Caspary 1965, S. 109 Rubin 1991, S. 178
Bistum Perugia			
Perugia, Stadt		1426	Caspary 1965, S. 130
Bistum Florenz	1346		Browe 1928, S. 133 Caspary 1965, S. 104
Florenz, Stadt	1346	vor 1425	Browe 1928, S. 133 Caspary 1965, S. 108, Anm. 22
Florenz, S. Maria Novella	1264-95		Caspary 1965, S. 104, Anm. 8
Bistum Pavia (exemt)			
Pavia, Stadt		1404	Browe 1933, S. 97 Caspary 1965, S. 107
Kirchenprovinz Benevent	1331 (Synode)		Browe 1928, S. 133, Anm. 196
Kirchenprovinz Neapel			
Erzbistum Neapel			
Neapel, Klarissenkloster (Ablaß)	1320		Browe 1928, S. 116, Anm. 48
Kirchenprovinz Palermo			
Erzbistum Palermo	1346		Browe 1928, S. 133
Bistum Orvieto (exemt)	1264		Rubin 1991, S. 177

Frankreich

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Aix-en-Provence		1462	Matern 1962, S. 108
Erzbistum Aix-en-Provence			
Aix-en-Provence, Stadt		M. 14. Jh.	Rubin 1992, S. 315
Kirchenprovinz Arles			
Erzbistum Arles			
Arles, Kathedrale St. Trophime (Fronleichnamsoffizium)	1308-17		Rubin 1991, S. 197f.
Bistum Marseilles			
Marseilles, St. Victor	1324		Rubin 1991, S. 210
Kirchenprovinz Vienne			
Erzbistum Vienne			
Vienne, St. Andreas, Benediktinerabtei	1289-1308		Browe 1928, S. 135
Kirchenprovinz Tarantaise			
Bistum Sitten	1317-23?		Browe 1928, S. 124f.
Anniviers	1325		Browe 1928, S. 125
Kirchenprovinz Besançon			
Bistum Lausanne	1322		Browe 1928, S. 124, Anm. 118 Matern 1962, S. 99
Bern, Pfarrkirche	1318		Browe 1928, S. 113, Anm. 38 Matern 1962, S. 99
Bern, Deutschordenskirche (Ablaß)	1326		Browe 1928, S. 115 Matern 1962, S. 99
Bistum Basel			
Basel, Münster	1354		Matern 1962, S. 99
Buchen, Deutschherren	1325		Browe 1928, S. 124
Mühlhausen, St. Stephan (Ablaß)	1335		Browe 1928, S. 124
Kirchenprovinz Lyon			
Erzbistum Lyon			
Lyon, Dominikanerkonvent	1318		Browe 1928, S. 138, Anm. 231 Matern 1962, S. 108
Kirchenprovinz Sens			
Erzbistum Sens	1320 (Synode)	1320?	Browe 1928, S. 136, Anm. 222 Matern 1962, S. 107
Bistum Meaux	1346 (Synode)		Browe 1928, S. 136, Anm. 225
Meaux, Dom (Fronleichnamskapelle)	1331		Browe 1928, S. 136, Anm. 225 Matern 1962, S. 107
Bistum Paris	1323 (Synode)	1323	Browe 1928, S. 136, Anm. 222 Matern 1962, S. 107
Paris (Hostienwunder)	1274 und 1290		Browe 1929, S. 143

St. Denis, Cluniazenserabtei	um 1300		Browe 1928, S. 135f. Matern 1962, S. 106f.
Bistum Chartres	1325 (Synode)	vor 1330	Browe 1928, S. 136 Browe 1933, S. 96
Bistum Orléans	1320		Browe 1928, S. 137 Matern 1962, S. 107
Kirchenprovinz Reims			
Erzbistum Reims	1329	1329	Matern 1962, S. 106
Reims, Kathedrale	1324	1324	Dumoutet 1926, S. 82, Anm. 3 Browe 1933, S. 101
Bistum Châlons-sur-Marne	vor 1325		Browe 1928, S. 137 Matern 1962, S. 106
Bistum Senlis	1320 (Synode)	1320	Matern 1962, S. 106
Bistum Laon			
Laon, Dom	E. 13. Jh.		Browe 1928, S. 111 Matern 1962, S. 105
Bistum Amiens		1321-25	Matern 1962, S. 105
St. Riquier, Benediktinerkloster		1303-11	Soyez 1896, S. 7 Matern 1962, S. 105
Bistum Tournai	1323	vor 1323?	Browe 1928, S. 120 Browe 1933, S. 96 Matern 1962, S. 95
Kirchenprovinz Rouen			
Erzbistum Rouen	1318		Browe 1928, S. 137 Matern 1962, S. 106
Rouen, Dom	1317		Browe 1928, S. 137 Matern 1962, S. 106
Kirchenprovinz Tours			
Erzbistum Tours			
Loches	vor 1331		Browe 1928, S. 137 Matern 1962, S. 107
Bistum Angers			
Angers (Fronleich- namsbruderschaft)	vor 1320		Browe 1928, S. 111 Matern 1962, S. 107
Bistum Rennes	1318		Browe 1933, S. 78, Anm. 26
Kirchenprovinz Bourges			
Bistum Limoges	vor 1317		Matern 1962, S. 108
Limoges, St. Martial, Benediktinerabtei	1306		Browe 1928, S. 135 Matern 1962, S. 108
Bistum Tulle (seit 1317)	1317		Browe 1928, S. 136, Anm. 224 Matern 1962, S. 108
Bistum Rodez	1289?		Matern 1962, S. 108; S. 112
Bistum Albi			
Albi, Caecilienkirche	nach 1323		Browe 1928, S. 137
Kirchenprovinz Bordeaux			
Bistum Angoulême			
Angoulême	1312		Browe 1928, S. 111 Matern 1962, S. 107

Kirchenprovinz Toulouse			
Erzbistum Toulouse			
Toulouse, Dom (Fronleichnamssaltar)	1318		Browe 1928, S. 111 Matern 1962, S. 108
Kirchenprovinz Narbonne			
Erzbistum Narbonne			
Narbonne, St. Chinian, Benediktinerabtei	1315		Browe 1928, S. 136 Matern 1962, S. 108
Bistum Perpian			
Perpian, San Juan	M. 14. Jh.	M. 14. Jh	Matern 1962, S. 112f.
Bistum Avignon (exemt)			
Avignon, Abtei St. André le Bas	1308		Müller 1934, S. 646

Iberische Halbinsel

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Tarragona	vor 1301		Matern 1962, S. 113, Anm. 17
Erzbistum Tarragona			
Tarragona, Dom (Fronleichnamskapelle)	vor 1312		Browe 1928, S. 134, Anm. 201 Matern 1962, S. 114
Poblet, Zisterzienserabtei	1341		Matern 1962, S. 132
La Selva de Campo		um 1366	Matern 1962, S. 132
Bistum Urgell			
Urgell (Offizium)	14. Jh.		Matern 1962, S. 110
Bistum Vich			
Vich, Stadt	1318	1330	Matern 1962, S. 124
Vich, Kathedrale (Fronleichnamskapelle)	1330-40		Matern 1962, S. 124, Anm. 73
Manresa	1322	1323	Matern 1962, S. 131
Bistum Gerona			
Gerona, Hostienwunder	1297		Matern 1962, S. 117
Gerona, Kathedrale	1314	1320 (im Kreuzgang)	Matern 1962, S. 116f., Anm. 34; S. 117f.
Gerona, Stadt		1321	Matern 1962, S. 117f.
Bistum Lérida	1301		Matern 1962, S. 113; S. 116, Anm. 29
Lérida, Stadt	1300-40	vor 1340	Browe 1928, S. 134 Matern 1962, S. 116
Bistum Barcelona			
Barcelona, Dom (Fronleichnamskapelle)	vor 1292		Matern 1962, S. 118f.
Barcelona, Stadt	1320	1320-23	Matern 1962, S. 119, Anm. 50; S. 120f.
Bistum Tortosa	1347		Matern 1962, S. 125

Bistum Valencia	1348	1355	Matern 1962, S. 122f.
Alboraya bei Valencia (Hostienwunder)	1348		Matern 1962, S. 122
Morella		1394 (Monstranz)	Matern 1962, S. 133; S. 174
Luchente (Hostienwunder)	1340		Matern 1962, S. 134
Luchente (Fronleichnamskapelle)	nach 1340	vor 1401	Matern 1962, S. 134, Anm. 117
Kirchenprovinz Zaragoza (bis 1318 zu Tarragona)	1318 (Synode)		Matern 1962, S. 135, Anm. 121
Erzbistum Zaragoza		1431-56	Matern 1962, S. 136
Daroca (Hostienwunder)	1238	1239 (Wun- derhostie)	Matern 1962, S. 133; S. 135
Ricla	1328		Matern 1962, S. 110
Bistum Huesca			
Huesca, Stadt	1279	1425 (Monstranz)	Matern 1962, S. 125, Anm. 78; S. 126
Ritterfeste Monzón		1387	Matern 1962, S. 132; S. 154f.
Bistum Pamplona	1388 (Synode)		Matern 1962, S. 127, Anm. 84
Pamplona(Fronleich- namssbruderschaft)	1317		Matern 1962, S. 127
Bistum Calahorra	1318-21	vor 1376	Matern 1962, S. 135; S. 135; S. 137
Kirchenprovinz Toledo			
Erzbistum Toledo			
Toledo (Hostienwunder)	M. 14. Jh.	M. 14. Jh.	Browe 1929, S. 144 Matern 1962, S. 142
Madrid, Stadt (mit Fronleichnamsspielen)	1317	1317	Matern 1962, S. 139f.
Guadalajara	E. 13. Jh.?	um 1400?	Matern 1962, S. 140, Anm. 146
Bistum Segovia			
Segovia (Hostienwunder)	1410		Matern 1962, S. 139, Anm. 141
Sergovia, Stadt	vor 1410	vor 1410	Matern 1962, S. 139
Bistum León	1319	vor 1396?	Matern 1962, S. 138
Kirchenprovinz Sevilla			
Erzbistum Sevilla			
Sevilla, Stadt	1454	1439	Matern 1962, S. 143
Bistum Cádiz			
Cádiz, Stadt	1262-82?		Matern 1962, S. 143

Kirchenprovinz Granada (seit 1492)			
Erzbistum Granada			
Granada, Stadt	1500-01	1500-01	Matern 1962, S. 144, Anm. 168; S. 145
Erzbistum Braga			
Guimarães, Santa Maria	1318		Matern 1962, S. 145
Guimarães, Kollegiatstift	1307		Matern 1962, S. 145
Bistum Palma de Mallorca (exemt)			
Palma, Kathedrale (Fronleichnamskapelle)	1327		Matern 1962, S. 129, Anm. 92
Palma, Stadt		1317	Matern 1962, S. 129, Anm. 95

Großbritannien

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Canterbury			
Erzbistum Canterbury	1325		Rubin 1991, S. 200
Bistum Rochester	vor 1329		Browe 1928, S. 134, Anm. 209
Bistum London			
London, St. Laurence of Pountenay (Fronleichnamskapelle)	1347		Rubin 1991, S. 211
London, St. Paul's	1356		Rubin 1991, S. 213
Bistum Winchester	1325		Bridgett 1881, Bd. 2, S. 266 Browe 1928, S. 135
Bistum Bath			
Abtei St. Peter	1318		Rubin 1991, S. 200
Bistum Exeter			
Exeter, Dom	1320	1390?	Bridgett 1881, Bd. 2, S. 266 Browe 1928, S. 134 Rubin 1991, S. 265
Exeter, St. Mary Ottery	1339		Rubin 1991, S. 210
Polslo, Abtei	1320		Rubin 1991, S. 200
Bistum Norwich			
Ipswich	1325	1325	Browe 1928, S. 134 Rubin 1991, S. 240; S. 260
Postwick (Offizium)	1368		Rubin 1991, S. 201
Little Plumstead (Offizium)	1368		Rubin 1991, S. 201
Bistum Ely			
Cambridge, St. Mary (Universität)	M. 14. Jh.		Rubin 1991, S. 213
Bistum Coventry			
Coventry (Fronleichnambruderschaft)	1343		Rubin 1991, S. 241

Bistum Lincoln			
Lincoln, Stadt		1328	Browe 1933, S. 96
Lincoln (Fronleichnambruderschaft)	1350		Rubin 1991, S. 236
Caistor (Fronleichnambruderschaft)	1376		Rubin 1991, S. 236
Oxford	1382		Rubin 1991, S. 213
Kirchenprovinz York			
Erzbistum York	1322		Rubin 1991, S. 200
York, Dom		1325	Rubin 1991, S. 261
York, Dom (Fronleichnamsspiele)	1377		Rubin 1991, S. 261
Beverley, Münster (Fronleichnamsspiel und Fronleichnambruderschaft)	1348		Rubin 1991, S. 210f.
Beverley, Münster (Fronleichnamsspiele)	1377		Cawley 1979, S. X
Kirchenprovinz Armagh			
Erzbistum Armagh	1355		Rubin 1991, S. 213
Bistum Dublin			
Greenock	1355		Rubin 1991, 213

Skandinavien (mit Dänemark)

Ort	Fest	Prozession	Literatur
Kirchenprovinz Lund			
Erzbistum Lund	1325-34		Browe 1933, S. 79, Anm. 31
Bistum Odense			
Skaarup (Ablaß)	1317		Browe 1928, S. 128
Bistum Roskilde			
Rügen	1313		Browe 1928, S. 128
Kirchenprovinz Upsala			
Erzbistum Upsala			
Upsala, Dom	1351		Hildebrand 1916, Nr. 4729
Bistum Linköping			
Linköping, Dom	1342		Hildebrand 1865, Nr. 3645
Bistum Åbo	1342		Hildebrand 1865, Nr. 3644
Forssa	1320		Browe 1928, S. 128, Anm. 156
Stockholm	1333		Hildebrand 1853, Nr. 2991
Kirchenprovinz Drontheim			
Bistum Skálholt	1326		Browe 1928, S. 128 Browe 1933, S. 79, Anm. 3
Skálholt, Dom	1325		Browe 1933, S. 79
König Magnus von Schweden und Norwegen (Urkunde)	1351		Hildebrand 1916, Nr. 4728

2.4 Auswertung der Tabelle

2.4.1 Das Fronleichnamsfest

In Mitteleuropa fand die erste Feier in St. Martin zu Lüttich im Jahre 1247 statt, wo sie vermutlich jedes Jahr erneut begangen und durch Stiftungen gefördert wurde. Des Weiteren war das Fest innerhalb des Bistums Lüttich in St. Servatius zu Maastricht (1290) und im Aachener Dom „in choro“ (1302) bekannt. Die frühen Einführungsdaten in St. Gereon zu Köln (1264-1278), im Dom zu Fritzlar (1267), im Dom zu Münster (1265-1270) und im Dom zu Osnabrück (1276) müssen wohl im Zusammenhang mit der Bulle „Transiturus de hoc mundo“ gesehen werden, mit der Papst Urban IV. das Fest im Jahr 1264 für die Gesamtkirche vorschrieb. Das Fest verbreitete sich im Laufe des 13. Jhs. weiter in den Metropolitanverbänden Salzburg, Mainz und Kalocza und wurde schließlich um 1300 im Stift Neuwerk in Halle (Kirchenprovinz Magdeburg) angenommen.

Die erste Fronleichnamsfestfeier in Italien fand im September 1264 am päpstlichen Hof zu Orvieto auf Anordnung von Urban IV. kurz vor dessen Tod statt. Die nachfolgenden Päpste kümmerten sich nicht weiter um die Begehung des Festes. Eine transparente Monstranz für die Prozession findet sich erstaunlicherweise erst in dem 1436 verfassten Inventar von St. Peter in Rom: „Tabernaculum cum cristallo in medio de argento, deauratum ad portandum corpus Christi, cum pede magno, smaltatum, in quo deficit unum smaltum.“⁹³ Immerhin ist das Fest in Padua (1264), bei den Dominikanern von S. Maria Novella in Florenz (1264-1295), in Verona (1272), in Venedig (1295) und in Vicenza (1311) frühzeitig bezeugt.⁹⁴

⁹³ zitiert nach: Eugène Müntz/ Arthur L. Frothingham, *Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo con una scelta d'inventarii inediti*, Rom 1883, S. 54.

⁹⁴ Dagegen vermutete Peter Browe noch eine relativ späte Einführung des Fronleichnamsfestes in Italien. Vgl. hierzu: Browe 1928, S. 132f.

In Frankreich kann die Einführung des Festes noch im 13. Jh. nicht sicher nachgewiesen werden. Möglicherweise wurde das Fest auf Bestreben der Gräfin Margareta von Flandern in Lille im Jahr 1269 zum ersten Mal gefeiert. Um 1306 beging man es im Benediktinerkloster St. Martial zu Limoges und 1308 in der Abtei St. André le Bas zu Avignon. In dem bei Amiens gelegenen Kloster St. Riquier wurde das Fest zusammen mit der Prozession zwischen 1303 und 1311 eingeführt. Für eine weitere Verbreitung in Frankreich sorgten aber erst die Synoden von Sens (1320), Senlis (1320), Paris (1323), Chartres (1325) und Meaux (1346).

Ebenso lässt sich auf der Iberischen Halbinsel die Annahme des Festes im 13. Jh. nicht belegen. Zwar fand in Daroca seit 1239 jedes Jahr eine Prozession mit der Blutkorporalie statt, doch dieser Umgang wurde durch ein Hostienwunder im Jahr zuvor angeregt und hatte anscheinend keinerlei Bezug zur Fronleichnamtsfeier.⁹⁵ Außerdem muss eine Nachricht bezweifelt werden, der zufolge Alfons X. von Kastilien der Stadt Cádiz zwischen 1262 und 1282 eine prächtige Monstranz geschenkt hatte.⁹⁶ Immerhin kannte man gegen Ende des 13. Jhs. die Feier in Barcelona, da in der Kathedrale bereits vor 1292 ein Corpus-Christi-Altar urkundlich bezeugt ist. Doch erst nach 1317 sind zahlreiche Urkunden hinsichtlich der Einführung des Festes erhalten. Im Süden des Landes breitete sich das Fest erst nach der Rückeroberung der von den Mauren besetzten Gebiete durch die Katholischen Könige aus; so wurde es in den Jahren 1500/01 in Granada angenommen. Im heutigen Portugal kannte man die Feier bereits 1307 im Kollegiatstift Guimârães.

In England war die Fronleichnamtsfeier im 13. und frühen 14. Jh. vollkommen unbekannt. Erst als im Januar 1318 eine Abschrift der Klementinen nach England gelangte, wurde das Fest in der Abtei St. Peter zu Gloucester (1318) und auf Anordnung des Bischofs von Exeter in der Abtei zu Polslo (1320) eingeführt. 1322 empfahl schließlich der Erzbischof

⁹⁵ vgl. Matern 1962, S. 133.

⁹⁶ vgl. Matern 1962, S. 143.

von York die Annahme des Festes in seinem Bistum. Innerhalb weniger Jahrzehnte dürfte sich die Fronleichnamtsfeier in ganz England verbreitet haben.

Ein ähnliches Bild ergibt sich für Nordeuropa: Am frühesten ist das Fest auf der Insel Rügen bezeugt, denn der regierende Fürst Wizlav datierte im Jahr 1313 eine Urkunde „in octava corporis Christi.“ Des Weiteren erhielt die Kirche von Skaarup 1317 einen Ablass aus Avignon, der unter anderem die Fronleichnamtsfeier aufführt und vermutlich eine Empfehlung für das noch unbekannte Fest darstellen sollte. Ab 1351 ließ König Magnus von Schweden und Norwegen Urkunden nach dem Fest datieren.

2.4.2 Die Fronleichnamtsprozession

Ein umfassender Überblick über die Ausbreitung der Fronleichnamtsprozession im 13. und 14. Jh. kann aufgrund der nur spärlich fließenden Quellen nicht gegeben werden. Es ist davon auszugehen, dass man den Umgang entweder gleichzeitig mit dem Fest oder kurz darauf einführte.

Die älteste Prozession überhaupt ist für St. Gereon zu Köln (1264-78) bezeugt, wo der Umgang nur innerhalb der Immunität des Klosters (*circa claustrum*) stattfand. Auch die Prozession in der nordfranzösischen Abtei St. Riquier (1303-11) und in S. Tomà zu Venedig (1316-17) dürfte noch nicht öffentlich gewesen sein. Auf der Synode von Sens (1320) führte man den Umgang auf göttliche Eingebung zurück.⁹⁷ Auf der Iberischen Halbinsel wurde die Prozession gleichzeitig mit dem Fest an den Kathedralen von Madrid und Palma de Mallorca (1317) angenommen, während man in Gerona die Eucharistie bis 1320 innerhalb des Kreuzganges trug und erst im darauffolgenden Jahr eine Stadtprozession abhielt.⁹⁸ In England lässt sich der Umgang ab dem zweiten Viertel des

⁹⁷ vgl. Browe 1933, S. 93.

⁹⁸ Für Mallorca hat sich sogar noch die komplette Prozessionsordnung aus dem Jahr 1317 erhalten. Siehe hierzu: Matern 1962, S. 302-304.

14. Jhs. nachweisen, wie z.B. in Ispwich (1325), Lincoln (1328) und an der Kathedrale von York (1325).

Teil II: Eucharistische Behälter (12.-13. Jahrhundert)

1. Die Aufbewahrung von Reliquien und der Eucharistie

Für die Aufbewahrung der Eucharistie hatte es seit der Spätantike sehr verschiedene Formen von Hostiengefäßen gegeben. Es ist deshalb zu klären, ob das Sakrament bereits vor der Entstehung der Hostienmonstranzen in transparenten Behältern exponiert bzw. in Prozessionen mitgeführt wurde, zumal man Reliquien seit dem späten 12. Jh. in Ostensorien (lat. *ostendere* = zeigen, weisen) zur Schau stellte. Besonders wichtig sind in diesem Kontext die Gefäße für Wunderhostien sowie jene Gerätschaften, mit denen der Priester das Viatikum zu den Kranken und Sterbenden brachte. Zudem wird anhand von Beschreibungen einiger Fronleichnamsprozessionen des 13. und frühen 14. Jhs. geprüft, welche *vasa sacra* bei diesen Umgängen Verwendung fanden.

1.1 Die Reliquienbehälter

Die Aufbewahrung von Reliquien erfolgte bis in das 12. Jh. ausschließlich in undurchsichtigen Behältnissen, die keinen Einblick in das Innere erlaubten.⁹⁹ Da die Gläubigen jedoch die von ihnen verehrten Heiltümer mit eigenen Augen betrachten wollten, nahmen die Priester die Kostbarkeiten zu verschiedenen feierlichen Anlässen aus ihrem Gehäuse heraus und präsentierten sie der versammelten Gemeinde. Diese Unsitte

⁹⁹ Nach dem Zeugnis einiger Schriftquellen existieren bereits im 9. Jh. vereinzelt Reliquiengefäße mit transparenten Einsätzen. Vgl. hierzu: Braun 1940, S. 100. – Anton Legner, *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995, S. 385, Anm. 586.

war bis zu Beginn des 13. Jhs. so weit verbreitet, dass man sie auf dem Vierten Laterankonzil (1215) durch das Dekret „Ne reliquiae sanctorum ostendantur extra capsam, ne novae hebeantur in veneratione sine Romana ecclesia“ verbot.¹⁰⁰

Gegen Ende des 12. Jhs. hatte man jedoch damit begonnen, in die Reliquiare kleine Öffnungen zu schneiden und diese mit geschliffenen Kristallscheiben zu verschließen.¹⁰¹ Auf diese Weise blieben die Heiltümer in ihren Behältern geschützt und waren gleichzeitig für die Gläubigen sichtbar. Außerdem konnte man Bergkristalle mit Hämmern und unterschiedlich großen Kupferröhren durchlochen und dickwandige Hohlgefäße zur Präsentation von Reliquien herstellen.¹⁰² Eine Vorstellung von der Gestalt dieser ältesten Ostensorien gibt ein um 1200 entstandenes Werk im Schnütgenmuseum zu Köln: Die auf vier gegossenen Löwenfüßchen ruhende Kristallwalze wird auf beiden Seiten von runden Metallplatten verschlossen, die mit Halbedelsteinen und einem umlaufenden Akanthusfries geziert sind. Drei schmale Spangen halten die Verschlüsse zusammen, wobei die oberste als Zinnenmauer ausgebildet ist und drei durchlochte Bergkristallkugeln trägt.¹⁰³

¹⁰⁰ Das Dekret ist abgedruckt bei: Wohlmuth 2000, S. 263f. Vgl. hierzu auch: Felix Raible, *Der Tabernakel einst und jetzt. Eine historische und liturgische Darstellung der Andacht zur aufbewahrten Eucharistie*, Freiburg 1908, S. 173. – Dietmar Lüdke, *Die Statuetten der gotischen Goldschmiede. Studien zu den „autonomen“ und vollrunden Bildwerken der Goldschmiedeplastik und den Statuettenreliquiaren in Europa zwischen 1230 und 1530*, München 1983 (= tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte, Bd. 4), Bd. 1, S. 58.

¹⁰¹ vgl. Snoek 1995, S. 277; S. 288.

¹⁰² vgl. Hans R. Hahnloser/ Susanne Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, Berlin 1985, S. 14f.

¹⁰³ siehe *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Ausstellungskatalog Köln 1985, Bd. 3, Nr. H 51 mit Abbildung.

Als die Schleiftechniken während der ersten Hälfte des 13. Jhs. weiterentwickelt und verfeinert wurden, war auch die Fertigung von dünnwandigen Schaugefäßen möglich, die man in eine immer aufwändiger gestaltete Miniaturarchitektur einfügte.¹⁰⁴ Bei einem Reliquiar in St. Andreas zu Krakau (Mitte 13. Jh.) ist der stehende Kristallzylinder auf einen hohen Schaft mit geripptem Nodus montiert, der sich nach oben trompetenförmig verbreitert und nach unten in eine kreisrunde Standfläche ausläuft. Der Schaubehälter wird oben und unten von Akanthusfriesen gefasst, die durch vier reich verzierte Spangen miteinander verbunden sind. Auf dem spitzen Kegeldach wächst eine kleine Kugel aus einem Blätterkranz heraus.¹⁰⁵

1.2 Die Hostienbehälter

1.2.1 Hostienbehälter auf dem Altar

Eine ständige Aufbewahrung der Hostien auf der Altarmensa wurde erst ab dem 9. Jh. üblich.¹⁰⁶ Man verwendete dafür entweder kleine runde Pyxiden oder eckige Tabernakel, die entweder ein Schloss oder zumindest einen Riegel aufwiesen, so dass ein Einschließen des Sanktissimum möglich war. Die sichere Verwahrung der Eucharistie wurde auf dem Vierten Laterankonzil (1215) bestimmt, um Diebstählen und Missbrauch vorzubeugen: „Statuimus ut in cunctis ecclesiis chrisma et

¹⁰⁴ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 15f.

¹⁰⁵ siehe Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 242. Siehe zu den Reliquiaren in Krakau auch: Jerzy Pietrusiński, Hugo d'Oignies et les ostensoirs des clarisses de Cracovie, in: Autour de Hugo d'Oignies, Ausstellungskatalog Namur 2003, S. 181-189.

¹⁰⁶ vgl. allgemein zu Hostiengefäßen auf dem Altar: Nußbaum 1979, S. 319-326; S. 472.

eucharistia sub fideli custodia clavibus adhibitis conserventur, ne possit ad illa temeraria manus extendi, ad aliqua horribilia vel nefaria exercenda.“¹⁰⁷ Aus dem 13. Jh. haben sich noch zahlreiche Hostienpyxiden aus Limousiner Werkstätten erhalten: Die zylindrischen Gefäße aus Kupfer besitzen ein Kegeldach mit Kreuzchen und sind zumeist reich mit Inschriften und farbigen Emails geschmückt.¹⁰⁸ Größere Tabernakel mit eckigem Grundriss haben sich noch im Bayerischen Nationalmuseum zu München (um 1250), im Louvre zu Paris (um 1200/10), im Metropolitan Museum of Art zu New York (um 1200/10) sowie im Bargello zu Florenz (1. Hälfte 13. Jh.) erhalten.¹⁰⁹ Bei einem Kästchen in Siegburg aus der ersten Hälfte des 13. Jhs. läuft um das Türchen die Inschrift mit eucharistischem Bezug: „Hostia vitalis qualis fuit in cruce talis – Sub fidei titulo claret in hoc loculo.“¹¹⁰

¹⁰⁷ zitiert nach: Wohlmuth 2000, S. 244. Vgl. zu dem Dekret auch: Raible 1908, S. 173. – Snoek 1995, S. 205f.

¹⁰⁸ vgl. allgemein zu Hostienpyxiden des 13. Jhs. aus dem Limousin: Braun 1932, Abb. 173-174. – Nußbaum 1979, Abb. 11 und Abb. 12. – Enamels of Limoges 1100-1350, Ausstellungskatalog Paris/ New York 1995/96, New York 1996, Nr. 74; Nr. 128; Nr. 129.

¹⁰⁹ siehe zu den angeführten Beispielen: Nußbaum 1979, S. 322 und Abb. 10 [Bayerisches Nationalmuseum/ München]. – Kat. New York/ Paris 1995/96, Nr. 70a und b [Louvre/ Paris und Metropolitan Museum of Art/ New York]. – Joseph Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, München 1924, Bd. 2, S. 625 und Tf. 344 [Bargello/ Florenz].

¹¹⁰ zitiert nach: Braun 1924, Bd. 2, S. 624. Vgl. zu dem Tabernakel auch: Nußbaum 1979, S. 322.

Ein relativ großes Werk, auf dessen ursprüngliche Funktion als Hostienbehältnis noch nicht in einer speziellen Untersuchung eingegangen wurde, präsentiert sich in dem sogenannten Kuppelreliquiar aus dem ehemaligen Welfenschatz im Kunstgewerbemuseum zu Berlin (Köln, um 1170/80).¹¹¹ Über einem kreuzförmig angelegten Gebäude, in dessen Ecken zusätzlich Bauelementen eingefügt wurden, erhebt sich ein mächtiger Tambour mit einer aus gebogenen Elementen zusammengesetzten Kuppel. Das Werk steht auf einem mehrfach profilierten Podest und ist vollständig mit vergoldeten und emaillierten Kupferblechen überzogen, die auf einen Holzkern genagelt wurden. Im Untergeschoß finden sich auf vier geschnitzten Walroßelfenbeintafeln an den Stirnseiten Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu: die Heilige Familie, die Reise der Hl. drei Könige, die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes sowie die drei Frauen am Grab. Gerahmt werden die Darstellungen von insgesamt sechzehn Propheten unter reich geschmückten Arkaden. Im Aufbau sieht man den sitzenden Christus als Triumphator über den Tod bzw. als Weltenrichter mit den zwölf Aposteln als Beisitzer.

Auch die Inschriften sprechen für eine ursprüngliche Verwendung des Kuppelreliquiars als Hostienbehälter, denn die Worte am Tambour und denen auf den Spruchbändern der Propheten bilden eine Einheit und zitieren eine Stelle aus dem Matthäusevangelium, die mit den Worten

¹¹¹ Die Funktion als Hostiengefäß wurde von Johann Michael Fritz vorgeschlagen und (davon unabhängig) zuletzt von Clemens Bayer auf einem Kolloquium in Berlin im Jahr 2006. Siehe zur Beschreibung, Ikonographie und den technischen Details des Kuppelreliquiars: Dietrich Kötzsche, *Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum*, Berlin 1973 (= Bildhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Heft 20/ 21), Kat.-Nr. 15. Der Holzkern wurde anlässlich einer Restaurierung freigelegt. Siehe hierzu: Hans-Werner Pape, *Zur Konstruktion des Kuppelreliquiars aus dem Welfenschatz*, in: *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, hrsg. von Joachim Ehlers und Dietrich Kötzsche, Mainz 1998, S. 339-351. – Dietrich Kötzsche und Lothar Lambacher (Hrsg.), *Höhepunkte romanischer Schatzkunst. Die Kuppelreliquiare in London und Berlin*, Berlin 2006.

endet: „[...] respondens Simon Petrus dixit Tu es Christus Filius Dei vivi.“ (Mt. 16,16) ¹¹² Zudem lässt sich der Tambour zusammen mit den Satteldächern des Untergeschoßes abheben, denn an dem Oberteil sind vier lange Metallstangen angebracht, die man durch das Unterteil hindurch in vier Schlösser stecken kann. Nach der Entfernung des Tambours wird der Blick auf den komplett mit Blattsilber ausgekleideten Innenraum enthüllt, in dem das Sakrament verwahrt wurde. Sicherlich dienten auch ähnlich konstruierte Kuppelreliquiare zur Aufbewahrung der Hostie und wurden erst in späterer Zeit zu Reliquiaren umgewandelt.

Bislang nur für Frankreich bezeugt sind des Weiteren Marienstatuetten als Aufbewahrungsbehälter für Hostien. Die Gottesmutter galt bereits bei den Kirchenvätern als „templum dei, domus dei, arca, turris Davidica und turris eburnea“ und wurde als Gottesgebärerin mit dem Altar und vor allem mit den eucharistischen Gefäßen verglichen. ¹¹³ Durandus von Mende (†1296) bezeichnete in seinem vor 1291 entstandenen *Rationale Divinorum Officiorum*, eine der wichtigsten Schriften zur mittelalterlichen Liturgie und Kirchengeschichte, das auf dem Altar stehende Hostiengefäß als „[...] corpus Virginis gloriose [...]“. ¹¹⁴ Als Beispiel sei eine gekrönte Marienstatuette aus der ehemaligen Sammlung Spitzer angeführt, die auf einer Kathedra thront und im 13. Jh. vermutlich in Limoges gearbeitet wurde: Auf dem linken Arm trägt sie den Jesusknaben und in der rechten Hand hält sie einen Apfel, während in ihrem Schoß eine kleine, längliche Schale mit verschließbarem Deckel und bekrönender Taube angebracht ist. ¹¹⁵

¹¹² zitiert nach: Kötzsche 1973, S. 72.

¹¹³ vgl. Nußbaum 1979, S. 323f. (daher auch Zitat).

¹¹⁴ zitiert nach: A. Davril/ T. M. Thibodeau (Hrsg.), *Guillelmi Duranti, Rationale Divinorum Officiorum I-IV*, Turnhout 1995 (= *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, Bd. 140), S. 42.

¹¹⁵ siehe zu der Marienstatuette in der ehemaligen Sammlung Spitzer: Nußbaum 1979, S. 324 und Abb. 14.

Durandus von Mende gibt in seiner Schrift verschiedene Materialien für die auf dem Altar stehenden Hostienbehälter an: „Et nota quod capsula in qua hostie consecrate conseruantur [...] est de ligno, quandoque de ebore candido, quandoque de argenteo, quandoque de auro et quandoque de crystallo [...].“¹¹⁶ Demzufolge gab es gegen Ende des 13. Jhs. auch kristallene Hostiengefäße, deren Anzahl jedoch im Verhältnis zu den undurchsichtigen Behältern aus Holz, Elfenbein, Silber oder Gold eher gering gewesen sein dürfte.

In der Schatzkammer von St. Servatius zu Maastricht hat sich noch eine zylindrische Elfenbeinpyxis (um 1200) erhalten, die vermutlich in Sizilien entstand und im 19. Jh. teilweise umgebaut wurde.¹¹⁷ Der Deckel und der Boden werden mit Spangen aus vergoldetem Kupfer zusammengehalten und auf einer Seite der Pyxis ist ein Bajonettverschluss angebracht, so dass das Gefäß geöffnet werden kann, wenn man einen kleinen, an einer Kette hängenden Metallstift aus der Öse zieht. Auf den Deckel ist ein kleiner Rundtempel aus vergoldetem Kupfer montiert, der aus elf Arkadenbögen und einem steil ansteigenden Dachhelm besteht. Diese Konstruktion erinnert an den Zentralbau über dem Grab Christi in Jerusalem, so dass die Pyxis gleichsam zum Grab des Herrn wird. Ursprünglich besaß das Werk einen hohen, schlanken Ständer, der im 19. Jh. durch den heute noch vorhandenen, niedrigen Fuß ersetzt wurde.

Die ursprüngliche Gestalt des Gefäßes in Maastricht zeigt ein Ziborium im Schatz der Kirche Notre-Dame in St. Omer (Pas-de-Calais), das zu Beginn des 13. Jhs. in diesem Gebiet entstand.¹¹⁸ Das vollständig aus vergoldetem Kupfer gefertigte Werk wird von einem schlanken Schaft getragen, der sich zu einer kreisrunden Standfläche weitet und in der Mitte

¹¹⁶ zitiert nach: Davril/ Thibodeau 1995, S. 42.

¹¹⁷ siehe Kat. Köln 1985, Nr. H 19.

¹¹⁸ siehe Les Trésors des Églises de France, Ausstellungskatalog Paris 1965, Nr. 54 und Tf. 94. – Marie Madeleine Gauthier, Straßen des Glaubens. Reliquien und Reliquiare des Abendlandes, Aschaffenburg/Fribourg 1983, Nr. 66.

von einem gedrückten Knauf unterbrochen ist. Die Hülle des zylindrischen Hostienbehälters wird aus zwei übereinander liegenden Arkadenreihen gebildet, die lediglich durch ein Band mit aufgesetztem Filigranwerk und kleinen Edelsteinen voneinander getrennt sind. Auf dem mit Scharnieren befestigten Deckel sitzt ein kleiner Rundtempel, dessen kegelförmiges Dach ebenfalls mit Edelsteinen und Filigranwerk geschmückt ist. Mit den Arkadenöffnungen wurde bereits eine gewisse Transparenz erreicht, obwohl ein Hineinsehen aufgrund der geringen Größe der Öffnungen noch nicht möglich ist. Vermutlich existierten im 13. Jh. auch Hostienziborien mit einem Kristalleinsatz, so wie sie von Durandus von Mende in dem oben zitierten Textauszug beschrieben werden.

1.2.2 Hostienbehälter über dem Altar

Die Aufbewahrung des Sakramentes in einem über dem Altar hängenden Behälter war besonders in England, Schottland und Nordfrankreich beliebt, während in den übrigen Ländern Europas der Hängetabernakel keine große Verbreitung gefunden hat. Als Halterung diente entweder ein langer Krummstab hinter dem Altar oder ein Altarziborium, von dessen Scheitelpunkt das Gefäß an einer Metallkette herabhing.¹¹⁹ Verwendung fanden dabei überwiegend kleine Pyxiden, die in größere Tabernakel gestellt werden konnten.¹²⁰ Im Kloster St. Blasien plante man die Anbringung eines Hängetabernakels sogar noch im 18. Jh., nachdem das Klostergebäude nach einem großen Brand am 23. Juli 1768 fast vollkommen zerstört worden war: Auf einer Entwurfszeichnung für das Chorgitter aus dem Jahr 1772 erkennt man über dem Hochaltar die

¹¹⁹ vgl. zu diesem Abschnitt: Nußbaum 1979, S. 329-344.

¹²⁰ vgl. Nußbaum 1979, S. 344.

Gestalt eines auffliegenden Engels, der in der linken Hand einen an mehreren Ketten hängenden, runden Tabernakel hält.¹²¹

Leider wird nur in wenigen Schriftquellen des 12. und 13. Jhs. auf das Material der über dem Altar schwebenden Gefäße eingegangen. Als ein Brand am Pfingstdienstag des Jahres 1159 das Kloster und die Kirche von Petershausen zerstörte, befand sich unter den vernichteten *vasa sacra* auch ein reich verziertes Hängeziborium mit der darin befindlichen Pyxis aus Silber und Gold: „cyborium cum omnibus ornamentis suis, in quo pixi auro et argento operta cum corpore Domini dependebat.“¹²² Und als im Jahr 1182 in die Klosterkirche St. Laurentius zu Lüttich der Blitz einschlug, schmolz die Eisenkette der silbernen Hängepyxis. Obwohl das Gefäß vom Gewölbe herabfiel nahm der Inhalt jedoch wundersamerweise keinen Schaden: „Pixidem denique argenteam, in qua corpus dominicum habebatur, inveni super altare deiectam, quia cathenulam, de qua es more pendebat, ferream vis caloris velut stipulam siccam absumpserat, ut vix aliquantos inde anulos reperiremus.“¹²³ Gemäß dem 1220 erstellten Visitationsbericht des Dekans Wilhelm von Wanda aus Salisbury besaß die Kirche von Horningham einen Baldachin aus Seide mit einem hölzernen Behälter: „Pyxis lignea in tabernaculo serico dependens ultra altare continens eucharistiam.“¹²⁴ Dagegen war die Pyxis in der Kirche zu Mere aus Elfenbein gearbeitet: „[...] una pixis eburnea dependens supra altare cum eucharistia [...]“¹²⁵ Als Beispiel sei auf eine Elfenbeinpyxis im Schnütgenmuseum verwiesen, die im 12.-13. Jh. in Sizilien entstand.¹²⁶

¹²¹ Siehe zur Entwurfszeichnung des Chorgitters: Das Tausendjährige St. Blasien, 200jähriges Domjubiläum, Ausstellungskatalog St. Blasien 1983, Bd. 1, Nr. 75.

¹²² zitiert nach: Nußbaum 1979, S. 339, Anm. 75.

¹²³ zitiert nach: Nußbaum 1979, S. 352, Anm. 184.

¹²⁴ zitiert nach: Nußbaum 1979, S. 344, Anm. 123.

¹²⁵ zitiert nach: Nußbaum 1979, S. 353, Anm. 188.

¹²⁶ siehe Kat. Köln 1985, Nr. H 18.

Die zylindrische Büchse, deren Deckel mit einem Metallscharnier und einem (erneuerten) Zahlenschloss gehalten wird, verfügt insgesamt über vier kleine Metallringe: Zwei am Gefäßkörper befestigte Ösen liegen sich genau gegenüber und über diesen ist jeweils ein zweiter Ring am Deckel montiert. Die inzwischen verlorenen Ketten konnten wie bei einem Rauchfass durch die Ösenpaare geführt werden und hielten somit zusätzlich den Gefäßkörper mit dem Deckel zusammen; gleichzeitig dienten die Ketten zur Aufhängung der Pyxis über dem Altar.

Ebenso zeigen Miniaturen in Handschriften des 13. und frühen 14. Jhs. ausschließlich undurchsichtige oder verhüllte Hängetabernakel. In einem Pontifikale aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. in Châlons-sur-Marne sieht man unterhalb des Kirchengewölbes ein Gefäß, das von einem kegelförmigen Stoffbaldachin mit Fransenbesatz beschirmt wird.¹²⁷ Des Weiteren erscheint in den *Leges Palatinae* (1337) des Königs Jakob II. von Mallorca ein polygonal gestalteter Tabernakel mit spitzem Dach und angesetztem Fuß. Der große Behälter hängt genau über dem Altar, auf dem ein verhüllter Kelch steht und eine weiße Hostie liegt.¹²⁸ In der Kathedrale von Wells hat sich sogar noch ein hölzerner, ursprünglich bemalter und vergoldeter Hängetabernakel aus dem 13./14. Jh. erhalten, an dessen Spitze ein Metallring montiert ist. Der nahezu zylindrische Turm

¹²⁷ siehe Jacques Foucart-Borville, *Essai sur les Suspenses eucharistiques comme mode d'adoration privilégié du Saint Sacrement*, in: *Bulletin Monumental* 145, 1987, S. 276 und Abb. 7.

¹²⁸ siehe Foucart-Borville 1987, S. 276 und Abb. 8. – Joan Domenge i Mesquida, *James III, King of Majorca: Leges Palatinae*, Palma de Mallorca 1994, fol. 20v.

mit einer Höhe von 120cm und einem Durchmesser von 38cm weist schmale Fensterschlitze auf, durch die man in das Gefäß blicken kann; allerdings wird sich im Innern noch ein undurchsichtiges Hostiengefäß befunden haben.¹²⁹

Neben den Pyxiden und Tabernakeln waren im 13. Jh. auch aus Metall gefertigte und emaillierte Tauben beliebt, die Ösen zum Aufhängen besaßen bzw. auf eine flache, von Ketten gehaltene Schale gestellt wurden.¹³⁰ So besitzt eine Taube im Louvre zu Paris (um 1215/35) am Hals und am Ansatz der Schwanzfedern jeweils eine Öse, während sich bei einer Taube im Musée de Picardie zu Amiens (2. Viertel 13. Jh.) noch die gewölbte Standplatte erhalten hat, in die vier Löcher für die mittlerweile verlorenen Metallketten gebohrt sind.¹³¹ Die Taube steht im Altarraum für Christus und – im Hinblick auf das Neue Testament – für den Heiligen Geist.¹³²

¹²⁹ siehe: George H. Cook, *The English Cathedral through the centuries*, London 1957, S. 121 und Abb. 20. – Nußbaum 1979, S. 347. – Jacques Foucart-Borville, *Les Tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge*, in: *Bulletin Monumental* 148, 1990, S. 372 mit Anm. 96.

¹³⁰ siehe zu eucharistischen Tauben: Jules Corblet, *Des vases et des ustensiles eucharistiques (Quatrième article)*, in: *Revue de l'Art chrétien* 35, 1885, S. 317-320. – Ernest Rupin, *L'Œuvre de Limoges*, Paris 1890, S. 223-234. – Braun 1924, Bd. 2, S. 608-616. – Braun 1932, S. 319-323. – Marie Madeleine Gauthier, *Colombe limousine prise aux rêts d'un „antiquaire“ bénédictin à Saint-Germain-des-Prés, vers 1726*, in: *Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski*, Berlin 1973, S. 171-190. – Nußbaum 1979, S. 356-361. – Victor H. Elbern, *Sancti Spiritus Figura Columbae. Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaube*, in: *Das Münster* 57, 2004, S. 182-189.

¹³¹ siehe: *Kat. New York/ Paris 1995/96*, Nr. 106 mit Abbildung [Louvre/ Paris]. – Gauthier 1973, S. 178 und Abb. 5 [Musée de Picardie/ Amiens].

¹³² vgl. Victor H. Elbern, *Zehn Kelche und eine Taube*, in: *Oriens Christianus* 88, 2004, S. 247. In dem frühbyzantinischen Schatzfund (frühes 7. Jh.) aus den Kirchen des Dorfes Attarhouti (bei Apameia) befindet sich auch eine aus Silber getriebene Taube (14,7cm lang), deren Körper allerdings keine Öffnung aufweist und die deshalb lediglich als Vorläufer der mittelalterlichen Hostientauben angesehen werden kann. Vgl. Elbern 2004 (II), S. 245-253 mit Abb. 8-9.

Ein Hinweis auf eine Taube mit gläsernem Einsatz in der Brust, die im Fronleichnamfest getragen wurde, findet sich erstmals in einem Schatzverzeichnis der Kirche St. Césaire zu Arles aus dem Jahr 1473: „Unum reliquarium argenti factum ad modum unius columbae, in quo portatur corpus Christi die festivitatis eiusdem cum uno vitro in pectore et habet unum pedem argenti.“¹³³ Ebenso wird in dem um 1526 entstandenen Halleschen Heiltumsbuch eine aus Bergkristall geschliffene Taube als Teil eines silbernen Reliquiars wiedergegeben.¹³⁴ Während die Silberrahmung im Hinblick auf die architektonischen Formen aus dem 15. Jh. stammt, dürfte die Taube etwas älter sein; jedoch kann ihre Entstehungszeit nicht präzisiert werden, weil keine unmittelbar vergleichbaren Schriffe erhalten sind.¹³⁵ Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass bereits im 13. Jh. durchsichtige Hostientauben existierten, zumal schriftliche und bildliche Belege aus dieser Zeit fehlen.

1.2.3 Behältnisse für Wunderhostien

Peter Browe führte für den Zeitraum vom 10. bis zum 16. Jh. nahezu 200 Wunder auf, bei denen sich eine Hostie dauerhaft in den Leib und das Blut Christi verwandelt hatte.¹³⁶ Den Berichten zufolge ereigneten sich diese Wunder aus zweierlei Gründen: Entweder sollte durch die Verwandlung auf eine Sünde aufmerksam gemacht werden (Strafwunder) oder der

¹³³ zitiert nach: Braun 1932, S. 376.

¹³⁴ siehe Philipp Maria Halm/ Rudolf Berliner (Hrsg.), Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931 (= Jahressgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1931), S. 28, Nr. 45. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 571.

¹³⁵ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 255.

¹³⁶ siehe die Liste der Hostienwunder bei: Browe 1929, S. 141-146. – Browe 1938, S. 139-146.

Zweifel einiger Priester und des Volkes an der Transsubstantiation beseitigt werden (Belehrungswunder).¹³⁷ Die Mirakelhostie war somit der sichtbare Beweis für die Realpräsenz des Herrn im eucharistischen Brot. Wie die schriftlichen Quellen belegen, wurden Wunderhostien mindestens seit dem letzten Viertel des 12. Jhs. in durchsichtigen Gefäßen exponiert. Der Zisterzienser Herbertus von Clairvaux berichtet beispielweise in seinem um 1178 entstandenen Mirakelbuch ausführlich von einem Wunder bei Chartres (um 1176) und schreibt, dass man die Hostie „nunc in vase cristallino“ in der Sakristei aufbewahrte.¹³⁸ Auch Caesarius von Heisterbach (1180-1240) erzählt von einem ähnlichen Ereignis, das sich am Pfingsttag des Jahres 1223 in dem nicht weit von Aachen entfernten Hasbagne (Bistum Lüttich) ereignet hatte: Eine Frau führte einen Priester zu einem Mauerriss, wo sie zehn Jahre zuvor eine gestohlene Hostie versteckt hatte. Man brachte das noch unverdorbene Sakrament auf den Altar, entfernte die Tücher und sah die eine Hälfte der Hostie in von Blut durchtränktes Fleisch verwandelt. Die Wunderhostie wurde schließlich in die Kirche von St. Truiden (St. Trond) gebracht und „[...] in vase crystallino [...]“ gegeben.¹³⁹ Der Leib Christi konnte von den Gläubigen verehrt werden, denn Caesarius von Heisterbach schließt seinen Bericht mit der Aufforderung: „Qui vero verbis credere non potest, ad idem monasterium pergat et non solum multorum testimonio, sed oculata fide vera esse, quae diximus, comprabit [sic].“¹⁴⁰

¹³⁷ vgl. Browe 1929, S. 161-169.

¹³⁸ siehe zu diesem Wunder: Browe 1929, S. 138, Anm. 3 (daher auch Zitat).

¹³⁹ zitiert nach: Aloys Meister, Die Fragmente des Libri VIII Miraculosum des Ceasarius von Heisterbach, Rom 1901 (= Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte, 13. Supplementheft), S. 6.

¹⁴⁰ zitiert nach: Meister 1901, S. 6.

Ungeachtet der Authentizität der beiden Wunder ist festzuhalten, dass um 1200 eine sichtbare Aufbewahrung von Mirakelhostien in Kristallgefäßen möglich war. Etwa zur selben Zeit entstanden die ersten Ostensorien zur Schaustellung von Reliquien.

2. Die Prozessionen mit der Eucharistie (11.-13. Jh.)

Bei der Ausgestaltung der Fronleichnamsprozession orientierte man sich an verschiedenen älteren Umgängen mit dem Leib Christi, wie den Prozessionen am Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostersonntag. Ebenso hatten die Versehgänge, bei denen der Priester die Hostie zu Kranken und Sterbenden brachte, einen Einfluss auf die Ausgestaltung des Umganges an Fronleichnam.¹⁴¹ Diese verschiedenen Prozessionen sollen nun im Hinblick auf die dabei mitgeführten Hostienbehälter genauer betrachtet werden.

2.1 Die Prozession am Palmsonntag

Seit dem 10. Jh. kam in einigen Ländern nördlich der Alpen die Palmprozession in Übung, mit der man den feierlichen Einzug Jesu in Jerusalem wiederholte. Um die Präsenz Christi zu verdeutlichen, wurde zunächst ein Symbol des Herrn, wie etwa ein Christusbild, ein Palmesel oder ein Evangeliar, mitgeführt und dieses von Reliquien, brennenden Kerzen und Weihrauch begleitet.¹⁴² Eine Anbetung des Sakramentes war allerdings weder gefordert noch erwünscht. Der Umgang mit der Hostie war vielmehr „(...) eine besonders realistische Darstellung des Einzuges Jesu in Jerusalem, eine sehr reale dramatische Repräsentation des Herrn in der Palmprozession, die eine noch stärkere Aussagekraft hatte als die

¹⁴¹ vgl. Felbecker 1995, S. 196f.

¹⁴² vgl. Peter Browe, Die Entstehung der Sakramentsprozessionen, in: Bonner Zeitschrift für Theologie und Seelsorge 8, 1931, S. 107f. – Matern 1962, S. 42. – Nußbaum 1979, S. 145f.

Mitführung irgendeines anderen reinen Christussymbols.“¹⁴³ Im Laufe des 12. und 13. Jhs. verbreitete sich der Umgang vor allem in England und Nordfrankreich und hatte an manchen Orten bis in nachmittelalterliche Zeit Bestand.¹⁴⁴

Das Tragen der Hostie in der Prozession ist zum ersten mal in den von Erzbischof Lanfranc geschriebenen Statuten der Kathedrale von Canterbury (um 1084) belegt: Mehrere Priester führten den Leib des Herrn auf einer Bahre (*feretrum*) zu der *statio*, an der die Gläubigen versammelt waren. Anschließend brachte man das in einer Pyxis geborgene Sanktissimum in der Prozession zurück zur Kirche und stellte das Hostiengefäß auf den Hauptaltar. Erzbischof Lanfranc war als Prior des normannischen Benediktinerklosters Bec mit der Irrlehre des Berengar von Tours in Berührung gekommen, so dass das Tragen der Eucharistie in der Prozession als Protest gegen dessen Häresie verstanden werden kann.¹⁴⁵ Gemäß den Vorschriften des im 13. Jh. weit verbreiteten *Consuetudinarium* des Hl. Osmundus von Salisbury († 1099) war die Hostie in einer Pyxis geborgen, die an einem Reliquienschrein hing: „Dum distribuuntur rami benedicti, praeparetur feretrum cum reliquiis a quo Corpus Domini in pixide dependeat et ad locum stationibus a duobus clericis deferatur, lumine in laterna precedente.“¹⁴⁶

¹⁴³ zitiert nach: Nußbaum 1979, S. 147.

¹⁴⁴ vgl. Browe 1931, S. 108. – Matern 1962, S. 43f.

¹⁴⁵ vgl. Browe 1931, S. 108f. – Matern 1962, S. 43 mit Anm. 16. – Nußbaum 1979, S. 146f.

¹⁴⁶ zitiert nach: Browe 1931, S. 109, Anm. 82. Der im Text gewählte Begriff „feretrum“ darf wohl nicht mit „Bahre“, sondern muss mit „Reliquiengefäß/schrein“ übersetzt werden. Der Begriff „feretrum“ fand auch allgemein für Behältnisse Verwendung, die man (auf einer Bahre) mitführte. Vgl. dazu: *Mediae latinitatis lexicon minus*, hrsg. von Jan Frederik Niermeyer und C. van de Kieft, Leiden 2002, Bd. I, S. 547f.

2.2 Die Prozessionen am Gründonnerstag und Karfreitag

Bescheidene Impulse zur Entstehung der Fronleichnamsprozession haben auch die Umgänge am Gründonnerstag und Karfreitag geliefert. Für die *missa praesanctificationum* des Karfreitages verwendete man Hostien, die am Tag zuvor konsekriert worden waren. Zunächst brachten ein oder zwei Priester bzw. Diakone die Hostien am Gründonnerstag formlos in das *sacrarium* und holten das Sakrament am folgenden Tag wieder, um es auf den Hauptaltar zu legen.¹⁴⁷

Im 11. und 12. Jh. entwickelte sich die Übertragung des Sanktissimum an beiden Tagen zu einer Prozession mit Beteiligung von Messdienern, Klerikern, Mönchen und Laien, die dem Leib Christi auf diese Weise Zeichen der Verehrung entgegenbrachten. In Rom trug gegen Ende des 12. Jhs. der jüngste Kardinalpriester die Hostie am Karfreitag in Begleitung von zahlreichen Geistlichen barfuß von der Lateranbasilika nach S. Croce in Gerusalemme, legte die Eucharistie dort in Anwesenheit des Papstes zunächst im *sacrarium* ab und brachte sie anschließend zum Altar. Die Hostie war dabei in einem kostbar geschmückten Gefäß geborgen, bei dem es sich vermutlich um eine mit Edelsteinen oder farbigen Emails verzierte Pyxis handelte.¹⁴⁸ Nach den *Consuetudines Sigeburgensis* aus dem 11. Jh. sollte man den Leib Christi zwischen zwei Patenen tragen, die in Linnentücher eingeschlagen waren.¹⁴⁹

Das Hostiengefäß pflegte man außerdem in eine Nische bzw. in ein anderes Behältnis zu geben. In St. Omer schloss man im späten 13. Jh. das Sakrament in einen Tabernakel oberhalb der *piscina* ein und in der

¹⁴⁷ vgl. zu diesem Abschnitt: Browe 1931, S. 97. – Nußbaum 1979, S. 147.

¹⁴⁸ vgl. Browe 1931, S. 98.

¹⁴⁹ vgl. Browe 1931, S. 97. Franz Niehoff vermutete, dass die bisherige Bezeichnung „Consuetudines Sigibertis“ ein Lesefehler sei und es richtig „Consuetudines Sigeburgensis“ heißen müsste. Vgl. hierzu: Franz Niehoff, Das Kölner Ostergrab. Studien zum Heiligen Grab im hohen Mittelalter, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 51, 1990, S. 33f.

Benediktinerabtei zu Bursfelde gab man es in eine Mauernische, die sicherlich mit einer hölzernen oder metallenen Tür ausgestattet war.¹⁵⁰ Des Weiteren wurde nach Auskunft eines mittelalterlichen Ordo Romanus ein Kelch mit den Hostien in ein Schränkchen oder wahlweise in eine Kiste hineingestellt: „Progreditur (papa) ad [...] armariolum sive cophinum, in quo die hesterna fuit calix cum corpore Christi reservatus.“¹⁵¹ Ein kleines Kästchen aus dem frühen 13. Jh. in der Kirche S. Sepolcro zu Barletta dient noch heute zur Aufbewahrung der Eucharistie am Gründonnerstag. Der 38cm hohe Behälter ist vollständig mit Emails verziert und stammt aus einer Limousiner Werkstatt: Das Gehäuse wird aus zwei einander durchkreuzende Satteldächer gebildet, in deren Zentrum ein zeltdachförmiger Helm aufragt.¹⁵²

2.3 Die Prozessionen am Karfreitag und Ostersonntag

Seit dem 10. Jh. legte man nach der Kreuzverehrung am Karfreitag ein in Leinentücher gehülltes Kreuz in ein *sepulchrum Domini* und erhob es am Ostermorgen wieder. Ab dem 13. Jh. wurden auch die bei der Präsanktifikatenmesse übriggebliebenen und zur Spendung des Viatikum aufbewahrten Hostien entweder zusammen mit dem Kreuz oder ohne dieses in das Grab gegeben, um die Gegenwart Christi zu veranschaulichen.¹⁵³ Die lateranensischen Chorherren, die

¹⁵⁰ vgl. Browe 1931, S. 99.

¹⁵¹ zitiert nach: Browe 1931, S. 99, Anm. 9.

¹⁵² siehe zu dem Kästchen in Barletta: Braun 1924, Bd. 2, S. 624 und Tf. 344. – Nußbaum 1979, S. 322. Vergleichbare Kästchen aus dem 13. Jh., deren liturgische Funktion während der Ostertage allerdings nicht sicher belegt ist, haben sich im Bayerischen Nationalmuseum/ München (aus der Schlosskapelle Thießling bei Mühlendorf), im Bargello/ Florenz, im Louvre/ Paris und im Metropolitan Museum of Art/ New York erhalten. Die beiden zuletzt aufgeführten Werke besitzen jeweils die emaillierte Inschrift IH[ESU]S XPS [=Christus]. Vgl. hierzu Anm. 105.

¹⁵³ vgl. Browe 1931, S. 100-103. – Nußbaum 1979, S. 148f.

Kamaldulenser und die Prämonstratenser kannten diesen Brauch anscheinend nicht oder lehnten ihn ab, da man den lebendigen Leib (*panis vivus*) ihrer Ansicht nach nicht beerdigen durfte.¹⁵⁴

Die *translatio* des Sakramentes zum Heilig Grab und wieder zurück entwickelte sich im Laufe der Zeit zu aufwändigen Prozessionen.¹⁵⁵ Die dafür verwendeten Hostiengefäße waren bis in das 14. Jh. undurchsichtig.¹⁵⁶ So beschreibt Durandus von Mende († 1296), dass in das Grab ein Kelch gegeben wurde, der mit einem Stein bedeckt war: „[...] Hic calix cum corpore dominico lapide advoluto ponatur in sepulchrum [...].“¹⁵⁷ Nach Auskunft des *liber ordinarius* der Essener Stiftskirche aus der zweiten Hälfte des 14. Jhs. trug man die Hostie am Karfreitag in einer Pyxis durch das Kloster und gab diese anschließend zusammen mit verschiedenen Reliquien und dem Evangelienbuch in das mit einem weißen Tuch ausgeschlagene Grab. Der Priester faltete anschließend das Tuch darüber, beweihräucherte den Sarg und schloss ihn zu.¹⁵⁸ Anscheinend diente als *sepulchrum* ein kleines Kästchen oder eine verschließbare Wandnische.

Seit dem 12. Jh. existierten zudem rundplastisch ausgearbeitete Christusfiguren mit beweglichen Armen, die am Karfreitag vom Kreuz abgenommen und in ein Grab gelegt wurden; die Hostie befand sich dabei

¹⁵⁴ vgl. Browe 1931, S. 103.

¹⁵⁵ vgl. Nußbaum 1979, S. 149.

¹⁵⁶ vgl. Browe 1931, S. 106. Peter Browe geht insgesamt davon aus, dass das Sakrament im Hochmittelalter nie unverhüllt hin- und zurückgetragen und auch nie unverhüllt im Grab ausgestellt wurde.

¹⁵⁷ zitiert nach: Niehoff 1990, S. 60, Anm. 105.

¹⁵⁸ vgl. Browe 1931, S. 106. Siehe auch die Untersuchung: Jürgen Bärsch, Die Feier des Osterfestkreises im Stift Essen nach dem Zeugnis des Liber Ordinarius (2. Hälfte 14. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen, Münster 1997 (= Quellen und Studien. Veröffentlichungen des Instituts für kirchengeschichtliche Forschungen des Bistums Essen, Bd. 6).

in einer verschließbaren Höhlung im Kopf oder Torso.¹⁵⁹ Im Museum „Gotlands Fornsal“ zu Visby hat sich noch ein äußerst interessantes Grabbild Christi aus der Zeit um 1200 erhalten: Es handelt sich um ein nur 30cm langes Holzkästchen, auf dessen Deckel die in Leinentücher gehüllte Gestalt des toten Herrn als Halbfigur wiedergegeben wird, wobei die Arme eng am Körper anliegen und die Augen geschlossen sind. Der Deckel lässt sich zum Hineingeben des Sakramentes abnehmen.¹⁶⁰

Während das Heilig Grab zunächst noch eine entsprechend hergerichtete Kapelle bzw. Wandnische war oder aus hölzernen Stangen und mehreren Tüchern *ad hoc* aufgebaut wurde, entstanden gegen Ende des 13. Jhs. auch steinerne Grabmonumente.¹⁶¹ Eines der ältesten, nahezu vollständig erhaltenen Heilig-Grab-Bauten, dessen Funktion in der Liturgie der Kartage sicher belegt ist, findet sich in der Mauritiuskapelle des

¹⁵⁹ vgl. Niehoff 1990, S. 45. – Justin E. A. Kroesen, Heiliges Grab und Tabernakel. Ihr Zusammenhang im mittelalterlichen Kirchenraum, in: Das Münster 53, 2000, S. 290. Vgl. zu Hostiensepulcren in Christusstatuen auch: Hans Dünninger, Zur Frage der Hostiensepulcren und Reliquienkondierungen in Bildwerken, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 9, 1986, S. 74-77.

¹⁶⁰ siehe zu dem Kästchen in Visby: Niehoff 1990, S. 45f. und Abb. 42.

¹⁶¹ vgl. Niehoff 1990, S. 40f. Zahlreiche Heilig-Grab-Monumente sind zusammengestellt bei: Annemarie Schwarzweber, Das Heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Freiburg 1940 (= Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, Bd. 2).

Konstanzer Münsters.¹⁶² Die Anlage entstand im letzten Viertel des 13. Jhs. als Ersatz für einen Bau, den Bischof Konrad Ende des 10. Jhs. in Anlehnung an das Grab Christi in Jerusalem hatte errichten lassen.¹⁶³

Im Zentrum der Kapelle erhebt sich das zwölfeckige Steinmonument (Höhe 4,65m – Ø 2,43m) mit durchbrochenen Maßwerkfenstern und einem zeltförmigen Dach. Das Gebäude wird durch zahlreiche Figuren geschmückt: Während sich an den Ecken mehrere Szenen aus der Kindheit Christi finden (Verkündigung durch den Erzengel Gabriel, Heimsuchung, Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten, Anbetung durch die Könige), erscheinen um den Dachhelm die Statuen der zwölf Apostel. Im Innern des Grabes sieht man in den Ecken die drei Frauen auf dem Weg zum Apotheker, um die Salbgefäße zu kaufen, des Weiteren die schlafenden Wächter in voller Rüstung und schließlich die Begegnung der drei Frauen mit dem Engel am leeren Sarkophag. Durch eine verschließbare Tür an der Seite lässt sich das kleine Gebäude betreten.

In diesem Steingehäuse, welches aufgrund der durchbrochenen Wände an eine überdimensionale Tabernakelmonstranz erinnert, war die Hostie selbst in einem undurchsichtigen Gefäß geborgen. Leider ist in dem ältesten Inventar des Konstanzer Münsterschatzes aus dem Jahr 1343

¹⁶² vgl. zu diesem und zu folgendem Abschnitt: Heribert Reiners, Das Münster unserer lieben Frau zu Konstanz, Lindau/ Konstanz 1955 (= Die Kunstdenkmäler Südbadens, Bd. 1), S. 499-516. Die Rundkapelle im Magdeburger Dom (um 1260) war eine Marienkapelle, in der am Gründonnerstag die zu weihenden Öle, Leuchter und verschiedene Paramente hineingebracht wurden. Das Heilig Grab baute man *ad hoc* vor dem Laurentiusaltar auf. Vgl. hierzu: Renate Kroos, Quellen zur liturgischen Benutzung des Domes und zu seiner Ausstattung, in: Ernst Ullmann (Hrsg.), Der Magdeburger Dom, ottonische Gründung und staufischer Neubau, Leipzig 1989 (= Schriftenreihe der Kommission für Niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte bei der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Bd. 5), S. 89.

¹⁶³ vgl. zu dem Bau des 10. Jhs. auch: Helmut Maurer, Konstanz als ottonischer Bischofssitz. Zum Selbstverständnis geistlichen Fürstentums im 10. Jahrhundert, Göttingen 1973 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 39), S. 50f.

noch kein spezielles Hostiengefäß für diesen Zweck aufgeführt (vgl. SQ 11). Allerdings findet sich in dem von Johannes Will erstellten Verzeichnis aus dem Jahr 1500 ein Kästchen, das an Festtagen auf den Altar gestellt wurde: „[...] ain silbrin sarch vergult, darin man das sacrament in festivitibus setzt uff den altar [...].“¹⁶⁴ Dieses als „sarch“ bezeichnete Gefäß könnte in das Heilig Grab gegeben worden sein. Doch schon 1530 wanderte der Schrein zusammen mit anderen kostbaren Silber- und Goldschmiedearbeiten auf Anordnung des Stadtrates in den Schmelztiegel, wie in einer Liste sorgsam vermerkt wurde: „Item ein sarch, darin man das sacrament uff den altar stellt [...].“¹⁶⁵ Im Jahr 1552 schuf man schließlich einen hölzernen Sakramentsschrein für das Heilig Grab, der das in der Reformation zerstörte Silbergefäß ersetzen sollte.¹⁶⁶

Derartige eucharistische Schreine haben sich nur wenige erhalten. Oftmals wandelte man sie – wie auch die Monstranzen – in Reliquiare um. Ob auch das bereits erwähnte Kuppelreliquiar aus dem Welfenschatz (Köln, um 1170/80) an den Kartagen in ein Heilig Grab gestellt wurde, kann man nur vermuten. Im Folgenden sei auf drei weitere eucharistische Kästchen verwiesen, deren Funktion innerhalb der Osterliturgie ebenfalls nicht sicher belegt werden kann.

In der Pierpont-Morgan Library/ New York befindet sich ein kleiner, vollständig mit leuchtenden Emails geschmückter Schrein aus dem Kloster Lichtental bei Baden-Baden.¹⁶⁷ Das Kästchen wurde um 1320/30 vermutlich in Straßburg gefertigt, da das Kloster Lichtental zu dieser Stadt vielfältige Beziehungen unterhielt. Gemäß der Inschrift am Dachfirst hatte

¹⁶⁴ zitiert nach: Elisabeth Reiners-Ernst, Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte des Münsters zu Konstanz, Lindau/ Konstanz 1956 (= Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Sonderheft), S. 79.

¹⁶⁵ zitiert nach: Reiners-Ernst 1956, S. 78.

¹⁶⁶ siehe zu dem Holzschrein: KD Südbaden, Bd. 1, S. 516 und Abb. 458.

¹⁶⁷ vgl. zu diesem Abschnitt: Fritz 1982, Nr. IV (mit Farbtafel).

die aus Speyer stammende Margarethe Pfrumbom das Kästchen gestiftet: „+ HANC : ARCHAM : CONPER / AVIT : SOROR : GREDA : DICTA / PFRVMBOMIN : DE : SPIRA : IN : HONOREM : DOMINI : NOSTRI : IHESV : CHRISTI.“¹⁶⁸ Das als *archa* bezeichnete Gefäß diente der Aufbewahrung der Hostie, wie sich aus dem auf Christus bezogenen ikonographischen Programm ergibt: Auf der Vorderseite erkennt man Maria mit dem Kind, die Heiligen drei Könige, den Hl. Bernhard sowie die kniende Stifterin, auf den Schmalseiten die Verkündigung bzw. die Darbringung im Tempel mit Propheten und auf der Rückseite Moses, Lukas, den Evangelisten Johannes, Baruch, Paulus und Johannes den Täufer. Die trapezförmigen Flächen des Deckels zeigen das letzte Abendmahl, das Passahmahl, die Bewirtung von Abraham durch Melchisedek und die Speisung des Elias.

Des Weiteren wird im Historischen Museum zu Basel ein silberner Schrein bewahrt, dessen einstige Funktion als eucharistischer Behälter vor kurzem von Johann Michael Fritz erkannt worden ist.¹⁶⁹ Der relativ große, auf Füßen stehende Kasten (H. 35cm; B. 39,8cm; T. 32,2cm) wurde um 1330/40 von einem Basler Goldschmied gefertigt und ist mit kleinen quadratischen Silberplättchen besetzt, die fünf verschiedene Motive zeigen: Lamm Gottes, Christus- und Marienkopf sowie Laub- und Lilienzweige. Auf der Vorderseite sieht man eine doppelflügelige Tür, die abgeschlossen werden kann und mit vier geprägten und vergoldeten Medaillons geschmückt ist: eine Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes, die Hl. Katharina (Rad und Palmzweig), Johannes der Täufer mit dem Lamm Gottes auf dem Arm und Jakobus der Ältere (Muschel und

¹⁶⁸ zitiert nach Fritz 1982, S. 340, Nr. 10.

¹⁶⁹ Johann Michael Fritz äußerte diese Vermutung im Jahr 1999, als der Kasten im Historischen Museum zu Basel anlässlich der geplanten Ausstellung des Basler Münsterschatzes genau untersucht wurde. Siehe zu diesem Abschnitt auch: KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, Nr. 25. – Kat. Basel/ New York/ München 2001/02, Nr. 51.

Palmzweig). Direkt darüber erscheint auf der Dachschräge nochmals das emaillierte Bildnis der Gottesmutter mit dem Kind.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass das Innere des Behälters flächendeckend mit dunkelblauer Farbe ausgemalt ist und kleine, goldene Papiersterne aufgeklebt sind, die noch aus dem 14. Jh. zu stammen scheinen. Über dem „himmlischen Brot“ (Hostie) spannte sich also ein Himmelszelt, wie es auch im Tabernakel des Klarenaltars im Kölner Dom (Köln, vor 1347) gestaltet wurde (vgl. BQ 2). Vermutlich fand der Schrein am Fronleichnamfest Verwendung und/oder er wurde als „Sarg“ für den Leib Christi in ein Heilig Grab gestellt. Im Basler Münster befand sich unter dem südlichen Chorturm noch bis zur Reformation ein steinernes, monumentales Heilig Grab mit der Darstellung der schlafenden Grabeswächter.

Schließlich sei noch auf ein Behältnis aufmerksam gemacht, das sich einst im Halleschen Heiltumsschatz befand und auf fol. 415v mit fast fotografischer Genauigkeit wiedergegeben wird.¹⁷⁰ An den Ecken einer rechteckigen Grundplatte, die von vier Engelsstatuetten mit weit gespreizten Flügeln gestützt wird, steigen schlanke Pfeiler empor, wobei sich an den Schmalseiten jeweils ein spitzer Giebel findet. Zwischen diesen Giebeln wurde ein liegender Kristallzylinder eingefügt, von dem allerdings ein Stück abgesplittert ist, so dass man die Lücke mit einer silbernen Platte schließen musste. Das Goldschmiedewerk ist überaus reich mit figürlichen Darstellungen geschmückt: Abgesehen von den vier Engelsstatuetten sieht man auf der rechteckigen Grundplatte ein vierpassiges Emailmedaillon mit der Darstellung des segnenden Christus (Kreuznimbus und Buch), der von zwei Engelsplaketten eingerahmt wird, während auf die breiten Einfassungsbänder des Kristallzylinders rautenförmige Medaillons mit weiblichen und männlichen Heiligen gelegt sind. Auf einer Verschlusskappe des Zylinders sitzt der vollrund getriebene Kopf eines bärtigen Mannes, der wohl als Prophet zu deuten ist. Auf der Innenseite der vier Pfeiler stehen weibliche Figuren, welche die

¹⁷⁰ siehe Halm/ Berliner 1932, Nr. 327 und Abbildung auf Tf. 177.

gefalteten Hände zum Gebet erhoben haben und möglicherweise die drei Frauen (und eine Heilige?) am Grab Christi darstellen.

Tatsächlich erinnert der Aufbau des Werkes an ein Grab. In den transparenten Zylinder konnte ursprünglich eine konsekrierte Hostie gelegt werden, so dass das Gefäß als Grab Christi diente. Möglicherweise stellte man den Behälter an Ostern auf den Altar oder in ein steinernes Grab. Zwar mag die Konstruktion mit der quergelegten Kristallröhre zunächst ungewöhnlich erscheinen, doch hat sich eine Monstranz aus dem 2. Viertel des 14. Jhs. mit einem liegenden Zylinder als Schaubehälter erhalten (Kat. 41).

Bei genauer Betrachtung der Zeichnung im Halleschen Heiltumscodex zeigt sich, dass der Künstler ein Werk aus dem 14. Jh. wiedergegeben hat: So sind die Engelsstatuetten auf der Fußplatte in Gewänder mit relativ geraden Faltenzügen gehüllt und auch die mit einer Hand gerafften Stoffbahnen fallen in glockenförmigen Schlaufen herab; an keiner Stelle finden sich extrem gezackte Stoffe, wie man sie ab der Mitte des 15. Jhs. dargestellt hätte. Ebenso spricht die strenge Gliederung der Architektur, in die bogenförmige Streben oder spitze Dreipässe eingesetzt sind, für eine Entstehung des Werkes in der Mitte des 14. Jahrhunderts.

Die unverhüllte Schaustellung des Sakramentes während der Kartage kam gegen Ende des 14. Jhs. in Übung. In der englischen Benediktinerinnenabtei Barking begrub man um 1400 den Leib Christi in einer Monstranz, die nach der *elevatio* am Ostermorgen für das Volk sichtbar auf den Altar gestellt wurde.¹⁷¹ Auch im Zisterzienserkloster Sedlec (Erzbistum Prag) wurde im Jahr 1389 eine Monstranz gestiftet, in der man die Hostie auf dem Altar in einem aufgebauten Heilig Grab ausstellte.¹⁷² Allerdings stammt die heute in der Nationalgalerie von Prag aufbewahrte Monstranz des Klosters aus dem frühen 15. Jh. und dürfte

¹⁷¹ vgl. Browe 1931, S. 106.

¹⁷² vgl. Esther Wipfler, „Corpus Christi“ in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter, Münster 2003 (= Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter, Bd. 18), S. 309.

als Ersatz für das ältere Werk geschaffen worden sein.¹⁷³ Schließlich sei an dieser Stelle bereits darauf verwiesen, dass im Mainzer Dom mindestens seit dem Ende des 14. Jhs. eine Monstranz am Gründonnerstag ins Heilig Grab gegeben und am Ostermorgen wieder feierlich herausgenommen wurde (SQ 14).

Im 15. Jh. besaßen die Kathedralen von Wells und Durham für die Osterliturgie sogar silberne Christusstatuetten mit einem Kristall in der Brust, hinter dem die Hostie erschien. Derartige Figuren stellten den aus dem Grab steigenden Triumphator dar.¹⁷⁴ Die unverhüllte Aussetzung der Hostie an Ostern war im 15. Jh. nördlich der Alpen schon so weit verbreitet, dass Kardinallegat Nikolaus von Kues sich gezwungen sah, diese Unsitte ausdrücklich zu verbieten.¹⁷⁵

2.4 Der Versehgang

Der Versehgang, bei dem der Priester seit dem 7. Jh. das Sakrament zu Kranken und Sterbenden nach Hause brachte, entwickelte sich im 13. Jh. zu einem öffentlichen Umgang mit Teilnahme der Bevölkerung und darf deshalb als direktes Vorbild für die Stadtprozession an Fronleichnam angesehen werden.¹⁷⁶ Bereits im Jahr 1201 schrieb der Kardinallegat Guido für Köln das Mittragen von Glöckchen vor, damit die Bevölkerung auf den Versehgang aufmerksam würde; beim Anblick des Zuges sollte man die Augen mit den Händen bedecken, sich verneigen oder

¹⁷³ vgl. zu der Monstranz: Fritz 1982, Nr. 527. – Jirí Kuthan, Kunstschatze der Zisterzienserklöster in Böhmen und Mähren. Ein Beitrag zur Geschichte mittelalterlichen Kunstgewerbes, in: Cistercienserchronik 95, Heft 1-2, 1988, S. 27f. – Wipfler 2003, S. 310.

¹⁷⁴ vgl. Joan Evans, A Note on the Rheims Resurrection 'Reliquary', in: The Antiquaries Journal 35, 1955, S. 53. – Nußbaum 1979, S. 200 mit Anm. 173.

¹⁷⁵ vgl. Browe 1931, S. 106. – Nußbaum 1979, S. 200.

¹⁷⁶ vgl. Nußbaum 1979, S. 100. – Felbecker 1995, S. 196f.

niederknien, ein Gebet sprechen und sich vor die Brust schlagen.¹⁷⁷ Eine ähnliche Weisung aus dem Jahr 1255 ist auch für Valencia bezeugt.¹⁷⁸

Bald darauf wurde die Begleitung des Priesters durch die Gläubigen verbindlich. Im Jahr 1248 verfügte der Kardinallegat Jacob Pantaleon, der als Papst Urban IV. das Fronleichnamfest für die Gesamtkirche einführte, auf der Synode der Kirchenprovinz Gnesen in Breslau, dass man immer paarweise dem Sakrament folgen und zusammen mit dem Priester zur Kirche zurückkehren sollte.¹⁷⁹ Für den Rückweg hielt der Priester selbstverständlich eine zweite konsekrierte Hostie bereit, damit das Volk nicht getäuscht wurde.¹⁸⁰ Für die Teilnahme an den Versehgängen gewährten einige Bischöfe gegen Ende des 13. Jhs. einen Ablass von 40 Tagen.¹⁸¹

Die Übertragung des Viatikum erfolgte bis in das 14. Jh. ausschließlich in einem Ziborium oder einem verhüllten Kelch, wobei das Sakrament zusätzlich in Leinen- bzw. Seidentücher eingehüllt war.¹⁸² Das früheste Zeugnis für ein kristallenes Hostiengefäß stammt aus der spanischen Bischofsstadt Vich: Der 1328 verstorbene Kanoniker Ramón Pujol vermachte testamentarisch eine Monstranz, in der man den kranken Kanonikern und Benefiziaten den Leib Christi brachte (Kat. 28). Auch die Prager Domkirche besaß nach Auskunft des Schatzverzeichnisses von 1354 eine Monstranz speziell für den Versehgang (SQ 16). Derartige Schaugefäße sind aber erst entstanden, als man das Mitführen der Eucharistie in einer Monstranz innerhalb der Fronleichnamsprozession gewohnt war. Die beiden Prozessionen wurden sich zudem immer

¹⁷⁷ vgl. Nußbaum 1979, S. 143.

¹⁷⁸ vgl. Matern 1962, S. 59.

¹⁷⁹ vgl. Matern 1962, S. 63.

¹⁸⁰ vgl. Nußbaum 1979, S. 145.

¹⁸¹ vgl. Nußbaum 1979, S. 144.

¹⁸² vgl. Browe 1933, S. 98. – Matern 1962, S. 68.

ähnlicher, da seit der Mitte des 14. Jhs. die Fronleichnambruderschaften für eine angemessene Ausgestaltung der Versehänge sorgten.¹⁸³

3. Die Fronleichnamprozession

Obwohl die Fronleichnamprozession nicht von Anfang an vorgeschrieben war und erst von Papst Martin V. (1429) und Papst Eugen IV. (1433) in Verbindung mit Ablässen erwähnt wird, sind in einigen Klöstern und Kirchen seit dem 13. Jh. Umgänge am Festtag oder in der Oktav nachweisbar.¹⁸⁴ Es oblag dabei den Priestern, sowohl einen würdigen liturgischen Rahmen als auch ein geeignetes Hostiengefäß für den Umgang zu finden.

3.1 Die verwendeten Hostiengefäße

Bereits zwischen 1264 und 1277 wurde im Kloster St. Gereon zu Köln das Fronleichnamfest zusammen mit der Prozession angenommen.¹⁸⁵ Gemäß der noch erhaltenen Stiftungsurkunde trug man das Haupt des Kirchenpatrons und die Krone der Hl. Helena zusammen mit dem Sakrament und folgte einem vorgeschriebenen Weg. Nach dem Verlassen der Kirche durch das Hauptportal passierte man den Kreuzgang des sogenannten Dormitoriums, eines im Westen der Kirche vorgelagerten Stiftsgebäudes, und umschritt das Kloster. Schließlich besuchte man die dem Stift inkorporierte Pfarrkirche St. Christoph, die neben dem Chor von

¹⁸³ vgl. Matern 1962, S. 71-74.

¹⁸⁴ vgl. Raible 1908, S. 192. – Browe 1931, S. 112; S. 116. – Caspary 1965, S. 109.

¹⁸⁵ vgl. Browe 1931, S. 113. – Snoek 1995, S. 263. Die Urkunde für die Festeinführung in St. Gereon ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 44-46. Vgl. des Weiteren zum Datum der Festeinführung in St. Gereon: Richard Stapper, Der alte Gereonsaltar und die früheste Form der Fronleichnamfeier in Köln, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 106, 1922, S. 131f.

St. Gereon lag, und kehrte wieder in die Stiftskirche zurück. Am Oktavtag wurde die Prozession wiederholt, doch führte der Weg diesmal zu der innerhalb der Stiftsimmunität gelegenen Quintinskapelle.¹⁸⁶ Leider findet sich in dem Text kein Hinweis auf das Material des mitgeführten Hostienbehälters; vermutlich trug man das Sakrament in einer Pyxis oder einem Ziborium.¹⁸⁷ Bei der im Jahr 1301 in St. Godehard zu Hildesheim eingeführten Prozession transportierte man die Hostie in einer „pyxis“, ohne dass sich in der erhaltenen Urkunde ein Hinweis auf einen transparenten Einsatz findet.¹⁸⁸

Eine weitere Möglichkeit war das Mitführen des Sakramentes in einem Kelch, wie es in den Statuten des Ave Maria College zu Paris aus der Mitte des 14. Jhs. dargestellt wird: Die weiße Hostie erscheint schwebend über dem Rand einer halbkugeligen Kelchkuppa, die auf einen hohen Fuß montiert ist. Der Priester hält den Kelch mit beiden Händen, während zwei Schüler den Baldachin über dem Allerheiligsten tragen und sechs weitere Schüler lange Kerzen mitführen.¹⁸⁹ Auch in dem gegen Ende des 15. Jhs. entstandenen Breviar des Charles de Neufchâtel ist ein Fronleichnamzug wiedergegeben, wobei der Kelch mit aufgerichteter Hostie auf einer Bahre (*feretrum*) steht. Zahlreiche Kerzenträger begleiten die Prozession, während ein Ministrant ein Glöckchen läutet, um das Volk auf das

¹⁸⁶ vgl. zum Prozessionsweg: Stapper 1922, S. 134-136.

¹⁸⁷ vgl. Stapper 1922, S. 134.

¹⁸⁸ vgl. Browe 1933, S. 98. Der Text der Urkunde ist abgedruckt bei: Browe 1934, S. 46f.

¹⁸⁹ Paris, Archives Nationales, MM 406, fol. 8. Siehe hierzu: Asterik L. Gabriel, *Student Life in Ave Maria College, Mediaeval Paris. History and Chartulary of the College*, Indiana 1955 (= *Publications in Mediaeval Studies*, Bd. 14), S. 158-160 und Tf. 18. Asterik L. Gabriel hielt die relativ große Kelchkuppa allerdings für eine sichelförmige *lunula*. Vgl. hierzu: Michel François, *Les Statuts du Collège de Hubant à Paris. Manuscrit des Archives Nationales*, in: *Les Trésors des Bibliothèques de France* 26, 1946, S. 103f. mit Anm. 3.

Allerheiligste aufmerksam zu machen.¹⁹⁰ Das Mitführen eines Kelches in der Prozession ist sogar noch um 1470 für die Martialskirche in Limoges urkundlich bezeugt: „Portatur corpus Christi in calice pulchriori [...].“¹⁹¹ Das Tragen der Hostie in einem Kelch sollte an den ursprünglichen Namen des Fronleichnamfestes erinnern. In der um 1280 entstandenen Biographie der Juliane von Lüttich findet sich noch die Bezeichnung: „[...] sollempnitas sacramenti corporis et sanguinis dominj.“¹⁹² Ebenso heißt es in der Sequenz des von Thomas von Aquin († 1274) verfassten Fronleichnamsoffiziums: „Sub diversis speciebus,/ Signis tantum, et non rebus,/ Latent res eximiae./ Caro cibus, sanguis potus:/ Manet tamen Christus totus/ Sub utraque specie.“¹⁹³ Die zweifache Gestalt des Herrn wurde durch den Kelch (Blut) und die Hostie (Leib) symbolisiert. Allerdings ist es kaum vorstellbar, dass das Sakrament derart ungeschützt in der Prozession getragen wurde, wie es in den beiden Miniaturen dargestellt wird. Das Sakrament lag vielmehr in dem Kelch, der möglicherweise mit einem Tuch oder der Patene bedeckt war.

¹⁹⁰ Besançon, Bibliothèque Municipale, Ms. 69, fol. 485. Siehe hierzu: Victor Leroquais, *Les Bréviaires manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris 1934, Bd. 1, S. 131; Tafelband, Tf. 140. – Gabriel 1955, S. 160.

¹⁹¹ zitiert nach: Browe 1933, S. 98, Anm. 50.

¹⁹² zitiert nach: Delville 1996 (II), S. 120. Auch in einer Straßburger Urkunde vom 19. August 1277 berichtet der Augustiner-Eremit Inzelerius, Weihbischof von Budua, dass er das *altare publicum* der im Bau begriffenen Augustinerkirche in *hon. gloriosissimi corporis et sanguinis domini nostri Jesu Christi* geweiht habe. Vgl. hierzu: Médard Barth, Fronleichnamfest und Fronleichnambräuche im mittelalterlichen Straßburg, in: *Archives de l'Église d'Alsace* NF 9, 1958, S. 234.

¹⁹³ zitiert nach: Anselm Schott, *Das Meßbuch der heiligen Kirche lateinisch und deutsch mit liturgischen Erklärungen und kurzen Lebensbeschreibungen der Heiligen*, neubearbeitet durch Mönche der Erzabtei Beuron, 36. Auflage, Freiburg 1932, S. 546.

Insgesamt betrachtet fanden also in einigen Kirchen und Klöstern auch nach der Einführung des Festes und der Prozession verschiedene undurchsichtige Hostiengefäße (z.B. Kelche, Pyxiden oder Ziborien) Verwendung, zumal die Anschaffung einer Monstranz mit einem entsprechend großen Bergkristallbehälter sehr teuer war. Ebenso konnte man ein bereits vorhandenes Ostensorium bei Bedarf in eine Monstranz umwandeln, indem die Reliquien durch das Sakrament ausgetauscht wurden. Erst als das Fronleichnamfest durch die Veröffentlichung der Klementinen (1317) weite Verbreitung gefunden hatte und sich die Umgänge mit der Hostie zu großen Stadtprozessionen entwickelten, entstanden vermehrt Monstranzen.

3.2 Exkurs: Kristallpyxiden des 13. Jahrhunderts

An dieser Stelle ist noch auf einige transparente Behältnisse aus dem zweiten Viertel des 13. Jhs. einzugehen, deren ursprüngliche Funktion in der Forschung umstritten ist. Es handelt sich um drei im Maasgebiet gearbeitete Gefäße, die in den Musées Royaux d'Art et d'Histoire zu Brüssel (aus der Kirche von Ittre/ Brabant), in der Walters Art Gallery zu Baltimore und im Musée de Picardie zu Amiens bewahrt werden.¹⁹⁴ Alle drei Pyxiden sind ähnlich konstruiert: Auf einem trompetenförmigen Fuß erhebt sich ein niedriger Zylinder bzw. Becher aus Kristall, der oben und unten von Metallbändern eingefasst ist und von einem kegelförmigen Deckel bekrönt wird. Dieser Deckel ist mit Scharnieren befestigt und lässt sich aufklappen. Bei den Behältern in Amiens und Baltimore wird der Kristallzylinder zusätzlich von drei schmalen Streben umstanden.

¹⁹⁴ siehe zum Gefäß in Brüssel: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 264. – Braun 1932, S. 297; Abb. 181 auf Tf. 51. Siehe zum Gefäß in Baltimore: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 265. – Philippe Verdier, A Thirteenth-Century Monstrance in the Walters Art Gallery, in: Gatherings in Honor of Dorothy E. Minor, Baltimore 1974, S. 257-282. Das Gefäß in Amiens konnte der Autor selbst sehen und untersuchen.

Nach Ansicht von Joseph Braun diente das Gefäß in Brüssel zur Aufbewahrung der Eucharistie, denn auf der Innenseite des Deckels erscheint das Lamm Gottes als Sinnbild für den geopferten und siegreich auferstandenen Herrn.¹⁹⁵ Außerdem findet sich am Boden des transparenten Bechers eine kreisrunde Vertiefung von 2cm Durchmesser, die absichtlich hineingeschliffen wurde und möglicherweise zur Aufnahme einer inzwischen verlorenen *lunula* bestimmt war.¹⁹⁶

Der Kristallzylinder des Gefäßes in Baltimore ist aus drei gewölbten Einzelteilen zusammengesetzt und wird oben und unten von äußerst schmalen Metallbändern gefasst, so dass man ohne Schwierigkeiten in das Gefäßinnere blicken kann. Obwohl kein figürlicher Schmuck vorhanden ist, aus dem sich die liturgische Funktion des Behälters erschlüsse, hielt Philippe Verdier eine Nutzung des Gefäßes als Fronleichnamsmonstranz für möglich. Er begründete seine Vermutung im wesentlichen mit dem Hinweis darauf, dass das *festum Corporis Christi* in der Diözese Lüttich entstand und Bischof Robert de Turotte die Feier zum ersten Mal 1246 in der Zisterzienserabtei zu Fosses beging; es spräche somit nichts gegen eine Entstehung von eucharistischen Schaubehältern bereits im zweiten Viertel des 13. Jhs. in diesem Gebiet.¹⁹⁷

Lediglich der mit Filigrandrähten überspinnene Behälter in Amiens weist an der Spitze einen Metallring auf, der zur ursprünglichen Ausstattung gehört und durch den eine Kette zum Aufhängen des Gerätes geführt war. Zwar waren Hängepyxiden für die Hostie im 12. und 13. Jh. vorwiegend in England und Nordfrankreich verbreitet, jedoch kann letztendlich eine eindeutige Aussage über die einstige Verwendung des Gefäßes in Amiens

¹⁹⁵ vgl. Braun 1932, S. 297.

¹⁹⁶ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 159.

¹⁹⁷ vgl. Verdier 1974, S. 281f.

nicht getroffen werden, zumal kein ikonographisches Programm vorhanden ist.¹⁹⁸

Zusammenfassend gibt es keinerlei Indizien dafür, welchem Zweck die vorgestellten Gerätschaften ursprünglich dienten. Möglicherweise waren die drei Behälter zur Schaustellung einer Wunderhostie bestimmt. Es sei an dieser Stelle an Caesarius von Heisterbach († 1240) erinnert, der davon berichtet, wie eine Mirakelhostie aus Hasbagne (Bistum Lüttich) in die nahegelegene Kirche von St. Truiden (St. Trond) gebracht und dort in einem Kristallgefäß den Pilgern gezeigt wurde. Gegen eine derartige Verwendung spricht auch nicht das Lamm Gottes auf der Innenseite des Deckels des Werkes in Brüssel. Ebenso könnte es sich bei den drei Behältern um Ostensorien handeln, wobei das Gotteslamm auf eine besonders kostbare Christusreliquie deutet.

4. Zusammenfassung

Aus Scheu vor einer unverhüllten Präsentation des Sakramentes verwahrte man die Hostie bis in das 13. Jh. ausschließlich in verschiedenen undurchsichtigen Behältnissen (Kelche, Pyxiden, Ziborien etc.), die auch in den Prozessionen am Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostersonntag sowie den Versehgängen mitgeführt wurden. Lediglich dauerhaft in Fleisch und Blut Christi verwandelte Wunderhostien wurden nach Auskunft einiger Schriftquellen mindestens seit dem letzten Viertel des 12. Jhs. in kristallinen Gefäßen zur Verehrung exponiert. Man verwendete dafür Ostensorien, die seit der zweiten Hälfte des 12. Jhs. zur Präsentation von Reliquien entstanden.

Erstmals erwähnt Durandus von Mende in seinem Werk *Rationale Divinorum Officiorum* (vor 1291) auch transparente Hostiengefäße für den Altar. Allerdings waren diese kostbaren Gefäße nicht sehr häufig, zumal keine weiteren Schrift- und Bildquellen aus dieser Zeit vorliegen. Auch die

¹⁹⁸ vgl. zur Verbreitung von Hängetabernakeln: Nußbaum 1979, S. 333-339.

ursprüngliche Funktion einiger Kristallbehälter, die im zweiten Viertel des 13. Jhs. innerhalb der Diözese Lüttich entstanden, lässt sich nur vermuten: Die Gefäße könnten die Eucharistie, eine Wunderhostie oder sogar eine besonders kostbare Reliquie geborgen haben.

Seit dem 14. Jh. wurden schreinartige Behältnisse für die Hostie geschaffen, die man vom Karfreitag bis zum Ostermorgen in ein Heilig Grab stellte. Diese Behälter waren entweder vollkommen geschlossen und erlaubten keinen Blick in das Innere oder besaßen einen transparenten Schaubehälter, damit das Sakrament (= Leib Christi) von den Gläubigen gesehen werden konnte. Eine Aussetzung des Sakramentes im Heilig Grab wurde allerdings erst gegen Ende des 14. Jhs. üblich. Die Kathedralen von Wells und Durham besaßen im 16. Jh. sogar Monstranzen in Form von Christusstatuetten mit einem Kristalleinsatz in der Brust.

Andererseits fanden in einigen Kirchen noch bis in das 14. Jh. undurchsichtige Hostienbehälter in der Fronleichnamsprozession Verwendung, zumal die Anschaffung einer Monstranz mit erheblichen Kosten verbunden war. Möglich war die Umwandlung eines Ostensoriums in eine Monstranz, indem man die Reliquie gegen die Hostie austauschte oder die kostbaren Heiltümer zusammen mit dem Sakrament exponierte. Erst nachdem das Fest durch die Veröffentlichung der Klementinen im Jahr 1317 für die Gesamtkirche vorgeschrieben wurde und sich die Feier ausbreitete, entstanden vermehrt Schaugefäße zur Präsentation der Eucharistie, wie nicht zuletzt die folgenden Schrift- und Bildquellen bezeugen.

Teil III: Die Bild- und Schriftquellen

Die folgenden Bild- und Schriftquellen geben einen ersten Eindruck von dem erstaunlichen Formenreichtum der ältesten Monstranzen. Die Goldschmiede konnten sich bei der Gestaltung der Monstranzen an verschiedenen Hostiengefäßen und Reliquiaren orientieren, da weder in den zahlreichen bischöflichen bzw. päpstlichen Dekreten des 13. Jhs. noch in den 1317 veröffentlichten Klementinen Bestimmungen über das Aussehen des neuen liturgischen Gerätes erlassen wurden.

Die ersten kirchlichen Verordnungen über die Gestaltung von Monstranzen findet sich in der von Kardinal Carl Borromäus (1538-1584) herausgegebenen Schrift „De fabrica ecclesiae“, die grundsätzliche Anweisungen zur Ausstattung kirchlicher Gebäude und Gerätschaften enthält und auch außerhalb der Diözese Mailand große Wirkung gehabt hatte. Der Text enthält allgemeine Hinweise zur Gestalt der Monstranzen: Demnach soll der transparente Schaubehälter von Säulen umgeben sein und von einem Fries bekrönt werden, während der kegel- oder pyramidenförmige Helm mit zwei Schnallen zu befestigen ist und von einem Kruzifix bekrönt wird. Über dem sechs- oder achteckig ausgestaltet Fuß darf der Nodus bei der Handhabung der Monstranz nicht hinderlich sein und das Gefäß muss im Innern den Hostienhalter in Form einer *lunula* aufweisen. Als Illustrationen des Textes finden sich zwei Turmmonstranzen mit aufrecht stehendem Kristallzylinder, der auf einen hohen Fuß montiert und von Säulchen umgeben ist; darüber erhebt sich ein reich geschmückter Helm mit bekrönendem Kruzifix.¹⁹⁹

Ebenso gibt die 1591 entstandene deutsch-lateinische Schrift „Ornatus ecclesiasticus“ des Regensburger Dompropstes Jakob Müller im 17. Kapitel „Von der Monstranzen“ keine speziellen Anweisungen: Die Hostie muss in dem transparenten Behältnis gut sichtbar und die Monstranz angemessen geschmückt sein. Als Bildbeispiele finden sich die im 15./16

¹⁹⁹ siehe zu der Schrift „De fabrica ecclesiae“: Perpeet-Frech 1964, S. 18f.

Jh. üblichen Turmmonstranzen mit reichem Schmuck.²⁰⁰ Bis heute gibt es keine allgemein gültigen Bestimmungen, wie eine Monstranz exakt auszusehen hat.²⁰¹

1. Die Bildquellen

In der christlichen Kunst des 14. und frühen 15. Jhs. werden Monstranzen nur selten gezeigt.²⁰² Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die Darstellungen von Fronleichnamprozessionen auf Altarretabeln oder in liturgischen Handschriften. Des Weiteren erscheint die Hl. Klara († 1255), eine Schülerin des Hl. Franziskus, seit dem 14. Jh. gelegentlich mit einer Monstranz in der Hand.²⁰³ Zu beachten ist jedoch, dass die Monstranzen in den chronologisch geordneten Bildbeispielen nicht detailgenau wiedergegeben werden, da man eine exakte Darstellung von Goldschmiedewerken erst ab dem zweiten Viertel des 15. Jhs. erreichte, wie z.B. in der Kunst des niederländischen Malers Jan van Eyck.

²⁰⁰ siehe zu der Schrift „Ornatus ecclesiasticus“: Perpeet-Frech 1964, S. 18f. und Abb. 221; Abb. 222.

²⁰¹ Siehe hierzu: Braun 1932, S. 348f.

²⁰² vgl. zur Darstellung von Monstranzen in der christlichen Kunst: Gh. de Boom, *Le culte de l'Éucharistie d'après la miniature du moyen âge*, in: *Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946*, Antwerpen 1946, S. 326-332. – Maurice Vloberg, *L'Éucharistie dans l'art*, zwei Bände, Grenoble/ Paris 1946. – Lamberto Font, *La Eucharistía. El Tema eucarístico en el Arte de España*, Barcelona 1952. – Trens 1952 (II).

²⁰³ vgl. LCI, Bd. 7, Sp. 314-318; besonders Sp. 315.

BQ 1 – Diptychon (um 1320/30), Pfarrhaus St. Georg/ Bocholt

Auf der Innenseite des Diptychons ist eine Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes sowie die Krönung der Gottesmutter dargestellt, während die Außenseiten den Hl. Franziskus von Assisi zusammen mit der Hl. Klara und dem Gekreuzigten zeigen.²⁰⁴ Die Monstranz in der Hand der Hl. Klara besteht aus einem stehenden Metallzylinder mit einem hohen Rundbogenfenster auf der Vorderseite, in dem die Hostie erscheint. Über dem Gefäß erhebt sich ein Zinnenkranz, aus dem ein Spitzdach mit bekrönendem Kreuzchen wächst. Den Dachhelm umgeben kleine Wimperge, die mit einem durchbrochenen Dreipass geschmückt sind. Der Ständer ist im Verhältnis zu der Gesamthöhe des Goldschmiedewerkes eher niedrig und öffnet sich zu einer kreisrunden Standfläche.

Die Hl. Klara deutet mit dem Zeigefinger ihrer linken Hand auf das Sakrament in der Monstranz. Wenn das Diptychon aufgeklappt ist, liegen die Bildnisse der beiden Heiligen und die Darstellung des Gekreuzigten, aus dessen Wunden das Blut hervorschießt, direkt nebeneinander. Der Betrachter wird auf diese Weise daran erinnert, dass Christus seinen Leib und sein Blut für die Menschheit hingegeben hat und in der konsekrierten Hostie gegenwärtig ist. Der Hl. Franziskus von Assisi, der Lehrer der Hl. Klara, hatte zudem die Wundmale des Herrn empfangen, die ebenfalls auf dem Diptychon zu erkennen sind.²⁰⁵

²⁰⁴ siehe zum Diptychon in Bocholt: Perpeet-Frech 1964, S. 93, Anm. 99. – Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248-1349), Ausstellungskatalog Köln 1998/99, Köln 1998, S. 80; Abb. 5 und Abb. 6 auf S. 84. – Kirchenschätze. 1200 Jahre Bistum Münster, hrsg. von Udo Grote und Reinhard Karrenbrock, Ausstellungskatalog Münster 2005, Bd. I, Nr. 1.18.

²⁰⁵ vgl. zur Stigmatisierung des Hl. Franziskus von Assisi: LCI, Bd. 6, Sp. 264.

BQ 2 – Klarenaltar (vor 1347), Kölner Dom

Der doppelte Wandelaltar stammt aus dem Kölner Franziskanerinnenklosters St. Klara am Römerturm und entstand vermutlich in der Metropole am Rhein. Er war eine Stiftung der beiden Gräfinnen Philippa und Isabella von Geldern († 1352 bzw. 1354), wie zwei gemalte Wappenschilde in einem Bildfeld zeigen, und wurde 1347 auf der Hochaltarmensa der Klosterkirche aufgestellt. Im Jahr 1807 brachten Franz Wallraf und Sulpice Boisserée den Altar in den Kölner Dom und retteten ihn auf diese Weise vor der Zerstörung. 1909 legte man im Zuge umfassender Restaurierungsmaßnahmen auf den Außen- und Innenseiten der Außenflügel die ursprüngliche Fassung der Malereien frei.²⁰⁶

Auf dem linken Außenflügel findet sich das Bildnis der Hl. Klara mit einer Monstranz in der linken Hand: Das relativ große Goldschmiedewerk erhebt sich über einem viereckigen, trichterförmigen Fuß mit kurzem Schaft und geripptem Nodus. Das Metallgehäuse ist ebenfalls viereckig und weist auf der Vorderseite ein hohes Rundbogenfenster auf, in dem eine grazil gebildete *lunula* samt Hostie erscheint. Das von einem Zinnenkranz gerahmte Spitzdach wird von zwei niedrigen Fialtürmen flankiert und einem Kreuz bekrönt.

In der Mitte des Altarretabels ist außerdem ein doppelstöckiger Turm eingelassen, wobei das Untergeschoß ein Holzkasten ist, auf dessen Türchen man die Elevation der Hostie durch einen Bischof (Hl. Martin von Tours?) sieht.²⁰⁷ Aufgrund dieser Darstellung ist davon auszugehen, dass

²⁰⁶ vgl. zu diesem Abschnitt: Arnold Wolff (Hrsg.), Der gotische Dom in Köln, Köln 1986, S. 58. Vgl. des Weiteren zur Datierung des Altars durch eine dendrochronologische Untersuchung des Holzes: Gerhard Schneider, Eine thronende Madonna aus dem Clarenaltar im Kölner Dom, in: Kölner Domblatt 65, 2000, S. 113 mit Anm. 3.

²⁰⁷ Die sichere Identifizierung des Bischofs ist bislang nicht gelungen. Siehe zur Ikonographie des Klarenaltars auch: Renate Schumacher-Wolfgarten, Von Frauen für Frauen, in: Hans-Rudolf Meier (Hrsg.), Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, Berlin 1995, S. 264-279.

in dem abschließbaren Kasten die Eucharistie verwahrt wurde und somit der Klarenaltar zu den ältesten erhaltenen Retabeln mit integriertem Hostientabernakel gehört.²⁰⁸ Für diese Funktion spricht auch, dass auf die Rückseite des Türchens ursprünglich goldene Sterne auf rotem Grund gemalt waren, wie bei einer kürzlich durchgeführten Renovierung des Altars festgestellt wurde. Diese erste Fassung wurde (vermutlich noch in mittelalterlicher Zeit) durch eine blaue Grundierung mit goldenen Sternen ersetzt: Beide Farbfassungen sollten das Himmelszelt symbolisieren.²⁰⁹ Sind beide Flügelpaare des Klarenaltars geschlossen, ist das Bildnis der Hl. Klara direkt neben der Elevationsszene zu sehen: Sowohl der Priester als auch die heiliggesprochene Äbtissin präsentieren den Leib Christi.

BQ 3 – Altarretabel (um 1340/50), Museo de Arte de Cataluna/ Barcelona

Der Altaraufsatz stammt aus dem Zisterzienserinnenkloster Santa Maria in Vallbona de les Monges/ Katalonien und wird dem spanischen Maler Guillem Seguer zugeschrieben, der zwischen 1341 und 1348 in verschiedenen Urkunden nachweisbar ist.²¹⁰ In der Mitte sieht man die großformatige Darstellung der Maria mit dem Jesusknaben auf dem Arm, während sich zu beiden Seiten insgesamt zwölf kleine Felder in zwei Reihen übereinander finden.

²⁰⁸ vgl. Raible 1908, S. 236f. – Braun 1924, Bd. 2, S. 570; S. 627. – Nußbaum 1979, S. 429. – Wolff 1986, S. 58.

²⁰⁹ siehe zur ursprünglichen Farbfassung des Türchens: Christa Schulze-Senger/ Wilfried Hansmann, Der Clarenaltar im Kölner Dom. Dokumentation der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung, Worms 2005 (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, Bd. 64), S. 114-116.

²¹⁰ siehe zum Altarretabel und dem Maler Guillem Seguer: Tresors medievals del Museo Nacional d'Arte de Catalunya, Ausstellungskatalog Barcelona 1997, Text zu Abb. 320. – Font 1952, Abb. 22; Abb. 24; Abb. 25. – Trens 1952 (II), Abb. 116; Abb. 136.

In einem Feld links von der Marienfigur ist auch die Aussetzung des Sakramentes in einer Monstranz zu erkennen. Das auf einem schlichten Blockaltar stehende Gefäß besteht aus einer runden Standfläche mit hoher Zarge, einem schlanken Schaft mit kugeligem Nodus und der aufrecht stehenden, transparenten Schaukapsel; auf der weißen Hostie in dem Behältnis kann man sogar das Monogramm „IHS[US]“ lesen. Außer einem kleinen Metallknopf an der Spitze weist das von zwei brennenden Kerzen eingerahmte Werk keinerlei Schmuck auf. Als Symbol der himmlischen Sphären erscheinen über dem Altar zwei Engel mit Kerzen in den Händen, die aus einer durch Wellenlinien angedeuteten Wolkenschicht herabschweben.

BQ 4 – Altarretabel (um 1340/50), Museo de Arte de Cataluna/ Barcelona

Auf einem Altarretabel, das ebenfalls aus dem Zisterzienserinnenkloster Santa Maria in Vallbona de les Monges/ Katalonien stammt und dem Maler Guillem Seguer zugeschrieben wird (vgl. BQ 3), erscheint im Mittelteil eine von mehreren Figuren umgebene Kustodie.²¹¹ Die Wände des polygonalen Behälters sind aus kleinteiligen Maßwerkfenstern in zwei Reihen übereinander gebildet. Auf der Vorderseite befindet sich eine spitzovale Öffnung, die von kleinen Bögen gerahmt wird und in dem die Hostie mit dem Motiv des Gekreuzigten und den Buchstaben „Ih[s]us“ zu erkennen ist. An den Ecken des Gefäßes steigen Strebepfeiler mit Fialtürmchen empor, die zwischen sich jeweils einen krabbengeschmückten Wimberg einspannen. Über einem zweiten Geschoß, dessen Wände ebenfalls mit feinem Maßwerk durchbrochen sind, erhebt sich ein großes Kreuz mit dem toten Christus und den flankierenden Figuren von Maria und Johannes im Trauergestus. Gleichzeitig wird das Motiv des Gnadenstuhls aufgegriffen, da das Kreuz von der segnenden Gestalt Gottvaters gehalten wird und direkt über dem

²¹¹ siehe zum Altarretabel in Barcelona: Kat. Barcelona 1997, Text zu Abb. 170.

Kopf des Gekreuzigten der Heilige Geist in Form einer weißen Taube schwebt.²¹² Zudem tragen bzw. stützen an den Seiten vier kniende Engel den eucharistischen Behälter.

Das gemalte Gefäß ist der noch erhaltenen Kustodie in der Kathedrale von Barcelona (Kat. 9) an die Seite zu stellen, die ebenfalls einen eckigen Gefäßkörper mit eingeschnittenen Maßwerkfenstern und spitzen Giebeln aufweist. Vermutlich wollte der Maler eine derartige Monstranz oder auch ein Altartabernakel wiedergeben. Allerdings sind die dargestellten Figuren nicht als rundplastische Statuetten und damit als Teil des ikonographischen Programmes anzusehen, sondern sollen den Betrachter des Altars durch die Kreuzigung und den Gnadenstuhl daran erinnern, dass Gott seinen Sohn zur Errettung der Menschen geopfert hat und Christus in der konsekrierten Hostie gegenwärtig ist.

BQ 5 – Missale (um 1350), Archivio San Pietro/ Vatikan (B 76), fol. 32v.

Die Handschrift wurde vermutlich in Avignon für den päpstlichen Hof hergestellt und enthält den Fronleichnamstext, der durch eine Darstellung der Prozession illustriert wird.²¹³ Den Zug führt ein Geistlicher mit einem kleinen Vortragekreuz an, dem der Priester mit dem Allerheiligsten folgt, wobei dieser über Schulter und Hände ein weißes Tuch gebreitet hat. Dahinter sieht man mehrere singende Kleriker, die ein geöffnetes Buch mit dem Text bzw. den Noten halten.

Die Monstranz besitzt einen kegelförmigen Fuß, auf dem ein kugelförmiger Nodus mit profiliertem Mittelring sitzt. Über dem Knauf erhebt sich ein stehender Kristall- oder Glaszylinder, der oben und unten verschlossen ist und von drei oder vier schmalen Metallstegen umstanden wird; einer dieser Stege verdeckt zum Teil die im Behälter exponierte Hostie. Der

²¹² vgl. zur Darstellung des Gnadenstuhls: LCI, Bd. 1, Sp. 535f.

²¹³ siehe zur Handschrift in Rom: Rubin 1991, S. X, Nr. 11; S. 249; Abb. 11.

kegelstumpfförmige Deckel ist mit einem umlaufenden Zinnenkranz und einem Krönchen an der Spitze geziert, während an den Dachschrägen kleine Krabben emporkriechen. Der Aufbau des Gefäßes erinnert an die noch erhaltene Monstranz mit der Stadtmarke von Avignon im Kloster St. Maurice d'Agaune/ Wallis (Kat. 17).

BQ 6 – Missale (um 1370/71), Bibliothèque Calvet/ Avignon (Ms. 136), fol. 216v.

Die Handschrift wurde wohl von Anglic Grimoard für seinen Bruder, Papst Urban V., kurz vor dessen Tod im Dezember 1370 in Auftrag gegeben, wobei die Miniaturen dem in Bologna tätigen Künstler Niccolò di Giacomo zugeschrieben werden.²¹⁴ Die dem Fronleichnamstext vorangestellte C-Initiale ist mit drei hintereinander gestaffelten Szenen ausgefüllt: die Elevation der Hostie durch den Priester, die Heilige Kommunion und die festliche Prozession mit der Monstranz, die von einem bärtigen Priester getragen wird.

Das Goldschmiedewerk ist als zylindrischer Turm mit kegelförmigem Dach gebildet. In den Metallmantel wurde eine aus Bögen konstruierte und von kleinen Zwickeln umgebene Öffnung geschnitten, in der die Hostie zu sehen ist. Anscheinend besitzt die Monstranz keinen Fuß, da der Priester mit beiden Händen das Schaugehäuse umfasst und unter dem Zylinder zwei starke Ringe als Standfläche angebracht sind. Vermutlich konnte das Gefäß als Tabernakel auf den Altar gestellt werden.

²¹⁴ siehe zur Handschrift in Avignon: Avignon 1360-1410. Art et Histoire, Ausstellungskatalog Avignon 1978, Nr. 10 mit Abbildung.

BQ 7 – Altarretabel (Ende 14. Jh.), Kathedrale von Segorbe

Auf dem Retabel des katalanischen Malers Pedro Serra (um 1363-99) wird die Vertreibung der Sarazenen durch die Hl. Klara wiedergegeben.²¹⁵ Das Altarbild zeigt die Heilige in ihrer Nonnentracht und mit einer Krone auf dem Haupt vor dem Klostergebäude, während ihre Mitschwester auf Knien beten. Die dunkelhäutigen Angreifer am linken Bildrand sind mit Speeren bewaffnet und blicken mit angsterfülltem Gesicht auf die Hostie in der Scheibenmonstranz, welche die Hl. Klara in der rechten Hand hält und mit der linken am Fuß zusätzlich stützt.

Der kreisförmige Schaubehälter ist auf der Vorderseite mit einem transparenten Einsatz versehen und wird von einem Giebel mit großer Kreuzblume bekrönt. Um die Kapsel und den Giebel sind acht Krabben gelegt, so dass der strenge Umriss des Aufbaues etwas aufgelockert wird. Der Behälter ist auf einen hohen, äußerst schlanken Schaft montiert, der in der Mitte einen gebuckelten Nodus und am Übergang zum Fuß einen Profiling aufweist. An den Ecken der sechseitigen Standfläche finden sich runde Nasen, wie sie auch eine um 1400 entstandene Monstranz im Kölner Domschatz besitzt.²¹⁶ Im Vergleich zu den noch erhaltenen Scheibenmonstranzen gibt das gemalte Gefäß einen damals geläufigen Typus wieder.

²¹⁵ siehe zum Altarretabel: Perpeet-Frech 1964, S. 17 mit Anm. 98; Abb. 197. – Font 1952, S. 122f., Nr. 42; Abb. 42. Siehe des Weiteren zum Maler Pedro Serra: KML, Bd. 5, S. 306.

²¹⁶ siehe zur Monstranz im Kölner Domschatz: Leonie Becks/ Rolf Lauer (Hrsg.), Die Schatzkammer des Kölner Domes, Köln 2000 (= Meisterwerke des Kölner Domes, Bd. 6), Nr. 74 mit Abbildung. Das teilweise in späterer Zeit umgebaute Werk entstand wohl in Köln und gelangte 1848 als Schenkung der Maria Theresia Schaafhausen in den Domschatz.

BQ 8 – Pontifikale des Etienne de Loypeau (Anf. 15. Jh.), Bibliothèque Nationale/ Paris (Ms. lat. 8886), fol. 318v.

Im Pontifikale des Bischofs von Luçon, Etienne de Loypeau († 1407), wird der Fronleichnamstext durch eine Miniatur mit der Prozession illustriert.²¹⁷ Die Scheibenmonstranz steht auf einer kleinen Bahre, die mit einem sternengeschmückten Tuch bedeckt ist und auf den Schultern von zwei Geistlichen ruht. Dem Zug schreiten zwei Fahnenträger voran, die aufgrund ihrer Kleidung dem weltlichen Stand angehören. Dem Sakrament folgen mehrere Kleriker und eine Person, die in einen dunkelblauen Mantel gehüllt ist und einen grauen Pelzhut trägt. Es könnte sich um das Bildnis des Herzogs Jean de Berry († 1416) handeln, dessen Wappen auf fol. 1 der Handschrift erscheint. Vielleicht hatte Étienne de Loypeau, ein Protegé des Herzogs, die Handschrift in Auftrag gegeben, um sie Jean de Berry zu schenken.²¹⁸

Der niedrige, liegende Metallzylinder der Monstranz weist auf der Vorderseite eine runde Öffnung auf, um die in regelmäßigen Abständen neun *tondi* gelegt sind. Vermutlich sind hier emaillierte Medaillons gemeint, wie sie beispielsweise bei der Monstranz in Basel (Kat. 12) zu sehen sind. Die Hostienkapsel ist direkt auf einen rechteckigen Fuß montiert, der nach unten trichterförmig auseinanderläuft.

²¹⁷ siehe zur Handschrift: Victor Leroquais, *Les Pontificaux manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris 1937, Bd. 2, S. 148-154, Nr. 140. – Perpeet-Frech 1964, S. 16 mit Anm. 91; Abb. 195. – Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The late fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, zweite Auflage, London 1969, Textband, S. 84f., Nr. 12; S. 316. – Friedrich Gorissen, *Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar*, Berlin 1973, S. 484.

²¹⁸ vgl. zur Identifizierung der dargestellten Person als Herzog Jean de Berry: Meiss 1969, Textband, S. 84f., Nr. 12. – Gorissen 1973, S. 484.

BQ 9 – *Legenda Aurea* (um 1407), Bibliothèque Royale/ Brüssel (Ms. 3423), fol. 350

Die in Brüssel aufbewahrte *Legenda Aurea* entstand wohl in Flandern und enthält die Darstellung der Elevation des Sakramentes während der Wandlung durch einen vor dem Altar knienden Priester.²¹⁹ Zwei ebenfalls in die Knie gesunkene Diakone rahmen den Zelebranten und halten mit einer Hand seine Kasel, während sie in der anderen eine Kerze tragen bzw. ein Rauchfass schwingen. In einiger Entfernung vom Altar beten die Gläubigen das emporgehaltene Sakrament an. In einem durchfensterten Baldachin des Altaraufbaues sieht man eine Tabernakelmonstranz, die von zwei Leuchterengeln flankiert wird.

Das viereckige Gefäß steht auf einer breiten Standfläche, aus der ein massiv wirkender Schaft mit niedrigem Nodus wächst. Am Übergang vom Ständer zum Schaugehäuse sind mehrere runde Schmuckelemente angebracht, bei denen es sich um getriebene Blumen bzw. Rosetten handelt. Auf der Vorderseite der kastenförmigen Monstranz ist ein rechteckiges Fenster ausgespart, in der die *lunula* mit der Hostie zu sehen ist. Leider wird der obere Teil des Gefäßes durch die Architektur des Altaraufbaues verdeckt. Es sei deshalb auf ein Gemälde (um 1420) des Robert Campin im Prado zu Madrid verwiesen, auf dem die Hl. Klara ebenfalls eine quadratisch konstruierte Monstranz in der Hand hält.²²⁰ Das eckige Gefäß weist auf allen Seiten hohe Rundbogenfenster auf, wobei zwei gegenüberliegende Öffnungen von spitzen Giebeln

²¹⁹ siehe zur *Legenda Aurea* in Brüssel: Foucart-Borville 1990, S. 372f.; Abb. 21.

²²⁰ siehe zum Gemälde des Robert Campin in Madrid: Martin Davies, Rogier van der Weyden. Ein Essay. Mit einem kritischen Katalog aller ihm und Robert Campin zugeschriebenen Werke, München 1972, S. 119f.; Abb. 149. – Stephan Kemperdick, Die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden, Turnhout 1997, Abb. 118. – Erwin Panofsky, Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen, Köln 2001, Bd. 2, Abbildung 200 auf Tf. 87.

überfangen werden, die mit plastisch getriebenen Krabben und einer mächtigen Kreuzblume geziert sind. An den Ecken ragen schlanke Strebepfeiler mit Wasserschlägen und kleinteiligen Fialtürmen in die Höhe. Das Gehäuse sitzt auf einem schlanken Schaft, der in eine viereckige Standfläche ausläuft. Dieser eckige Typus war in Flandern weit verbreitet, wie die erhaltene Monstranz im Wadsworth Atheneum zu Hartford/Connecticut (2. Viertel 14. Jh., Kat. 6) sowie die Beschreibung eines Gefäßes im Inventar der Kathedrale von Cambrai aus dem Jahr 1359 zeigen (SQ 17b).

BQ 10 – Lektionar (um 1408), British Library/ London (Harley 7026), fol. 13r.

In der englischen Handschrift wird der Fronleichnamstext durch den feierlichen Umgang mit dem Sakrament illustriert.²²¹ Vier Geistliche tragen einen Baldachin, unter dem der mit Dalmatika und Pluviale bekleidete Bischof schreitet: Der Kleriker umfasst mit beiden Händen den polygonalen Monstranzenfuß, der sich zu einem buckeligen, sehr tief sitzenden Nodus einschnürt. Der Schaft öffnet sich oben zu einem Trichter und trägt den sechs- oder sogar achteckigen Metallbehälter, dessen Seitenflächen lanzettförmige Felder aufweisen. Darüber sind kleine, hervorspringende Gauben angebracht, zwischen denen der pyramidenförmige Dachhelm mit einer großen Kugel an der Spitze aufragt. Leider lässt sich anhand der Zeichnung nicht eindeutig entscheiden, ob in die Seitenflächen des Metallbehälters wirklich Fenster geschnitten sind, da die Eucharistie im Innern nicht zu sehen ist. Es könnte sich deshalb auch um ein geschlossenes Hostienziborium handeln. Wie bereits angedeutet, wurden nach der Einführung der Fronleichnamsfeier und der Prozession in einigen Klöstern und Kirchen noch undurchsichtige Hostiengefäße bzw. Ziborien für den Sakramentsumgang verwendet. Ähnlich gebildet ist das mächtige Ziborium in Rees, welches gemäß der Stifterinschrift von dem

²²¹ siehe zur Handschrift in London: Rubin 1991, S. X und Abb. 16.

Kanoniker Johannes im Jahr 1396 gestiftet wurde und sicherlich in einer Kölner Werkstatt entstand.²²² Das mit einer Gesamthöhe von 63,5cm größte erhaltene Ziborium im deutschsprachigen Raum diente wohl nicht ausschließlich der Aufbewahrung des Sakramentes auf dem Altar, sondern fand gleichermaßen in Prozessionen Verwendung und konnte aufgrund seiner Größe vom Volk gut gesehen werden. Der mit einem Bajonettverschluss gesicherte steile Dachhelm war während der Prozession geschlossen, da das Tragen des Gefäßes mit aufgeklapptem Deckel im Hinblick auf die Statik der grazilen Konstruktion zu gefährlich gewesen wäre.

2. Die Schriftquellen

Lotte Perpeet-Frech stellte in ihrer Dissertation „Die gotischen Monstranzen im Rheinland“ insgesamt 28 Schriftquellen aus dem 14. und frühen 15. Jh. zusammen, „[...] in denen ausdrücklich Monstranzen zum Gebrauch für das Allerheiligste genannt werden.“²²³ Allerdings zitierte sie auch einige Belege, in denen wahrscheinlich gar keine eucharistischen Schaugefäße beschrieben werden. So findet sich zwar bereits in dem am 9. April 1304 verfassten Testament des Kanonikers A. Mathias von St. Stephan zu Straßburg "[...] unam monstrantiam cristallinam cum cupro deaurato fabricatam [...]"²²⁴, jedoch fehlt im Text ein Hinweis darauf, dass der Behälter zur Präsentation der Hostie bestimmt war. Es könnte sich

²²² siehe zu dem Ziborium in Rees: Fritz 1982, Nr. 414-416. – Kat. Münster 2005, Nr. I.23.

²²³ zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 12. Die Liste der Schriftquellen ist abgedruckt auf S. 12-14.

²²⁴ zitiert nach: Aloys Schulte (Bearb.), Urkundenbuch der Stadt Straßburg. Bd. 3: Privatrechtliche Urkunden und Amtslisten von 1266 bis 1332, Straßburg 1884 (= Urkunden und Akten der Stadt Straßburg, Bd. 1/3), S. 166f., Nr. 532. Lotte Perpeet-Frech ging fälschlicherweise davon aus, dass das Testament im Jahr 1318 verfasst wurde. Vgl. hierzu: Perpeet-Frech 1964, S. 12 mit Anm. 40.

auch um ein Schaugefäß für Reliquien gehandelt haben, zumal die Bezeichnung *monstrantia* im Mittelalter gleichermaßen für Monstranzen und Ostensorien Verwendung fand.²²⁵

Des Weiteren führte die Autorin eine nicht exakt zu datierende Schriftquelle aus Werden (Ende 13. Jh.?) an, die bislang als eines der ältesten Zeugnisse für das Mitführen einer Monstranz in der Fronleichnamsprozession galt: „In die sacramenti ante missam fit processio circumeundo [sic = circumeunda] cimiterium et portatur sacramentum, et si placuerit, portentur monstrantiae reliquiarum cum sacramentum [sic!] et accendantur multae magnae candelae.“²²⁶ In dem Text wird jedoch lediglich beschrieben, dass am Fronleichnamstag noch vor der Messe das Sakrament über den Friedhof getragen werden sollte (*portatur sacramentum*) und es möglich war, im Zug Schaugefäße mit Reliquien (*portentur monstrantiae reliquiarum*) und große, brennende Kerzen (*multae magnae candelae*) mitzuführen. Der Behälter für das Allerheiligste wird überhaupt nicht erwähnt.²²⁷ Die Schriftquellen sind deshalb nach folgenden Kriterien auszuwählen:

1. Der Begriff *monstrantia* (lat. *monstrare* = zeigen, weisen) bezeichnet grundsätzlich ein Schaugefäß mit transparentem Einsatz, doch muss im Text auch ein Hinweis auf die Verwendung als Hostiengefäß durch Formulierungen wie „pro corpore Christi“ oder „in quo portatur Corpus Christi“ gegeben werden.

²²⁵ vgl. Browe 1933, S. 101.

²²⁶ zitiert nach: Browe 1928, S. 121, Anm. 88. Lotte Perpeet-Frech kürzte das Zitat sehr stark. Vgl. hierzu: Perpeet-Frech 1964, S. 12 mit Anm. 39.

²²⁷ Zweifelhaft erscheinen des Weiteren die von Lotte Perpeet-Frech angeführten Belege aus Wien (1334) und aus Altenberg bei Köln (1339). Die Marienstatuette in Wien muss nicht unbedingt einen transparenten Einsatz besessen haben, während das Werk in Altenberg auch ein Ostensorium gewesen sein könnte. Vgl. hierzu: Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 46 und Anm. 48.

2. Wurde eine andere Bezeichnung für den Hostienbehälter gewählt, aus der nicht eindeutig die Transparenz des Gerätes hervorgeht, muss sich ein Hinweis auf einen durchsichtigen Einsatz durch Formulierungen wie „cristallus“ oder „cum cristallo“ finden

Im Folgenden finden sich chronologisch geordnet Schriftquellen des 14. und frühen 15. Jhs. aus dem europäischen Raum mit Beschreibungen von Monstranzen.²²⁸ Es werden außerdem urkundliche Belege aus dem 15. und 16. Jh. berücksichtigt, sofern sich die Datierung des Goldschmiedewerkes durch die Lebensdaten oder die Amtszeit des im Text erwähnten Stifters ergibt: So handelt es sich bei der Monstranz, die in dem 1506 entstandenen Inventar der Kathedrale von Exeter erwähnt wird, um ein Geschenk des Bischofs John de Grandison, der zwischen 1328 und 1369 dem Bistum Exeter vorstand. Da das Goldschmiedewerk während der Amtszeit des Bischofs entstanden sein muss, wurde das Inventar dementsprechend zwischen 1328 und 1369 in die Liste der Schriftquellen eingeordnet. Die Belege für die Einführung des Fronleichnamsfestes bzw. der Prozession in einer Kirche oder einem Bistum sind der Tabelle im Teil I dieser Arbeit zu entnehmen.

Die Auswertung der urkundlichen Belege erfolgt nach verschiedenen Gesichtspunkten, wie Material, figürlicher Schmuck, Künstler, Auftraggeber bzw. Stifter der Gefäße. Kurze Texte fassen die gewonnenen Ergebnisse nochmals zusammen.

²²⁸ Dafür werden überwiegend kirchliche sowie weltliche Schatzverzeichnisse zu Rate gezogen. Eine Zusammenstellung der bis 1895 edierten Inventare und Schatzverzeichnisse ist das äußerst hilfreiche Kompendium: Fernand de Mély/ Edmund Bishop, *Bibliographie générale des Inventaires imprimés*, drei Bände, Paris 1892-95.

SQ 1 – vor 1313 Kloster Königsfelden/ Aargau (nach einem Inventar vom 28. Juli 1357):

„Von unserr lieben frowen und mu(o)ter chúnginn Elizabet und von uns [= Königin Agnes von Ungarn] mittanander einen hohen cristallen, uffgeriht nach der lengi uff eim silbrinn fu(o)z, vergúldet und verwúrket mitt gestein und mitt bêrlen und obnen daruff ein gúldin crútzlin mitt fúnf gar gu(o)ten steinen, darinne ist dz sacrament in der frowen chor.“²²⁹

Die vergoldete Monstranz mit silbernem Fuß war mit kostbaren Steinen und Perlen verziert und besaß an der Spitze ein goldenes Kreuz mit fünf Edelsteinen. Der Kristallbehälter (*hohen cristallen*) war entweder senkrecht oder möglicherweise sogar waagrecht auf den Fuß montiert (*uffgeriht nach der lengi*). Eine Monstranz mit querliegendem Zylinder zeigt beispielsweise eine Miniatur im Breviar des Herzogs René II. von Lothringen, das Anfang des 16. Jhs. entstand (vgl. Kat. 41).

Das Franziskaner- und Klarissinnenkloster Königsfelden war von Königin Elisabeth nach der Ermordung ihres Gatten Albrecht I. von Österreich (†1308) gegründet worden und sollte als fürstliches Hausstift dienen. An der Stiftung beteiligte sich ihre Tochter Agnes, Witwe des ungarischen Königs Andreas III., die bis zu ihrem Tode im Jahr 1364 dem Konvent vorstand.²³⁰ In dem Inventar werden Mutter und Tochter gemeinsam (*mittanander*) als Stifterinnen der Monstranz aufgeführt. Da Königin Elisabeth bereits 1313 verstarb, wird der Behälter spätestens in diesem Jahr entstanden sein. Allerdings könnte Königin Agnes das Schaugefäß im Andenken an ihre bereits verstorbene Mutter den Klarissen im Jahr 1318 übergeben haben, als sie in das Kloster übersiedelte.²³¹ Diese

²²⁹ zitiert nach: Emil Maurer, *Das Kloster Königsfelden*, Basel 1954 (= *Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. 3), S. 252.

²³⁰ vgl. *KD Schweiz, Kanton Aargau*, Bd. 3, S. 3-6.

²³¹ vgl. zur Übersiedlung der Königin Agnes in das Kloster Königsfelden: *KD Schweiz, Kanton Aargau*, Bd. 3, S. 251, Anm. 3.

Nachricht von einer Monstranz ist jedenfalls erstaunlich früh, wenn man bedenkt, dass das Fronleichnamfest erst durch die Veröffentlichung der *Klementinen* im Jahr 1317 für die Gesamtkirche vorgeschrieben wurde.

Die Monstranz wurde zusammen mit den übrigen Gerätschaften nach der Auflösung des Klosters (1524) gepfändet und gelangte im März 1528 nach Bern, „wo mit dem ganzen Säkularisationsgut die Edelmetalle der Münze übergeben oder verkauft, die Edelsteine verhandelt und die meisten Textilien ellenweise ausbezogen wurden.“²³² Einer Liste des Goldschmiedes und Seckelmeisters Bernhart Tillmann zufolge ging 1529 auch eine „[...] vergulde mustrantz mitt gestein Ein silbrinen Hu(o)t vber die vergülte mustrantz [...]“²³³ in die Berner Münze ein.

SQ 2 – 1320 Beschluss der Provinzialsynode von Senlis:

„In qua [= in der Fronleichnamsprozession] ss. corpus Christi in aperto vasculo positum defertur ab episcopo vel decano vel antiquiori canonico reverenter.“²³⁴

Der Hostienbehälter sollte in der Fronleichnamsprozession entweder vom Bischof selbst, dem Dekan oder einem ehrwürdigen Kanoniker der Kathedrale getragen werden. Das Gefäß wird nur allgemein mit den Worten „apertum vasculum“ bezeichnet. Möglicherweise wurde die Eucharistie in einem Kelch oder in einem Ziborium mit aufgeklapptem Deckel mitgeführt. Andererseits könnte mit dieser Formulierung auch eine Monstranz gemeint sein, die aufgrund des transparenten Einsatzes einem „offenen Gefäß“ glich.

²³² zitiert nach: KD Schweiz, Kanton Aargau, Bd. 3, S. 255.

²³³ zitiert nach: KD Schweiz, Kanton Aargau, Bd. 3, S. 255, Anm. 1.

²³⁴ zitiert nach: Peter Browe, Die Entstehung der Sakramentsandachten, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 7, 1927, S. 84, Anm. 5. Vgl. auch: Browe 1933, S. 99 mit Anm. 53. – Perpeet-Frech 1964, S. 12 mit Anm. 41.

SQ 3 – 5. Dezember 1322 Inventar der Kathedrale von Carpentras:

„Item quoddam vasculum de cristallo cum pede argenteo et alias bene paratum et ornatum, in quo portatur Corpus Christi in die festivitatis Eucaristie.“²³⁵

Die Monstranz, die man in der Fronleichnamsprozession trug, besaß einen silbernen Fuß und war mit Emails und gegossenen Figürchen prächtig geschmückt (*bene paratum et ornatum*). Über den genauen Aufbau des Werkes werden allerdings keine Angaben gemacht.

Die Anfertigung des Gefäßes wurde vermutlich vom Domkapitel zu Carpentras kurz nach der Einführung des Fronleichnamfestes und des Umganges beschlossen. Allerdings ist die Prozession an der Kathedrale des Erzbistums Aix-en-Provence, zu der das Bistum Carpentras gehörte, erst seit der Mitte des 14. Jhs. urkundlich nachweisbar.

SQ 4 – 1324 Kathedrale von Reims:

„Crucem auream cum lapidibus pretiosis et crystallo in medio in qua ponitur Corpus Christi et portatur in festo S. Sacramenti.“²³⁶

Die kreuzförmige Monstranz bestand aus purem Gold (*crucem auream*), war mit zahlreichen kostbaren Edelsteinen geziert und wies im Schnittpunkt der Kreuzesarme (*in medio*) einen durchsichtigen Einsatz auf. Am Fronleichnamstag gab man die konsekrierte Hostie in die Monstranz und trug diese in der Prozession. Da im Inventar kein Hinweis auf einen fest montierten Fuß gegeben ist, konnte man das Kreuz wohl bei Bedarf auf einen Ständer stecken.

²³⁵ zitiert nach: Michel Andrieu, Aux origines du culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et monstrances eucharistiques, in: Analecta Bollandiana 68, 1950 (= Mélanges Paul Peeters, Bd. 2), S. 399, Anm. 2. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 12 mit Anm. 42.

²³⁶ zitiert nach: Dumoutet 1926, S. 82, Anm. 3. Vgl. auch: Browe 1933, S. 101. – Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 43.

Das Werk wurde vom Erzbischof von Reims, Robert de Courtenai (†1324), testamentarisch seiner Kathedrale vermacht.²³⁷ Dieser hatte 1311 das Konzil von Vienne besucht und bei dieser Gelegenheit das Fronleichnamsfest kennengelernt.²³⁸ Vermutlich hatte Robert de Courtenai die Feier und die Prozession kurz nach der Veröffentlichung der Klementinen (1317) in der Kathedrale eingeführt und gleichzeitig die Monstranz zur würdigen Präsentation der Eucharistie in Auftrag gegeben.

SQ 5 – 25. Februar 1333 Inventar des Großmünsters zu Zürich:

„Item cristallus corporis Christi“²³⁹

Die Monstranz aus dem in der Reformation vollständig untergegangenen Schatz des Großmünsters in Zürich wird lediglich „cristallus“ genannt. Da im Großmünster bereits 1320 ein Altar zu Ehren des Leibes Christi urkundlich belegt ist, dürfte bereits zu dieser Zeit das Fronleichnamsfest bekannt gewesen sein, zumal man es im Züricher Nonnenkloster schon vor 1312 festlich beging.

SQ 6 – 1339 Neues Heilig-Geist-Spital zu Nürnberg:

„[...] der oberste Priester im Spital soll Gottes Leichnam tragen unter einem Himmel von einem seiden Tuch zu allen Stiften zu Nürnberg mit den Schülern allen und mit dem Gesang und zwei ehrbare Mann sollten den Priester führen und leiten, der Gottes Leichnam trägt in der Kristallen, die der Stifter dazu gemacht hat darum, dass Gottes Leichnam desto besser bewahrt werde. Die acht Priester des Spitals und die Chorschüler sollen das Heiltum tragen [...]. Und wenn sie zu allen Stiften so gegangen

²³⁷ vgl. Dumoutet 1926, S. 82.

²³⁸ vgl. zur Anwesenheit des Reimser Erzbischofs auf dem Konzil von Vienne: Müller 1934, S. 74.

²³⁹ zitiert nach: Jakob Escher/ Paul Schweizer (Bearb.), Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, Bd. 11, Zürich 1920, S. 389. Vgl. auch: Browe 1933, S. 99 mit Anm. 54. – Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 45.

sind, so sollen sie wiederkommen in das Spital und sollen da haben eine gesungen Meß von Gottes Leichnam und so man singt Lauda Sion Salvatorem, drinnen steht der Vers Ecce panis angelorum, den soll ein Priester den Leuten auslegen und deutschen, was der Vers bedeutet und soll die Leut all heißen niederknien und soll sie Gottes Leichnam sehen lassen in der Cristallen dem Volk zu einer mehrern und bessern Andacht.“²⁴⁰

Der Nürnberger Bürger Konrad Groß († 1356) ließ für die Kapelle des von ihm gegründeten Heilig-Geist-Spitals (1339) eine Monstranz anfertigen, die in der Fronleichnamsprozession zu allen Stiften der Stadt getragen und von den Priestern und Schülern begleitet wurde.²⁴¹ Anschließend fand eine Messe statt, wobei der Priester angewiesen wurde, den Vers „Ecce panis angelorum“ (aus dem Fronleichnamsoffizium des Thomas von Aquin) für das anwesende Volk ins Deutsche zu übertragen. Schließlich knieten die Gläubigen nieder und beteten das in der Monstranz exponierte Sakrament an.

Das Schaugefäß muss bereits im Jahr 1339 vorhanden gewesen sein, denn am 27. Dezember diesen Jahres verfügte Konrad Groß schriftlich, dass man in einer „Büchse mit kristallinen Fenstern [...] Gots leichnam“²⁴² in der Prozession mitführen sollte. Als er im Jahr 1345 schließlich verschiedene Kleinodien dem Kustos des Spitals übergab, befand sich

²⁴⁰ zitiert nach: Xaver Haimerl, Das Prozessionswesen des Bistums Bamberg im Mittelalter, München 1937 (= Münchener Studien zur historischen Theologie, Heft 14), S. 51. Es handelt sich hierbei wohl um die Übersetzung einer in Latein verfassten Urkunde.

²⁴¹ Den Stiftungsbrief für das Heilig-Geist-Spital hatte Konrad Groß nach Fertigstellung des Spitalgebäudes am 13. Januar 1339 ausgestellt. Vgl. hierzu: August Gemperlein, Konrad Groß, der Stifter des Nürnberger Heiligeist-Spitals und seine Beziehungen zu Kaiser Ludwig, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 39, 1944, S. 97.

²⁴² zitiert nach: Ulrich Knefelkamp, Stiftungen und Haushaltsführung im Heilig-Geist-Spital in Nürnberg 14.-17. Jahrhundert, Bamberg 1989, S. 34.

darunter auch die „[...] Monstranz von Kristall, Silber beschlagen, nur am Sonntag nach Fronleichnam mit des Herrn Leichnam zu tragen, vergoldet 40 Pfd hlr [= Pfund Haller].“²⁴³

Obwohl in den Schriftquellen weder auf die Gestalt noch den Schmuck der Monstranz eingegangen wird, muss das heute verlorene Werk sehr kostbar gewesen sein, da Konrad Groß in den Jahren 1319 und 1322 als Mitglied des Nürnberger Rates bezeugt ist und als Hofbankier von König Ludwig dem Bayern zu den damals reichsten Patriziern der freien Reichsstadt gehörte. König Ludwig hatte ihm ab 1333 die Reichssteuern von Nürnberg und Frankfurt am Main und im Jahr 1339 das Schultheißenamt samt Zoll und Münze für 6000 Pfund Haller verpfändet.²⁴⁴

SQ 7 – 1340 Stiftungsurkunde für St. Laurentius zu Trier:

„Universis [...] ego Johannes dictus Rinzinbergh civis Trevirensis cupio fore notum, quod [...] illud celeberrimum venerabilis Sacramenti Corporis Domini nostri Jesu Christi festum, quod etiam ex praecepto Ecclesiae feria quinta proxima post octavas Pentecostes annis singulis peragitur, sonoris praeconiis et ardentissimis obsequiis peragendum occurrit. Ut igitur festum [...] in civitate Treverica celebretur, devota mente supplico et ordino (!) [...], quod annis singulis in festo huiusmodi salvifici sacramenti [...] gloriosum Corpus Dominicum repositum in pixide crystallina et argentea deaurata sumptuosa operositate facta, imaginibus trium angelorum alas habentium in circuitu pixidis exterius consistentium ac unius sacerdotis in medio crystalli consistentis, necnon ciborii desuper crystallum elevati representabiliter adornata, per me dudum [...] ad ecclesiam s Laurentii Treviri ad hunc usum [...].“²⁴⁵

²⁴³ zitiert nach: Knefelkamp 1989, S. 35.

²⁴⁴ vgl. Gemperlein 1944, S. 83-95. – NDB, Bd. 7, S. 143.

²⁴⁵ zitiert nach: Jörres 1902, S. 178. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 49.

Wenige Jahre nach der Einführung des Fronleichnamfestes und der Prozession im Erzbistum Trier (1338) stiftete der Trierer Bürger Johannes Rinzinbergh der Laurentiuskirche einen Festumgang und die dafür benötigte Monstranz. Die Prozession sollte zwar nur innerhalb des Pfarrbezirkes abgehalten werden, aber möglichst viele Gläubige zur Teilnahme anregen.²⁴⁶

Die in der Stiftungsurkunde beschriebene Monstranz war aus vergoldetem Silber gefertigt. Der transparente Hostienbehälter (*in pixide crystallina*) wurde von drei geflügelten Engelsfiguren gestützt oder getragen, da ein Ständer nicht extra aufgeführt ist. Die ebenfalls erwähnte Priesterstatuette muss sich in der durchsichtigen Pyxis befunden haben (*unius sacerdotis in medio crystalli consistentis*) und hielt die Hostienklemme empor. Eine *lunula*, die von einer gegossenen Priesterfigur gehalten wird, hat sich beispielsweise noch in der Monstranz zu Ahrweiler (Kat. 19) bewahrt.

SQ 8 – 1341 Inventar der Sainte Chapelle zu Paris:

„Item duo angeli de argento cum vasculo, per modum philacterie, ad defferendum processionaliter corpus Christi.“²⁴⁷

Obwohl in diesem Inventar kein Hinweis auf einen kristallinen Einsatz gegeben ist, wird die Transparenz des Gefäßes durch das zwischen 1363 und 1377 entstandene Schatzverzeichnis der Sainte Chapelle belegt:

²⁴⁶ vgl. Adalbert Kurzeja, Der älteste liber ordinarius der Trierer Domkirche, Münster 1970 (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Heft 52), S. 287.

²⁴⁷ zitiert nach: Alexandre Vidier, Le trésor de la Sainte-Chapelle, in: Mémoires de la Société de l’Histoire de Paris et de l’Île-de-France 34, 1907, S. 216, Nr. 74. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 50.

„Item II. angeloz d'argent pour mettre sur la crois de Bourgongne le jour du saint sacrement, à tout un vaissel d'argent et de cristal à mettre le corps Notre Seigneur à la procession.“²⁴⁸ Das darin zusätzlich erwähnte Kreuz (*crois de Bourgongne*) besaß anscheinend keine durchsichtige Hostienkapsel im Schnittpunkt der Arme, denn es wird im selben Inventar noch einmal folgendermaßen beschrieben: „Item une très belle crois d'or aornée de pierres precieuses, à tout le pié d'argent esmaillé aux armes de France et de Bourgoigne à plusieurs ymages, en laquelle deffaut une esmeraude, et oudit pié deffaut un granat.“²⁴⁹ Es ist deshalb anzunehmen, dass das edelsteingeschmückte Goldkreuz mit den Wappen von Frankreich und Burgund am Fronleichnamstag als zusätzliche Zierde auf die eigentliche Monstranz gesteckt werden konnte.²⁵⁰

Das in der Prozession mitgeführte Goldschmiedewerk (*ad defferendum processionaliter*) wurde von zwei silbernen Engelsstatuetten (*duo angeli de argento*) gestützt oder getragen. Über die genaue Form des kristallinen Schaubehälters lässt sich keine Aussage treffen, denn Durandus von Mende († 1296) beschreibt ein Phylakterium lediglich als „[...] vasculum de argento vel auro vel crystallo vel ebore et ejusmodi, in quo sanctorum cineres vel reliquiae reconduuntur.“²⁵¹ Eine vergleichbare Monstranz hat sich in Toledo erhalten, denn bei diesem Werk konnte ebenfalls ein (inzwischen verlorenes) Kreuz aufgesteckt werden (Kat. 34).

²⁴⁸ zitiert nach: Vidier 1907, S. 245, Nr. 51. Vgl. zur Datierung des Inventars zwischen 1363 und 1377: Vidier 1907, S. 209.

²⁴⁹ zitiert nach: Vidier 1907, S. 245, Nr. 48.

²⁵⁰ Dagegen vermutete Dietmar Lüdke, dass die beiden Engel lediglich als Schmuck des Kreuzesfußes dienten, während das Kreuz mit einer transparenten Hostienkapsel ausgestattet war. Vgl. hierzu: Lüdke 1983, Bd. 1, S. 104.

²⁵¹ zitiert nach: Joseph Braun, Liturgisches Handlexikon, unveränderter Nachdruck der zweiten, verbesserten und sehr vermehrten Auflage von 1924, München 1993, S. 268.

SQ 9 – 1342/43 Inventar des päpstlichen Schatzes zu Avignon beim Regierungsantritt Papst Klemens VI.:

„Item 1 reliquarium pro corpore Christi cum magno pede, 2 angelis et tabernaculo esmaltatum, ponderis 24 m. 5 u.“²⁵²

Dass es sich bei dem Hostiengefäß tatsächlich um einen transparenten Behälter handelte, ergibt sich aus der Beschreibung des Werkes in dem Schatzverzeichnis, das beim Regierungsantritt von Papst Innozenz VI. im Jahr 1353 angefertigt wurde: „Item 1 reliquarium de cristallo pro tenendo corpus dominicum cum magno pede et 2 angelis desuper tenentibus dictum reliquarium, super quo reliquario est 1 tabernaculum cum pluribus angelis et in eius summitate est 1 crux, totum de argento deaurato, ponderis 24 m. 4 u.“²⁵³ Der geringe Gewichtsunterschied von einer Unze kann auf eine Messungenauigkeit oder auf fehlende Teile zurückgeführt werden.

Gemäß diesem jüngeren Inventar trugen oder stützten zwei Engelsfiguren auf einer großen Standfläche (*cum magno pede*) den kristallinen Hostienbehälter (*reliquarium de cristallo*). Darüber erhob sich ein Aufbau (*tabernaculum*), der mit emaillierten oder gegossenen Engelsfiguren (*pluribus angelis*) geschmückt und von einem Kreuz (*crux*) bekrönt war. Zum Vergleich lässt sich die erhaltene Monstranz in Tongern heranziehen, auf deren Dachhelm acht emaillierte Engel mit Musikinstrumenten erscheinen (Kat. 35).

Da die Monstranz bereits beim Regierungsantritt von Papst Klemens VI. (1342-1352) im Schatz vorhanden war, dürfte das Werk entweder von dessen Vorgänger Benedikt XII. (1334-1342) oder sogar noch von Johannes XXII. (1316-1334) in Auftrag gegeben worden sein, zumal

²⁵² zitiert nach: Hermann Hoberg, Die Inventare des päpstlichen Schatzes in Avignon 1314-1376, Città del Vaticano 1944 (= Studi e Testi, Bd. 3), S. 70.

²⁵³ zitiert nach: Hoberg 1944, S. 249f.

letzterer mit der Veröffentlichung der Klementinen im Jahr 1317 die Begehung des Fronleichnamfestes für die Gesamtkirche vorgeschrieben hatte.

SQ 10 – 1343 Inventar der Kathedrale Notre-Dame zu Paris:

„It., quoddam jocale pro defferendo corpus Domini in festo S. Sacramenti argenti [sic!] deaurati [sic!], quod quidem jocale est scilicet quedam crux quam tenent duo angeli, et est ibi in summitate crucis quidam locus de cristallo rotundus et est sedes seu pes de eodem esmalliatus, quod quidem jocale erogavit defunctus magister Girardus de Monte Acuto [...] et est ponderis XII marcharum argenti.“²⁵⁴

Das vergoldete Silbergefäß, in dem man den Leib Christi in der Fronleichnamsprozession zu tragen pflegte (*pro defferendo corpus Domini in festo S. Sacramenti*), hatte die Form eines Kreuzes und erhob sich auf einem mit Emails geschmückten Fuß. Zwei sich gegenüberstehende Engelsstatuetten hielten das Kreuz zusätzlich (*crux quam tenent duo angeli*). Die runde Hostienkapsel war entweder in der senkrechten Haste eingelassen oder konnte auf das Kreuz gesteckt werden (*in summitate crucis quidam locus de cristallo rotundus*).

Der namentlich genannte Stifter des Gerätes, Girardus de Monte Acuto (= Gérard de Montagu), war zum Zeitpunkt der Niederschrift des Inventars bereits verstorben (*defunctus*) und darf deshalb nicht mit dem Bischof von Paris († 1420) oder dessen Vater († 1391), die ebenfalls diesen Namen trugen, verwechselt werden.²⁵⁵ Allerdings könnte der Stifter dieser Familie

²⁵⁴ zitiert nach: Gustave Fagniez, Inventaires du Trésor de Notre-Dame de Paris de 1343 et de 1416, in: *Revue archéologique* 27, 1874, S. 253, Nr. 22. Vgl. auch: Braun 1932, S. 376. – Victor Gay, *Glossaire Archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris 1887-1928, Nachdruck Nendeln 1967, Bd. 2, S. 139.

²⁵⁵ vgl. Fagniez 1874, S. 253, Anm. 2. – *LdMA*, Bd. 6, Sp. 775f.

angehört haben. Das Fronleichnamfest wurde für das Bistum Paris im Jahr 1323 vorgeschrieben.

SQ 11 – 1343 Inventar des Münsters zu Konstanz:

„Est in ornatu Ecclesie Constanciensis quedam monstrantia. siue ornatus quidam pulcherrimus. aptus et ordinatus [sic!] pro eucharistia domini ad infirmos portanda ad modum angularis compositus [sic!]. habens in infimo sui pedem ad modum calicis. super quem pedem ad distanciam vnus palme extense sunt ciborie parue ad modum angularis. et supra illas ciborias paruas est alia testudo cum ciboriis diuersis. in cuius medio stat figura pontificis deaurata habens circulum argenteum in manu deauratum. et ante ipsum figura altaris similiter argentea deaurata et in supremo ipsius monstrancie. est figura vnus lillii. et habet in longitudine tota monstrancia vj palmas. est et tota deaurata. et diuersis figuris ymaginum uulgó dictis Geschmelzte ornata.“²⁵⁶

Die Monstranz des Konstanzer Münsters, wo das Fronleichnamfest bereits vor 1339 eingeführt wurde, war für den Versegel bestimmt (*pro eucharistia domini ad infirmos portanda*) und mit zahlreichen Emails (*Geschmelzte*) geschmückt. Das Werk setzte sich aus mehreren eckigen Behältern zusammen (*sunt ciborie parue ad modum angularis*) und besaß an der Spitze eine Lilie (*figura vnus lillii*). Erstaunlich ist die geringe Höhe des Fußes (1 Handspanne), der wie bei einem Kelch gebildet war (*ad modum calicis*), im Vergleich zu der Gesamthöhe des Gefäßes (6 Handspannen). Überhaupt war die Monstranz sehr groß und konnte deshalb vom Volk gut gesehen werden.

²⁵⁶ zitiert nach: Karl August Barack, Verzeichniss des Domschatzes zu Konstanz vom J. 1343, in: Serapeum 25, 1864, S. 181.

Besondere Beachtung verdient die Figur eines Bischofs, der hinter einem Miniaturaltar stand und einen vergoldeten Silberring in der Hand hielt (*circulum argenteum in manu deauratum*).²⁵⁷ Die Statuette befand sich in einem Schaubehälter (*in cuius medio*), wobei der Silberreif eine *lunula* darstellte und sicherlich zum Schutz der Hostie an der Vorder- und Rückseite mit transparenten Scheiben verschlossen war. Eine ähnliche Konstruktion weist auch die von zwei knienden Priestern gehaltene *lunula* der Monstranz in Xanten auf (Kat. 20).

Wahrscheinlich wird die Monstranz noch in dem von Johannes Will erstellten Schatzverzeichnis des Münsters aus dem Jahr 1500 erwähnt, obwohl man dieses Werk in der Fronleichnamsprozession und nicht auf den Versehgängen mitzuführen pflegte: „Item ain alte hohe monstranz, darin man corporis Christi das sacrament umbträgt.“²⁵⁸ Die Monstranz wanderte zusammen mit den übrigen Gold- und Silbergeräten des Münsters in den Schmelzofen. Jedenfalls findet man in dem Verzeichnis der einzuschmelzenden Gefäße aus dem Jahr 1530: „Item die hohen alten monstranz, darin man das sacrament uff corporis Christi umbtrug, daran der fuß kupfri was.“²⁵⁹

SQ 12 – 1344 *Leges Palatinae* von König Peter IV. von Aragón:

„[...] custodia en la qual lo cors de Nostre Senyor Jesucrist en alguns locs es portat ço es de cristall d’argent daurat gornit ab obres covinens. [...] en la processó però de Corpus Christi sia portat lo dit cors en alguna custodia

²⁵⁷ zu der Übersetzung von „pontifex“ mit „Bischof“ siehe: Niermeyer/ van de Kieft 2002, Bd. 2, S. 1058f.

²⁵⁸ zitiert nach: Reiners-Ernst 1956, S. 80.

²⁵⁹ zitiert nach: Reiners-Ernst 1956, S. 78.

molt bella en tal manera que pusca ésser vist clarament sobre qual honradament sobrevel sia portat ensemps abvuyt o deu brandons [...].“²⁶⁰

König Peter IV. von Aragón († 1387) hatte mit den *Leges Palatinae* (1344) auch die liturgische Form der Fronleichnamsprozession in seinem Reich festgelegt und dabei den bereits existierenden Ritus des Königreiches Mallorca zum Vorbild genommen. Im Juli 1344 war Mallorca wieder an die Krone von Aragón zurückgefallen und Peter IV. hatte den Palast der mallorkinischen Könige in Perpiñan (franz. Perpignan) zu seiner neuen Residenz bestimmt.²⁶¹ Der Auszug aus den *Leges Palatinae* belegt immerhin, dass in Aragón mindestens seit 1344 Monstranzen verwendet wurden.

Auch in der königlichen Kapelle des Palastes zu Perpiñan befand sich eine Monstranz, die in dem Inventar vom 25. Januar 1356 näher beschrieben wird: „[...] I. reliquier en que soporta lo Cors de Jesuchrist ab son peu e ab una croeta tot daurat esmaltat e ab .II. rodes de vidre trencades e ha .IIII. esmalts en lo peu e .IIII. en lo pom e en lo bras per .IIII. cayres esmalts, e la croera daurada e esmaltada e pesa a marchs de Perpenya, .VI. marchs .VI. onzes e miga e .III. vuytaves [...].“²⁶² Das vergoldete und mit Emails gezierte Werk besaß zwei Glasscheiben, die allerdings zerbrochen waren (*.II. rodes de vidre trencades*). Die Erwähnung von transparenten Scheiben lässt vermuten, dass es sich bei dem Gefäß um eine Scheibenmonstranz handelte, wie sie auch in einem

²⁶⁰ zitiert nach: Núria de Dalmaes, *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'Estudi)*, Barcelona 1992, Bd. 1, S. 110-112.

²⁶¹ vgl. Matern 1962, S. 121 mit Anm. 54; S. 129f. mit Anm. 129. – Charles F.C. Beeson, *Perpignan 1356. The Making of a Tower Clock and Bell for the King's Castle*, London 1982, S. 2. – Ludwig Vones, *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter (711-1480). Reiche – Kronen – Regionen*, Sigmaringen 1993, S. 165. – LdMA, Bd. 6, Sp. 1896.

²⁶² zitiert nach: Dalmaes 1992, Bd. 1, S. 112.

Breviar aus dem Besitz König Martin I. († 1410), dem Sohn von Peter IV., dargestellt wird.²⁶³ Ein Bischof trägt die mit Krabben geschmückte Monstranz unter einem Baldachin, während dem Allerheiligsten zwei Geistliche mit brennenden Kerzen in den Händen folgen, so wie es auch in den *Leges Palatinae* von 1344 vorgeschrieben war (*portat ensemps abvuyt o deu brandons*).

SQ 13 – 1333-1349 Kathedrale von Palma de Mallorca (nach einem Inventar von 1397):

„Item unum *lignum argenteum* cum suo crucifixo et imaginibus sancte Marie et sancti Johannis et cum duobus angelis et pede argenti, et in medio est reservatorium cristallinum ubi immittitur hostia salutaris die festi Corporis Ih[esu] Xpi [= Christi], et sunt signa in eo de *papagais*, quod est signum domini *Berengarii Bajuli*, quondam episcopi Majoricensis.“²⁶⁴

Das kreuzförmige Silbergefäß (*lignum argenteum*) besaß in der Mitte einen kristallinen Hostienbehälter (*reservatorium cristallinum*).²⁶⁵ Das Werk war zudem mit einem Kruzifix und den (emaillierten?) Bildnissen von Maria, Johannes und zwei Engeln geschmückt, die möglicherweise an den Hasten des Kreuzes erschienen (vgl. Kat. 42). Das Wappen des Bischofs

²⁶³ Paris, Bibliothèque Nationale, Roth 2529, fol. 248v.

²⁶⁴ zitiert nach: Joan Domenge i Mesquida, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma de Mallorca 1991 (= *La Isla de la Calma*, serie mayor, Bd. 19), S. 44, Nr. 12. Vgl. auch: Browe 1933, S. 98 mit Anm. 49. – Dalmases 1992, Bd. 1, S. 112.

²⁶⁵ Der im Inventar gewählte Begriff „lignum“ bedeutet in diesem Fall soviel wie „Kreuzesholz“ bzw. „Kreuz“ und weist auf die kreuzförmige Gestaltung der Monstranz. Vgl. zur Bedeutung des Begriffes „lignum“: Niermeyer/ van de Kieft 2002, Bd. 1, S. 800. Vgl. des Weiteren zur Kreuzesform der Monstranz: Joan Domenge i Mesquida, *Deslumbrados por la Plata. Una Visita al Tesoro*, in: Aina Pascual (Hrsg.), *La Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca 1995 (= *La Isla de la Calma*, serie mayor, Bd. 24), S. 224. Dagegen sah Dietmar Lüdke in dem Werk anscheinend eine von Engeln getragene Monstranz. Vgl. hierzu: Lüdke 1983, Bd. 2, S. 639a.

Berengar Baiuli (1333-1349), der die Monstranz seiner Kathedrale geschenkt hatte, dürfte sich auf dem silbernen Fuß befunden haben. Der Schild zeigte zwei Papageien (*signa in eo de papagais*) mit zurückgewendeten Köpfen, wie sie auch noch über dem erhaltenen Grabbild des Bischofs in der Kathedrale von Palma de Mallorca zu sehen sind.²⁶⁶

In Palma wurde 1317 zum ersten Mal eine Fronleichnamsprozession durch die Straßen der Stadt veranstaltet. Gemäß den *Leges Palatinae* (1337) des mallorkinischen Königs Jakob II., ein Schwager von König Peter IV. von Aragón, sollte man die Monstranz in der Prozession sichtbar unter einem Baldachin tragen: „In processione vero Corporis Christi portetur Corpus ipsius in quadam custodia valde pulchra, taliter quod videri possit claro modo, super quod honorifice supercaelum apportetur una cum 8 vel 10 intortitiis supradictis.“²⁶⁷

Im Schatz der Kathedrale zu Palma befindet sich noch ein Silberkreuz (Toskana, 2. Viertel 14. Jh.) auf geschweiftem Fuß mit zahlreichen Emails und einem kristallinen Einsatz im Schnittpunkt der Arme. Obwohl in der Kapsel zuletzt ein Stück von einem Pfeil des Hl. Sebastian aufbewahrt wurde, sah man in dem Werk lange Zeit die von Berengar Baiuli gestiftete

²⁶⁶ siehe: Gabriel Llompart, La Población medieval del Subsuelo de la Catedral, in: Aina Pascual (Hrsg.), La Catedral de Mallorca, Palma de Mallorca 1995 (= La Isla de la Calma, serie mayor, Bd. 24), S. 82f. und Abb. 91.

²⁶⁷ zitiert nach: Browe 1933, S. 99, Anm. 56. Vgl. auch: Matern 1962, S. 128, Anm. 90. – Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 47. Gerhard Matern und Lotte Perpeet-Frech setzten die im Inventar der Kathedrale von Palma de Mallorca aufgeführte Monstranz mit jenem Gefäß gleich, das in den *Leges Palatinae* von König Jakob II. Erwähnung findet. Allerdings werden in den Palastgesetzen nur allgemeine Vorschriften zur Ausgestaltung der Fronleichnamsprozession festgelegt, so dass sicherlich keine bestimmte Monstranz gemeint ist.

Kreuzmonstranz.²⁶⁸ Allerdings spricht gegen diese Identifizierung, dass das erhaltene Werk weder das im Inventar erwähnte Wappen noch das ikonographische Programm aufweist. Zudem werden in einem 1655 erstellten Schatzverzeichnis der Kathedrale sowohl ein Kreuz mit Reliquien des Hl. Sebastian als auch die vom Bischof gestiftete Monstranz aufgeführt.²⁶⁹ Vermutlich ging die Kreuzmonstranz nach 1655 verloren und nur das Sebastians-Reliquiar blieb erhalten.

Darüber hinaus gibt es Hinweise darauf, dass das noch vorhandene Reliquienkreuz im Laufe der Zeit umgebaut wurde: Auf der Rückseite sieht man um den Schnittpunkt der Arme gebogene Perlfriese, die einmal einen vollständigen Vierpass gebildet haben müssen. Die Kapsel mit den transparenten Verschlüssen ist deshalb erst nachträglich (für die Reliquie des Hl. Sebastian?) eingefügt worden. Vor dieser Umgestaltung könnte das Werk als Altarkreuz gedient haben. Das ikonographische Programm spricht jedenfalls nicht gegen eine derartige Verwendung: Auf der Vorderseite sieht man Maria, Johannes, den Erzengel Michael und den Apostel Petrus, während auf der Rückseite die vier Evangelistensymbole erscheinen.²⁷⁰

SQ 14 – 1344/49 Dom zu Mainz (nach dem um 1400 entstandenen Präsenzbuch):

„Notandum. In ista die, videlicet Corporis Christi, debet monstrantia argentea deaurata cum crystallo, quam Dominus Johannes de Treveri, Canonicus Ecclesiae Moguntinae [...], dedit Ecclesiae praedictae in salutem animae suae, poni super altare Chori, et debet etiam in singulis stationibus portari, quibus Corpus Christi pro necessitatibus solet portari,

²⁶⁸ vgl. Eucharistia. Art eucarístic, Ausstellungskatalog Palma de Mallorca 1993, Nr. 89.

²⁶⁹ vgl. Domenge i Mesquida 1995, S. 269, Anm. 10.

²⁷⁰ Siehe zum ikonographischen Programm des Reliquienkreuzes: Domenge i Mesquida 1991, S. 64.

prout superius in Coena Domini est scriptum [...]. Nota, quod in Coena Domini debet servari Corpus Christi in sepulchro, in monstrantia argentea deaurata cum cristallo, quam Dominus Johannes de Treveri, Canonicus Ecclesiae Moguntinae, dedit Ecclesiae praedictae in laudem et honorem Domini nostri Jesu Christi, glorissae Virginis Mariae, beati Martini patroni Ecclesiae, et omnium sanctorum, in salutem animae suae, usque in sanctam diem Paschae; et tunc debet cum ceteris monstrantiis poni super altare Chori, et portari in singulis stationibus, quibus solet Corpus Christi portari.“²⁷¹

Der Mainzer Domherr Johannes von Trier († 1349) stiftete für sein Seelenheil (*in salutem animae suae*) und zu Ehren zahlreicher Heiliger eine Monstranz, die in dem um 1400 entstandenen Präsenzbuch zweimal Erwähnung findet: Das Werk wurde am Fronleichnamstag auf den Hochaltar (*super altare Chori*) gesetzt und anschließend in der Prozession mitgeführt. Am Gründonnerstag (*Coena Domini*) gab man das Gefäß in das Heilig Grab (*in sepulchro*) und barg es am Ostermorgen (*in sanctam diem Paschae*) wieder, um es gemeinsam mit verschiedenen Reliquiaren auf den Hochaltar zu stellen. Nach dieser Präsentation des Sakramentes erfolgte ein Umgang, der anscheinend denselben Weg nahm wie die Fronleichnamsprozession (*in singulis stationibus, quibus solet Corpus Christi portari*).

Johannes von Trier war zunächst Erzdiakon in Trier und bekleidete seit 1344 zusammen mit Johann Button das Amt eines Domherrn in Mainz.²⁷²

Wie ein Aktenauszug belegt, war er ein Neffe des Mainzer Erzbischofs

²⁷¹ zitiert nach: Peter Bruder, Die Fronleichnamsfeier zu Mainz um das Jahr 1400, in: Der Katholik 3. Ser. 23, 1901, S. 501f. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 51.

²⁷² vgl. Bruder 1901, S. 501, Anm. 2. – Michael Hollmann, Das Mainzer Domkapitel im späten Mittelalter (1306-1476), Mainz 1990 (= Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte, Bd. 64), S. 321; S. 460.

Peter von Aspelt († 1320): „Item Archidiaconus in ecclesia Trevirensis. Coëxecutor ultimae voluntatis D[omini] Petri archiep[iscopii] Moguntini anno 1319, cuius nepos fuit.“²⁷³ Das Fronleichnamsfest war am Mainzer Dom mindestens seit 1318 bekannt und dürfte von Erzbischof Peter von Aspelt eingeführt worden sein.

SQ 15 – Mitte des 14. Jhs. Inventar der Kirche San Juan zu Perpiñan:

„[...] quoddam christallum in quo portatur Corpus Christi in festo Corporis Christi cum cruce et Crucifixo in superiori parte cohoperto ex argento deaurato ponderans III marchas III onces et mija [...].“²⁷⁴

Die Monstranz (*christallum*), die am Fronleichnamstag in der Prozession mitgeführt wurde (*portatur Corpus Christi in festo Corporis Christi*), besaß einen Deckel aus vergoldetem Silber (*cohoperto ex argento deaurato*) mit einem Kruzifix an der Spitze (*cum cruce et Crucifixo*). Ansonsten kann die Gestalt des Gefäßes anhand des Textes nicht weiter rekonstruiert werden. Die im Roussillon gelegene Stadt Perpiñan (franz. Perpignan), die dem Metropolit von Narbonne unterstellt war, gehörte seit 1172 zur Krone von Aragón und war von 1276 bis 1344 Hauptstadt des neuentstandenen Königreichs Mallorca. Als Mallorca im Jahr 1344 wieder an Peter IV. von Aragón zurückfiel, bestimmte man Perpiñan zum Wohnsitz des königlichen Hofes.²⁷⁵ Im selben Jahr hatte König Peter IV. von Aragón mit den *Leges Palatinae* auch einen Fronleichnamsritus in seinem Reich eingeführt (vgl. SQ 12 und SQ 13).

²⁷³ zitiert nach: Bruder 1901, S. 501, Anm. 2.

²⁷⁴ zitiert nach: Dalmases 1992, Bd. 1, S. 112. Vgl. auch: Matern 1962, S. 112f.

²⁷⁵ vgl. LdMA, Bd. 1, Sp. 858f.; Bd. 6, Sp. 1896.

SQ 16 – 1354 Inventar des Domes zu Prag:

„Una monstrantia cristallina, in qua portatur corpus xpi in die corporis xpi. [...] Monstrantia cristallina, circumdata argento et deaurata cum gemmis pro deportatione corporis xpi pro infirmis.“²⁷⁶

In dem Schatzverzeichnis wird zum ersten Mal der Begriff „monstrantia“ verwendet. Im Prager Dom, wo das Fronleichnamfest schon vor 1346 bekannt war, befand sich demzufolge sowohl eine Monstranz für die Prozession als auch ein transparentes Gefäß für den Versegelgang (*pro deportatione corporis xpi pro infirmis*), das mit kostbaren Steinen (*cum gemmis*) geschmückt war. Es sei daran erinnert, dass auch im Konstanzer Münster einst eine Monstranz vorhanden war, mit der man die Eucharistie zu Kranken und Sterbenden brachte (vgl. SQ 11).

SQ 17 – 26. März 1359 Inventar der Kathedrale zu Cambrai:

(a) „Item, magnum et pulcrum vas totum argenteum et deauratum cum cristallo magno sano et integro, habens in medio cristalli circulum rotundum argenteum deauratum in quo solebat poni Corpus Domini nostri Jesu Christi, quando portabatur ad processionem in die Sacramenti et habet dictum vas pedem magnum argenteum deauratum, et supra tabula [sic!] deauratis [sic!] super quod consistunt duo angeli et ymago una sustinentes dictum cristallum, quod vas habet in summo crucifixum cum duabus ymaginibus parvis. Et est predictum vas totum sanum et integrum, salvo uno pillario fracto, quod est in custodia predicti domini Egidii.“²⁷⁷

²⁷⁶ zitiert nach: Anton Podlaha/ Eduard Sittler, *Chrámový Paklad u sv. Víta v Praze. Jeho Dejiny a Popis*, Prag 1903, S. IV, Nr. 61 und Nr. 62. Vgl. auch: Braun 1932, S. 350. – Perpeet-Frech 1964, S. 13.

²⁷⁷ zitiert nach: Chrétien C. A. Dehaisnes, *Documents et Extraits divers concernant l'Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XVe siècle*, Lille 1886, Bd. 1, S. 396f. Vgl. auch: Braun 1932, S. 402. – Perpeet-Frech 1964, S. 13 mit Anm. 53. – Gay 1967, Bd 2, S. 139.

Die bis auf einen gebrochenen Pfeiler unversehrte Monstranz (*totum sanum et integrum*) aus vergoldetem Silber besaß einen hohen Ständer, auf den eine Platte (*tabula*) montiert war. Darauf erhoben sich zwei Engelsstatuetten und eine nicht näher bezeichnete Figur, die gemeinsam den Kristall für die Hostie wiesen. An der Spitze des Werkes war ein Kruzifix mit Figürchen von Maria und Johannes (*crucifixum cum duabus ymaginibus parvis*) angebracht. Die Monstranz wurde früher einmal in der Fronleichnamsprozession getragen (*quando portabatur ad processionem in die Sacramenti*). Diese Formulierung lässt vermuten, dass man für diesen Zweck mittlerweile die zweite im Inventar aufgeführte Monstranz verwendete:

(b) „Item, unum vas argenteum quadratum, ad portandum corpus Christi, quod dedit dominus Wallerannus de Lusenbouch, cum magno cristallo quadrato in uno latere quassato, et in summo rotundum cristallum cum pluribus esmallis cum tribus galice *timbres* et totidem scutis armis dicti domini Walleranni pictis.“²⁷⁸

Der Behälter war eine Stiftung des Wallerannus von Lousenbouch (= Luxemburg), dessen Wappen auf dem Fuß erschien (*armis domini Walleranni*). Die viereckig gebildete Monstranz (*vas argenteum quadratum*) besaß einen quadratischen Kristall (*cum magno cristallo quadrato*) und darüber einen zweiten, runden Kristall (*in summo rotundum cristallum*). Damit könnte entweder ein zweites Schaugefäß für die Eucharistie oder lediglich ein kugelförmiger Kristallknopf gemeint sein.²⁷⁹ Das Werk war zusätzlich mit Emails und drei Glöckchen geschmückt (*cum pluribus esmallis cum tribus galice timbres*).

²⁷⁸ zitiert nach: Dehaisnes 1886, Bd. 1, S. 399.

²⁷⁹ Für einen kugelförmigen Schmuckstein aus Kristall spricht auch die Formulierung in dem Inventar der Kathedrale von Cambrai aus dem Jahr 1401, denn die Monstranz ist mit einem „[...] rond pumel de cristal [...]“ ausgestattet. Zitiert nach: Dehaisnes 1886, Bd. 2, S. 802.

Gemäß dem Schatzverzeichnis aus dem Jahr 1401 befand sich im Innern des quadratischen Kristalls eine von Engeln getragene *lunula*: „[...] dedens a un angele qui porte *Corpus Domini* le jour du Saint Sacrement.“²⁸⁰ Es ist jedoch nicht sicher, ob diese *lunula* bereits im Jahr 1359 existierte oder nachträglich angefertigt wurde.

SQ 18 – um 1363 Inventar der Kirche St. Ansgar zu Bremen:

„duo [sic!] *cristalla concava pedibus et conis argenteis modicum deauratis et cruce supposita decenter ornata [...] reliquum [= das zweite] maius et pulchrius in festo corporis Christi et per octavam una hostia consecrata reservatur et in aliis summis et precipuis festis ecclesie cum reliquiis inclusis, processione cimiterium circumeunte, deportatur; in quo eiam plures reliquie continentur.“²⁸¹*

Von den beiden teilweise vergoldeten Gefäßen diente nur das schönere und größere (*maius et pulchrius*) am Fronleichnamstag und in der Oktav als Schaubehälter für den Leib Christi. Während der übrigen Hochfeste (*in aliis summis et precipuis festis ecclesie*) enthielt das von einem kleinen Kreuz bekrönte Werk allerdings Reliquien (*cum reliquiis inclusis*) und wurde über den Friedhof (*cimiterium*) getragen. Der Behälter diente also je nach Bedarf entweder als Monstranz oder als Ostensorium. Da ein Fuß und ein (kegelförmiger?) Deckel Erwähnung finden, könnte es sich um eine Turmmonstranz mit aufrecht stehendem Schauzylinder gehandelt haben.

²⁸⁰ zitiert nach: Dehaisnes 1886, Bd. 2, S. 802.

²⁸¹ zitiert nach: Browe 1933, S. 100, Anm. 58. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 13.

SQ 19 – 1363 Inventar des Kronprinzen Charles (ab 1364 König Charles V):

„Item un reliquiaire sur un entablement à porter le Saint Sacrement, que deux angelotz soustiennent, et un crucefi[x] au dessus, et poise V marcs et demi.“²⁸²

Das Gefäß findet auch in dem Inventar vom 16. September 1380 Erwähnung, das kurz nach dem Tode Charles V angefertigt wurde: „Ung reliquiaire d’or en façon d’une nef, à porter le corps Nostre Seigneur, que deux angelotz soustiennent; et poise neuf marcs sept onces d’or.“²⁸³

Obwohl in beiden Inventaren ein kristallener Einsatz nicht explizit erwähnt wird, dürfte das in der Prozession mitgeführte Gerät transparent gewesen sein. Der Hostienbehälter wurde von zwei Engelsstatuetten gehalten, die auf einer Grundfläche (*sur un entablement*) montiert waren. Da im Inventar von 1380 der Begriff „nef“ Verwendung fand, war das Hostiengefäß wohl einem Kirchenschiff nachempfunden, ähnlich wie der von Engeln gestützte Hostienbehälter der Monstranz in Mons als vierseitiges Gebäude mit umliegenden Pfeilern ausgebildet ist (Kat. 36). Es ist unwahrscheinlich, dass die Monstranz als Schiff geformt war, wie es im Mittelalter vor allem als Tafelaufsatz beliebt war.²⁸⁴

²⁸² zitiert nach: Danielle Gaborit-Chopin (Hrsg.), *L’Inventaire du trésor du dauphin futur Charles V 1363. Les débuts d’un grand collectionneur*, Nogent-le Roi 1996 (= *Archives de l’Art français* NF 32), S. 47, Nr. 192.

²⁸³ zitiert nach: Jules Labarte, *Inventaire du Mobilier de Charles V, Roi de France*, Paris 1879, S. 46, Nr. 171. Vgl. auch: Andrieu 1950, S. 400. – Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 57.

²⁸⁴ vgl. zur Verwendung des Begriffes „nef“: Gay 1967, Bd. 2, S. 159-162. Victor Gay zitiert einige Schriftquellen aus dem 14.-16. Jh., in denen Schiffe beschrieben werden, die anscheinend als Tafelaufsatz dienten.

SQ 20 – um 1360/68 Inventar des Schatzes von Louis I, Herzog von Anjou:

(a) „Un tabernacle de cristal, fait par manière d’une tour, et est le pié fait à pillers et à fenestragés esmaillez à fueillages, et dedenz ledit tabernacle de cristal a un cressant d’argent pour mettre nostre Seigneur. Et poise, cristal et argent, en tout VII. marcs.“²⁸⁵

In der Schatzkammer des Herzogs von Anjou, einem Bruder des französischen Königs Charles V, befanden sich mindestens fünf Monstranzen, von denen diese wie ein Turm (*fait par manière d’une tour*) gebildet war. Es ist davon auszugehen, dass die Hostie in einem aufrecht stehenden Kristallzylinder präsentiert wurde. Der Schaft setzte sich aus mehreren kleinen Säulen (*pillers*) zusammen und war mit emaillierten Maßwerkfenstern und getriebenem Laubwerk überzogen. Im Innern des Schaugefäßes befand sich die sichelförmige *lunula* (*cressant*) aus Silber.

(b) „Un reliquiaire d’argent doré, assis sur un entablement fait en guise de rose, par maniere d’envalemens lesquels sont d’orbevoies perciés à jour, dont le pié est par dessous de maçonnerie à VI petis pillerés empatez de feuilles de chesne, entre lesquels a doubles fourmes de maçonnerie envoirrez d’asur, de vert et de pourpre. Et dessus ladicte maçonnerie a un gros pommel à VI esmaus d’asur saillans en chascun desquels est la Vironicle, lequel pommel est ouvré dessus et dessous de deliez fenestragés à jour. Et depuis le pommel, en alant contremont, a un pillier de VI quarrés qui porte ledit reliquiaire lequel, est à VI pans garnis de souages; et sur chascun pan a un angle qui a les esles estendues contre ledit souage assis sur demis archez de maçonnerie, soubz lesquels

²⁸⁵ zitiert nach: Léon de Laborde, Notice des Émaux, Bijoux et Objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre, Bd. 2: Documents et Glossaire, Paris 1853, S. 46, Nr. 272. Vgl. auch: Henri Moranvillé, Inventaire de l’Orfèvrerie et des Joyaux de Louis I Duc d’Anjou, Paris 1906, S. 150, Nr. 350. – Gay 1967, Bd. 2, S. 139.

archies a pluseurs fueillages. Et dessus lesdis souages a une montée roonde garnie de souages grenetez à petis archez renversez, en quoy est enchacée un vaissel de cristal assés long, garni par amont d'autels souages comme il est par dessous. Dedens lequel vaissel a deux petis angelos à genous qui tiennent en leur main un demi ront à mettre *Corpus Domini*; lequel vaissel est revestu de VI pilliers quarrez, voidiez et bien netement ouvrez, qui se appuient par petis archez boutans contre le bort d'icellui; et est le couvercle dudit tabernacle de cristal, garni en maniere d'un clochier de XII pilliers de maçonnerie bien ouvrez à petis archez boutans que grans que petis, entre lesquels il a VI ymages d'apostres, dont les uns tiennent en leurs mains leurs livres et les autres roleaus, assis sur petis pillers cours; et dessus chascun ymage a un chapiteau de maçonnerie, et derriere lesdis ymages a envoirremens d'asur, de vert et de pourpre; et le corps dudit clochier est de VI fenestrages lons de maçonnerie, envoirrez comme les dessusdis; et l'aguile d'icellui est hachée en maniere de pierres de taille à VI quarrés grenetez contremont, sur laquelle aguile il y a un crucefix et Nostre Dame et saint Jehan aus costez. Et poise en tout XX mars VI onces.“²⁸⁶

Aus der blütenförmigen Standfläche (*un entablement fait en guise de rose*) wuchs ein sechseckiger Schaft, dessen Seiten mit blau, grün und rot emaillierten Maßwerkfenstern und getriebenem Eichenlaub (*fueilles de chesne*) besetzt waren, und an den hervorspringenden Roteln des Knaufes (*un gros pomme*) erschien das Schweißstuch der Veronika (*la Vironicle*) mit dem Antlitz Christi. Auf dem Schaft waren sechs Engelsfiguren mit ausgebreiteten Flügeln angebracht (*sur chascun pan a un angle qui a les esles estendues*), die den stehenden Kristallzylinder umgaben. Darin befand sich die von zwei knienden Engelsfigürchen getragene *lunula* (*deux petis angelos à genous qui tiennent en leur main un demi ront à mettre Corpus Domini*). Sechs um den Kristall gelegte

²⁸⁶ zitiert nach: Moranvillé 1906, S. 150f., Nr. 352.

Pfeiler leiteten mit Strebebögen zum Dach über, auf dem sich ein Kranz aus zwölf kleineren Stützen erhob. Im Turmaufbau erschienen die gegossenen Figürchen von sechs Aposteln (*VI ymages d'apostres*) mit Büchern und Schriftrollen in den Händen, die vor einen azurblau emaillierten Hintergrund und unter einem Baldachin standen. An der Turmspitze sah man ein Kruzifix mit den Statuetten von Johannes und Maria. Ein vergleichbares Werk hat sich mit der Monstranz im Xantener Domschatz erhalten (Kat. 20).

(c) „Un autre reliquiaire d'argent doré, dont l'entablement est comme de tour d'un feuillage à quatre feuilles pointues et à quatre petites roondes entre ycelles; et est garni autour de pluseurs souages entre lesquels en a un à croisettes ferues, et sur le plat est hachié vers les bors tout autour à demis fenestrages et à feuilles. Et du millieu part un piller de façon d'un clochier de maçonnerie à pluseurs pillers et chapiteaus entre lesquels a fenestrages esmaillés de vert et d'asur, et dessous a VI oteaus à envoirremens esmailliez pareillement; et d'entre le couronnement dudit piler part une jambe qui soustient le reliquiaire, lequel est du tour d'une fierte à deux pignons de maçonnerie hachiez sur le plat, et l'un desquelz est Nostre Dame assise tenant son enfant sur son giron et un rosier en sa main, et en l'autre est Nostre Seigneur assis sur son throne; et sur le devant et le derriere est ledit tabernacle de cristal enchassé en argent de tous lez et couronné dessus à creneaus; et sur les costez a quatre fenestrages de maçonnerie dedens lesquels sont quatre sains enlevez. Et le dessus qui queuvre ledit tabernacle se monte à quatre pointes, et sur les costez a hautes feuilles enlevées, et sur le plat est hachié, et d'une part est Nostre Seigneur droit en son sepulcre et d'autre part sa Resurreccion, et sur les lez sont deux angles, et sur le bout dudit reliquiaire siet une crois hachiée de quatre croiserons entre lesquels a un cristal roont et plat enchacié en argent pour mettre *Corpus Christi*. Et poise en tout XIII mars II onces.“²⁸⁷

²⁸⁷ zitiert nach: Moranvillé 1906, S. 153, Nr. 357.

Der Fuß des vergoldeten Silbergefäßes setzte sich aus vier spitzen Blättern zusammen, zwischen denen kleine, runde Nasen eingefügt waren (*quatre feuilles pointues et à quatre petites rondes entre ycelles*). Der mit Blattwerk und emaillierten Maßwerkfenstern überzogene Schaft trug den Turmaufbau, an dessen Seiten Maria mit dem Kind und einer Rose in der Hand sowie der thronende Christus erschienen. Dazwischen war ein mit Zinnen bewehrtes Kristallgefäß (*tabernacle de cristal*) montiert, in dem vielleicht Reliquien aufbewahrt wurden. Der Behälter war zudem mit den Darstellungen von vier Heiligen, zwei Engeln, des im Grabe ruhenden Herrn und der Auferstehung Christi geziert. Auf der Spitze des Gefäßes erblickte man ein vierarmiges Kreuz, in dessen Mitte eine runde Schaukapsel für das Allerheiligste eingefügt war (*un cristal roont et plat enchacié en argent pour mettre Corpus Christi*).

(d) „Un petit reliquiaire d’argent doré, dont le pié est à VI costes, fait en manere de compas, garni autour d’un souage feru à croisetes. Et du millieu dudit pié part un pillier à VI quarrés, garni dessus et dessous de deux gros souages en maniere de reprinses d’œuvre; et ou millieu d’icellui a un pommel à costes, garni autour d’un souage feru à croizetes; et sur ledit pillier siet un reliquiaire de cristal en maniere du haut d’une tour acosté de VI pilliers et garni autour du bas et du haut de souages pareuls des dessusdis. Et le dessus est d’argent doré en aguisant amont comme couvercle, et garni de VI crettes à fueillages montans, et sur le bout a un cristal roont et plat à mettre *Corpus Christi*, qui est garni autour d’argent et de fueillages enlevez; et sur un pommel qui est sur le bout garni de fueillages, et un autre mendre à costes qui siet sur icelli, est Nostre Seigneur en crois. Et poise en tout IIII mars une once X estellins.“²⁸⁸

²⁸⁸ zitiert nach: Moranvillé 1906, S. 157, Nr. 363.

Der von sechs Pfeilern umstandene, transparente Turm, in dem sich Reliquien befunden haben dürften, wurde von einem sechseckigen Schaft getragen (*reliquiaire de cristal en maniere du haut d'une tour acosté de VI pilliers*), der sich zu einer sexagonalen Standfläche weitete. An dem kegel- oder pyramidenförmigen Dachhelm krochen Krabben zur Spitze empor (*garni de VI crettes à fueillages montans*), wo eine runde Hostienkapsel mit Kristallscheiben (*un cristal roont et plat à mettre Corpus Christi*) angebracht war. Das ebenfalls erwähnte Kruzifix (*Nostre Seigneur en crois*) bekrönte entweder die Schaukapsel oder konnte bei Bedarf gegen diese ausgetauscht werden. Das silbervergoldete Gefäß war zusätzlich mit getriebenem Blattwerk überzogen und wies zahlreiche emaillierte Maßwerkfenster auf.

(e) „Un reliquaire d'argent doré, dont l'entablement est quarré sur le lonc, porté de quatre pates, ouquel a tout plain de maçonnerie fais en maniere de fenestragés, dedens lesquels sont esmailliés saint Jehan, saint Pierre, saint Pol et saint Jehan l'Evangéliste; et entre deux pilliers est un cristal garni de maçonnerie où est un demi croissant pour mettre *Corpus Domini*; et sur le haut de ladicte maçonnerie est une crois de cristal garnie d'argent où est le crucefix, et aus costez, sur deux branches, Nostre Dame et saint Jehan. Et poise III mars IIII onces VX esterlins.“²⁸⁹

Die Monstranz besaß einen querechteckigen Fuß, der von vier Löwenpranken (*quatre pates*) getragen wurde und mit den Emailbildern von Johannes dem Täufer, den Apostelfürsten Petrus und Paulus sowie Johannes dem Evangelisten geziert war. Auf dem Schaft saß der von zwei Pfeilern flankierte Kristall mit der sichelförmigen *lunula* im Innern. Da im Text auf die Form des Kristalls nicht näher eingegangen wird, könnte das Gefäß sowohl eine Turmmonstranz als auch eine Scheibenmonstranz gewesen sein. Die Spitze zierte ein aus Kristall gearbeitetes Kruzifix mit den Figürchen von Johannes und Maria, die auf geschwungenen

²⁸⁹ zitiert nach: Moranvillé 1906, S. 151, Nr. 354.

Metallarmen montiert waren (*sur deux branches, Nostre Dame et saint Jehan*).

SQ 21 – 1328-1369 Kathedrale zu Exeter (nach einem Inventar vom 6. September 1506):

„Alia crux argentea et deaurata, stans super 4 leones cum magno pede amellato supportata cum 2 angelis in utraque parte et Crucifixo cum beata Maria et beato Johanne in summitate ejusdem cum vitro in medio, pro corpore Dominico intus ponendo et processione portando, de dono Johannis de Grandissono.“²⁹⁰

Das von zwei Engelsstatuetten gewiesene Kreuz aus vergoldetem Silber stand auf einem emaillierten Fuß, der auf vier Löwenfigürchen ruhte (*super 4 leones*). Das Kreuz wies in der Mitte eine transparente Hostienkapsel auf (*cum vitro in medio*) und an der Spitze war ein Kruzifix mit Maria und Johannes dem Evangelisten angebracht.

Als Stifter des kostbaren Gerätes wird John de Grandison genannt, der ab 1316 als Kaplan und Botschafter von Johannes XXII. am päpstlichen Hof in Avignon residierte, wo er das Fronleichnamfest kennengelernt haben mag. Am 28. August 1327 bestimmte ihn der Papst zum Bischof von Exeter, doch John de Grandison kam erst im Folgenden Jahr in England an.²⁹¹ Wahrscheinlich stiftete er die Monstranz kurz nach seiner Ankunft in Exeter, denn das Gefäß wurde noch nachträglich in ein bereits 1327 erstelltes Schatzverzeichnis der Kathedrale eingetragen: „Unum vas

²⁹⁰ zitiert nach: George Oliver, *The Lives of the Bishops of Exeter and a history of the Cathedral, Exeter* 1861, S. 321.

²⁹¹ siehe zu John de Grandison: DNB, Bd. 19, S. 371.

cristallinum bene faleratum cum argento deaurato, pro Eucaristia imponenda, de dono Johannis Episcopi.“²⁹² In der Kathedrale von Exeter beging man das Fronleichnamfest bereits seit 1320.

SQ 22 – 1372 Dekret des Bischofs Dietrich von Schulenburg für die Neustadt von Brandenburg:

„In nova civitate Brandenburg. concedimus quatenus vos aut vester capellanus [...] eucaristiam, h[ic] e[st] hostiam consecratam 6 diebus festivis infra scriptis ad monstranciam cristallinam a nobis benedictam ante horam solemnis processionis ponere et cum reverencia locare possitis ipsamque monstranciam cum hostia consecrata imposita, in processionibus [...] solempniter et devote valeatis portare et post processionem quamlibet in altari in quo tunc summam missam contigit celebrare, collocare et statim, finita eadem missa, eandem hostiam de ipso cristallo excipere ac eam in loco, ubi alias corpus dominicum pro infirmis servari consuevit, absque predicta monstrancia [...] reponendo [...].“²⁹³

Durch dieses Dekret gestattete Bischof Dietrich von Schulenburg, das Allerheiligste an sechs Festtagen in einer vom Priester gesegneten Monstranz in der Prozession mitzuführen. Während der sich anschließenden Messe stand das Gefäß auf dem Altar. Nach dem Gottesdienst sollte man die Eucharistie aus der Monstranz herausnehmen und zu den Hostien für die Kranken legen (*ubi alias corpus dominicum pro infirmis servari consuevit*). Das Dekret belegt immerhin die Verwendung von eucharistischen Schaugefäßen in der Neustadt von Brandenburg.

²⁹² zitiert nach: Oliver 1861, S. 317. Das Inventar aus dem Jahr 1327 ist abgedruckt bei: Oliver 1861, S. 301-319.

²⁹³ zitiert nach: Browe 1933, S. 122, Anm. 208. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 55.

SQ 23 – 1377 Inventar der Kirche St. Nikolas zu Brieg:

„Item vna monstrancia argentea cum puerulo suo argenteo pro corpore Christi.“²⁹⁴

Zu der Silbermonstranz gehörte auch eine silberne *lunula* (*cum puerulo suo argenteo*). Diese eher ungewöhnliche Wortwahl lässt vermuten, dass die *lunula* von einer gegossenen Statuette gehalten wurde (vgl. SQ 11). In Brieg (Diözese Breslau) war das Fronleichnamfest schon vor 1333 bekannt, denn in diesem Jahr beurkundete Herzog Boleslav eine Schenkung an die Stadt am Samstag nach der Fronleichnamsoktav.

SQ 24 – 1358-1378 Inventar der Kathedrale zu Aquileia

„cuppa de crystallo in qua fertur Corpus Christi cum capite et pede argenteis deauratis et quodam argenteo crucifixo in capite ipsius.“²⁹⁵

Das als „cuppa“ bezeichnete Schaugefäß wird in einer langen Liste von Kelchen aufgeführt und könnte deshalb wie die erhaltenen Pyxismonstranzen in Cividale (Kat. 32) und Fritzlar (Kat. 27) einen facettierten Kristallbecher besessen haben. Der Fuß und der von einem Kruzifix bekrönte Deckel waren aus vergoldetem Silber.

²⁹⁴ zitiert nach: Alwin Schulz, Dokumente zur Baugeschichte der Nikolai-Kirche zu Brieg, in: Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 8, 1867, S. 179. Vgl. auch: Braun 1932, S. 353. – Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 64.

²⁹⁵ zitiert nach: Vincenzo Joppi, Il tesoro della chiesa patriarcale d'Aquileia, in: Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino 3, 1884/86, S. 60.

SQ 25 – 17. April 1378 Inventar der Kirche St. Pierre zu Avignon:

„[...] item unam cupam argenti ad portandum Heucaristiam per villam; item quandam custodiam Corporis Christi de argento deaurato et cum crystallo grosso rotundo.“²⁹⁶

In dem zuerst aufgeführten silbernen Ziborium wurde die Eucharistie durch die Stadt getragen, während der zweite Hostienbehälter mit einem großen, runden Kristall ausgestattet war (*cum crystallo grosso rotundo*). Ob der Zusatz „rotundo“ eher eine transparente Scheibe oder einen Kristallzylinder meint, lässt sich anhand des Textes nicht entscheiden. Interessanterweise wird in einem Missale, das in der Mitte des 14. Jhs. in Avignon entstand, eine niedrige Monstranz mit aufrecht stehendem Schauzylinder, kegelförmigem Fuß und einem spitzen Dach dargestellt (vgl. BQ 5). Möglicherweise war das verlorene Gefäß der Kirche St. Pierre in Avignon ähnlich konstruiert.

SQ 26 – 1. Juli 1379 Inventar der Kirche St. Sépulcre zu Paris:

(a) „Item, un ymaige de saint Jehan-Baptiste qui tient un petit vaissel ou il a un *Agnus Dei* ouvrant par derriere à mettre des reliques et encore un autre vaissel à ij cristaux à porter *corpus Domini* le jour du Saint-Sacrement, lequel on puet mettre en la main de l'ymage comme le vaissel à metre reliques; et est ledit ymaige estant sus un pié soubtenuz à vj lions et est ledit pié armoié aus armes de Jherusalem, de Rodes, et aus armes de Jehan Hanon, lequel a donné ledit ymage; et poise tout ensemble iiij mars ij onces et demie.“²⁹⁷

²⁹⁶ zitiert nach: Anne-Marie Hayez, Deux inventaires du trésor de Saint-Pierre d'Avignon au XIVe siècle, in: Chronique méridionale. Arts du Moyen Âge et de la Renaissance 2, 1983, S. 33.

²⁹⁷ zitiert nach: Émile Molinier, Inventaire du trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris, in: Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France 9, 1882, S. 259f., Nr. 89. Vgl. auch: Andrieu 1950, S. 408f. – Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 56.

Auf einer von sechs Löwenfigürchen getragenen Standfläche, die mit den Wappen von Jerusalem, Rhodos und des Stifters Jehan Hanon verziert war, erhob sich die Statuette von Johannes dem Täufer. Dieser hielt ein kleines Reliquiengefäß mit einem Bild des Agnus Dei in der Hand (*un petit vaissel ou il a un Agnus Dei*). Zur Exposition der Hostie diente dagegen eine kleine Kapsel mit geschliffenen Kristallscheiben (*un autre vaissel à ij cristaux*). Leider geht aus dem Text nicht eindeutig hervor, ob die Statuette gleichzeitig das Reliquiengefäß und die Hostienkapsel tragen konnte oder man das Ostensorium durch den transparenten Behälter für die Eucharistie austauschen musste.²⁹⁸ Auch in der Kirche St. Benigne zu Dijon befand sich eine Monstranz in Form einer Johannesstatuette, die ein Geschenk des Abtes Alexandre de Montagu (1379-1417) war und zugleich ein Fragment des Wahren Kreuzes enthielt.²⁹⁹

(b) „Un vessel de cuyvre à un pié de cuyvre où il a deux angres [sic!] estans portans un cristail où l'en porte le corps Nostre-Seigneur Jhesus-Crist du Saint-Sacrement et a à present reliques dedens.“³⁰⁰

Die Monstranz war aus Kupfer gearbeitet und sicherlich vergoldet. Zwei Engel hielten ein Kristallgefäß, in dem das Sakrament während der Fronleichnamsprozession zu sehen war (*où l'en porte le corps Nostre-Seigneur Jhesus-Crist*), das aber ansonsten Reliquien enthielt (*à present reliques dedens*).

²⁹⁸ vgl. Andrieu 1950, S. 409.

²⁹⁹ vgl. Andrieu 1950, S. 410f.

³⁰⁰ zitiert nach: Molinier 1882, S. 262, Nr. 111.

SQ 27 – 23. August 1379 Inventar des Château de Cornillon bei Nîmes:

„Item, unum reliquiarium argenteum album, pro ponendo corpus Christi; ubi etiam sunt plures reliquie, cum armis domini.“³⁰¹

Guillaume I, Graf von Beaufort, verstarb 1380 in seinem Schloss zu Cornillon und vermachte die im Inventar aufgeführte Monstranz zusammen mit zahlreichen anderen Kostbarkeiten seinem Sohn Raymond, dem Vicomte de Valernes († 1420). Ein Bruder des Guillaume de Beaufort hatte im Jahr 1342 unter dem Namen Klemens VI. den päpstlichen Stuhl bestiegen (vgl. SQ 9).³⁰²

Das Gefäß (*reliquiarium*) muss transparent gewesen sein, denn es ist kaum vorstellbar, dass die ebenfalls vorhandenen Reliquien (*ubi etiam sunt plures reliquie*) zusammen mit dem Leib Christi in einem undurchsichtigen Behältnis aufbewahrt wurden. Möglicherweise ähnelte das Gefäß jenen Monstranzen, die sich noch im Limousin erhalten haben: Diese Werke besitzen einen liegenden Schauzylinder für Reliquien und darüber eine Hostienkapsel mit runden Kristallscheiben als Verschlüsse (vgl. Kat. 37 - Kat. 39). Interessanterweise stammt Guillaume de Beaufort, dessen Wappen (*armis domini*) auf dem Fuß des Goldschmiedewerkes erschien, aus dem Limousin.³⁰³

³⁰¹ zitiert nach: J.-H. Albanès, Inventaire du château de Cornillon, in: *Revue des Sociétés savantes des Départements* 7. Ser. 1, 1880, S. 211, Nr. 209. Vgl. auch: Braun 1940, S. 379. – Andrieu 1950, S. 409 mit Anm. 2.

³⁰² vgl. zu diesem Abschnitt: Albanès 1880, S. 197-200. – DFB, Bd. 5, Sp. 1071f.

³⁰³ vgl. DBF, Bd. 5, Sp. 1071.

SQ 28 – 23. August 1379 Inventar des Château de Vertefeuille:

„Item, unum reliquiarium de cristallo, ad ponendum corpus Xpi, cum pede de argento [...].“³⁰⁴

Das Schloss Vertefeuille gehörte ebenfalls zum Besitz des Grafen von Beaufort (vgl. SQ 27).³⁰⁵ Die darin aufbewahrte Monstranz besaß einen silbernen Fuß und konnte wie das Gefäß im Château de Cornillon entweder gleichzeitig oder alternierend Reliquien aufnehmen, wie die gewählte Bezeichnung „reliquiarium“ vermuten lässt.

SQ 29 – Um 1381 Geschichte des Klosters Villers/ Brabant:

„Iste [= Abt Martin] fecit fieri monstrantiam argenteam deauratam, qua defertur sacrosanctum corpus Christi ipso die eiusdem sacramenti.“³⁰⁶

Das vergoldete Silbergerät, das am Fronleichnamstag in der Prozession mitgeführt wurde, war ein Geschenk des Abtes Martin († 1381) an sein Kloster, in dem auch Juliane von Lüttich ihre letzte Ruhestätte gefunden hatte. Ob allerdings das Fronleichnamsfest in Villers bereits im 13. Jh. bekannt war, lässt sich nicht urkundlich nachweisen.

SQ 30 – 1382 Päpstlicher Kardinallegat Pileus de Prata bestätigt die Fronleichnamsbruderschaft in Dresden:

„In fine sequentiae per ipsum presbyterum officiantem et ad ipsam missam ministrantem ipsum sacramentum dominicum in birillum consecratum

³⁰⁴ zitiert nach: Albanès 1880, S. 232, Nr. 702.

³⁰⁵ vgl. Albanès 1880, S. 230. – Andrieu 1950, S. 409, Anm. 2.

³⁰⁶ zitiert nach: Braun 1932, S. 350. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 58.

positum christifideli populo astanti cantante presbytero 'Ecce panis angelorum' demonstratur.“³⁰⁷

Nach der Sequenz sollte der Priester die geweihte Hostie in die Monstranz (*in birillum*) geben, damit die Gläubigen (*christifideli populo*) segnen und die Strophe „Ecce panis angelorum“ aus dem Fronleichnamshymnus „Lauda Sion Salvatorem“ anstimmen. Der Segen mit dem Sakrament wird beispielsweise auf einem Tafelgemälde (um 1497/98) aus der Werkstatt des Bartholomäus Zeitblom dargestellt: Der Priester steht mit dem Rücken zum Altar und hält eine Turmmonstranz mit dem Leib Christi.³⁰⁸

SQ 31 – 1383 Testament des Utrechter Dekans Gerard Foec:

„[...] Item idem magister Gerardus donavit ecclesiae nostrae ciborium de cristallo, margaritis et argento deaurato nuper Coloniae de suis propriis bonis arte mirifica fabricatum quod alio nomine Monstrantia vocari solet, ad conservandum sacratissimum corpus Domini in eodem [...].“³⁰⁹

Das Werk hatte der Dekan auf eigene Kosten in Köln (*Coloniae de suis propriis*) anfertigen lassen. Dem Text lässt sich zudem entnehmen, dass der Begriff „Monstranz“ mittlerweile üblich geworden war (*quod alio nomine Monstrantia vocari solet*), obwohl der Hostienbehälter zunächst noch als „ciborium“ bezeichnet wird. Die Verwendung des Begriffes deutet darauf, dass das Gefäß turmförmig konstruiert war und entweder einen stehenden Zylinder oder einen niedrigen Becher als Schaubehälter

³⁰⁷ zitiert nach: Browe 1927, S. 91, Anm. 42. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm 59.

³⁰⁸ Das Gemälde stammt vom Hochaltar der Wengenkirche in Ulm und befindet sich in der Staatlichen Kunsthalle zu Karlsruhe. Siehe hierzu: Fritz 1982, Nr. 29.

³⁰⁹ zitiert nach Louise E. van den Bergh-Hoogterp, Goud- en zilvermeden te Utrecht in de late middeleeuwen, s'Gravenhage/ Maarssen 1990, Bd. 2, S. 682. Vgl. auch Browe 1933, S. 101, Anm. 67. – Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 60.

aufwies. Die ebenfalls in Köln gearbeitete Monstranz der Pfarrkirche zu Ratingen (Kat. 24) mag eine Vorstellung von dem verlorenen Werk in Utrecht geben.

Vermutlich befand sich auch im Kölner Domschatz eine Pyxis- bzw. Turmmonstranz aus dem 14. Jahrhundert. So schuf der Kölner Goldschmied Christian Schweling in den Jahren 1657/58 im Auftrag des Erzbischofes Maximilian Heinrich eine goldene Turmmonstranz, die sich auf einem mehrfach geschwungenen Fuß erhob und vollkommen mit Edelsteinen, Halbedelsteinen und Emails überzogen war.³¹⁰ Als Schaubehälter diente ein zwölffach facettierter Becher mit gewölbtem Deckel aus sehr reinem Bergkristall, der nach den Untersuchungen von Hans R. Hahnloser noch in das 14. Jh. datiert werden muss.³¹¹ Es ist deshalb anzunehmen, dass der Kristallbehälter von einer älteren (zerstörten?) Monstranz im Kölner Domschatz stammte und von Christian Schweling lediglich wiederverwendet wurde. Dieses ältere Goldschmiedewerk könnte der Utrechter Dekan Gerard Foec bei einem Besuch in Köln gesehen und ein ähnliches Gefäß bei einem dort ansässigen Meister bestellt haben.

Leider wurde die Prunkmonstranz des Christian Schweling bei der Beraubung der Kölner Domkammer im Jahr 1975 weitgehend zerstört. Da neben dem Kristallbecher auch ein Teil des originalen Steinbesatzes und einige emaillierte Metallteile zurückgewonnen werden konnten, fertigte der Goldschmied Peter Bolg zwischen 1978 und 1987 das Gefäß mit Hilfe von älteren Farbfotografien und fotogrammetrischen Aufnahmen neu an.³¹²

³¹⁰ vgl. Becks/Lauer 2000, S. 72, Nr. 112.

³¹¹ vgl. zur Datierung des Kristallbeckers: Hans R. Hahnloser/ Susanne Brugger-Koch 1985, Nr. 263.

³¹² vgl. Walter Schulten, Der Kölner Domschatz, Köln 1980, S. 118, Nr. 72. – Becks/Lauer 2000, S. 72, Nr. 112.

SQ 32 – 1384/85 Inventar der St. George´s Chapel in Windsor Castle:

(a) „Item ij angeli stantes et portantes feretrum de berillo ad imponendum corpus Christi [...] in cuius summitate est j crux argentea deaurata et aymellata cum iij imaginibus et j angelus genuflectans coram dicto feretro tenens paruuum vas de berillo pro reliquijs imponendis quorum j ala *frangitur* *deficit*.“³¹³

Zwei stehende Engelsstatuetten trugen gemeinsam den durchsichtigen Hostienbehälter (*feretrum de berillo*). An der Spitze des Daches saß ein vergoldetes Silberkreuz mit den Figuren des Gekreuzigten und der beistehenden Maria und Johannes. Leider geht aus der Beschreibung nicht eindeutig hervor, ob die dargestellten Personen auf emaillierten Silberplättchen erschienen oder gegossene Figürchen waren. Auf der Grundplatte der Monstranz kniete ein dritter Engel (*angelus genuflectans*), der ein kleines Kristallgefäß mit Reliquien in der Hand hielt (*paruuum vas de berillo pro reliquijs imponendis*). Außerdem wurde im Inventar sorgfältig vermerkt, dass ein Flügel des knienden Engels beschädigt war (*j ala frangitur*). Anscheinend fehlte der Flügel bei der erneuten Inventarisierung des Schatzes im Jahr 1410, denn das Wort „frangitur“ wurde durchgestrichen und durch den Begriff „deficit“ ersetzt.³¹⁴

³¹³ zitiert nach: Maurice F. Bond (Hrsg.), *The Inventories of St. George´s Chapel Windsor Castle 1384-1667*, Windsor 1947, S. 54, Nr. 128. Vgl. auch: William Dugdale, *Monasticon Anglicanum: A History of the Abbies and other Monasteries, Hospitals, Frieries and Cathedral and Collegiate Churches with their Dependencies in England and Wales*, Bd. 6, Teil 3, zweite, vermehrte Auflage, London 1830, S. 1364.

³¹⁴ siehe zu den Änderungen im Inventar: Bond 1947, S. 31; S. 111, Nr. 128.

(b) „Item [j] tabernaculum argenteum deauratum cum berillo in medio ad corpus Christi imponendum stans super pedem argenteum deauratum [de dono] Thome comitis Bokynghame [...].“³¹⁵

Die vergoldete Silbermonstranz wies in der Mitte einen Kristall auf (*cum berillo in medio*) und besaß einen Fuß. Allerdings wurde die Monstranz schon kurz darauf alternierend als Ostensorium für zwei Finger des Hl. Georg verwendet, wie dem Schatzverzeichnis aus dem Jahr 1410 zu entnehmen ist: „[...] similiter in quo imponuntur ij digiti Sancti Georgij.“³¹⁶ Vermutlich gelangten die Reliquien zwischen 1384/85 und 1410 in den Schatz.³¹⁷

Der Stifter des Werkes, Thomas of Woodstock, war der jüngste Sohn von König Edward III. von England und wurde am 23. April 1377 von seinem Vater in Windsor zum Ritter geschlagen. Die Ernennung zum Grafen von Buckingham (*comitis Bokynghame*) erfolgte noch im selben Jahr durch König Richard II., der ihn außerdem am 6. August 1385 zum Herzog von Gloucester machte. Da im Inventar der Herzogentitel keine Erwähnung findet, muss die Stiftung der Monstranz zwischen April 1377 und August 1385 erfolgt sein. Ein Anlass für die Schenkung könnte die Ernennung zum Grafen gewesen sein. Nach der Hinrichtung des Thomas of Woodstock im Jahr 1397 begrub man die Leiche zunächst in der Priorei von Bermondsey und überführte sie 1399 in die St. Edmunds-Kapelle der Westminster Abbey zu London.³¹⁸

³¹⁵ zitiert nach: Bond 1947, S. 56, Nr. 138. Vgl. auch: Dugdale 1830, S. 1364.

³¹⁶ zitiert nach: Bond 1947, S. 111, Nr. 129.

³¹⁷ vgl. Bond 1947, S. 56, Anm. 2.

³¹⁸ vgl. zu diesem Abschnitt: Bond 1947, S. 47, Anm. 4. – DNB, Bd. 21, S. 633-638.

SQ 33 – 1386 Inventar der Kathedrale zu Genua:

„Item tabernaculum unum magnum cristalo cum pede argenteo deaurato munitum argento desuper et circumquaue cum lapidibus et perlis quo defertur processionaliter corpus domini nostri iesu christi.“ ³¹⁹

Die Prozessionsmonstranz (*tabernaculum*) besaß einen silbervergoldeten Fuß und war mit kostbaren Steinen und Perlen (*cum lapidibus et perlis*) geschmückt. Leider kann die Form des Behälters nicht rekonstruiert werden.

SQ 34 – 1388 Inventar der Westminster Abbey zu London:

„Item unum Jocale magnum de berillo pro corpore Christi imponendo in argento deaurato artificiose compositum ex dono domini Thome Ducis Gloucestrie.“ ³²⁰

Die Monstranz war ein Geschenk des Thomas of Woodstock, Herzog von Gloucester, und seiner Gemahlin Eleanor und wurde zusammen mit anderen kostbaren Gerätschaften am 1. Dezember 1387 dem Abt der Westminster Abbey übergeben. In der noch erhaltenen Stiftungsurkunde findet sich eine etwas ausführlichere Beschreibung der Monstranz: „Item unam grandem cupam de Berilla pro Eukaristiam in eadem deferendam ornatam argento bene deauratam et nobiliter operatam quae ponderat in toto secundum pondus Troiae xx marcas v uncias v d.“ ³²¹

³¹⁹ zitiert nach: Rubin 1991, S. 252, Anm. 239.

³²⁰ zitiert nach: J. Wickham Legg, On an Inventory of the Vestry in Westminster Abbey, taken in 1388, in: *Archaeologia: or miscellaneous tracts relating to Antiquity* 52, 1890, S. 226.

³²¹ zitiert nach: Legg 1890, S. 285. Der Text der Stiftungsurkunde vom 1. Dezember 1387 ist abgedruckt bei: Legg 1890, S. 284-286. Vgl. zur Schenkung des Thomas of Woodstock auch: Rubin 1991, S. 290f. mit Anm. 16.

Nach dem Wortlaut der Stiftungsurkunde besaß die kunstvoll gearbeitete Monstranz (*nobiliter operatam*) ein becherförmiges Kristallgefäß (*cupam de Berilla*), das auf einen Ständer montiert war und von einer vergoldeten Silberarchitektur eingefasst wurde. Wenige Jahre zuvor hatte Thomas of Woodstock eine Monstranz in die St. George´s Chapel von Windsor Castle gestiftet (vgl. SQ 32b).

SQ 35 – 1375-1388 Kathedrale zu Amiens (nach einem Inventar von 1419):

„Item unum pulcrum vas argenti deauratum ad modum pinacli habens cristallum in quo reponitur corpus Christi in die sacramenti habentem in summitate crucifixum. et habet iiij.or pedes cum aquilis et sunt ymagine apostolorum Petri et Pauli et in medio alique reliquie. cum armis ecclesie amb[ianensis] et D[omi]ni. Jo[annis] Rollandi epi[scopi] amb[ianensis]. Ex cuius dono hoc fuit ad defferendum dictum corpus Domini.“³²²

Die vergoldete Silbermonstranz war turmförmig (*modum pinacli*) und an der Spitze mit einem Kruzifix ausgestattet, während die vermutlich viereckige Standplatte von vier Adlerfigürchen (*cum aquilis*) getragen wurde. In der Monstranz wurden zusätzlich Reliquien aufbewahrt (*in medio alique reliquie*). Die im Text erwähnten Apostelfürsten Petrus und Paulus könnten gegossene Figürchen im Architekturaufbau gewesen sein. Am Fuß waren außerdem die Wappen des Bistums Amiens sowie des Bischofs Jean Rolland (1375-1388) angebracht, der seiner Kathedrale dieses kostbare Geschenk gemacht hatte. Der Bischof wurde nach seinem Tod in der Kapelle von Johannes dem Täufer beigesetzt.³²³

³²² zitiert nach: J. Garnier, Inventaires du Trésor de la Cathédrale d'Amiens, publiés d'après les Manuscrits, in: Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie 10, 1850, S. 289. Vgl. auch: Edmond Soyez, La Procession du Saint-Sacrement et les Processions générales à Amiens, Amiens 1896, S. 30.

³²³ siehe zum Bischof Jean Rolland: Soyez 1896, S. 30, Anm. 2.

Obwohl die Fronleichnamsprozession in Amiens bereits in den Jahren 1321/25 bekannt war, wird in dem Schatzverzeichnis der Kathedrale aus dem Jahr 1347 seltsamerweise noch keine Monstranz aufgeführt.³²⁴ Das von Jean Rolland gestiftete Goldschmiedewerk dürfte deshalb das erste transparente Gefäß gewesen sein, in dem man die Eucharistie in der Prozession mitführte (*ad defferendum dictum corpus Domini*). 1782 wurde die Monstranz durch einen starken Windstoß von einem Steinaltar geweht, auf den man sie während des Umganges abgestellt hatte. Der damalige Bischof von Amiens, Mgr. de Machault, ersetzte das stark beschädigte Werk durch eine prächtige Sonnenmonstranz, die allerdings in den Wirren der Französischen Revolution unterging.³²⁵

SQ 36 – 1392 Nonnenkloster Hofen (Süddeutschland):

„monstrancie. da das sacrament ynne stet.“³²⁶

Anscheinend steckte die Hostie in einer *lunula* und erschien deshalb aufrecht stehend (*ynne stet*) in der Monstranz.

SQ 37 – 1378-1393 Kollegium St. Donatien zu Brügge (nach einem Inventar von 1462):

„Item, vnum argenteum philaterium deauratum, cum vna cruce sursum in medio, et in medio cum ymagine Beate Marie cum duobus angelis, et in parte anteriori cum vna capsula, in qua sunt diuerse reliquie, et ad idem philaterium habetur vna luna rotunda deaurata cum argenteo *hake*, in qua ponitur Sacramentum, et dedit dominus Sigerus prepositus.“³²⁷

³²⁴ In dem Inventar von 1347 werden lediglich ein Hängetabernakel und verschiedene Pyxiden erwähnt. Siehe hierzu: Garnier 1850, S. 258f.; S. 262.

³²⁵ vgl. Soyez 1896, S. 31.

³²⁶ zitiert nach: Browe 1931, S. 100.

³²⁷ zitiert nach: Inventaires du trésor de la Collégiale de Saint Donatien à Bruges, in: Le Beffroi 1, 1863, S. 333.

Da eine vergoldete *lunula* mit silberner Standfläche (*luna rotunda cum argenteo hake*) Erwähnung findet, besaß das vergoldete Silbergefäß einen transparenten Einsatz. Zudem war die Monstranz mit einer Kapsel für verschiedene Reliquien ausgestattet (*vna capsula, in qua sunt diuerse reliquie*). Als Schmuck des Gefäßes dienten eine Marien- und zwei Engelsstatuetten sowie ein kleines Kreuz an der Spitze. Die Monstranz wanderte 1578 in den Schmelzofen, wie in dem 1539 erstellten Inventar nachträglich am Rand vermerkt wurde: „Est iam conflata anno 1578.“³²⁸ Der Stifter des Werkes war Siger de Bek, welcher ein Kanonikat an der Kathedrale zu Tournai innehatte und 1373 zum Propst der Kollegiatkirche St. Donatien zu Brügge gewählt wurde. Als er dort am 2. Dezember 1393 verstarb, setzte man ihn an der Nordseite des Chores bei.³²⁹

SQ 38 – Vor 1394 Auszug aus der Vita der Hl. Dorothea von Danzig:

„[...] ut videret ibi Eucharistiae sacramentum quod aperte in una monstrantia ibi servabatur et sic fervorem sui desiderii in aliquo refrigeret.“³³⁰

In der Biographie der Hl. Dorothea von Danzig wird geschildert, dass diese immer heftig erregt wurde, wenn sie die in einer Monstranz präsentierte Hostie erblickte. Der Auszug aus der Vita zeigt zumindest, wie wichtig es für die Gläubigen war, die Eucharistie möglichst oft unverhüllt zu betrachten und dass der Begriff „Monstranz“ inzwischen allgemein üblich war.

³²⁸ zitiert nach: Inventaires 1863, S. 333.

³²⁹ vgl. zum Propst Siger de Bek: Inventaires 1863, S. 332, Anm. 2.

³³⁰ zitiert nach: Dumoutet 1926, S. 84, Anm. 4. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 61.

SQ 39 – 1394 Inventar der Kathedrale zu Pisa:

„Ciborium unum novum magnum pro portando Corpus Christi per civitatem in die festo cum pedestallo magno smaltato de argento totum et smaltato per totum cum figuris Domini nostri, scilicet, cum passione ipsius et cum actis Apostolorum in pedestallo cum uno ciato [= Kuppa] magno de cristallo in summitate Ciborii, multum pulcrum per totum, ponderis librarum vigintiquinque.“³³¹

Die Monstranz wurde an Fronleichnam in der Stadtprozession mitgeführt (*pro portando Corpus Christi per civitatem*) und hatte einen großen Fuß, auf dem Emails mit der Darstellung des Herrn sowie Szenen aus der Passion (*cum passione ipsius*) und der Apostelgeschichte (*cum actis Apostolorum*) zu sehen waren. Über dem Schaft erhob sich der transparente Hostienbehälter (*cum uno ciato magno de cristallo*). Für die Monstranz muss eine Entstehungszeit zwischen 1369 und 1394 angenommen werden, da sich das Gefäß in dem Schatzverzeichnis der Kathedrale aus dem Jahr 1369 nicht eindeutig nachweisen lässt und zudem der Behälter in dem Inventar von 1394 als neu bezeichnet wird (*Ciborium unum novum*).³³²

Eine *lunula* findet sich dagegen erst in dem Verzeichnis von 1433: „Ciatus [= Kuppa] I cristalli cum pedestallo argenti deaurati et smaltati et cupula cum duobus Angelis intus argenti deaurati in quo portatur Corpus Christi cum una tovaliola ad usum: usitatus.“³³³ Das Sakrament wurde demnach wie bei den *lunulae* in der Pfarrkirche zu Ratingen (Kat. 24) und im

³³¹ zitiert nach: Riccardo Barsotti, *Gli antichi Inventari della Cattedrale di Pisa*, Pisa 1959, S. 79.

³³² Im Inventar der Kathedrale zu Pisa aus dem Jahr 1369 wird lediglich ein Hostiengefäß mit einer kleinen Pyxis im Innern ohne einen Hinweis auf einen kristallinen Einsatz beschrieben: „Ciborium unum de argento aurato et smaltato ad portandum Corpus Xristi cum pisside una de argento intus ponderis unciarum viginti et quartarum duarum.“ Zitiert nach: Barsotti 1959, S. 41.

³³³ zitiert nach: Barsotti 1959, S. 94.

Rijksmuseum zu Amsterdam (Kat. 43) von zwei Engelsfigürchen gewiesen. Vermutlich entstand die *lunula* der Kathedrale zu Pisa zwischen 1394 und 1433 als Ersatz für eine ältere Hostienklemme.

SQ 40 – 1394 Stiftungsurkunde aus dem Zisterzienserkloster Kaisersheim bei Augsburg:

„sechs gulden ungrisch und behamisch ewigs und Jarliches gelts für ein ewigs öllicht [...] daz tag und nacht brinnent sey vor unsers Herren fronleychnam der da stet in der Monstranz und in dem gehews [= Sakramentshäuschen] hinter dem fronaltar und vor dem altar der hl. Driualtigkait [...] auch sol man alliw Jar und Jarlich dy vorgenannten Monstranz mit unsers Herren fronleychnam an unsers Herren leichnam tag an dem abent ze Vesper und ze Complet herauz auf den fronaltar sezen und an den Morgen ze Mettin und ze allen tagzeiten da lazzen stan und sullent in auch wirdiclich auff den selben tag mit der Procession in Iren kyrchen und umb den Crewczgang tragen dem hl. fronleichnam ze lob und ze eren; und darnach dy acht tag als der antlaz wert, sol man dyselben Monstrancz mit unsers Herrn fronleychnam all tag herfür auf dem altar setzen und alltagzeit da lazzen stan, und sullen auch denn da vor zwo Wandel kerczen prinnen von Wachs, dyweil man dy tagzeit singet oder list ungevärlich. Ez ist auch ze wissen, daz man dy drey hochzeitlich tag ze Weyhennachten, ze Ostern und ze pfingsten dy Monstranzen mit unsers Herrn fronleichnam des Abents ze Vesper und ze Complet und an Morgen ze Metten, ze Mess und ze allen tagzeiten auff den fronaltar seczen und da stan lazzen sol all tagzeit.“³³⁴

In dieser Urkunde werden verschiedene Stiftungen eines Münchener Ehepaars zu Ehren der Eucharistie aufgeführt, darunter auch ein Ewiges Öllicht, das Tag und Nacht vor der Monstranz brennen sollte, wobei das Schaugefäß mit der Hostie in einem Sakramentshaus (*gehews*) hinter

³³⁴ zitiert nach: Browe 1927, S. 92f. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 62.

dem Fronaltar und vor dem Dreifaltigkeitsaltar stand. Am Fronleichnamstag wurde die Monstranz auf den Altar gesetzt, vor dem zwei brennende Kerzen aufgestellt waren (*da vor zwo Wandel kerczen prinnen von Wachs*), um sie anschließend in der Prozession mitzuführen. Auch während der Fronleichnamsoktav und an den Hochfesten Weihnachten, Ostern und Pfingsten sollte man das Sakrament ständig (*ze allen tagzeiten*) in dem transparenten Behälter präsentieren.

SQ 41 – 1395 Stiftungsurkunde aus der Umgebung von München:

„eine stiftung gemass welche das hochwurdige sacrament in einer monstranze hinter dem Hochaltare [...] durch ein Beryll alle tage fur jedermann sichtbar.“³³⁵

Durch die Stiftung eines Bürgers konnte das Sakrament ständig (*alle tage*) hinter dem Hochaltar in einer Monstranz (*Beryll*) ausgesetzt werden.³³⁶

SQ 42 – 1349-96 Abtei von St. Albans:

„Una turris argentea et deaurata, ex dono ejusdem [= Abt Thomas de la Mare], in qua corpus Christi defertur, et perspicue videri potest a plebe. Habetur etiam in eadem turri, in parte inferiori, de argento deaurato, Resurrectio Christi, cum duobus angelis et quatuor militibus custodientibus sepulcrum.“³³⁷

Der Stifter, Abt Thomas de la Mare (1349-96), hatte das vergoldete Silbergefäß seiner Abtei entweder noch zu Lebzeiten geschenkt oder testamentarisch vermacht (*ex dono ejusdem*). Die Monstranz muss transparent gewesen sein, denn die Hostie konnte vom Volk deutlich

³³⁵ zitiert nach: Dumoutet 1926, S. 85, Anm. 1. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 63.

³³⁶ vgl. Dumoutet 1926, S. 85.

³³⁷ zitiert nach: Rubin 1991, S. 296, Anm. 60.

gesehen werden (*perspicue videri potest a plebe*). Vielleicht deutet die Bezeichnung „turris“ auf eine Turmmonstranz mit aufrecht stehendem Kristallzylinder. Im unteren Teil (*in parte inferiori*) war zusätzlich die Auferstehung Christi aus dem Grab mit zwei Engeln und vier schlafenden Wächtern zu sehen.

SQ 43 – 1387-1397 Kathedrale zu Exeter (nach einem Inventar vom 6. September 1506):

„Una crux argentea et deaurata, stans super magnum pedem argenteum deauratum et amellatum cum duobus angelis, tenentibus dictum crucem et cum 4 Evangelistis cum uno birillo in medio ejusdem, pro Corpore Dominico intus ponendo, portando Die Resurrectionis Domini, de dono Johannis Comititis quondam de Huntyngdon.“³³⁸

Die kreuzförmige Monstranz aus vergoldetem Silber (*crux argentea et deaurata*) war auf einer emaillierten Standfläche montiert und wurde von zwei Engelsfiguren gewiesen (*cum duobus angelis, tenentibus dictum crucem*). Die Bilder der vier Evangelisten erschienen an den Kreuzesarmen und rahmten die transparente Hostienkapsel in der Mitte (*cum 4 Evangelistis cum uno birillo in medio ejusdem*). Das Werk war eine Stiftung des John Holland, Graf von Huntingdon (*de dono Johannis Comititis quondam de Huntyngdon*), und wurde in der Prozession am Ostermorgen (*Die Resurrectionis*) getragen. Für den Umgang an Fronleichnam verwendete man allerdings jene Kreuzmonstranz, die Bischof John de Grandison der Kathedrale geschenkt hatte (vgl. SQ 21).

John Holland (1352-1400) war der dritte Sohn von Thomas Holland (†1360) und Joan, der Tochter des Grafen von Kent. Nach dem frühen Tod ihres Mannes heiratete Joan in zweiter Ehe den Prinzen von Wales und schenkte diesem einen Sohn, der als Richard II. den englischen Thron besteigen sollte. Durch die Heirat wurde Thomas of Woodstock, der jeweils eine Monstranz nach Windsor Castle und in die Westminster

³³⁸ zitiert nach: Oliver 1861, S. 321.

Abbey zu London gestiftet hatte (vgl. SQ 32b und SQ 34), zu seinem Onkel. Am 2. Juni 1387 ernannte ihn sein Halbbruder Richard II. zum Graf von Huntingdon und am 29. September 1397 zum Herzog von Exeter. Da John Holland in dem Inventar lediglich als Graf bezeichnet wird, muss die Stiftung der Monstranz zwischen 1387 und 1397 erfolgt sein. Im Jahr 1400 ließ ihn König Henry IV. gefangen nehmen und hinrichten; sein Leichnam wurde in der Kirche zu Plessy begraben.³³⁹

SQ 44 – 14. Jh. Inventar der Kathedrale zu Toledo:

„Item una custodia de plata dorada esmaltada para corpus christi con ssu tabernaculo e una cruseteta con ssu crucifixio en somo en do ua la ostia es de cristal con su cobertor melad [sic!] en su casa de cuero.“³⁴⁰

Das vergoldete und mit Emails geschmückte Silbergefäß besaß einen transparenten Hostienbehälter mit aufgesetztem Deckel (*con ssu tabernaculo [...] de cristal con su cobertor*). Die Spitze krönte ein Kruzifix (*una cruseteta con ssu crucifixio*). In dem Text wird außerdem eine lederne Schutzhülle (*casa de cuero*) aufgeführt, die zur üblichen Ausstattung eines Goldschmiedewerkes gehörte.

SQ 45 – 1402 Inventar der Kathedrale St. Paul zu London:

„Item una Crux cristallina pro corpore Christi imponendo et deferendo in festo ejusdem Corporis Christi et Paschae, cum corona argentea deaurata supposita et impressa diversis margaritis, cum pede et hasta argenteis, valoris ad minus xx librarum sterlingorum.“³⁴¹

³³⁹ vgl. zu John Holland: DNB, Bd. 9, S. 1041f.

³⁴⁰ zitiert nach: Luis Pérez de Guzmán, Un inventario del siglo XIV de la Catedral de Toledo, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 89, 1926, S. 410. Vgl. auch: Matern 1962, S. 142.

³⁴¹ zitiert nach: W. Sparrow Simpson, Two Inventories of the cathedral church of St. Paul, London, dated respectively 1245 and 1402; now, for the first time, printed, with an Introduction, in: Archaeologia: or miscellaneous tracts relating to Antiquity 50, 1887, S. 514.

Die kreuzförmige Monstranz, deren Arme und Fuß aus Silber gefertigt waren (*cum pede et hasta argenteis*), wurde in der Fronleichnams- und in der Osterprozession mitgeführt (*deferendo in festo ejusdem Corporis Christi et Paschae*). Mit dem vergoldeten und perlenbesetzten Silberring (*corona argentea deaurata supposita et impressa diversis margaritis*) ist wohl eine kreisförmige *lunula* gemeint.

SQ 46 – 1401-1403 Schatzverzeichnis des Jean, Herzog von Berry:

(a) „Item, un joyau d’or de maçonnerie, ou milieu duquel a un cristal roont pour mectre *corpus Domini*; et entour sont les quatre euvangelistes esmaillez; et au dessus a un petit demi ymage de Nostre Dame de taille; et au dessoubz dudit cristal a un petit ymage d’or de saint Jehan Baptiste, lequel a un dyadème derrière sa teste, garni de cinq perles; et est ledit joyau garni de vint-huit petis balaisseaux et de plusieurs menues perles; et y failloit un balay, un lis et autres choses de maçonnerie que mondit Seigneur y a fait remectre, et quatre perles alentour dudit balay; et poise ledit joyau tout ensemble neuf marcs, dix-huit esterlins.“³⁴²

In der Mitte des mit 28 kostbaren Steinen und zahlreichen Perlen gezierten Kleinods (*joyau garni de vint-huit petis balaisseaux et de plusieurs menues perles*) befand sich ein runder Kristall (*un cristal roont*) für die Hostie; ob der transparente Einsatz eine kreisförmige Scheibe oder ein stehender Zylinder war, lässt sich nicht entscheiden. Um den Kristall waren vier Emailbilder der Evangelisten angebracht, während darüber eine Marienstatuette und darunter eine goldene Figur von Johannes dem Täufer erschien, dessen Heiligenschein mit fünf Perlen besetzt war (*un dyadème derrière sa teste, garni de cinq perles*).

³⁴² zitiert nach: Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean Duc de Berry (1401-1416)*, Bd. 2, Paris 1896, S. 171f., Nr. 63. Vgl. auch: Andrieu 1950, S. 411. Das Inventar wurde am 2. Dezember 1401 begonnen und am 23. Februar 1403 fertiggestellt. Vgl. hierzu: Meiss 1969, Textband, S. 352.

(b) „Item. Un joyau de maçonnerie d’argent doré à porter CORPUS DOMINI, où il y a deux cristaux ronds et quatre autres pièces de cristal aux deux cotez, et au dessus est Notre-Seigneur en la croix, et quarte angels qui tiennent le cloux, couronne, lance et éponge, séant sur un pied d’argent doré où il y a six petits leonceaux. Pesant tout ensemble dix marcs quatre onces, sept esterlins et obole.“³⁴³

Auf einem von sechs kleinen Löwen (*six petits leonceaux*) getragenen Fuß ruhte ein Behälter, der auf der Vorder- und Rückseite jeweils mit einer runden Kristallscheibe (*deux cristaux ronds*) verschlossen war. Die vier ebenfalls aufgeführten Kristalle (*quatre autres pièces de cristal*) könnten an den Seiten angebracht gewesen sein. Vier Engelsfiguren mit den Leidenswerkzeugen (Nägel, Dornenkrone, Lanze und Schwamm) und ein Kruzifix an der Spitze schmückten das Gefäß, welches in der Prozession getragen wurde (*à porter CORPUS DOMINI*). Der Herzog von Berry (†1416), ein Bruder des französischen Königs Charles V, ließ beide Monstranzen im Jahr 1404 in die von ihm gestiftete Sainte Chapelle zu Bourges bringen.³⁴⁴

SQ 47 – Mai 1404 Schatzverzeichnis von Philipp dem Kühnen, Herzog von Burgund:

„Item, ung petit reliquiaire sanz pié, d’argent doré, a porter Corpus Domini, en deux lunetes de verre et ung cruceffient dessus, pesant tout VI° [= onces].“³⁴⁵

³⁴³ zitiert nach: Giradot, Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges, in: Annales archéologiques 10, 1850, S. 214, Nr. 34.

³⁴⁴ vgl. Guiffrey 1896, S. 171. – Meiss 1969, Textband, S. 352f.

³⁴⁵ zitiert nach: Dehaisnes 1886, Bd. 2, S. 834. Vgl. auch: Andrieu 1950, S. 400. – Perpeet-Frech 1964, S. 14 mit Anm. 65.

Unter den Schätzen von Philipp dem Kühnen, ebenfalls ein Bruder von König Charles V, befand sich ein kleines Hostiengefäß ohne Fuß (*reliquiaire sanz pié*), das mit zwei gläsernen Scheiben (*deux lunettes de verre*) verschlossen und oben mit einem Kreuz versehen war. Aufgrund des geringen Gewichtes (ca. 183,5g) konnte das Gefäß wohl auf einen größeren Behälter gesteckt werden.³⁴⁶ Es handelte sich deshalb am wahrscheinlichsten um eine kreisförmige *lunula* mit runden Scheiben, wie sie sich beispielsweise noch in der Monstranz in Xanten bewahrt hat (Kat. 20).

2.1 Auswertung der Schriftquellen

2.1.1 Die vielfältige Funktion der Monstranzen

Wie sich aus den Schriftquellen ergibt, wurden die Monstranzen in der Fronleichnamsprozession mitgeführt oder dienten der Übertragung des Sakramentes zu Kranken und Sterbenden (SQ 11 und SQ 16). Zudem enthielten einige Werke entweder gleichzeitig oder alternierend Reliquien, wobei die Heiltümer in einem separaten Gefäß geborgen waren (SQ 18; SQ 26a/b; SQ 27; SQ 32a).³⁴⁷ Gegen Ende des 14. Jhs. stellte man das

³⁴⁶ Für die Umrechnung des Gewichtes in das heute gültige Maßsystem wurde als Grundlage die Pariser Troymark gewählt, die sich folgendermaßen unterteilt: 1 Mark (244,7529g) = 8 Unzen = 160 esterlings = 192 deniers = 384 obole. Vgl. hierzu: François-Olivier Touati (Hrsg.), *Vocabulaire historique du Moyen Âge (Occident, Byzance, Islam)*, dritte, erweiterte Auflage, Paris 2000, S. 195 [marc]. – Friedrich Freiherr von Schrötter (Hrsg.), *Wörterbuch der Münzkunde*, Berlin/ Leipzig 1930, S. 371f. [Mark]; S. 715 [Unze]; S. 662f. [Sterling]; S. 134f. [Denier]; S. 594 [Scherf]. – Richard Klimpert, *Lexikon der Münzen, Maße, Gewichte. Zählarten und Zeitgrößen aller Länder der Erde*, zweite, vielfach verbesserte und vermehrte Auflage 1896, Nachdruck Graz 1972, S. 95 [Esterling].

³⁴⁷ Bei den Monstranzen in der Kathedrale zu Amiens (SQ 35) und in St. Donatien zu Brügge (SQ 37) ist eine Doppelnutzung bereits im 14. Jh. nicht nachweisbar, da die Werke lediglich in Inventaren des 15. Jhs. Erwähnung finden.

Schauegefäß am Fronleichnamstag, in der Oktav sowie an hohen Festtagen zur Exposition der Eucharistie auf den Altar (SQ 38; SQ 40; SQ 41). Außerdem konnte die Monstranz in der Osterprozession getragen und in das Heilig Grab gegeben werden (SQ 14; SQ 43; SQ 45).

2.1.2 Die Benennung der Monstranzen

Bereits Joseph Braun konnte durch die sorgfältige Überprüfung von Schriftquellen des 14. bis 17. Jhs. verschiedene Begriffe für Monstranzen anführen, wie z.B. „ostensorium“, „monstrantia“, „tabernaculum“, „custodia“, „reliquaire“, „jocale“ und „hierotheca.“³⁴⁸ Des Weiteren fand Lotte Perpeet-Frech in Schatzverzeichnissen des 14. und frühen 15. Jhs. die Bezeichnungen „monstrantia“, „monstrantia cristallina“, „vasculum apertum“, „vasculum de cristallo“, „pyxis cristallina“, „cristallus“, „vaissel à deux cristeux“, „birillum“, „ciborium de cristallo“ und „reliquaire.“³⁴⁹ In den hier zitierten Quellentexten werden folgende 15 *termini* verwendet:³⁵⁰

Monstranz: SQ 11 (Konstanz), SQ 14 (Mainz), SQ 16 (Prag), SQ 22 (Brandenburg), SQ 23 (Brieg), SQ 29 (Villers/ Brabant), SQ 36 (Hofen), SQ 38 (Vita der Hl. Dorothea von Danzig), SQ 40 (Kaisersheim), SQ 41 (Umgebung von München).

Reliquiar: SQ 9 (Avignon), SQ 19 (Schatz des Kronprinzen Charles von Frankreich), SQ 20b/c/d/e (Schatz des Herzogs von Anjou), SQ 27 (château Cornillon bei Nîmes), SQ 28 (château Vertefeuille), SQ 47 (Schatz des Herzogs von Burgund).

³⁴⁸ vgl. Braun 1932, S. 349-353.

³⁴⁹ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 14.

³⁵⁰ Allerdings müssen Schriftquellen, die nicht aus dem 14. bzw. frühen 15. Jh. stammen, außer acht gelassen werden, da die darin verwendeten Bezeichnungen für das 14. Jh. nicht sicher belegt sind. Es entfallen somit: SQ 21; SQ 29; SQ 35; SQ 37; SQ 42; SQ 43.

Kristall/ Beryll: SQ 1 (Kloster Königsfelden), SQ 5 (Zürich), SQ 6 (Nürnberg), SQ 15 (Perpiñan), SQ 18 (Bremen), SQ 30 (Dresden).

Gefäß: SQ 2 (Senlis), SQ 3 (Carpentras), SQ 8 (Paris), SQ 17a/b (Cambrai), SQ 26b (Paris), SQ 35 (Amiens).

Kreuz: SQ 4 (Reims), SQ 13 (Palma de Mallorca), SQ 21 (Exeter), SQ 43 (Exeter), SQ 45 (London).

Joyau/ Jocale: SQ 10 (Paris), SQ 34 (London), SQ 46a/b (Schatz des Herzogs von Berry).

Kustodie: SQ 12 (Königreich Aragón), SQ 25 (Avignon), SQ 44 (Toledo).

Tabernakel: SQ 20a (Schatz des Herzogs von Anjou), SQ 32b (Windsor Castle), SQ 33 (Genua).

Ziborium: SQ 31 (Utrecht), SQ 39 (Pisa).

Kuppa: SQ 24 (Aquileia).

Phylakterium: SQ 37 (Brügge).

Image: SQ 26a (Paris).

Feretrum: SQ 32a (Windsor Castle).

Turm: SQ 42 (Kloster St. Albans).

Pyxis: SQ 7 (Trier).

Die große Vielfalt der Begriffe zeigt, dass es im 14. Jh. noch keine einheitliche Bezeichnung für das neu entstandene liturgische Gefäß gab. Es wurden vielmehr dieselben Namen verwendet, die man von den undurchsichtigen Hostienbehältern her kannte: So findet sich in dem Testament des Utrechter Dekans Gerard Foec (SQ 31) und im Inventar der Kathedrale zu Pisa (SQ 39) die Umschreibung „ciborium“, während in der Stiftungsurkunde des Trierer Bürgers Johannes Rinzinbergh (SQ 7) der Ausdruck „pyxis“ erscheint. Andererseits konnte die Bezeichnung auch im Hinblick auf die Form des Gefäßes gewählt werden (SQ 4 und SQ 45). Erst gegen Ende des 14. Jhs. setzte sich der Begriff „Monstranz“ in den deutschsprachigen Gebieten durch, während der Ausdruck „Kustodie“ ausschließlich in Südfrankreich und Spanien gebräuchlich blieb.³⁵¹

2.1.3 Die Gestalt der Monstranzen

In einem Großteil der Schriftquellen wird überhaupt nicht oder nur mit wenigen Worten auf die Gestalt der Monstranzen bzw. die Form des transparenten Schaubehälters eingegangen. Dies ist u.a. darauf zurückzuführen, dass in einem kirchlichen Schatzverzeichnis normalerweise die Angabe der Funktion, des Materials, des Gewichtes und gegebenenfalls des ikonographischen Programmes genügte, um ein Werk eindeutig identifizieren zu können. Eine Ausnahme bildet das Inventar des Herzogs von Anjou, in dem sämtliche Gold- und Silbergeräte äußerst detailliert beschrieben werden und das somit in gewisser Weise vom Stolz des Besitzers zeugt (SQ 20a-e). Es lassen sich grundsätzlich folgende Monstranzenformen unterscheiden:

1. Die meisten Werke besaßen einen fest montierten Ständer. Der Fuß des Werkes im Konstanzer Münster war wie der eines Kelches gebildet (SQ 11). Des Weiteren wies ein Schaugefäß im Schatz des Herzogs von

³⁵¹ vgl. Braun 1932, S. 349-351.

Anjou eine blütenförmige Standfläche auf, aus der ein mit Emails und Eichenlaub überzogener Schaft wuchs (SQ 20b).

2. Überwiegend in französischen und englischen Inventaren lässt sich ein von zwei Engelsstatuetten flankierter Hostienbehälter nachweisen (SQ 8; SQ 9; SQ 19; SQ 21; SQ 26b; SQ 32a; SQ 43). Das Gefäß der Laurentiuskirche in Trier besaß sogar drei Himmelwesen um das transparente Schaugefäß (SQ 7). Zwischen den vollrund getriebenen Engelsfiguren konnte sich außerdem ein Gold- oder Silberkreuz mit der Hostienkapsel erheben (SQ 10; SQ 32a; SQ 43).

3. Kreuzförmige Monstranzen befanden sich in den Kathedralen von Reims (SQ 4), Palma de Mallorca (SQ 13) und London (SQ 45). Im Schnittpunkt der Arme oder an der Spitze der senkrechten Haste war eine transparente Hostienkapsel eingelassen.

4. Eine eher ungewöhnliche Monstranz besaß die Kirche St. Sépulcre zu Paris (SQ 26a): Eine getriebene Statuette von Johannes dem Täufer trug in der Hand den kapselförmigen Hostienbehälter, der anscheinend abgenommen und durch ein Reliquiengefäß mit dem Bildnis des Agnus Dei ausgetauscht werden konnte.

5. Es finden sich schließlich auch Reliquiare, an deren Spitze ein kleines Schaugefäß zur Präsentation der Hostie saß (SQ 20c/d). Ebenso musste man die an der Vorder- und Rückseite mit Glasscheiben verschlossene Kapsel im Schatz des Herzogs von Burgund auf ein größeres Gefäß stecken (SQ 47).

2.1.4 Das Material der Monstranzen

2.1.4.1 Das Metall

Von kirchlicher Seite existierten bis in das 16. Jh. bezüglich des Materials von Monstranzen keinerlei Vorschriften.³⁵² Es hing vielmehr von der Finanzkraft des Stifters ab, welches Metall er für das Gefäß auswählte. Nach Auskunft der Inventare bestanden die eucharistischen Schaugefäße überwiegend aus vergoldetem Silber, während die Werke in der Kathedrale zu Reims (SQ 4), im Besitz des französischen Kronprinzen Charles (SQ 19) und im Schatz des Herzogs von Berry (SQ 46a) aus purem Gold gearbeitet waren. Die Kirche St. Sépulcre zu Paris besaß dagegen eine kupferne Monstranz, die jedoch vergoldet gewesen sein muss (SQ 26b).

2.1.4.2 Der transparente Einsatz

Der Schaubehälter für das Sakrament musste aus einem durchsichtigen und möglichst reinen Material gefertigt sein, damit die Hostie von den Gläubigen gut gesehen werden konnte und gleichzeitig ausreichend geschützt war. In den Schriftquellen wird das Material mit „cristallum“ (Bergkristall), „beryllum“ (Beryll) oder „verre“ (Glas) umschrieben.

³⁵² vgl. allgemein zum Material von Monstranzen: Braun 1932, S. 357-360.

2.1.4.2.1 Bergkristall

Der Bergkristall, der zur Mineraliengruppe der Quarze gehört, findet am häufigsten in den Texten Erwähnung. Da der Bergkristall wasserhell ist und in großen (manchmal tonnenschweren) Stücken zu Tage gefördert wird, lassen sich aus ihm größere Hohlgefäße ohne störende Einschlüsse herstellen.³⁵³ Das Mineral war schon für Hrabanus Maurus (780-856) als „Verkörperung von Reinheit und Glaubensstärke [...] eine Parallele zum Sakrament der Taufe und zur Inkarnation Christi, ferner zum Glauben der Heiligen, die durch die Härten der Zeiten gefestigt wurde, und, mit Hinweis auf Ezechiel 1,22, zur Stärke der Engelsnatur.“³⁵⁴ Des Weiteren deutete der Physiologus den Bergkristall als „Christus“-stein und sah darin ein Symbol für den Erlöser.³⁵⁵

Der Bergkristall wurde seit römischer Zeit systematisch im Zentralmassiv der Alpen (Aare- und Gotthardmassiv, Mont Blanc und Aiguilles Rouges) abgebaut. Weitere Fundorte liegen in Barège (Hautes-Pyrénées), im kastilischen Gebirge, im Département Orne (Normandie), in den Brüchen von Pont Pesce und Galochère, südlich von Delhi sowie in Japan.³⁵⁶ Seit dem 12. und 13. Jh. verarbeitete man das Mineral hauptsächlich im Rhein-Maas-Gebiet (Köln, Lüttich, Stavelot und Huy) und in Katalonien (Barcelona). Im 13. Jh. galten die Städte Paris und Venedig als Zentren

³⁵³ Der Härtegrad des Bergkristalls liegt bei 7. Vgl. hierzu: Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 3. – Walter Schumann, Edelsteine und Schmucksteine. Alle Edel- und Schmucksteine der Welt. 1500 Einzelstücke, neunte Auflage, München/ Wien/ Zürich 1994, S. 116.

³⁵⁴ zitiert nach: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 10.

³⁵⁵ vgl. LdMA, Bd. 3, Sp. 1562.

³⁵⁶ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 4-7. – RdK, Bd. 2, Sp. 275f.

des Hartsteinschliffes und um die Mitte des 14. Jhs. waren zahlreiche Schleifer in Prag für Kaiser Karl IV. tätig.³⁵⁷

In der ersten Hälfte des 13. Jhs. entwickelten sich zudem neue Techniken der Kristallbearbeitung, wie das Bohren von Hohlzylindern, das Weiten von Gefäßen mit x-förmigen Bohrern, der Rillen- und Muldenschliffdekor und die Facettierung. Um z.B. eine transparente Röhre herzustellen, bohrte der Handwerker zunächst mit zwei unterschiedlich großen, kupfernen Hohlzylindern den Kristall aus und polierte den Rohling anschließend mit feinem Schmiergel auf Hochglanz.³⁵⁸ Ebenso wurden glatte oder facettierte Becher, Pyxiden, Pokale und bombiert geschliffene Scheiben gefertigt, die den Goldschmieden zur Herstellung von Ostensorien und Monstranzen zur Verfügung standen.³⁵⁹

2.1.4.2.2 Beryll

Der Beryll ist ein sehr harter, zumeist farbloser Edelstein, der in der Natur nur in verhältnismäßig kleinen Stücken vorkommt, so dass aus ihm keine großen Hohlgefäße hergestellt werden können.³⁶⁰ Es ist jedoch möglich, flache oder bombiert geschliffene Beryllscheiben in einen Metallrahmen einzusetzen und auf diese Weise ein durchsichtiges Behältnis zu schaffen. So mag der transparente Verschluss der Kreuzmonstranz, die der Graf von Huntingdon der Kathedrale von Exeter geschenkt hatte, tatsächlich aus einem geschliffenen Beryll bestanden haben, wie es im Inventar von 1506 verzeichnet ist (SQ 43). Allerdings wurde der Begriff „Beryll“ in

³⁵⁷ vgl. die Zusammenstellung der Zentren des Hartsteinschliffes vom 12.-15. Jh.: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 25-30.

³⁵⁸ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 15-18.

³⁵⁹ siehe zu den verschiedenen Gefäßformen, die man im 13. Jh. herzustellen vermochte: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 53-60.

³⁶⁰ Der Härtegrad des Beryll liegt bei 7,5-8. Vgl. Schumann 1994, S. 96. – LdMA, Bd. 3, Sp. 1560.

mittelalterlichen Schatzverzeichnissen auch als Synonym für Bergkristall verwendet.³⁶¹ Da zudem die meisten Inventarschreiber keine Experten auf dem Gebiet der Mineralogie waren, dürften sie sich bei der Materialangabe häufig getäuscht haben.

2.1.4.2.3 Glas

Im Schatzverzeichnis von Herzog Philipp dem Kühnen ist eine kleine Hostienkapsel aufgeführt, die mit zwei Glasscheiben verschlossen war (SQ 47). Da sich im selben Inventar auch Goldschmiedewerke mit Kristalleinsätzen finden, ist davon auszugehen, dass man für die Kapsel tatsächlich Glas verwendete.³⁶² Allerdings musste gewährleistet sein, dass das Glas möglichst farblos war und keine störenden Einschlüsse aufwies, damit die Hostie im Innern deutlich zu sehen war.

³⁶¹ Sabine Häberli und Regine Fellmann Brogli vermuteten, dass das Wort „barill“ als Synonym für einen farblosen Bergkristall gebraucht wurde. Vgl. hierzu: Sabine Häberli/ Regine Fellmann Brogli, Von Edelsteinen, gut und böse. Untersuchungen zu Edelsteinen und Gemmen, in: Der Basler Münsterschatz, Ausstellungskatalog Basel/ New York/ München 2001/02, Basel 2001, S. 274 mit Anm. 10. Hans R. Hahnloser und Susanne Brugger-Koch gingen davon aus, dass mit den Bezeichnungen „berillo“, „bericle“, „berell“, „berillen“, „parillen“, „prillen“ oder „brill“ ein farbloser Beryll gemeint ist. Vgl. hierzu: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 31 mit Anm. 100. G. Jüttner nahm an, dass die Bezeichnungen „Bergkristall“ und „Beryll“ in Schatzverzeichnissen oft als Synonym für Glas verwendet wurden. Vgl. hierzu: LdMA, Bd. 3, Sp. 1563.

³⁶² In dem Schatzverzeichnis des Herzogs von Burgund findet sich beispielsweise ein Statuette, die ein Kristallgefäß in der Hand hielt: „Item, ung petit ymaige d’argent doré sanz pié, tenant en une main une saliere de crestail bordée d’argent [...]“. Zitiert nach: Dehaisnes 1886, Bd. 2, S. 834.

Bis in die siebziger Jahre des 20. Jhs. war man der Überzeugung, dass im Mittelalter die Herstellung von farblosem Glas nördlich der Alpen unmöglich war und dieses stattdessen aus dem Nahen Osten und dem Mittelmeergebiet (v.a. Italien) importiert werden musste.³⁶³ Zahlreiche archäologische Grabungen der letzten Jahrzehnte haben allerdings dieses Bild korrigiert, denn farblose Glasreste aus dem 14. Jh. wurden beispielsweise bei der Glashütte Moldava im Erzgebirge, an verschiedenen Hüttenplätzen in Südfrankreich, in Süddeutschland und der Schweiz entdeckt.³⁶⁴ Die Entfärbung der geschmolzenen Glasmasse erreichte man durch die Beimengung von Mangan. Zur Herstellung von transparenten Schaugefäßen konnte ein Goldschmied also auch auf farbloses Hohl- und Flachglas zurückgreifen, wenn dies vom Auftraggeber gewünscht wurde.

Die Glasgefäße dienten fast ausschließlich als feines Tafelgeschirr und fanden für liturgische Gerätschaften nur äußerst selten Verwendung.³⁶⁵ Andererseits wurde im Hochaltar der Pfarrkirche von Walenstadt (Kanton St. Gallen) ein nahezu farbloser Rippenbecher mit blauem Randfaden gefunden, der vermutlich in diesem Gebiet entstand. Der Becher enthält Knochenfragmente, Stoffpartikel sowie einen Siegelabdruck in Wachs des Bischofs Siegfried von Gelnhausen, der von 1298 bis 1321 der Diözese Chur vorstand. Da der Hochaltar der Pfarrkirche im Jahr 1306 geweiht wurde, ist eine Entstehung des Behälters zwischen 1298 und 1306

³⁶³ vgl. Phönix aus Sand und Asche. Glas des Mittelalters, Ausstellungskatalog Bonn/ Basel 1988, München 1988, S. 15f.; S. 19. – Christine Prohaska-Gross/ Andrea Soffnerk, Glas. Hohlglasformen des 13. und 14. Jahrhunderts in Südwestdeutschland und der nördlichen Schweiz, in: Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch. Die Stadt um 1300, Ausstellungskatalog Zürich/ Stuttgart 1992/93, Zürich 1992, S. 299f.

³⁶⁴ vgl. zu den verschiedenen Fundstätten: Kat. Bonn/ Basel 1988, S. 19f.; S. 34; S. 37f., S. 43; S. 49-53.

³⁶⁵ vgl. Kat. Bonn/ Basel 1988, S. 14.

anzunehmen.³⁶⁶ Jedoch lässt sich nicht feststellen, ob der Glasbehälter speziell für diesen Zweck hergestellt worden ist oder man nicht ein profanes Trinkgefäß als Reliquiar wiederverwendet hatte.

2.1.5 Die *lunula*

Die *lunula* (lat. = Mönchchen), in welche die Hostie gesteckt wurde, bestand aus Silber (SQ 20a und SQ 23) oder aus vergoldetem Silber (SQ 11 und SQ 37). Da die Halterung direkt mit der Heiligen Eucharistie in Berührung kam, achtete man in besonderem Maße darauf, sie aus einem Edelmetall zu fertigen. Noch Kardinal Karl Borromäus (1538-1584) riet in seiner Schrift „De fabrica ecclesiae“, die *lunula* entweder aus Gold oder wenigstens aus vergoldetem Silber zu arbeiten.³⁶⁷

Die beliebteste Form war die sichelförmige *lunula* mit einem schmalen Spalt zum Einklemmen der Hostie. Im Schatz des Herzogs von Anjou (SQ 20a/b) werden zwei derartige Halterungen erwähnt (*cressant d'argent* bzw. *un demi ront*). Die Sichelform ließ sich außerdem zu einem Ring erweitern, wie es bei den Werken im Schatz der Kathedrale von Cambrai (SQ 17a) der Fall war (*circulum rotundum*). Um die Hostie zu schützen, verschloss man die Vorder- und Rückseite des Metallringes jeweils mit einer Glas- oder Kristallscheibe und schuf auf diese Weise eine transparente Kapsel. Ein von zwei Priestern getragenes Gefäß mit Kristallverschlüssen hat sich noch in der Monstranz des Xantener Domes bewahrt (Kat. 20). Die Metallsichel bzw. die aufklappbare Kapsel war auf eine breite Standfläche montiert, um ein Umkippen zu verhindern. Vermutlich wird in dem Inventar des Kollegiatstiftes St. Donatien zu Brügge (SQ 37) eine derartige Standfläche erwähnt (*luna rotunda deaurata cum argenteo hake*).

³⁶⁶ siehe zu dem Becher aus der Pfarrkirche von Walenstadt und seiner Datierung: Kat. Bonn/ Basel 1988, Nr. 206.

³⁶⁷ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 19.

Als Schmuck der *lunula* dienten oftmals kleine Figuren: Eine Hostienklemme im Schatz des Herzogs von Anjou wurde beispielsweise von zwei Engelsstatuetten gehalten (SQ 20b). Als Vergleich sei auf die beiden Werke im Rijksmuseum zu Amsterdam (Kat. 43) und in der Rater Monstranz (Kat. 24) verwiesen. In den Werken der Laurentiuskirche zu Trier (SQ 7) und der Nikolaikirche zu Brieg (SQ 23) erschien jeweils eine Priesterfigur als Träger der Hostie, während bei dem Gefäß des Konstanzer Münsters (SQ 11) diese Funktion eine Bischofsstatuette übernahm. Vergleichbare *lunulae* aus dem 14. Jh. haben sich noch in Ahrweiler (Kat. 19) und Xanten (Kat. 20) bewahrt.

2.1.6 Das ikonographische Programm

An der Spitze der Monstranzen war zumeist ein Kreuz (SQ 1; SQ 8; SQ 9; SQ 18; SQ 37) oder ein Kruzifix (SQ 15; SQ 19; SQ 20d; SQ 24; SQ 35; SQ 44; SQ 46b; SQ 47) angebracht. Gelegentlich wurde der Gekreuzigte von der Gottesmutter und dem Evangelisten Johannes flankiert (SQ 13; SQ 17a; SQ 20b; SQ 21; SQ 32a) oder die Figuren erschienen separat im architektonischen Aufbau (SQ 20c und SQ 37).

Des Weiteren erinnerten die vier kleinen Engel mit Marterwerkzeugen an der Monstranz im Schatz des Herzogs von Berry (SQ 46b), die *vera ikon* auf dem Knauf eines Gefäßes im Besitz des Herzogs von Anjou (SQ 20b) sowie die Passionsszenen am Fuß des Werkes im Dom zu Pisa (SQ 39) an die Leiden des Herrn. Auch die als Johannesstatuette gebildete Monstranz der Kirche St. Sépulcre zu Paris (SQ 26a) gemahnte an den Opfertod des Gottessohnes, denn die Figur trug alternierend oder gleichzeitig ein Gefäß mit dem Bild des Agnus Dei bzw. eine Hostienkapsel. Dagegen wurde durch die Darstellung der Auferstehung Christi an einem Werk im Schatz des Herzogs von Anjou (SQ 20c) und an einem Behälter im Kloster St. Albans (SQ 42) den Gläubigen vor Augen geführt, dass auch für sie Hoffnung auf Erlösung besteht.

Des Weiteren erschienen mehrere Apostel (SQ 20b) oder als deren wichtigste Vertreter die Hll. Petrus und Paulus (SQ 20e und SQ 35). Ebenso waren die Evangelisten als Verfasser der vier kanonischen Evangelien an den Armen der Kreuzmonstranz im Schatz der Kathedrale zu Exeter (SQ 43) und als Emailbilder um den Kristall des Gefäßes im Besitz des Herzogs von Berry (SQ 46b) angebracht. Schließlich sah man im Aufbau der Goldschmiedewerke eine Vielzahl von Engelsfigürchen (SQ 9; SQ 20b/c; SQ 37), die der Verherrlichung des Sakramentes dienten und zu diesem Zweck vermutlich Weihrauchfässer oder Musikinstrumente in den Händen hielten.

2.1.7 Die Stifter und Auftraggeber

Bedauerlicherweise werden nur in etwa einem Drittel der Schriftquellen die Namen der Stifter bzw. Auftraggeber genannt oder zumindest Hinweise auf deren Ämter gegeben. Dennoch lässt sich bereits anhand der urkundlichen Belege feststellen, dass sowohl Vertreter des geistlichen und hohen weltlichen Standes als auch wohlhabende Bürger Monstranzen gestiftet haben.

An erster Stelle sind die Erzbischöfe und Bischöfe zu nennen: So vermachte der Metropolit von Reims testamentarisch ein goldenes Gefäß, damit das kurz zuvor an der Kathedrale eingeführte Fronleichnamsfest prächtiger gefeiert und die Hostie in der Prozession würdig präsentiert werden konnte (SQ 4). Auch die Bischöfe von Palma de Mallorca (SQ 13), Exeter (SQ 21) und Amiens (SQ 35) trugen durch die Schenkung einer Monstranz zur feierlichen Ausgestaltung des Umganges bei. Ihrem Beispiel folgten die Mitglieder des Kapitels, wie der Kanoniker Johannes von Trier, der für den Mainzer Dom ein transparentes Hostiengefäß anfertigen ließ (SQ 14). Des Weiteren findet im Inventar der Kirche St. Donatien zu Brügge der Propst Siger de Bek Erwähnung (SQ 37), während in den Klöstern von Villers/ Brabant (SQ 29) und St. Albans (SQ 42) die jeweiligen Äbte eine Monstranz gestiftet hatten.

Zusätzlich treten Mitglieder königlicher Familien als finanzkräftige Donatoren in Erscheinung. Königin Agnes von Ungarn übergab dem Kloster Königsfelden ein mit kostbaren Steinen besetztes Behältnis (SQ 1). Ferner schenkte John Holland, ein Halbbruder des englischen Königs Richard II., der Kathedrale zu Exeter eine von Engelsstatuetten gehaltene Monstranz (SQ 43), während sein Onkel, Thomas of Woodstock, sowohl der St. George's Chapel in Windsor Castle (SQ 32b) als auch der Westminster Abbey zu London (SQ 34) innerhalb weniger Jahre eucharistische Schaugefäße schenkte. Die Gerätschaften, die in den Inventaren des französischen Kronprinzen Charles und dessen Brüder, den Herzögen von Anjou, Burgund und Berry, aufgeführt sind, wurden wohl von diesen selbst in Auftrag gegeben (SQ 19; SQ 20a-e; SQ 46a/b; SQ 47).

Schließlich sorgte der wohlhabende Nürnberger Kaufmann Konrad Groß, ein enger Vertrauter von Kaiser Ludwig dem Bayern, für die Ausstattung der Kapelle des Heilig-Geist-Spitals durch eine silberne Monstranz (SQ 6). Bei dem erwähnten Johannes de Rinzinbergh, welcher der Laurentiuskirche in Trier eine von Engelsfiguren getragene Monstranz schenkte, könnte es sich ebenfalls um einen reichen Bürger gehandelt haben (SQ 7).

3. Zusammenfassung

Die Auswertung der bildlichen und schriftlichen Quellen ergab, dass im 14. Jh. verschiedene Monstranzentypen in Gebrauch waren, die den damals üblichen Gefäßformen folgten, zumal keine kirchliche Vorschriften hinsichtlich der Form der Gerätschaften existierten. Die Monstranzen dienten zur Exposition der Eucharistie auf dem Altar und wurden in der Fronleichnamsprozession oder auf Versegelgängen mitgeführt. Gegen Ende des 14. Jhs. pflegte man das Sakrament auch an verschiedenen Hochfesten in transparenten Hostienbehältern zur Verehrung auszusetzen.

Einen ersten Überblick über den Formenreichtum der eucharistischen Schaugefäße vermitteln Illustrationen von Fronleichnamsprozessionen sowie Darstellungen der Hl. Klara, die als Attribut eine Monstranz in der Hand hält. Es finden sich sowohl Behälter mit einer durchsichtigen Hostienkapsel als auch turmförmige Gerätschaften, die entweder einen stehenden, durchfensterten Metallzylinder oder sogar eine transparente Röhre aufweisen. Des Weiteren gab es polygonale Metallbehälter mit einem Fenster auf der Vorderseite oder mehreren Öffnungen. Ergänzend dazu werden in schriftlichen Quellen kreuzförmige Monstranzen mit einer Hostienkapsel beschrieben, die entweder im Schnittpunkt der Hasten eingelassen war oder an der Spitze erschien. Ebenso konnten zwei oder sogar drei vollrund getriebene Engelsstatuetten den transparenten Behälter emporhalten bzw. stützen.

Die Schriftquellen geben zudem Auskunft über das verwendete Material der Monstranzen: Ein Großteil der Gerätschaften war aus vergoldetem Silber oder sogar Gold gefertigt, während nur wenige kupferne Werke nachzuweisen sind. Sicherlich war die Anzahl der Kupfergefäße weitaus höher, zumal in die Untersuchung nur vereinzelt Inventare von kleinen Kirchen und Klöstern einbezogen wurden. Die transparenten Einsätze bestanden aus geschliffenem Bergkristall, den man im 14. Jh. hauptsächlich in Venedig, Paris und Prag verarbeitete. In einigen Fällen fanden aber auch dünne Beryllscheiben oder sogar farbloses Glas Verwendung, welches seit dem 14. Jh. in verschiedenen Hüttenplätzen innerhalb Europas hergestellt werden konnte, wie archäologische Ausgrabungen belegen.

Im Hinblick auf den figürlichen Schmuck sind die urkundlichen Belege ebenfalls ergiebiger als die Bildquellen. Demnach wiesen fast alle Monstranzen ein mehr oder minder umfangreiches ikonographisches Programm aus Statuetten, Emails oder getriebenen Reliefs auf. Zusätzlich zu dem Kreuz oder Kruzifix an der Spitze waren Engelsfiguren (mit den *arma Christi*), Apostel, Evangelisten sowie Passionsszenen und die Auferstehung Christi aus dem Grab zu sehen. Die Figuren und

Darstellungen wurden im Hinblick auf die in der Monstranz exponierte Hostie (= Leib Christi) ausgewählt.

Dagegen finden die Namen der Stifter bzw. Auftraggeber der Goldschmiedewerke nur in etwa einem Drittel der Schriftquellen Erwähnung. Als Donatoren erscheinen sowohl Vertreter des hohen geistlichen und weltlichen Standes als auch reiche Bürger, die durch die Stiftung für ihr eigenes Seelenheil sorgen wollten.

Teil IV: Die erhaltenen Monstranzen des 13. und 14. Jhs.

1. Einleitung

Von den Monstranzen des 13. und 14. Jhs. konnten insgesamt nur 42 Werke (und eine *lunula*) ausfindig gemacht werden, obwohl eucharistische Schaugefäße nach der allgemeinen Einführung des Fronleichnamfestes durch Papst Johannes XXII. (1317) in zahlreichen Kirchen in Gebrauch gewesen sein müssen, wie nicht zuletzt die Schrift- und Bildquellen belegen (vgl. Teil III). Die zufällig erhaltenen Werke können deshalb nur eine vage Vorstellung von dem einstigen Formenreichtum und dem Schmuck dieser *vasa sacra* vermitteln.

Die großen Verluste auf dem Gebiet der sakralen Goldschmiedekunst ist für Mitteleuropa vor allem auf die stürmische Reformationszeit zurückzuführen, in der viele bedeutende Kirchenschätze zugrunde gingen, wie z.B. in Salzburg (1525), Erfurt (1525), Zürich (1525), Wien (1526) und Lübeck (1533).³⁶⁸ Nachdem man in Konstanz bereits 1528 die Reliquien in den Rhein schütten und einige aus Edelmetall gefertigte Behältnisse einschmelzen ließ, beschloss der Stadtrat am 3. Februar 1530, die noch verbliebenen Gerätschaften „zu zerbrechen“ und in Geld zu verwandeln (vgl. SQ 11).³⁶⁹ Darunter befanden sich auch „[...] die hohen alten monstranz, darin man das sacrament uff corporis Christi umbtrug, daran

³⁶⁸ vgl. Fritz 1982, S. 21f.

³⁶⁹ vgl. Reiners-Ernst 1956, S. 76f. (Nr. 477); S. 77f. (Nr. 480).

der fuß kupfri was [...] Item den großen nuwen monstranz, darin man das sacrament uff den altar gestellt hat [...].“³⁷⁰

Aber auch in der Folgezeit waren die Kirchenschätze immer wieder gefährdet.³⁷¹ Eine Fülle von Werken ging im Schmalkaldischen Krieg (1546-1547), im Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) und im Pfälzisch-Orleansschen Erbfolgekrieg (Ende 17. Jh.) unter. Infolge der Französischen Revolution wurden im Jahr 1793 die kostbaren Gerätschaften aus dem Schatz der Kirche St. Denis und der Sainte Chapelle in die Pariser Münze geschafft und nur wenige Werke zurückbehalten.³⁷² Als wenig später der Regensburger Reichstag im Reichsdeputationshauptschluss von 1803 durch die Säkularisation der Bistümer, Stifte und Klöster eine Möglichkeit sah, die Finanzierungsprobleme der noch übriggebliebenen Staaten zu bessern, wanderte wiederum eine große Anzahl von Gefäßen in den Schmelztiegel. In Spanien sorgten zudem die Plünderungen während des Bürgerkrieges (1936-1939) für hohe Verluste: Während die Pyxismonstranz der Kathedrale von Vich (Kat. 28) seit 1936 verschwunden ist, blieb die mächtige Kustodie in Barcelona (Kat. 9) glücklicherweise erhalten, weil man sie vorsorglich nach Paris geschafft hatte.

Andererseits muss man sich vergegenwärtigen, dass *vasa sacra* immer einen hohen materiellen Wert darstellten und bereits im Mittelalter bei Bedarf zu barer Münze gemacht werden konnten. Der in Avignon residierende Papst Innozenz VI. befahl im Jahr 1358 die Einschmelzung von insgesamt 58,6kg Gold- und 436kg Silbergerät aus seinem Schatz zur

³⁷⁰ zitiert nach: Reiners-Ernst 1956, S. 78.

³⁷¹ vgl. zu folgendem Abschnitt: Fritz 1982, S. 23-25. Johann Michael Fritz gibt einen umfassenden Überblick über die Verluste von mittelalterlichen Goldschmiedewerken zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert.

³⁷² vgl. zum Schicksal der Schätze von St. Denis und der Sainte Chapelle: Le trésor de Saint-Denis, Ausstellungskatalog Paris 1991, S. 345-350. – Jannic Durand, Après la Sainte-Chapelle, in: Le trésor de la Sainte-Chapelle, Ausstellungskatalog Paris 2001, S. 262-265.

Finanzierung eines Krieges in Italien.³⁷³ Außerdem war es im Mittelalter üblich, ältere Monstranzen zur Schaffung von neuen Behältnissen in den Schmelztiegel zu geben oder sie zu Ostensorien umzuwandeln. Als beispielsweise der Goldschmied Hans Rutenzwig im Jahr 1471 dem Basler Münster eine prächtige Turmmonstranz lieferte, wurde die bereits vorhandene Scheibenmonstranz aus der Zeit um 1330/40 fortan als Reliquiar für Knochenfragmente eines Unschuldigen Kindleins verwendet (Kat. 12). Die Monstranz des Essener Münsters aus dem dritten Viertel des 14. Jhs. ersetzte man im Jahr 1487 durch ein neues Schaugefäß und füllte das ältere Werk mit Partikeln der Hll. Andreas, Severin und Paulinus (Kat. 21).

Die ursprüngliche Verwendung dieser Reliquiare als eucharistische Schaubehälter lässt sich zumeist noch anhand des auf Christus bezogenen ikonographischen Programmes belegen. Darüber hinaus weisen Monstranzen im Gegensatz zu den fest verschlossenen Ostensorien einen einfachen Öffnungsmechanismus auf, damit die *lunula* mit der konsekrierten Hostie ohne Schwierigkeiten hineingegeben und wieder herausgenommen werden kann.

Für diese Arbeit wurden die Monstranzen im Hinblick auf ihre Gestalt in folgende Typen eingeteilt: Tabernakelmonstranz, Scheibenmonstranz, Turmmonstranz, Pyxismonstranz, Engelspaar-Monstranz, Reliquien-Hostienmonstranz, Querzylindermonstranz und Kreuzmonstranz. Die charakteristischen Merkmale jedes Typus werden dabei anhand eines ausgewählten Beispiels aufgezeigt. Wie schwer manchmal die Abgrenzung der Gruppen voneinander ist, veranschaulichen die Werke in Fritzlar (Kat. 27) und Venedig (Kat. 23): Zwar besitzen beide Gerätschaften einen überkuppelten Kristallbecher mit hohem Schaft, doch während der Schaubehälter in Fritzlar facettiert geschliffen ist und aufgrund der gedrungenen Form an eine Pyxis erinnert, weist das Werk in Venedig einen turmartigen Becher auf. Das Gerät in Fritzlar wurde

³⁷³ vgl. Fritz 1982, S. 25.

deshalb den Pyxismonstranzen und das Gefäß in Venedig den Turmmonstranzen zugeordnet.

In einem zweiten Schritt ist zu prüfen, aus welchen Gerätschaften sich die jeweiligen Typen entwickelten, wobei in besonderem Maße die seit dem frühen 13. Jh. vorhandenen Ostensorien herangezogen werden: „Da es für die Form einer Hostienmonstranz keine kirchlichen Bestimmungen gab (wie etwa später nach dem Tridentiner Konzil), entwickelten sich aus dem Formenreichtum der Reliquiare des 13. und 14. Jahrhunderts, die ja die Reliquien in Glas- oder Kristallbehältern ebenfalls sichtbar machten, verschiedene Möglichkeiten einer Hostienmonstranz [...].“³⁷⁴

Darüber hinaus sollen die Monstranzentypen symbolisch ausgedeutet werden, wie es Lotte Perpeet-Frech exemplarisch für die Turm- und Scheibenmonstranz versucht hat.³⁷⁵ Wie die Autorin jedoch schon treffend bemerkte, müssen diese Interpretationen hypothetisch bleiben, da „[...] weder in den Inschriften der Geräte selbst noch in den kirchlichen Vorschriften des 16. Jahrhunderts eine inhaltliche Ausdeutung der Gesamtform gegeben ist.“³⁷⁶ Es lassen sich demnach immer nur Vermutungen über den Symbolgehalt der einzelnen Formen anstellen, zumal keine zeitgenössischen Quellentexte existieren, in denen eine Ausdeutung gegeben wird.

Im Anschluss an diese einleitenden Texte ist noch auf einige übergeordnete Gesichtspunkte einzugehen, u.a. aus welchem Material die erhaltenen Monstranzen gefertigt sind, welche Inschriften und ikonographischen Programme sie aufweisen und wer die Werke in Auftrag gegeben bzw. gestiftet hat. Am Beispiel der toskanischen Kaufleute Francesco di Marco Datini und Bonaccorso di Vanni wird zudem ein

³⁷⁴ zitiert nach: Johann Michael Fritz (Rez.), Lotte Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland (= Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 7), Düsseldorf 1964, in: Kunstchronik 18, 1965, S. 157.

³⁷⁵ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 75-81.

³⁷⁶ zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 76. Vgl. auch: Braun 1932, S. 676.

Einblick in den Handel mit Goldschmiedewerken im 14. Jh. gegeben, damit der Leser eine Vorstellung davon bekommt, dass man Monstranzen auch auf internationalen Messen erwerben konnte und nicht unbedingt bei lokalen Künstlern bestellen musste.

2. Die Monstranzen

2.1 Die Tabernakelmonstranz

Die Tabernakelmonstranz besitzt ein polygonales Metallgehäuse, dessen Seitenflächen durchbrochen und mit Kristall- oder Glasscheiben verschlossen sind.³⁷⁷ Das Gehäuse wird von einem Spitzdach bekrönt, so dass das Werk an eine mehrseitige Kapelle bzw. an einen Tabernakel erinnert. Das Schaugehäuse kann einen vier-, sechs- oder achteckigen Grundriss aufweisen.

Des Weiteren finden sich Tabernakelmonstranzen mit durchbrochenen Seitenflächen, die zur Aufnahme einer metallenen Hostiendose dienen, die man vermutlich durch eine *lunula* austauschen konnte (Kat. 2-4). Eine Variante der Tabernakelmonstranz stellt die mächtige Kustodie der Kathedrale von Ibiza dar, denn das Sakrament erscheint an der Spitze des Turmes in einer transparenten Kapsel (Kat. 10); auf dieses Werk ist in einem eigenen Kapitel einzugehen.

2.1.1 Die Tabernakelmonstranz mit sechseckigem Grundriss

Die älteste Tabernakelmonstranz mit sechsseitigem Grundriss und zugleich die älteste erhaltene Monstranz überhaupt ist das Gefäß in Hasselt, welches kurz nach der Einführung des Fronleichnamfestes in der Diözese Lüttich bei einem Pariser Goldschmied in Auftrag gegeben

³⁷⁷ Joseph Braun zählte die Tabernakelmonstranz zu den Monstranzen mit pyxiden- oder laternenförmigem Schaugefäß: Der mehrseitige Schaubehälter aus Metall weist an den Seiten Fensteröffnungen auf, die mit Scheiben hinterlegt sind. Vgl. hierzu: Braun 1932, S. 366f.

wurde und ab 1317 zur gleichzeitigen Präsentation einer Mirakelhostie diente (Kat. 1). Das Schaugehäuse ist ein wenig in die Breite gezogen und weist hohe Spitzbogenfenster auf, die von schlanken Pfeilern gesäumt und von Dreiecksgiebeln überfangen werden; leider fehlen heute die transparenten Scheiben in den Fensteröffnungen. Darüber erhebt sich ein Schindeldach mit Krabbenbesatz und eine relativ große Kreuzigungsgruppe mit den gegossenen Statuetten von Maria und Johannes dem Evangelisten. Die Bodenplatte des Behälters sitzt auf einem sechseckigen Ständer mit kleinteiligem Nodus, der aus einer von Löwenfigürchen getragenen Standfläche wächst.

Die mehrseitig gebildete Monstranz entstand vermutlich in Anlehnung an polygonale Holztabernakel, von denen sich aber aus dem 13. Jh. leider keine Beispiele mehr bewahrt haben. Zwar wurde der Sakramentsturm, der sich heute im Refektorium der Zisterzienserabtei zu Sénanque/Gordes-Vaucluse befindet, aufgrund seiner romanisch anmutenden Formensprache bislang in das 13. Jh. datiert, doch fehlten dafür geeignete Vergleichsbeispiele.³⁷⁸ Bei einer erneuten Restaurierung des Holzturmes im Jahr 2001 legte man Reste einer Farbfassung frei, die nach Ansicht von Esther Wipfler nicht vor dem 15. Jh. zu datieren ist.³⁷⁹ Der Turm wird deshalb erst gegen Ende des 14. Jhs. oder zu Beginn des 15. Jhs. entstanden sein, um einen älteren (zerstörten) Tabernakel zu ersetzen, womit sich auch die altertümliche Form des Turmes erklärt.

Der achteckige Turm misst insgesamt 175cm, muss jedoch zusammen mit dem inzwischen verlorenen Fuß wesentlich höher gewesen sein. Dieser *turrus eucharistica* stand angesichts seiner imposanten Größe nicht auf dem Hauptaltar, sondern wohl rechts vom Altar in einer Apsis, wo in der Chorwand eine rechtwinkelige Nische mit Resten roter Fassung zu finden

³⁷⁸ siehe zu dieser frühen Datierung des Turmes in Sénanque: Foucart-Borville 1990, S. 372 mit Anm. 94; Abb. 19 auf S. 371. – LCI, Bd. 2, Sp. 186 und Abb. 4.

³⁷⁹ vgl. Wipfler 2003, S. 280 mit Anm. 56.

ist.³⁸⁰ Die Seitenflächen des Tabernakels weisen mehrere Öffnungen auf, wobei oben und unten jeweils ein zweibahniges Fenster und dazwischen ein Vierpass ausgesägt wurde. Auf dem Behältnis erheben sich acht Dachgauben mit Dreipässen, die zu einem viereckigen Mittelurm überleiten. Die heute vorhandenen Inschriften wurden im Zuge einer umfassenden Restaurierung des Turmes in der Mitte des 19. Jhs. angebracht und sind nicht ursprünglich. Allerdings gibt Viollet-le-Duc in einer Zeichnung den Zustand des Werkes vor der Restaurierung wieder und zitiert auch die damals vorhandene Inschrift, die sich unterhalb des Architraven um den Turm zog: „Qui : Manducat : Hunc : Panem : Vivet : In : Aeternum.“³⁸¹ Dieser Satz ist dem Johannesevangelium (Jo 6, 52) entnommen und verspricht den Gläubigen ewiges Leben. Bemerkenswerterweise ist eine vergleichbare Inschrift um den Schaubehälter der Scheibenmonstranz in Vreden angebracht (Kat. 16). Ebenso befinden sich im Dom zu Visby noch die Überreste eines achteckigen Tabernakels (13./14. Jh.), in dessen Mantel äußerst schlanke, zweibahnige Fensteröffnungen eingefügt sind. Das Gehäuse wird von einem schmucklosen Holzschaft getragen, der mit einem kugeligen, sehr plump wirkenden Nodus und einer mehrstufigen Standfläche ausgestattet ist. Der Turm war mit dem inzwischen verlorenen Dachhelm ursprünglich über 300cm und stand deshalb wie das Werk in Sénanque auf dem Fußboden.³⁸²

Es erscheint zunächst merkwürdig, dass man derartige Tabernakel aus Holz baute, da dieses Material sehr leicht brennt und das darin aufbewahrte Sakrament demnach nicht ausreichend geschützt ist. Ein Grund für die Wahl des Materials ist sicherlich, dass nicht immer

³⁸⁰ vgl. Wipfler 2003, S. 281.

³⁸¹ zitiert nach Wipfler 2003, S. 282. Vgl. zu den Restaurierungen des Turmes und den Inschriften: Wipfler 2003, S. 281f.

³⁸² siehe zum Turm in Visby: Av Gunnar/ Karin Svahnström, Visby Domkyrka, Stockholm 1986 (= Sveriges Kyrkor. Konsthistoriskt Inventarium. Gotland, Bd. 11), S. 30-32. – Kroesen 2000, S. 291.

ausreichend Steinblöcke vorhanden waren, aus denen man einen Sakramentsturm hätte fertigen können, und sich Holz leichter bearbeiten lässt. Auch der um 1370/80 datierte Turm in Bad Doberan, der insgesamt 11,60m in den Kirchenraum aufragt, ist vollständig aus Holz gefertigt und kunstvoll mit Schnitzfiguren verziert.³⁸³ Dagegen hat sich im Dom zu Fritzlar ein sehr schlank proportioniertes Sakramentshaus aus Stein (Mitte 14. Jh.) für die etwa gleichzeitig entstandene Monstranz bewahrt (vgl. Kat. 27).³⁸⁴ Es existierten also nebeneinander sowohl hölzerne als auch steinerne Tabernakel.

Die eckige Form der Tabernakel und der Monstranzen kann auf das Grabmonument in der Grabeskirche zu Jerusalem zurückgeführt werden. Bereits Kaiser Konstantin hatte direkt über dem Felsengrab ein kleines Gebäude errichten lassen, dessen Architektur eine verkleinerte Nachbildung aus Stein aus dem 5. Jh. in Narbonne vermittelt: Der Grabbau war demnach ein polygonales Gebäude, an dem sich ein breiter, von vier Säulen gestützter Vorraum anschloss. Als Bekrönung diente ein flaches Dach in Form einer mehrseitigen Pyramide.³⁸⁵

Nach der fast vollständigen Zerstörung der Grabeskirche im Jahr 1009 errichteten die Kreuzritter das Grabmonument in seiner ursprünglichen Gestalt wieder und erweiterten es durch einen turmförmigen Aufbau. Dieser Aufsatz wird in dem Reisebericht des Konrad Grünenberg, der im Jahr 1486 von Konstanz aus ins Heilige Land aufbrach, als sechseckiges Gebäude mit Bündelpfeilern, ausladendem Gesims und einer niedrigen

³⁸³ siehe zum Sakramentsturm in Bad Doberan und dem figürlichen Schmuck: Wipfler 2003, S. 282-284

³⁸⁴ siehe zu dem Sakramentshäuschen in Fritzlar: Fritz 1982, Nr. 25, 26. Vgl. allgemein zu Sakramentshäuschen: Johannes Hertkens, Die mittelalterlichen Sakramentshäuschen, Frankfurt a. Main 1904. – Raible 1908, S. 193-207. – Braun 1924, Bd. 2, S. 585-590. – Nußbaum 1979, S. 385-413. – LThK (a), Bd. 9, Sp. 244f. – LCI, Bd. 2, Sp. 182-184.

³⁸⁵ siehe zu dem verkleinerten Modell des Grabmonumentes in Narbonne: Arnulf 1998, S. 12f.; Abb. 3. – Krüger 2000, S. 52; Abb. 50 und Abb. 51.

Kuppel dargestellt.³⁸⁶ Es sei darauf hingewiesen, dass auch der Holztabernakel in der Zisterzienserabtei zu Sénanque/ Gordes-Vaucluse sowie die Monstranzen in London und Valletta (Kat. 2-3) ein kleineres Obergeschoß besitzen, das an diesen kapellenartigen Aufbau erinnert. Die eckige Form des Steinmonuments in Jerusalem wurde zudem im Abendland für Heilig-Grab-Kopien übernommen: So erhebt sich in der Mauritiuskapelle des Konstanzer Münsters ein zwölfseitiges Gebäude mit doppelbahnigen Maßwerkfenstern.

2.1.2 Die Tabernakelmonstranz mit viereckigem Grundriss

Als Beispiel für eine viereckige Tabernakelmonstranz dient das Werk im Wadsworth Atheneum zu Hartford/ Connecticut, das im zweiten Viertel des 14. Jhs. in Nordfrankreich bzw. im heutigen Belgien entstand (Kat. 6). In die Seitenwände des kastenförmigen Aufbaus sind große Fensteröffnungen geschnitten, während an den Ecken starke Pfeiler mit Wasserschlägen angebracht sind. Das pyramidenförmige Schindeldach erhebt sich über einem umlaufenden Zinnenkranz und lässt sich aufklappen. Die *lunula* konnte in eine runde Aussparung in der Mitte des Gefäßbodens gesteckt werden. Der Schaubehälter besitzt einen sechsseitigen Schaft, der von einem gerippten Nodus unterbrochen wird und sich zu einer rechteckigen Standfläche mit nach innen geschweiften Ecken weitet.

Bis auf das Gefäß im Kirchenkreis Stendal (Kat. 5) sind alle erhaltenen Tabernakelmonstranzen mit viereckigem Grundriss in einer Region entstanden, welche ungefähr die Diözesen Cambrai und Lüttich sowie das Erzbistum Köln umfasst. Eine Verbreitung des Typus in diesem Gebiet wird durch einige Schrift- und Bildquellen des 14. und 15. Jhs. bestätigt:

³⁸⁶ siehe zur Darstellung des Grabmonumentes im Reisebericht des Konrad Grünenberg: Krüger 2000, S. 52; S. 150; S. 194f.; Abb. 170. – Arnulf 1998, S. 22; Abb. 10. Die mittelalterliche Grabanlage in Jerusalem wurde erst Mitte des 16. Jhs. endgültig zerstört. Vgl. hierzu: Krüger 2000, S. 150.

So findet in dem 1357 erstellten Schatzverzeichnis der Kathedrale von Cambrai eine quadratische Prozessionsmonstranz Erwähnung, die mit zahlreichen Emails und Glöckchen sowie dem Wappen des Stifters geziert war (SQ 17b). Monstranzen mit quaderförmigem Gehäuse erscheinen zudem als Attribut der Hl. Klara auf dem rechten Außenflügel des vor 1347 entstandenen Klarenaltars im Kölner Dom (BQ 2) sowie auf einem Retabel (um 1420) des niederländischen Malers Robert Campin im Prado zu Madrid (vgl. BQ 9). Während die hohe Monstranz auf dem Klarenaltar nur auf der Vorderseite ein bogenförmiges Fenster aufweist, gibt Robert Campin eine von allen Seiten einsehbare Monstranz wieder, die den Werken im Wadsworth Atheneum zu Hartford (Kat. 6) und in St. Truiden (Kat. 8) sowie dem fragmentarisch erhaltenen Gefäß im Kirchenkreis Stendal (Kat. 5) an die Seite gestellt werden kann.

Die formale Vorstufe für viereckige Monstranzen bildeten möglicherweise die tragbaren und verschließbaren Tabernakel des 13. Jhs. zur Aufbewahrung des Sakramentes auf dem Altar. So ist ein Werk im Pariser Louvre als vierseitiges Kästchen mit aufgesetztem Pyramidendach gebildet.³⁸⁷ Das 34,5cm hohe und auf kleinen Würfeln stehende Gehäuse ist vollkommen mit emaillierten Kupferplatten bedeckt und entstand um 1200 in einer Limousiner Werkstatt. Auf den vier Seitenflächen erkennt man die Kreuzigung Christi, den Besuch der drei Frauen am Grab, die Gottesmutter mit einer Lilie in der Hand und den Hl. Petrus, der ein Buch und die Schlüssel trägt. Auf der Dachschräge erscheint direkt über der Kreuzigung die gegossene Relieffigur des Auferstandenen, während die übrigen Flächen mit geflügelten Engeln geschmückt sind. Auch im Bargello zu Florenz wird ein vergleichbares Gefäß aus dem frühen 13. Jh. verwahrt. An einer Seite des Kastens befindet sich ein verschließbares Türchen mit dem Bild des Hl. Petrus und auf den übrigen Flächen sind die Kreuzigung, die drei Frauen am Grab sowie die von vier Engeln umgebene Maria auf dem Thron dargestellt; der Erlöser und weitere

³⁸⁷ siehe zu diesem Werk: Kat. Paris/ New York 1995/96, Nr. 70a.

Engelsfiguren finden sich auf dem Dach.³⁸⁸ Derartige Sakramentsgefäße waren im 13. Jh. innerhalb Europas weit verbreitet.³⁸⁹ Um eine viereckige Monstranz zu erhalten, muss man lediglich die Seitenwände dieser Tabernakel durchbrechen, mit transparenten Scheiben wieder verschließen und den Schaubehälter auf einen Ständer montieren.

2.1.3 Die Tabernakelmonstranz mit abnehmbarer Kapsel

Die doppelstöckige Kustodie in Ibiza (begonnen 1399, Kat. 10) weist als einzige der mehrseitigen Monstranzen einen geschlossenen Metallmantel auf, während die Hostie an der Spitze des Werkes in einer runden Kapsel erscheint, die bei Bedarf aufgesteckt und wieder abgenommen werden kann. Die Kustodie erfüllte somit gleich zwei Funktionen: Einerseits diente sie als Tabernakel, wobei die Eucharistie durch ein aufklappbares Türchen im unteren Stockwerk hineingegeben wurde, und andererseits als Monstranz zur sichtbaren Präsentation der Hostie. Aufgrund des enormen Gewichtes musste das Gerät auf einer Bahre mitgeführt werden, wie es die Miniatur in einer spanischen Handschrift aus dem 16. Jh. im Kloster Guadalupe/ Cáceres zeigt: Ein mit mächtigen Ecktürmen bewehrtes Goldschmiedewerk steht auf einer breiten Bahre, die auf den Schultern von vier Geistlichen ruht.³⁹⁰

Dem Werk in Ibiza vergleichbar ist nur noch die achtseitige Kustodie in der Pfarrkirche Santa Maria la Real in Sangüesa/ Navarra, die in der ersten Hälfte des 15. Jhs. entstand und mit der Stadtmarke von Sangüesa gestempelt ist. Der von zahlreichen Pfeilern umstandene, dreistöckige Turm misst insgesamt 123cm und ist im untersten und obersten Geschoß mit Maßwerkrahmen geschmückt, während in der Mitte die gegossenen Figuren der Apostel in Architekturnischen zu sehen sind. Die kleine

³⁸⁸ siehe zu diesem Werk: Braun 1924, Bd. 2, S. 625 und Tf. 344. – Nußbaum 1979, S. 322.

³⁸⁹ vgl. Kat. Paris/ New York 1995/96, S. 250.

³⁹⁰ siehe zur Miniatur: Trens 1952 (II), S. 147, Abb. 112.

Hostienkapsel an der Spitze wird von einem hohen Giebel mit Kruzifix überfangen. Besonders reizvoll sind die beiden knienden Engelsfiguren, welche den Blick andächtig erhoben haben und die Kapsel an der Spitze zusätzlich stützen.³⁹¹

Beide Werke sind gewissermaßen monumentale „Ziboriums-Monstranzen“ (span. „copón ostensori“), die auf der Iberischen Halbinsel schon im 14. Jh. in Gebrauch waren, sich jedoch nur aus dem 15. Jh. erhalten haben.³⁹² Als Beispiele seien die Werke in Tronchón/ Teruel (Anf. 15. Jh.), Traiguera/ Kastilien (1415) und das seit 1936 verschwundene Gefäß in Cubells/ Mallorca (Anf. 15. Jh.) genannt.³⁹³ Die undurchsichtigen Hostiengefäße weisen auf dem aufklappbaren Deckel eine kleine Metallröhre auf, in welche sich die Schaukapsel zur Exposition des Sakramentes stecken lässt. Der Behälter ist üblicherweise mit Krabben oder Glöckchen verziert und von gegossenen Engelsstatuetten auf gebogenen Metallarmen flankiert. Eine Kustodie ohne figürlichen Schmuck findet sich auf einem Altarbild (15. Jh.) im Kloster San Bartolomé bei Villahermosa del Río/ Castellón de la plana, das die legendäre Fronleichnamsprozession als Abschluss des Wiener Konzils wiedergibt: Unter dem von vier Königen getragenen Baldachin schreitet der Papst mit dem mehrseitigen Schaubehälter, der an der Spitze eine Hostienkapsel mit Krabben und Kreuz aufweist.³⁹⁴

³⁹¹ siehe zur Kustodie in Sangüesa: Carl Hernmarck, *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987, S. 90 mit Abbildung.

³⁹² vgl. zu den spanischen Ziboriums-Monstranzen: Braun 1932, S. 377-379. Nuria de Dalmases geht davon aus, dass diese Gefäße bereits im 14. Jh. existierten. Vgl. hierzu: Dalmases 1992, Bd. 2, S. 129, Abb. f und g.

³⁹³ siehe zu diesen Werken: Braun 1932, S. 378; Abb. 206 auf Tf. 56 [Tronchón]. – Trens 1952 (II), S. 312, Abb. 235 [Traiguera]. – Dalmases 1992, Bd. 2, S. 130, Abb. 42 [Cubells].

³⁹⁴ siehe zu dem Altarbild: Trens 1952 (II), S. 143, Abb. 110. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 16 mit Anm. 92.

Wie die beiden Werke in Ibiza und Sangüesa sowie das Altarbild vermuten lassen, waren Tabernakelmonstranzen mit abnehmbarer Hostienkapsel ausschließlich auf der Iberischen Halbinsel verbreitet. Allerdings befand sich auch im Schatz des Herzogs von Anjou ein turmförmiges Gefäß, über dem eine kristallene (abnehmbare?) Hostienkapsel erschien (SQ 20d). Des Weiteren wird in dem Schatzverzeichnis des Herzogs von Burgund ein Sakramentsbehälter ohne Fuß aufgeführt, der mit zwei kreisförmigen Glasscheiben verschlossen war (SQ 47). Möglicherweise konnte der nur sechs Unzen schwere Behälter auf ein größeres Gefäß gesteckt werden, dessen Identifizierung im Inventar bislang nicht gelungen ist.³⁹⁵

Aber auch außerhalb Spaniens und Frankreichs hat es (wenn auch in weit geringerem Maße) monumentale Kustodien gegeben. In der Pfarrkirche St. Marien zu Ratibor in Schlesien befand sich einst ein zweigeschossiger Turm von 127cm Höhe, der im oberen Stockwerk einen von Pfeilern umgebenen Schauzylinder mit der *lunula* besaß, während darunter die aus Silber getriebene Dreiviertelfigur des im Sarkophag stehenden Erlösers zu sehen war. Die Wappenschilde an den Füßen belegen, dass die Kustodie von Herzogin Magdalena von Ratibor, Tochter Nikolaus V. von Oppeln, vermutlich zum Seelenheil ihres verstorbenen Gemahls, Johann des Jüngeren von Ratibor-Troppau, im Jahr 1495 an die Ratiborer Kirche gestiftet wurde. Lange Zeit als verschollen geltend befindet sich das Werk heute in der Eremitage zu St. Petersburg.³⁹⁶

³⁹⁵ Ebenso verwies Joseph Braun auf eine (französische?) Handschrift aus dem 15. Jh. in der Bibliothèque Nationale zu Paris mit der Darstellung einer „Ziboriums-Monstranz.“ Vgl. hierzu: Braun 1932, S. 378f.

³⁹⁶ siehe zu diesem Werk: Braun 1932, S. 400; Abb. 297. – Fritz 1982, Nr. 813. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 285. – RDK, Bd. 3, Sp. 891-895. Ein sechseckiger Turm, der von knienden Engelsfiguren getragen wurde und im unteren Stockwerk Schauöffnungen hatte, ist im Wiener Heiltumsbuch (1502) abgebildet. Gemäß dem beigefügten Text handelte es sich bei dieser „monstranz“ um ein Reliquiar für den Gürtel der Jungfrau Maria, den Kieferknochen Kaiser Heinrich II. sowie weiteren Heiltümern. Siehe hierzu: Das Wiener Heiltumsbuch, nach einer Ausgabe vom Jahre 1502 samt den Nachträgen von 1514, hrsg. vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Wien 1882 (Dritter Umgang).

Das Werk der Kirche zu Ratibor ist hinsichtlich der Größe und Ausführung einzigartig im mitteleuropäischen Raum, so dass ein Bezug zu den in Spanien beliebten Kustodien nur schwer herzustellen ist. Es ist deshalb festzuhalten, dass sich große Tabernakelmonstranzen mit abnehmbarer Hostienkapsel erst gegen Ende des 14. Jhs. auf der Iberischen Halbinsel herausbildeten, zumal mit dem Werk in Ibiza im Jahr 1399 begonnen wurde und auch die frühesten Schrift- und Bildquellen aus dem 15. bzw. 16. Jh. stammen.

2.2 Die Scheibenmonstranz

Im Hinblick auf die Entstehungszeit der Scheibenmonstranz wurden in der älteren Literatur verschiedene Vorschläge gemacht. Jules Corblet setzte die Entstehung des Typus in das 15. Jh. und vermutete eine weitere Verbreitung innerhalb Frankreichs unter König Ludwig XII. (1498-1515).³⁹⁷ Auch Joseph Braun sah in den scheibenförmigen Schaubehältern des 14. Jhs. lediglich eine Vorstufe der Scheibenmonstranz, die seiner Ansicht nach zum ersten Mal in der „Disputa“ (1508-1511) des Raffael in den Vatikanischen Stanzen gezeigt wird.³⁹⁸ Für Lotte Perpeet-Frech stellten diese Werke jedoch bereits ausgebildete Scheibenmonstranzen dar: Gefäße dieses Typus verfügen über einen flachen, liegenden Metallzylinder, der an beiden Seiten mit runden, durchsichtigen Einsätzen

³⁹⁷ vgl. Jules Corblet, *Des vases et des ustensiles eucharistiques* (Cinquième et dernier article), in: *Revue de l'Art chrétien* 36, 1886, S. 50f.

³⁹⁸ vgl. Braun 1932, S. 379f.; S. 388-391. Der Ansicht von Joseph Braun schließt sich auch Franz Xaver Noppenberger in seiner Dissertation an. Vgl. Franz Xaver Noppenberger, *Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters. Eine Studie über Geschichte, Aufbau, Dekoration, Ikonologie und Symbolik der barocken Monstranzen vornehmlich des deutschen Sprachgebiets*, phil. Diss. München 1958, S. 16-19; S. 24.

verschlossen ist. Dabei wird der auf einen Fuß montierte Schaubehälter zumeist von einer mehr oder minder ausgeprägten Architektur gerahmt.³⁹⁹ Die älteste und mit einer Höhe von 74,2cm zugleich die größte Scheibenmonstranz (1330/40) befindet sich im Historischen Museum zu Basel (Kat. 12). Der Schaubehälter wird von zwei schlanken Pfeilern flankiert und einem Maßwerkgiebel überfangen, während der schlanke Ständer aus einer blütenförmigen Standfläche wächst. Das Schaugefäß besteht aus einem liegenden Metallzylinder, dessen Metallverschlüsse sich leicht vorwölben. Im Zentrum dieser Verschlussplatten ist jeweils eine bombiert geschliffene, runde Kristallscheibe eingelassen, wobei der von zwei Scharnieren gehaltene Einsatz auf der Vorderseite hochgeklappt werden kann. Im Innern des Behälters erkennt man im unteren Kreissegment eine rechteckige Aussparung für den Schuh einer *lunula*. Die Hostie war von beiden Seiten genau im Zentrum der Öffnungen zu sehen und erschien durch den konvexen Schliff der Kristalle zusätzlich vergrößert.

Insgesamt finden sich im 14. Jh. sowohl sehr schlichte Gerätschaften, die lediglich aus einer Hostienkapsel mit umlaufendem Kranz und einem niedrigen Ständer bestehen, als auch Werke mit einer aufwändig gestalteten Architekturfassade, in die gegossene Silberfigürchen gestellt sein können. Gegen Ende des 14. Jhs. vermittelt die aus zahlreichen Einzelteilen zusammengesetzte Rahmung schließlich den Eindruck einer gotischen Kathedrale mit überhöhtem Mittelschiff und seitlich angebrachtem Strebewerk. Zudem rückt der transparente Schaubehälter im Laufe der Zeit ein wenig nach oben: Während die Kapsel bei den Monstranzen in Basel, auf der Burg Eltz bei Cochem und in der Liebfrauenkirche zu Münster noch leicht in den Schafftrichter einsinkt (Kat. 12; Kat. 13; Kat. 15), balanciert sie bei der Monstranz in Vreden auf einem massiv wirkenden Querriegel (Kat. 16).

Die Scheibenmonstranz entwickelte sich aus Reliquiaren mit runden bzw. ovalen Kristalleinsätzen. So ist bereits ein Ostensorium im Victoria&Albert

³⁹⁹ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 27f.; S. 76-78.

Museum zu London (Mitte 13. Jh.) als Giebelseite eines Schreines gebildet und weist in der Mitte eine runde, bombiert geschliffene Kristallscheibe auf, die von einem Zungenband umschlossen ist. Das Gefäß wird von zwei aufrecht stehenden Kristallröhren mit architektonischer Rahmung flankiert und steht auf einem kastenförmigen Podest, in dem ein zweiter Schaubehälter für Reliquien eingelassen ist.⁴⁰⁰

Eine Weiterentwicklung der Form zeigen zwei Dornreliquiare im Schatz der Abteikirche St. Maurice d'Againe (um 1262) und in S. Francesco zu Assisi (vor 1270), die ein Geschenk König Ludwig IX. (1226-1270) sind.⁴⁰¹

Der auf einen hohen Ständer montierte Kristall hat die Form einer Mandorla und birgt die kostbare Christusreliquie in einem dünnen Bohrkanal. Um den Kristall legt sich zusätzlich ein schmales Band, welches bei dem Gefäß in der Abteikirche St. Maurice d'Againe sogar mit Rubinen, Saphiren und Perlen besetzt ist.

Die Entstehung der Scheibenmonstranz hatte hauptsächlich praktische Gründe, denn der Schaubehälter greift die Form der runden Hostie auf und bringt diese am besten zur Geltung.⁴⁰² Wie jedoch die beiden Werke in Basel (Kat. 12) und im Schnütgenmuseum zu Köln (Kat. 13) vermuten lassen, konnte durch die Scheibenform auch eine bestimmte Vorstellung zum Ausdruck gebracht werden, denn die symmetrisch um die Schauöffnung angeordneten Emailbilder der zwölf Apostel erinnern an das letzte Abendmahl, wobei Christus (Hostie) in der transparenten Mitte erschien. Auch Thomas von Aquin († 1274) stellte in seinem Fronleichnamshymnus den Bezug zum Abendmahlstisch her: „In hac mensa novi Regis, Novum Pascha novae legis Phase vetus terminat.“⁴⁰³

⁴⁰⁰ siehe zu diesem Werk: Verdier 1974, S. 265f. und Abb. 6.

⁴⁰¹ siehe zu diesen beiden Werken: Gauthier 1983, Nr. 60 und Nr. 61. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 181 und Nr. 182.

⁴⁰² vgl. Witte 1913, S. 46. – Perpeet-Frech 1964, S. 77.

⁴⁰³ zitiert nach: Schott 1932, S. 545.

Demgegenüber ist es fraglich, ob bei der Ausbildung der Scheibenmonstanz die Sonnensymbolik eine entscheidende Rolle spielte. In der Forschung findet sich jedenfalls häufig der Hinweis auf Psalm 18,5, in dem die Sonne als Wohnstätte Christi bezeichnet wird: „In sole posuit tabernaculum suum.“⁴⁰⁴ Ebenso erkannte der bedeutendste griechische Kirchenvater Origenes (185-254) in der Sonne den Herrn: „[...] si mens nostra illuminata fuerit a nostro sole Christo [...]“⁴⁰⁵ Nach Durandus von Mende († 1296) fallen die leuchtenden Strahlen der Wahren Sonne durch die Glasfenster einer Kirche auf die dort versammelte Schar der Gläubigen: „Fenestre ecclesie uitree sunt Scripture diuine que uentum et pluuiam repellunt, id est nociua prohibent, et dum claritatem ueri solis, id est Dei, in ecclesiam, id est in corda fidelium, transmittunt, inhabitantes illuminant.“⁴⁰⁶

Andererseits stellt keine mittelalterliche Schriftquelle die Verbindung zwischen der Scheibenmonstanz und der Sonne her.⁴⁰⁷ So betonte Franz Xaver Noppenberger zu Recht, daß „[...] der Einfluß der Lichtsymbolik auf die Entwicklung oder gar Entstehung der Scheiben- und Sonnenmonstranzen nicht überschätzt werden [darf].“⁴⁰⁸ Immerhin scheint bereits bei dem italienischen Werk im Schnütgenmuseum die Vorstellung vom *sol Christi* eine Umsetzung erfahren zu haben, denn um den runden Aufsatz ist ein Kranz von durchbohrten Dreispitzen gelegt, die wohl ursprünglich mit Perlen oder Edelsteinen besetzt waren und auf

⁴⁰⁴ zitiert nach: Witte 1913, S. 46. Vgl. auch: Perpeet-Frech 1964, S. 75f.

⁴⁰⁵ zitiert nach: Carolus Vincentius Delarue (Hrsg.), Origenes. Opera omnia, Bd. 2, Paris 1857, Sp. 152.

⁴⁰⁶ Zitiert nach: Davril/ Thibodeau 1995, S. 20. Vgl. zur Symbolik der Scheibenmonstanz auch: Perpeet-Frech 1964, S. 75-78.

⁴⁰⁷ Lotte Perpeet-Frech wies ausdrücklich darauf hin, dass die Sonneninterpretation den Barockmonstranzen vorbehalten blieb. Vgl. hierzu: Perpeet-Frech 1964, S. 75f.

⁴⁰⁸ zitiert nach: Noppenberger 1958, S. 66.

diese Weise kleine Strahlen andeuteten (Kat. 13). Zudem wurde in der Mitte des 15. Jhs. auf der Rückseite der Basler Monstranz (Kat. 12) nachträglich eine flammende Sonnenscheibe mit abwechselnd geraden und züngelnden Strahlen angebracht, so dass die Hostie im Zentrum dieses Feuerrades erschien.

Derartige Sonnenscheiben finden sich oft bei Darstellungen des Hl. Bernhardin von Siena, welcher 1444 verstarb und 1450 von Papst Nikolaus V. kanonisiert wurde. Auf einem um 1460/70 entstandenen Holzschnitt in der National Gallery zu Washington sieht man den Franziskanermönch mit einem aufgeschlagenen Buch in der linken Hand, während er mit der rechten eine große Scheibe emporhält, in der das Christusmonogramm (IHS) von Flämmchen und Strahlen gerahmt wird.⁴⁰⁹

2.3 Die Turmmonstranz

Ähnlich wie bei der Scheibenmonstranz müssen zunächst die charakteristischen Kennzeichen einer Turmmonstranz aufgezeigt werden. Dies gestaltet sich umso schwieriger, da in der älteren Forschung verschiedene Definitionen zu finden sind. Joseph Braun differenzierte grundsätzlich zwischen dem architektonischen Aufbau einer Monstranz und der Gestalt des eigentlichen Schaubehälters: Die Turmmonstranz besaß demnach „einen turmartigen, aus Sockel, Strebewerk und bekrönendem Aufsatz bestehenden Aufbau, dem der Behälter [für die Hostie] eingefügt ist.“⁴¹⁰ Das Gefäß für das Allerheiligste konnte beliebig geformt sein, wobei zumeist ein stehender Kristall- oder Glaszylinder Verwendung fand.⁴¹¹ Demgegenüber betrachtete Lotte Perpeet-Frech sowohl turmartige bzw. fassadenhaft ausgebreitete Gefäße mit vertikal

⁴⁰⁹ siehe LCI, Bd. V, Sp. 389-392 und Abb. 1.

⁴¹⁰ zitiert nach: Braun 1932, S. 368.

⁴¹¹ vgl. Braun 1932, S. 373. Siehe zur Einteilung der Monstranzen in einzelne Typen: Braun 1932, S. 366-376.

angeordnetem Schauzylinder als auch mehrseitige Behälter mit durchfenstertem Metallgehäuse als Turmmonstranzen.⁴¹²

Einerseits ist die von Joseph Braun getroffene Einteilung zu kompliziert und andererseits fasste Lotte Perpeet-Frech verschiedene Monstranzenformen pauschal zu einem Typus zusammen. Es scheint deshalb im Rahmen dieser Arbeit nötig, eine eigene Definition zu formulieren: Turmmonstranzen besitzen als Schaugefäß einen stehenden Zylinder oder Becher aus Glas oder Kristall mit glatter Oberfläche, der von einer transparenten Kuppel überwölbt werden kann. Der transparente Behälter ist zudem auf einen Schaft montiert und wird von einer Miniaturarchitektur gerahmt.

Eine der schönsten Turmmonstranzen hat sich im Xantener Münsterschatz erhalten (Kat. 20). Auf dem sexagonalen Ständer mit unregelmäßig geschweiftem Fuß und kleinteiligem Nodus sitzt ein niedriger, undurchsichtiger Reliquienbehälter, über dem der Kristallbecher aufragt. Der transparente Deckel wird durch umlaufende Zierranken und das zwischen Strebepfeilern eingespannte Dachgeschoß nahezu verdeckt. Um den Becher sind sechs Strebepfeiler gelegt, die oben durch krabbengeschmückte Giebel mit der Silbereinfassung des Schaubehälters verbunden sind. Der Pfeilerkranz ist äußerst grazil gebildet und versperrt nicht die Sicht auf den Becher, in dem zwei kniende Priesterstatuetten die mit Kristallscheiben verschlossene Hostienkapsel emporhalten.

Die für die Turmmonstranzen benötigten dünnwandigen Kristallgefäße konnten seit dem 13. Jh. durch ein neu entwickeltes Schleifverfahren hergestellt werden. Aus einem entsprechend großen Kristallstück wurde zunächst mit Hilfe einer rotierenden Kupferröhre und Korund als Schleifmittel ein massiver Zylinder herausgeschnitten und dieser mit einer kleineren Kupferröhre ausgehöhlt; anschließend polierte man den Rohling mit feinem Schmiergel auf Hochglanz. Zur Herstellung eines Kristallbeckers, wie er für die Monstranzen in Essen, Ratingen, Rimini und

⁴¹² vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 25.

Venedig benötigt wurde (Kat. 21; Kat. 24; Kat. 22; Kat. 23), durchbohrte man den Zylinder nicht vollständig, sondern löste kurz vor dem Durchbruch den Steinkern mit einem trockenen Schlag gegen den Bohrzylinder vom Gefäßboden, der anschließend mit geeigneten Werkzeugen geglättet wurde.⁴¹³

Obwohl sich verhältnismäßig wenig Turmmonstranzen aus dem 14. Jh. erhalten haben, lässt sich eine stilistische Entwicklung des architektonischen Aufbaues feststellen. So sind die Werke in St. Maurice d' Agaune (Kat. 17) und in Mailand (Kat. 18) noch sehr schlicht gebildet und der transparente Einsatz wird von vertikal angeordneten Metallbändern eingefasst. Dagegen erscheinen bei den Gefäßen in Ahrweiler (Kat. 19) und Xanten (Kat. 20) jeweils sechs schlanke Strebepfeiler auf Konsolen, die symmetrisch um den Kristall und die Turmspitze gelegt sind. Der Becher der Ratinger Monstranz (Kat. 24) ist schließlich von vier kräftigen Stützen mit angesetzten Mauerstücken umstanden.

Um die Mitte des 14. Jhs. bildete sich zudem die Turmmonstranz mit zwei flankierenden Stützen aus, wie das Goldschmiedewerk im Essener Münsterschatz (Kat. 21) belegt. Die beiden massiv wirkenden Pfeiler links und rechts spannen zwischen sich vier kleinere Stützen ein, welche fast die Wandung des Kristallbeckers berühren und zu dem bekrönenden Turm überleiten. Der Aufbau ist fassadenhaft in die Breite gezogen und besitzt nur zwei Ansichtsseiten. Diese Konstruktion wird bei dem Gefäß in Posen (Kat. 25) noch graziler gestaltet, denn der Glaszylinder steht frei zwischen einem Pfeilerpaar, das auf Hängekonsolen montiert ist. Im Laufe

⁴¹³ vgl. zu diesem Abschnitt: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 15f.

des 15. Jhs. entwickelte sich die Turmmonstranz mit seitlich angebrachten Pfeilern zum beliebtesten Typus überhaupt und fand vor allem in den deutschsprachigen Gebieten weite Verbreitung.⁴¹⁴

Die Gestalt der Turmmonstranz ist auf Ostensorien mit stehendem Schauzylinder zurückzuführen, wie sie sich beispielsweise in New York (1210/30) und Krakau (Mitte 13. Jh.) erhalten haben.⁴¹⁵ Das zuletzt erwähnte Gefäß weist einen glatten Hohlzylinder aus Bergkristall auf, der oben und unten von gravierten Blattfriesen gefasst wird, zwischen denen drei breite Metallspangen mit großen Blüten angebracht sind. Auf dem Behältnis erhebt sich ein trompetenförmiges Dach und der Ständer schnürt sich zu einem gerippten Kugelnodus ein. Auch Hostienziborien des 13. Jhs. mit zylinderförmigem Behältnis können als Vorstufen in Betracht gezogen werden: Es sei lediglich auf die Werke in St. Omer (Ende 12. Jh.), in St. Servatius zu Maastricht (um 1200) und in den Musées Royaux d'Art et d'Histoire zu Brüssel (1. Hälfte 13. Jh.) verwiesen.⁴¹⁶ Bei dem Ziborium in St. Omer bilden drei übereinander gestaffelte Bänder mit winzigen Arkadenöffnungen den Gefäßmantel, so dass bereits eine gewisse Transparenz erreicht ist. Um eine

⁴¹⁴ vgl. zur Beliebtheit des Typus: Braun 1932, Abb. 242-245; Abb. 252-254; Abb. 256; Abb. 258-259; Abb. 264-265; Abb. 267-271; Abb. 273. – Perpeet-Frech 1964, Abb. 12-23; Abb. 25-40; Abb. 60-73; Abb. 75-105; Abb. 107; Abb. 109-151; Abb. 186-190. – Dorothea Kampmann, Rheinische Monstranzen. Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, Rheinbach-Merzbach 1995, Abb. 1-22; Abb. 24-61.

⁴¹⁵ siehe zu diesen Werken: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 240 und Nr. 242. Vgl. allgemein zur Entstehung von Turmmonstranzen: Braun 1940, S. 225. – Perpeet-Frech 1964, S. 23.

⁴¹⁶ siehe zu den Hostienziborien: Ad. Jansen (Hrsg.), *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge. Catalogue*, Brüssel 1964, Nr. 181; Abb. 168 auf Tf. 80 [Brüssel]. – Kat. Paris 1965, Nr. 54; Tf. 98 [St. Omer]. – Kat. Köln 1985, Bd. 3, Nr. H 19 mit Abbildung [Maastricht]. Bei dem Ziborium in der Kirche St. Servatius zu Maastricht hatte man allerdings den ursprünglich hohen Ständer um 1873 gegen einen niedrigen, kegelförmigen Fuß ersetzt.

Turmmonstranz zu schaffen, müsste man die Wandung des Ziboriums lediglich durch einen transparenten Zylinder bzw. Becher ersetzen.⁴¹⁷ Obwohl die Turmmonstranz weit verbreitet war, ist eine symbolische Ausdeutung der Gestalt äußerst schwierig, da aus dieser Zeit keinerlei schriftliche Zeugnisse vorliegen. Einen Hinweis auf den Sinngehalt von turmförmigen Hostiengefäßen, die während der Vormesse zum Altar gebracht wurden, gibt ein Passus aus der gallikanischen Messliturgie, die in vorkarolingischer Zeit gebräuchlich war: „Corpus vero domini ideo defertur in turribus, quia monumentum domini in similitudinem turris fuit excisum in petra et intus lectus, ubi pausavit corpus dominicum, unde resurrexit rex gloriae in triumphum.“⁴¹⁸ Demzufolge waren diese Gerätschaften dem steinernen Gebäude nachgebildet, in dem Christus begraben wurde und aus dem er als ruhmreicher König wieder auferstand. Nach Ansicht von Lotte Perpeet-Frech haben sich derartige Gefäße nicht erhalten, so dass sich auch „[...] nicht mehr feststellen [lässt], wie weit die gotischen Monstranzen auf deren Formen und Typen direkt zurückgehen.“⁴¹⁹

⁴¹⁷ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 22.

⁴¹⁸ zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 79. Vgl. auch: Snoek 1995, S. 207. Siehe zur gallikanischen Messliturgie: Braun 1993, S. 212f.

⁴¹⁹ zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 79. Vgl. auch: Felbecker 1995, S. 249.

Es sei deshalb auf die sogenannte „Laterne des Bégon“ (vor 1107) verwiesen, die sich im Klosterschatz von Conques erhalten hat und möglicherweise als Hostiengefäß Verwendung fand.⁴²⁰ Auf einer würfelförmigen Basis, deren Ecken oben abgeschrägt sind, erhebt sich ein achtseitiger Turm mit einem konisch gewölbten Ziegeldach, dessen Bekrönung heute leider verloren ist. In die Seitenflächen sind hochrechteckige Fenster eingeschnitten, unter denen jeweils ein jugendlicher Heiliger in Relief zu sehen ist. Auch drei Seiten der Basis sind mit getriebenen Silberreliefs verziert, die auf einen Holzkern genagelt wurden. Man erkennt zweimal den thronenden Christus: Auf einem Medaillon erscheint er mit dem Lebensbuch und dem Globus, während er mit den Füßen eine Schlange und einen Drachen zertritt (Ps. 90, 13), und auf dem anderen hält er das Opferlamm mit einer Kreuzesfahne auf dem Schoß. Das dritte Medaillon, welches David im Kampf mit dem Löwen zeigt, wurde erst in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. angebracht und gehört nicht zum ursprünglichen ikonographischen Programm. Gemäß der Inschrift unterhalb des Dachhelms war das 42cm hohe Gefäß ein Geschenk des Abtes Bégon und enthielt Reliquien des Hl. Habakuk und ein Partikel von David: „ABBAS SANCTORUM BEGO PARTES HIC HAB ET HORUM DANIELIS TRI [...]“⁴²¹ Da jedoch der figürliche Schmuck die Auferstehung Christi sowie dessen Triumph über das Böse bzw. den Tod zeigt, könnte das Goldschmiedewerk einst ebenso als eucharistischer Turm gedient haben, wie es in der gallikanischen Messliturgie beschrieben wird. Vermutlich wurden die Fenster in die Seiten des Turmes erst nachträglich hineingeschnitten und gleichzeitig die Inschriften hinzugefügt. Nach diesem Vergleich scheint es angebracht, sich etwas näher mit der Architektur der Grabeskirche in Jerusalem zu beschäftigen, mit deren Bau im Jahr 326 unter Kaiser Konstantin begonnen wurde. Den Ergebnissen

⁴²⁰ siehe zu diesem Abschnitt: Gauthier 1983, Nr. 30. – Le trésor de Conques, Ausstellungskatalog Paris 2001/02, Paris 2001, Nr. 7.

⁴²¹ zitiert nach: Kat. Paris 2001/02, S. 46.

der archäologischen Ausgrabungen zufolge wurde das eigentliche Grabmonument von einer weiten Rotunde überspannt, die auf vier Pfeilerpaaren und zwölf, jeweils in Dreiergruppen dazwischen gestellte Säulen von 7,15m Höhe ruhte. Nachdem die Grabeskirche im Jahr 1009 auf Veranlassung des Kalifen al-Hakim bi-Amr Allah (996-1021) fast vollkommen zerstört wurde, bauten die Kreuzritter die Rotunde nur mit halbhohen Säulen wieder auf und fügten die heute noch existierenden Emporen ein.⁴²²

In Anlehnung an diese Architektur entstanden im Abendland eine Reihe von kreisförmigen Heilig-Grab-Anlagen: Die Kirche S. Stefano Rotondo in Rom (2. Hälfte 5. Jh.) wurde fast exakt nach den Maßen der Rotunde in Jerusalem errichtet, während die Konstanzer Mauritiuskapelle, die Bischof Konrad nach einer Wallfahrt in das Heilige Land im Jahr 960 erbauen ließ, nur halb so groß wie das Original ist.⁴²³ Ebenso konstruierte man im frühen 12. Jh. zwischen den Kirchen SS. Vitale ed Agricola und S. Giovanni zu Bologna einen unregelmäßig achteckigen Bau, in dessen Mitte das von einem Säulenkranz umgebene Grab liegt.⁴²⁴ Es ist deshalb anzunehmen, dass die Turmmonstranzen an die Rotunde der Grabeskirche erinnern sollen, zumal die Hostie in einem aufrecht stehenden Zylinder bzw. runden Becher erscheint, um den häufig kleine Pfeiler gelegt sind.

⁴²² vgl. zur Architektur der Grabeskirche: Arwed Arnulf, Mittelalterliche Beschreibungen der Grabeskirche in Jerusalem, in: *Colloquia Academica. Akademievorträge junger Wissenschaftler, Geisteswissenschaft*, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Stuttgart 1998, S. 13. – Jürgen Krüger, *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg 2000, S. 56f.

⁴²³ vgl. zu diesen Nachbauten: LCI, Bd. 2, Sp. 183 [Rom]. – KD Südbaden, Bd. 1, S. 499-516 [Konstanz]. Zwar wurde die Kapelle in Konstanz gegen Ende des 13. Jhs. umgebaut und das darin befindliche Heilig-Grab-Monument erneuert, doch die ursprüngliche Form des Steinbaus blieb bestehen.

⁴²⁴ vgl. Krüger 2000, S. 191.

Die Konstruktion der Turmmonstranz lässt sich außerdem mit der Idealarchitektur des Gralstempels in Verbindung bringen. Dieser Bau wird im „Jüngerer Tituel“ (um 1280) des Albrecht von Scharfenberg als Abbild des Tempels in Jerusalem beschrieben und war als Rotunde ausgebildet, um die sich ein Kranz von kleinen Kapellen mit reich ausgeschmückten Altären legte; im Zentrum befand sich das *sacrarium* als lichtiges, helles und klares Gehäuse.⁴²⁵ Der im *sacrarium* aufbewahrte Heilige Gral wird in der Erzählung „Conte du Graal“ (um 1180) des Chrétien de Troyes als kostbare, mit Gold inkrustierte und juwelenbesetzte Schale bezeichnet, in der eine Hostie geborgen war.⁴²⁶ Robert de Boron beschreibt ihn in dem „Roman de l’Estoire dou Graal“ (1170-1180) als Kelch, dessen sich Christus beim letzten Abendmahl bediente und in dem Josef von Arimathäa das aus den Wunden strömende Blut des gekreuzigten Herrn auffing.⁴²⁷ Im Parzivalroman (Anf. 13. Jh.) des Wolfram von Eschenbach ist er schließlich ein wundersamer Stein, der 400 Rittern Speis und Trank spendete. Diese Kraft bezog der Stein von einer Hostie, die eine weiße Taube jeden Karfreitag auf ihm niederlegte.⁴²⁸ Der Heilige Gral konnte demnach als Blutgefäß, Hostienträger oder Hostienziborium gedeutet werden.⁴²⁹

Vergleicht man die Beschreibungen des Gralstempels mit der Konstruktion einer Turmmonstranz, so weisen beide einen kreisförmigen Grundriss auf, wobei das lichte, helle und klare *sacrarium* im Zentrum des Tempels seine Entsprechung in dem transparenten Behälter des Goldschmiedewerkes

⁴²⁵ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 80f. – LCI, Bd. 2, Sp. 196-198.

⁴²⁶ vgl. LdMA, Bd. 4, Sp. 1616.

⁴²⁷ vgl. Herbert Folger, Eucharistie und Gral zur neueren Wolframforschung, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 5, 1957, S. 97. – Foucart-Borville 1987, S. 270. – LThK (a), Bd. 4, Sp. 1160f. – LdMA, Bd. 4, Sp. 1617.

⁴²⁸ vgl. Folger 1957, S. 97. – LdMA, Bd. 4, Sp. 1618.

⁴²⁹ vgl. Folger 1957, S. 97.

findet. Des Weiteren erscheint in der Monstranz das lebensspendende Sakrament, so wie im Tempel der Heilige Gral mit dem Blut bzw. Leib Christi aufbewahrt wurde.

2.4 Pyxismonstranz

Im Gegensatz zu dem glatten und zumeist hohen Schaubehälter einer Turmmonstranz verfügt die Pyxismonstranz über eine mehrseitige, niedrige Bergkristallpyxis, die mit einer transparenten Kuppel verschlossen sein kann. Bei dem imposanten Werk im Diözesanmuseum zu Paderborn (Kat. 31) ist der Schaubehälter ein konischer, zwölfseitig facettierter Becher mit ebenfalls facettierte Kristallkalotte. Das transparente Gefäß sitzt auf einer eckigen Sockelplatte und wird von sechs Pfeilern mit Wasserspeiern und Engelsfiguren umstanden. Von diesen Stützen greifen krabben geschmückte Streben zu einem zweiten Pfeilerkranz, der auf der Kalotte sitzt und den durchfensterten Turmbaldachin einfasst. Da die äußeren Stützen auf halber Höhe durchtrennt sind, kann der Deckel zusammen mit dem Architekturgerüst abgehoben werden. Der schlanke Schaft wächst aus einer elegant geschweiften Fußplatte und wird von einem kapellenartigen Knauf unterbrochen.

Die Technik der Facettierung von Kristallgefäßen kam im 13. Jh. vermutlich in Schleifwerkstätten des Maasgebietes auf und fand zunächst bei glatten Hohlzylindern Anwendung. Gegen Ende des 13. Jhs. konnten bereits konische Becher mit scharfgratiger Facettierung hergestellt werden, wie ein um 1290 in Venedig gearbeiteter Deckelbecher im Grünen Gewölbe zu Dresden zeigt.⁴³⁰ Die gleichmäßige Facettierung von gewölbten Flächen, wie sie die Kristallkuppeln der Monstranzen in Crespin, Fritzlar und Paderborn (Kat. 26; Kat. 27; Kat. 31) aufweisen, war

⁴³⁰ siehe zu diesem Werk: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 326.

erst im 14. Jh. möglich, als die Schleifwerkzeuge weiter differenziert und verfeinert wurden.⁴³¹

Während die meisten Pyxismonstranzen über eine aufwendige Pfeiler- und Strebearchitektur verfügen, die das Kristallgefäß wie ein graziles Gerüst umschließen, sind bei dem Gefäß in Fritzlar (Kat. 27) lediglich schmale, durchbrochene Metallbänder auf die Oberfläche des Kristalls gelegt. Das Werk in Cividale (Kat. 32) weist überhaupt kein architektonisches Rahmungssystem auf, denn die Pyxis ist nur mit einer kleinen Kapelle an der Spitze geziert und kann auf diese Weise von allen Seiten eingesehen werden. Ebenso besaß das seit 1936 verschwundene Werk der Kathedrale von Vich ursprünglich einen Kristallbecher ohne Pfeilerkranz, bevor man den transparenten Einsatz im 16. Jh. durch eine halbkugelige Metallkuppel ersetzte (Kat. 18). Außerdem deutet die Verwendung des Begriffes „cuppa“, „pixis“ bzw. „ciborium“ in einigen Schriftquellen des 14. Jhs. darauf, dass die beschriebenen Werke mit niedrigen, facettierten Kristallpyxiden ausgestattet waren (SQ 7; SQ 24; SQ 39).

Die Pyxismonstranz erscheint wie ein transparentes Pendant zu den im 14. Jh. in großer Anzahl entstandenen Hostienziborien.⁴³² Vergleicht man beispielsweise die Monstranz in Paderborn (Kat. 31) mit dem etwa gleichzeitig entstandenen Ziborium im Xantener Domschatz, sind die architektonischen Parallelen offensichtlich: Beide Gefäße verfügen über eine polygonale Sockelplatte mit kleinen Podesten für die umliegenden Pfeiler. Die hochaufragenden Stützen sind durch schmale Streben mit dem eckigen Dachreiter verbunden und in der Mitte geteilt, so dass sich der Deckel zur Seite klappen bzw. abheben lässt.⁴³³ Bei der

⁴³¹ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 18.

⁴³² vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 22.

⁴³³ siehe zum Ziborium im Xantener Dom: Udo Grote, Der Schatz von St. Viktor. Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom, Regensburg 1998, Nr. 10. – Fritz 1982, Nr. 420.

Pyxismonstranz wurde die massive Wandung des Ciboriums durch den Kristallbehälter ersetzt, während das Architekturgerüst unverändert blieb. Im Hinblick auf den Sinngehalt der Pyxismonstranz ist in erster Linie an eine Lichtsymbolik zu denken, denn in den Facetten des Bechers und Deckels werden einfallende Lichtstrahlen gebrochen und vielfach reflektiert, so dass man den Eindruck gewinnt, das Leuchten ginge von der Hostie im Innern aus.⁴³⁴ Es sei daran erinnert, dass sich Jesus selbst als das Licht der Welt bezeichnete: „[...] ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulabit in tenebris sed habebit lucem vitae [...]“ (Jo. 8, 12).⁴³⁵ Des Weiteren erscheint gemäß der Offenbarung des Johannes das himmlische Jerusalem als Stadt, die wie Jaspis und Kristall leuchtet und in deren Mitte das Lamm Gottes erstrahlt: „lumen eius [= der Stadt Jerusalem] simile lapidi pretioso tamquam lapidi iaspidis sicut cristallum [...] et civitates non eget sole neque luna ut luceant in ea nam claritas Dei inluminavit eam et lucerna eius est agnus [...]“ (Apk. 21, 11 und Apk. 21, 23).⁴³⁶ Die zwölf Facetten des Kristallgefäßes könnte man auf die Zahl der Apostel beziehen, deren Namen auf den Grundsteinen der Stadtmauer geschrieben stehen: „[...] et in portis angelos duodecim et nomina inscripta quae sunt nomina duodecim tribuum filiorum Israhel [...] et in ipsius deodecim nomina duodecim apostolorum agni [...]“ (Apk. 21, 12-14).⁴³⁷ Somit erweckte der Anblick der illuminierten Pyxismonstranz beim Betrachter die Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem der Apokalypse, während der scheinbar von selbst strahlende Leib Christi (= Lamm Gottes) auf ein ewiges Leben hoffen ließ.

⁴³⁴ vgl. Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 18.

⁴³⁵ zitiert nach: Bonifatius Fischer/ Johannes Gribomont u.a. (Hrsg.), Biblia Sacra Vulgata, zweite, verbesserte Auflage, Stuttgart 1975, Bd. 2, S. 1673. Vgl. zur Lichtsymbolik auch: LCI, Bd. 3, Sp. 97.

⁴³⁶ zitiert nach: Fischer/ Gribomont 1975, S. 1904.

⁴³⁷ zitiert nach: Fischer/ Gribomont 1975, S. 1904.

2.5 Die Engelspaar-Monstranz

Bei der Engelspaar-Monstranz wird der zylinder- oder kastenförmige Schaubehälter von zwei vollrund getriebenen Engelsstatuetten getragen bzw. gewiesen, die auf eine Standfläche montiert sind. Obwohl der Typus in zahlreichen Schriftquellen des 14. Jhs. Erwähnung findet (SQ 7; SQ 8; SQ 9; SQ 17a; SQ 19; SQ 26b; SQ 32a), sind lediglich drei Gerätschaften aus dieser Zeit bewahrt geblieben.⁴³⁸

Von diesen ist das Goldschmiedewerk in der Basilika Unserer Lieben Frau zu Tongern (um 1340/50) im Hinblick auf den reichen Emails Schmuck sowie die sorgfältige Ausarbeitung der Engelsfiguren die schönste und mit einer Gesamthöhe von 56cm zugleich die größte erhaltene Monstranz dieses Typus (Kat. 35). Auf einer mehrfach gestuften, langgezogenen Standfläche, die von vier kauern den Löwenfigürchen getragen wird, erheben sich zwei silberne Engel in bodenlangen Gewändern. Zwischen ihnen steht ein zweistöckiger Turm, von dem lediglich der Kristallzylinder im oberen Teil original ist, während die Glasröhre darunter eine spätere Ergänzung darstellt: Ursprünglich trugen die beiden Engel in den angewinkelten Armen nur den Kristallzylinder, der von einer mit Schmucksteinen besetzten Silberarchitektur gefasst wird. An der Spitze sieht man ein steiles Kegeldach, an dem grazile Krabben zu der Figur eines auffliegenden Vogels kriechen.

Da bei der von Engeln getragenen Monstranz die Form des Schaubehälters variiert, müssten verschiedene Öffnungsmechanismen konstruiert werden. Bei den Werken in Toledo und Tongern (Kat. 34 und Kat. 35) lässt sich der von zwei Scharnieren gehaltene Dachhelm zur Seite aufklappen, während auf der Rückseite des kastenförmigen

⁴³⁸ Joseph Braun führte unter der Überschrift „Spätmittelalterliche Sonderformen des Schaugefäßes der Monstranz“ zwar einige Schriftquellen des 14. und 15. Jhs. an, in denen von Engeln getragene Monstranzen beschrieben werden, konnte jedoch keine erhaltenen Beispiele dieses Typus benennen. Vgl. hierzu: Braun 1932, S. 376.

Behälters der Monstranz in Mons (Kat. 36) ein eckiges Türchen eingelassen ist.

Der Symbolgehalt erschließt sich aus den beiden flankierenden Statuetten: Die stehenden oder andächtig in die Knie gesunkenen Himmelswesen weisen den Gläubigen auf die Präsenz Christi hin und erinnern gleichzeitig an den Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin, in dem die Hostie als Brot der Engel bezeichnet wird: „Ecce panis angelorum, Factus cibus viatorum: Vere panis filiorum, Non mittendus canibus.“⁴³⁹ Da die Engelsstatuetten in Diakongewänder gehüllt sind, kommt ihnen gleichzeitig eine liturgische Funktion zu: „Im Augenblick der Konsekration verschmelzen die Liturgen des Himmels und der Kirche. Engel bringen die am himmlischen Altar geweihte Hostie zur Erde und umgeben den in Gestalt der Hostie anwesenden Christus so wirklich wie Diakone den Altar.“⁴⁴⁰ Dieser Sinngehalt darf auch den von Engelspaaren gestützten *lunulae* zugesprochen werden, zumal diese Figürchen die Hostie tatsächlich in Händen zu halten scheinen (Kat. 24) bzw. zur Ehren des Sakramentes kleine Weihrauchfässer schwingen (Kat. 43).

Der Typus ist auf die von Engelsstatuetten getragenen Ostensorien zurückzuführen, die seit dem 12. Jh. in großer Anzahl entstanden und vornehmlich zur Präsentation von kostbaren Christusreliquien dienten. So findet sich im Mittelteil eines Triptychons in der Kirche Sainte Croix zu Lüttich (Maasgebiet, um 1160) eine Tafel mit einem Splitter von Wahren Kreuz, der von zwei Engeln emporgehalten wird.⁴⁴¹ Die noch dem

⁴³⁹ zitiert nach: Schott 1932, S. 547. Auch Dietmar Lüdke ging davon aus, dass Engel die Anwesenheit Christi anzeigen. Vgl. hierzu: Lüdke 1983, Bd. 1, S. 16f.

⁴⁴⁰ zitiert nach: Ernst Günther Grimme, Die Tongerner Engelsmonstranz, in: Hartmut Krohm/ Christian Theuerkauff (Hrsg.), Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990, Mainz 1990, S. 96.

⁴⁴¹ siehe zu diesem Werk: Ernst Günther Grimme, Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500, Köln 1972, S. 47f. – Kat. Köln 1985, Bd. 3, S. 118, Nr. H 36.

Untergrund verhafteten Statuetten weisen gleichzeitig verschiedene *arma Christi* als Triumphzeichen vor. Ähnlich gebildet ist auch das künstlerisch hochbedeutende Polyptychon aus der ehemaligen Abtei von Floreffe, das kurz nach 1254 in Paris entstand und heute im Louvre aufbewahrt wird.⁴⁴² Die beiden Engelsstatuetten in der zugespitzten Mittelarkade scheinen aus dem Goldgrund herauszutreten, sind aber auf der Rückseite noch leicht abgeflacht.⁴⁴³ Mit beiden Händen umgreifen sie den Ständer eines Lilienkreuzes, das herausgenommen werden kann und ursprünglich einen Kreuzessplitter mit einigen daran haftenden Tropfen des Blutes Christi barg.⁴⁴⁴ Schließlich sei noch auf ein Werk (Paris, 3. Viertel 13. Jh.) aus dem Schatz der ehemaligen Abteikirche von Charroux/ Vienne verwiesen, in dessen kastenförmigen Aufsatz zwei vollrund getriebene Silberengel zwischen sich das ovale Schaugehäuse mit verschiedenen Christusreliquien präsentieren.⁴⁴⁵ Seit der zweiten Hälfte des 13. Jhs. entstanden im nordfranzösisch-südbelgischen Raum auch Reliquiare mit einem Engelspaar ohne architektonische Rahmung, wie einigen Schatzverzeichnissen aus dieser Zeit zu entnehmen ist.⁴⁴⁶ Als eines der ältesten erhaltenen Werke dieser Art darf das Ostensorium im Institute of Arts zu Detroit gelten, das im letzten Viertel des 13. Jhs. in einer nordfranzösischen Werkstatt gearbeitet

⁴⁴² siehe zu diesem Werk: Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 253. – Gauthier 1983, Nr. 88. – Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik, Ausstellungskatalog Köln 1995/96, Köln 1995, Nr. 13.

⁴⁴³ vgl. Lüdke 1983, Bd 1, S. 18.

⁴⁴⁴ vgl. Kat. Köln 1995/96, S. 300.

⁴⁴⁵ siehe zu diesem Werk: Gauthier 1983, Nr. 77-80. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 230.

⁴⁴⁶ vgl. hierzu die Angaben bei: Lüdke 1983, Bd. 1, S. 16 mit Anm. 97.

wurde.⁴⁴⁷ Auf einer querrechteckigen Standfläche stehen sich zwei schlanke Engelsfiguren gegenüber, die in den angewinkelten Armen einen kleinen Kristallzylinder mit kegelförmigem Schindeldach tragen. Die vollrund ausgearbeiteten Statuetten wirken allerdings noch etwas starr und sind fast spiegelbildlich wiedergegeben. Im Gegensatz dazu ist das sogenannte Reliquiar des Hl. Ludwig, das zu Beginn des 14. Jhs. in Paris entstand und sich heute im Schatz der Kirche San Domenico zu Bologna befindet, wesentlich eleganter gebildet: Die auf niedrigen Podesten stehenden Engelsfiguren sind dem Betrachter leicht zugewandt und weisen einen sanften S-Schwung auf. Während sie den transparenten Schrein zwischen sich mit der einen Hand scheinbar mühelos in der Schwebelage halten, deuten sie mit dem ausgestreckten Finger der anderen Hand auf den darin aufbewahrten Fingerknochen des heiliggesprochenen Königs. Durch den ebenfalls zur Mitte gerichteten Blick fordern die Engel den Gläubigen dazu auf, mit ihnen das Zeichen des Heils zu schauen.⁴⁴⁸ Derartige Reliquiare müssen als unmittelbare Vorbilder für die von Engeln getragenen Monstranzen angesehen werden, in denen man anstelle von Christusreliquien oder anderen kostbaren Heiltümern nun der Leib Christi exponierte.

Im Hinblick auf die Schriftquellen entstand der Typus zu Beginn des 14. Jhs. in einem Gebiet, das ungefähr die Bistümer Lüttich und Cambrai umfasste, wo das Fronleichnamfest schon frühzeitig angenommen worden war. Allerdings kannte man derartige Schaubehälter auch in Südfrankreich und in England, wie das in Avignon gearbeitete Gefäß der Kathedrale zu Toledo (Kat. 34), die verlorenen Werke im päpstlichen Schatz zu Avignon (SQ 9) und in der St. George's Chapel auf Windsor Castle (SQ 32a) belegen; bei einer ebenfalls nur urkundlich

⁴⁴⁷ Freundlicher Hinweis von Mrs. Heather McCune Bruhn/ Pennsylvania State University.

⁴⁴⁸ siehe zu diesem Werk: Ernst Günther Grimme, Die gotischen Kapellenreliquiare im Aachener Domschatz, in: Aachener Kunstblätter 39, 1969, S. 30f. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 228.

nachweisbaren Monstranz der Laurentiuskirche zu Trier standen sogar drei Engelsfiguren um den transparenten Schaubehälter (SQ 7).

Die älteste bekannte Darstellung einer von Engeln getragenen Monstranz findet sich erst in einer spanischen Handschrift aus dem frühen 16. Jh. im Kloster Guadalupe/ Cácares mit der Darstellung der Verehrung des Sakramentes.⁴⁴⁹ Während im unteren Abschnitt der Miniatur Vertreter des geistlichen und weltlichen Standes – an erster Stelle der Papst und der Kaiser – die Eucharistie anbeten, ist in der oberen Bildhälfte eine von himmlischen Heerscharen umgebene Trinitätsdarstellung zu sehen. Die Monstranz mit der Hostie steht auf dem Altar und wird von einem hochgewölbten Baldachin mit dünnen Säulen beschirmt. Zwei kniende Engelsstatuetten mit weit ausgebreiteten Schwingen stützen den viereckigen Hostienbehälter, der auf der Vorderseite mit einer Schauöffnung versehen ist. Darüber erscheint ein kleiner Giebel und an den Ecken schlanke Pfeiler mit Wasserschlägen und Fialtürmen. Der ebenfalls vierseitige Ständer ohne Nodus schnürt sich in der Mitte ein. Vermutlich wird sogar eine Monstranz des 14. Jhs. dargestellt, denn das gemalte Gefäß entspricht bis auf wenige Details dem erhaltenen Werk in Mons (Kat. 36).

2.6 Die Reliquien-Hostienmonstranz

Die Reliquien-Hostienmonstranzen wurden erstmals von Xavier Barbier de Montault in dem Artikel „Les ostensoirs du X^{IV}e siècle en Limousin“ (1879) zusammengestellt und wenig später von Ernest Rupin in das monumentale Werk „L’Oeuvre de Limoges“ (1890) aufgenommen. Zuletzt hatte sich Michel Andrieu in seinem Aufsatz „Aux origines du culte du Saint-Sacrement“ (1950) eingehender mit den Geräten beschäftigt,

⁴⁴⁹ siehe Trens 1952 (II), S. 240; Abb. 171.

während Lotte Perpeet-Frech den Typus in ihrer Dissertation „Die gotischen Monstranzen im Rheinland“ (1964) nur kurz erwähnte.⁴⁵⁰

Die überwiegend aus Kupfer gearbeiteten Gefäße setzen sich aus zwei Teilen zusammen: Auf einem schlichten Fuß, dessen Standfläche entweder mit Gravuren oder figürlichen Emails verziert ist, liegt ein Schauzylinder für Reliquien. Darüber erhebt sich ein von zwei Pfeilern gerahmtes Giebelfeld, in das eine kreisförmige Hostienkapsel mit transparenten Verschlüssen eingefügt wurde. Lediglich bei der silbernen Monstranz in Fanjeaux (Kat. 40) ist der von gebogenen Armen gestützte Reliquienbehälter über der inzwischen verlorenen Hostienkapsel angebracht.

Die Reliquien-Hostienmonstranzen haben sich ausschließlich in den Regionen Limousin und Languedoc-Roussillon erhalten, so dass die Entstehung und Verbreitung dieses Typus in Südfrankreich angenommen werden darf.⁴⁵¹ Zwei etwas jüngere Werke mit der Stadtmarke von Rodez werden noch in den Kirchen von Flagnac/ Aveyron (Anf. 15. Jh.) und Salles-Curan/ Aveyron (Mitte 15. Jh.) verwahrt.⁴⁵² Die Monstranz in Salles-Curan besteht aus einer rechteckigen Standfläche mit architektonisch gestaltetem Schaft, einem quergelegten Reliquienzylinder und der darauf erscheinenden Hostienkapsel, die von zwei adorierenden Engelsfiguren flankiert wird. Bei dem Gefäß in Flagnac wachsen aus dem eckigen Schaft zwei gedrehte Metallarme heraus, auf denen Engelsstatuetten stehen. Der transparente Zylinder liegt auf dem Ständer

⁴⁵⁰ vgl. Xavier Barbier de Montault, *Les ostensoirs du XIVe siècle*, in: *Congrès archéologique de France, XLVIe session. Séances générales tenues à Vienne en 1879 par la Société Française d'Archéologie*, Paris 1880, S. 555-590. – Rupin 1890, S. 503-508. – Andrieu 1950, S. 405f. – Perpeet Frech 1964, S. 22.

⁴⁵¹ vgl. *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, Ausstellungskatalog Paris 1981/82, Paris 1981, S. 242.

⁴⁵² siehe zu den beiden Werken: Andrieu 1950, S. 403f.; Tf. I und Tf. II. Vgl. auch: Lüdke 1983, Bd. 1, S. 105 mit Anm. 726.

und wird an den Seiten durch dünne, gebogene Stäbe gestützt, welche die Engelsfiguren zusätzlich in den Händen halten. Über dieser Konstruktion erhebt sich der Giebel mit der Schaukapsel. Von einem weiteren Gerät im Kloster zu Faverney/ Haute-Saône existiert heute lediglich eine Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert.⁴⁵³ Demnach war die Kapsel für die Eucharistie über einer schmalen Kristallröhre mit dem Fingerknochen der Hl. Agatha zu sehen und der gesamte Aufbau wurde von zwei gebogenen Metallarmen getragen, die aus einem kugeligen Knauf wuchsen. Auf dem achteiligen Fuß erschien das Wappen des Stifters, Guy de Lamprey, der zwischen 1499 und 1520 Abt des Klosters war.

Anscheinend wurden Monstranzen zur gleichzeitigen Präsentation der Eucharistie und Reliquien von der Kirche zunächst geduldet, zumal gerade kleinere und ärmere Kirchen oftmals nicht über die nötigen finanziellen Mittel zur Anschaffung einer speziellen Fronleichnamsmonstranz verfügten. Immerhin wurden die Reliquien und das Sakrament in separaten Schaugefäßen präsentiert. Zudem war die Hostie normalerweise über den Heiltümern zu sehen, damit die Gläubigen sich der besonderen Bedeutung der Eucharistie bewusst wurden.

Nach dem Tridentinischen Konzil erhob man jedoch Einwände gegen eine Doppelnutzung der sakralen Gefäße. Der Regensburger Dompropst Jakob Müller verurteilte in seiner 1591 erschienenen Schrift „Ornatus ecclesiasticus“ die inzwischen weit verbreitete Unsitte, die Monstranzen gelegentlich für Reliquien zu verwenden und in Prozessionen mitzuführen: „Da aber in etlichen Orten gebraeuchlich gedachte Monstrantzen zu dem Heiltumb zebrauchen und in die Procession oder Creutzgaengen herumb zutragen gebieten wir hiemit ernstlich das solcher Mißbrauch in allweg abgethan unnd aufgehebt werde.“⁴⁵⁴

Diese vehemente Forderung spricht dafür, dass bereits damals eine gleichzeitige Präsentation von Heiltümern und der Hostie in einer

⁴⁵³ siehe zu diesem Werk: Andrieu 1950, S. 407f.; Tf. III.

⁴⁵⁴ zitiert nach: Jakob Müller, Ornatus ecclesiasticus, Regensburg 1591, S. 37.

Monstranz undenkbar war. Im Laufe des 15. Jhs. ging man vermutlich dazu über, Reliquien und das Sakrament nicht mehr zur selben Zeit in einem Gefäß zur Schau zu stellen. Jedenfalls finden sich in Schatzverzeichnissen aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. keine entsprechenden Hinweise mehr und lediglich in dem Inventar des Domes zu Preßburg aus dem Jahr 1425 wird noch „[...] una magna monstrantia cuprea deaurata cum sex imaginibus argenteis pro corpore Christi et reliquiis [...]“⁴⁵⁵ aufgeführt. Die alternierende Präsentation von Hostien und Heiltümern in einem Schaugefäß blieb jedoch weiterhin in Übung.⁴⁵⁶

2.7 Die Querzylindermonstranz

Eine außergewöhnliche Form weist die Monstranz aus der ehemaligen Sammlung Blumka/ New York (Kat. 41) auf, denn der Schauzylinder für die Hostie steht nicht wie bei den Turmmonstranzen aufrecht, sondern liegt auf einem reich mit Emails geschmückten Schaft, der in eine hochgewölbte, mit geschliffenen Kristallplatten besetzte Fußplatte ausläuft. An den Stirnseiten der Röhre finden sich kreisförmige Verschlusskappen, die am Rand jeweils drei Ausbuchtungen mit einer Bohrung in der Mitte aufweisen. Durch diese Löcher sind schmale Metallstege gesteckt, die mit kleinen Stiften fixiert werden. Der Schaubehälter lässt sich öffnen, wenn man auf einer Seite die Metallstifte aus den Ösen zieht und die Kappe abnimmt.

Die einzige bekannte Darstellung einer Querzylindermonstranz findet sich in dem Breviar von Herzog René II. von Lothringen (Anfang 16. Jh.) im Besitz der Bibliothèque de l' Arsenal zu Paris.⁴⁵⁷ Die Miniatur wird von

⁴⁵⁵ zitiert nach: Braun 1932, S. 356.

⁴⁵⁶ vgl. Braun 1932, S. 352.

⁴⁵⁷ Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 601, fol. 326v. Vgl. zu dieser Handschrift: Leroquais 1934, Bd. 2, S. 347; Tafelband, Tf. 120. – Perpeet-Frech 1964, S. 16; Abb. 195.

einer Architektur gerahmt, die mit großen Perlen und Statuen geziert ist, und zeigt den Auszug der Fronleichnamsprozession aus einer Kirche. Der Bischof schreitet unter dem von vier weltlichen Herren getragenen Baldachin und fasst die Monstranz mit einem weißen Leinentuch an der runden Fußplatte, aus der ein hoher Schaft mit kugeligem Knauf wächst. Der transparente Zylinder wird unten von Metallstreben gestützt und an der Spitze erscheint ein kleiner Giebel mit bekrönendem Kreuzchen. Die kreisrunden Öffnungen an den Seiten des Zylinders werden ebenfalls mit Glas- oder Kristallscheiben verschlossen, die in einen Metallring eingelassen sind. Die Hostie selbst schwebt in der Röhre, da der Künstler auf die Darstellung einer *lunula* verzichtet hat. Interessanterweise ist die gemalte Monstranz fast identisch mit dem erhaltenen Werk, so dass die Miniatur möglicherweise sogar ein Gefäß aus dem 14. Jh. wiedergibt. Die Querzylindermonstranz leitet sich von Ostensorien mit liegenden walzen- bzw. zylinderförmigen Schaugefäßen her, wie sie bereits seit dem 13. Jh. entstanden.⁴⁵⁸ Als Beispiel lässt sich ein Reliquiar im Schnütgenmuseum zu Köln (um 1200) anführen: Die dickwandige, etwas bauchige Kristallwalze, die mit Schleifwerkzeugen ausgehöhlt wurde, ist an den Stirnseiten mit Metallplatten verschlossen, die von einem Firstkamm und zwei gravierten Metallschienen zusammengehalten werden; auf einer Seite findet sich ein von Scharnieren gehaltenes Türchen. Getragen wird das Reliquiar von vier hohen, gegossenen Löwenfüßen.⁴⁵⁹ Einen vergleichbaren Aufbau zeigt auch ein Werk in der Kirche St. Martin zu Kerpen (Ende 13. Jh.), wobei der hohle Kristallzylinder in eine schreinartige Architektur mit krabben geschmückten Giebeln an den Seiten eingebettet ist und von einem durchfensterten

⁴⁵⁸ vgl. zu den ältesten Ostensorien mit liegenden walzen- bzw. zylinderförmigen Schaugefäßen: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 52.

⁴⁵⁹ siehe zu diesem Werk: Kat. Köln 1985, Bd. 3, Nr. H 51. – Annette Willberg, Goldschmiedekunst des Mittelalters, Köln 1998, S. 34 mit Abbildung.

Türmchen überragt wird.⁴⁶⁰ Bei einem Ostensorium im Essener Münsterschatz (Anf. 14. Jh.) sitzt die achteckige Kristallröhre auf einem hohen Ständer mit kleinteiligem Knauf und einer doppelstöckigen, gezackten Standfläche, während darüber ein großes Korallenstück zu sehen ist.⁴⁶¹

Im Vergleich zu den Turmmonstranzen mit aufrecht stehendem Zylinder bzw. Becher existierten nur wenige Querzylindermonstranzen.⁴⁶² Ein Grund dafür war sicherlich die Schwierigkeit, die Hostie in einer liegenden Röhre zu exponieren, da der glatte Mantel eigentlich keine Möglichkeit zur Befestigung einer *lunula* bot (vgl. Kat. 41). Allerdings könnte sich auch im Schatz des Klosters Königsfelden/ Aargau einst ein derartiges Gefäß befunden haben, wie die Formulierung in dem erhaltenen Inventar vom 28. Juli 1357 vermuten lässt: „[...] einen hohen cristallen, uffgeriht nach der lengi [...]“ (SQ 1).

2.8 Die Kreuzmonstranz

Die Kreuzmonstranz weist im Schnittpunkt der Arme eine kleine Hostienkapsel auf, die an der Vorder- und Rückseite mit einer transparenten Scheibe verschlossen ist. Ebenso konnte der Schaubehälter auf die Spitze des Kreuzes gesteckt werden, wie der Beschreibung eines Werkes im Schatz der Kathedrale Notre-Dame in Paris zu entnehmen ist (SQ 10). Da Kreuzmonstranzen selten in den Schriftquellen des 14. Jhs. Erwähnung finden und darüber hinaus keine

⁴⁶⁰ siehe zu diesem Werk: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 230.

⁴⁶¹ siehe zu diesem Werk: Leonhard Küppers/ Paul Mikat, Der Essener Münsterschatz, Essen 1966, S. 80. – Fritz 1982, Nr. 49. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 229.

⁴⁶² So stellten auch Hans R. Hahnloser und Susanne Brugger-Koch fest, dass die Reliquiare mit Querzylinder gegenüber den Ostensorien mit aufrecht stehender Kristallröhre in der Minderheit sind. Vgl. hierzu: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 53.

bildlichen Darstellungen aus dieser Zeit vorliegen, entstanden nur vereinzelt kreuzförmige Schaugefäße; immerhin ist der Typus in England, Frankreich und auf Mallorca urkundlich belegt (SQ 10; SQ 13; SQ 21; SQ 45).⁴⁶³

Die einzige erhaltene Kreuzmonstranz des 14. Jhs. befindet sich im Museo Nazionale del Bargello/ Florenz, die zugleich zu den beeindruckendsten Zeugnissen der toskanischen Goldschmiedekunst gehört (Kat. 42). Das aus Kupfer gearbeitete und anschließend vergoldete Werk ist vollständig mit kostbaren Steinen und Emailmedaillons geschmückt und besitzt im Zentrum ein viereckiges Kästchen, an das die Kreuzesarme angesetzt sind. Dieses Kästchen wird auf der Vorder- und Rückseite jeweils mit einem vierpassförmigen Deckel verschlossen, in die kreisförmige Schauöffnungen geschnitten sind. Zum Hineingeben der Hostie lässt sich der von Scharnieren gehaltene Deckel auf der Rückseite herunterklappen, nachdem man einen kleinen Metallstift aus der Öse gezogen hat. Zur ursprünglichen Ausstattung der Monstranz gehört auch der Ständer, der eine Aufstellung des Werkes auf dem Altar ermöglichte. Wollte man die Monstranz in der Fronleichnamsprozession mitführen, umfasste der Priester entweder den kugeligen Nodus des Schaftes mit den Händen oder das Werk wurde zusammen mit dem Ständer auf eine Bahre gesetzt und von mehreren Personen getragen.

Joseph Braun führte die geringe Verbreitung der Kreuzmonstranz darauf zurück „[...]“, dass als Behälter zur Aussetzung des Allerheiligsten doch nur ein nicht an sich schon einen bestimmten religiösen Charakter tragendes Gerät wie das Kreuz geeignet sei und dass das Allerheiligste in einem Kreuze ausgesetzt nur zu leicht als Vertreter einer Darstellung des Gekreuzigten erscheinen könne.“⁴⁶⁴ Es ist jedoch fraglich, ob die Gläubigen die in der Mitte erscheinende Hostie wirklich als Ersatz für

⁴⁶³ vgl. zur Verbreitung von Kreuzmonstranzen: Braun 1932, S. 376f. – Browe 1933, S. 101f.

⁴⁶⁴ zitiert nach: Braun 1932, S. 377.

einen plastisch ausgearbeiteten Corpus ansahen, wie man ihn an Altarkreuzen seit dem 11. Jh. darzustellen pflegte.⁴⁶⁵ Vielmehr sind mit der Kreuzmonstranz zwei Aspekte verknüpft: Einerseits wird der Betrachter durch die Kreuzesform eindringlich an die Passion und den Tod Christi erinnert und andererseits verheißt der Anblick des lebendigen Leibes in der Schaukapsel die Erlösung durch den wiederauferstandenen Herrn. Tatsächlich wurde das Kreuz im Christentum immer gleichzeitig als Leidenswerkzeug und als Triumphzeichen verstanden.⁴⁶⁶ So bezeichnete Durandus von Mende in seiner Schrift *Rationale Divinorum Officiorum* (vor 1291) das Vortragekreuz als „[...] regale vexillum et triumphale signum [...], quo demones uicti sunt, unde illo uiso timent et fugiunt.“⁴⁶⁷

Die Kreuzmonstranz entwickelte sich wohl nicht aus Altar- oder Vortragekreuzen, sondern steht vielmehr in der Tradition von kreuzförmigen Ostensorien, in denen man Christusreliquien zur Schau stellte. Als Beispiel sei nur auf das reich mit Steinen, Emailplättchen und Filigrandrähten geschmückte Theophanukreuz im Essener Münsterschatz (Mitte 11. Jh.) verwiesen, in dessen Mitte ein winziger Splitter des Kreuzesholz hinter einem hochovalen, bombiert geschliffenen Kristalleinsatz erscheint.⁴⁶⁸ In der nur fragmentarisch erhaltenen Inschrift um die Seitenflächen wird die Äbtissin Theophanu, die Enkelin von Kaiser Otto II., als Stifterin genannt: „EDITA REGALE GENERE NOBILIS ABBATISSA THEOPHANU HOC SIGNUM [CRUCIS] DEDIT.“⁴⁶⁹

Lotte Perpeet-Frech führte weiter aus, dass man seit dem 13. Jh. Heilig-Blut-Reliquien und Mirakelhostien in kreuzförmigen Ostensorien

⁴⁶⁵ vgl. zur Entstehung von Altarkreuzen mit der Darstellung des Gekreuzigten: Braun 1932, S. 484f.

⁴⁶⁶ vgl. LdMA, Bd. 5, Sp. 1490.

⁴⁶⁷ zitiert nach: Davril/ Thibodeau 1995, S. 279.

⁴⁶⁸ siehe zu diesem Werk: Küppers/ Mikat 1966, S. 57-60; Abb. 21.

⁴⁶⁹ zitiert nach: Küppers/ Mikat 1966, S. 58.

exponierte und diese Gerätschaften deshalb die formale Vorstufe für die Kreuzmonstranzen darstellten.⁴⁷⁰ Allerdings sind Kreuzostensorien mit zentraler Schaukapsel, in der eine dauerhaft in Fleisch und Blut Christi verwandelte Hostie zur Schau gestellt wurde, erst ab dem 14. Jh. sicher belegt. So besaßen die Augustiner-Eremiten in Köln ein Kreuz für eine Hostie, die 1374 in der holländischen Stadt Middelburg zu bluten begonnen hatte. Das fast 150cm hohe Goldschmiedewerk hatte der seit 1358 in Köln lebende Großkaufmann Tilmann Limburg vermutlich kurz vor seinem Tod im Jahr 1386 gestiftet. Da das Gefäß in der Säkularisation eingeschmolzen wurde, lässt sich der genaue Aufbau nur noch anhand eines zwischen 1685-1688 angefertigten Kupferstiches und eines Holzschnittes aus dem späten 17. Jh. rekonstruieren.⁴⁷¹

Auf einer achtseitigen Standplatte mit nach innen geschweiften Seiten erhob sich eine komplizierte Kapellenarchitektur, dem das vierarmige Kreuz entwuchs. An die gleichlangen Balken waren jeweils zwei eingerollte Blattranken und ein herzförmiges Endstück angesetzt, während die Wunderhostie in einer hochovalen Kapsel im Zentrum zu sehen war. Die um den Kristall geführte Inschrift lautete: „Dat du hi in syst si dir bykant, t'wayr sacram[ent] in vleisch gewant, nu dem groysen erue egedun.“⁴⁷² Das monumentale Werk war außerdem mit zahlreichen Statuetten geschmückt, darunter die auf Voluten montierten Figuren der Maria und des Evangelisten Johannes zu beiden Seiten des Kreuzes. Auf der Standfläche des Werkes erschienen Des Weiteren zwei Propheten

⁴⁷⁰ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 22 mit Anm. 119. Lotte Perpeet-Frech verwies jedoch in der Anmerkung lediglich auf kreuzförmige Ostensorien aus dem 15. Jahrhundert.

⁴⁷¹ vgl. zum Kreuzostensorium in Köln: Hugo Rathgens, Das ehemalige Kreuz der hostia mirabilis bei den Augustiner-Eremiten in Köln, in: Zeitschrift für christliche Kunst 26, 1913, S. 326-338. – Die Parler und der schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Ausstellungskatalog Köln 1978, Bd. 1, S. 199. – Fritz 1982, S. 244, Nr. 413.

⁴⁷² zitiert nach: Fritz 1982, S. 343.

und in den Nischen der Fußkapelle u.a. der segnende Christus mit der Weltkugel in der Hand sowie die Apostel Petrus und Paulus. An den Balkenenden waren neben mehreren Passionsszenen auch die Kreuzigung und die Auferstehung Christi dargestellt. An der Spitze des Kreuzes saß schließlich ein Pelikan, der gemäß dem Physiologus mit seinem Blut die getöteten Jungvögel wieder erweckte und deshalb auf Christus bezogen werden kann, der sein Blut zur Erlösung der Menschen vergossen hat.⁴⁷³

Insgesamt ist davon auszugehen, dass sich sowohl die Kreuzostensoren für Wunderhostien als auch die Kreuzmonstranzen im Laufe des 14. Jhs. aus kreuzförmigen Schaugefäßen für Christusreliquien entwickelten. Möglicherweise wandelte man sogar in einigen Kirchen nach der Einführung des Fronleichnamfestes bereits vorhandene Kreuzreliquiare in Monstranzen um.

3. Chronologie der erhaltenen Monstranzen

Die Erstellung einer Chronologie sämtlicher Gefäße erscheint relativ schwierig, da nur ein Bruchteil des ursprünglichen Bestandes bewahrt worden ist und die Goldschmiedewerke wegen fehlender Marken oder Stiftungsinschriften lediglich durch stilistische Vergleiche nach Jahrhundertvierteln datiert werden können und keinem bestimmten Goldschmiedezentrum bzw. Goldschmied zuzuordnen sind. Im Anschluss an eine chronologische Liste aller Gefäße erfolgt eine kurze Kommentierung ihrer zeitlichen Abfolge.

⁴⁷³ vgl. Otto Seel, *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*, sechste Auflage, Zürich/ München 1992, S. 10f.

13. Jh. und 1. Viertel 14. Jh.

Hasselt/ Kathedrale St. Quentin, 1286 (Kat. 1)

Toledo/ Kathedrale Santa Maria, 1310/20 (Kat. 34)

Conques/ St. Fides, 1310/20 (Kat. 11)

Paris/ Kunsthandlung Brimo de Laroussilhe, 1310/20 (Kat. 41)

London/ Victoria&Albert Museum, 1320/30 (Kat. 2)

Valletta/ Co-Kathedrale St. John, 1320/30 (Kat. 3)

Eymoutiers (Haute-Vienne)/ Kollegiatkirche, 1. Hälfte 14. Jh. (Kat. 37)

Lille/ Sammlung Desmottes, 1. Hälfte 14. Jh. (Kat. 38)

Guéret/ Musée de la Senatorerie, 1. Hälfte 14. Jh. (Kat. 39)

2. Viertel 14. Jh.

Basel/ Historisches Museum, 1330/40 (Kat. 12)

Crespin/ Pfarrkirche, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 26)

Fanjeaux (Aude)/ Kirchenschatz, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 40)

Fritzlar/ Dom St. Peter, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 27)

Kirchenkreis Stendal, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 5)

Hartford (Connecticut)/ Wadsworth Atheneum, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 6)

Köln/ Schnütgenmuseum, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 13)

St. Maurice d' Agaune/ Abteikirche, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 17)

Mailand/ Basilika S. Ambrogio, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 18)

Pienza/ Diözesanmuseum, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 4)

Vich/ Kathedrale San Pere, 2. Viertel 14. Jh. (Kat. 28)

Tongern/ Basilika Unserer Lieben Frau, 1340/50 (Kat. 35)

Vallendar/ Pfarrkirche St. Paulus und Marcellinus, Mitte 14. Jh. (Kat. 29)

Ahrweiler/ St. Laurentius, Mitte 14. Jh. (Kat. 19)

Xanten/ Dom St. Victor, Mitte 14. Jh. (Kat. 20)

3. Viertel 14. Jh.

Essen/ Münster St. Cosmas und Damian, 3. Viertel 14. Jh. (Kat. 21)

Florenz, Museo Nazionale del Bargello, 3. Viertel 14. Jh. (Kat. 7)

Münster in Westfalen, Dom St. Paulus, 3. Viertel 14. Jh. (Kat. 30)

Paderborn/ Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 1360/70 (Kat. 31)

4. Viertel 14. Jh.

Barcelona, Kathedrale Santa Eulalia, letztes Drittel 14. Jh. (Kat. 9)

Cochem/ Hauskapelle der Burg Eltz, 1370/80 (Kat. 14)

Münster in Westfalen/ St. Maria Überwasser, 1370/80 (Kat. 15)

Vreden/ St. Felicitas, kurz vor 1387 (Kat. 16)

Civiale/ Kathedrale Santa Maria Assunta, letztes Viertel 14. Jh. (Kat. 32)

Halle an der Saale/ Neues Stift, letztes Viertel 14. Jh. (Kat. 33)

Florenz/ Museo Nazionale del Bargello, letztes Viertel 14. Jh. (Kat. 42)

Rimini/ Kathedrale San Francesco, letztes Viertel 14. Jh. (Kat. 22)

St. Truiden (St. Trond)/ St. Gangulphe, letztes Viertel 14. Jh. (Kat. 8)

Venedig/ San Marco, Venedig, Ende 14. Jh. (Kat. 23)

Ratingen/ Pfarrkirche St. Peter und Paul, 1394 (Kat. 24)

Ibiza/ Kathedrale Santa Maria, begonnen 1399 (Kat. 10)

Mons (Bergen)/ Kollegiatkirche Ste Waudru, um 1400 (Kat. 36)

Posen/ Fronleichnamskirche, um 1400 (Kat. 25)

Amsterdam/ Rijksmuseum (*lunula*), Ende 14. Jh. (Kat. 43)

Die älteste erhaltene Hostienmonstranz entstand 1286 (Kat. 1) im Auftrag der Äbtissin Aleyde de Diest für das Zisterzienserinnenkloster Herkenrode bei Lüttich, also relativ bald nach der Einführung des Fronleichnamfestes in der Diözese. Die Monstranz ist als mehrseitiger Schaubehälter mit eingeschnittenen Fenstern auf hohem Fuß gestaltet und diese Tabernakelform war in dieser Region auch während des gesamten 14. Jhs. verbreitet, wie die Werke in Hartford (2. Viertel 14. Jh., Kat. 6) und St.

Truiden (letztes Viertel 14. Jh., Kat. 8) zeigen. Bedauerlicherweise ist kein anderes Werk aus dem 13. Jh. bewahrt geblieben. Dies ist allerdings darauf zurückzuführen, dass die Feier in dieser Zeit nur an wenigen Kirchen und Bistümern angenommen worden war.

Erst nach der allgemeinen Einführung des *festum corporis et sanguinis Christi* durch die Bestimmungen der Klementinen (1317) finden sich Monstranzen, wie auch die seit ca. 1320 einsetzenden Schrift- und Bildquellen belegen. Tatsächlich sind zwischen 1310/20 und 1350 nahezu sämtliche Typen parallel nebeneinander vertreten, zumal es hinsichtlich der Form keinerlei kirchliche Bestimmungen gab: Zwei italienische Tabernakelmonstranzen aus der Zeit um 1320/30 finden sich im Victoria&Albert-Museum zu London (Kat. 2) und in der Co-Kathedrale zu Valletta (Kat. 3), die noch die Form des älteren Gefäßes aus Herkenrode aufgreifen. Dagegen war ein von Engeln getragener Schaubehälter im Kirchenschatz der Kathedrale zu Toledo (1310/20, Kat. 34) vorhanden und eine noch sehr schlicht gestaltete Turmmonstranz in der Abteikirche von St. Maurice d' Agaune (2. Viertel 14. Jh., Kat. 17). Zur Anfertigung der beiden zuletzt genannten Werke wandte man sich direkt an Goldschmiede in der südfranzösischen Metropole Avignon, wo der päpstliche Hof zu dieser Zeit residierte. Auch die Pyxismonstranz ist durch zwei frühe, ebenfalls schlichte Werke vertreten, nämlich in der Pfarrkirche zu Crespin (2. Viertel 14. Jh., Kat. 26) und im Fritzlärer Domschatz (2. Viertel 14. Jh., Kat. 27). Des Weiteren finden sich Scheibenmonstranzen sowohl im Kirchenschatz zu Conques (1310/20, Kat. 11) und im Schnütgenmuseum zu Köln (2. Viertel 14. Jh., Kat. 13) bzw. im Historischen Museum Basel (um 1330/40, Kat. 12), wobei das zuletzt genannte Werk kurz nach der Einführung des Festes in Basel bei einem ansässigen Goldschmied in Auftrag gegeben wurde und im Vergleich zu den beiden anderen Gerätschaften bereits eine aufwändige architektonische Rahmung besitzt. Nur für den südfranzösischen Raum bezeugt sind zudem vier kupfervergoldeten Monstranzen, die in einer kleinen Schaukapsel die Hostie und in einem zweiten transparenten Behältnis verschiedene

Reliquien präsentierten (alle 1. Hälfte 14. Jh., Kat. 37-40). Diese spezielle Form findet sich weder in einem anderen Gebiet innerhalb Europas noch scheinen die Gefäße noch in späterer Zeit gefertigt worden zu sein, zumal eine gleichzeitige Präsentation von Reliquien und dem Allerheiligsten von kirchlicher Seite immer höchst umstritten war. Schließlich gehört auch die einzige erhaltene Querzylindermonstranz (1310/20, Kat. 41) in diese Zeit: Das in der Toskana gearbeitete Gefäß, dessen Zylinder auf einem farbig emaillierten Schaft mit ausladender Fußplatte montiert wurde, eignete sich jedoch nicht zur würdigen Präsentation der Hostie, da sich in der Kristallröhre nur schwer eine *lunula* befestigen ließ; der Typus ist jedenfalls in späterer Zeit nicht bezeugt.

Ab der Mitte des 14. Jhs. war das Fronleichnamfest nach Auskunft der schriftlichen Quellentexte fast in sämtlichen Diözesen Europas angenommen. Ab dieser Zeit häufen sich sowohl die Darstellungen von Monstranzen in verschiedener liturgischer Funktion als auch die Erwähnung von transparenten Hostienbehältern in Schatzverzeichnissen und anderen kirchlichen Urkunden. Die Pyxismonstranz blieb weiterhin in Gebrauch, wie die beiden Werke im Domschatz zu Münster (3. Viertel 14. Jh., Kat. 30) und im Diözesanmuseum zu Paderborn (um 1360/80, Kat. 31) belegen, die im Vergleich zu älteren Werken dieses Typus differenzierter und prächtiger ausgestaltet wurden. Die Engelspaar-Monstranz ist bis auf das hinsichtlich der Größe beeindruckende Werk in Tongern (um 1340/50, Kat. 35) ab der Jahrhundertmitte nur noch einmal mit dem Gefäß in Mons (um 1400, Kat. 36) vertreten, dessen kastenförmiger Schaubehälter mit eingeschnittenem *oculus* eher ungewöhnlich ist. Auch die Form der sechs- bzw. achtseitigen Tabernakelmonstranz verliert anscheinend an Beliebtheit, da lediglich ein Gefäß in Bargello zu Florenz (3. Viertel 14. Jh., Kat. 7) aus dieser Zeit datiert.

Vielmehr bilden sich zwischen 1350-80/90 die beiden Typen der Turm- und Scheibenmonstranz aus: Die Scheibenmonstranz besitzt in dieser Zeit einen verhältnismäßig großen Metallzylinder, der leicht in den

quergelegten Riegel darunter einsinkt und von einer reichen Schaufassade mit gegossenen Architekturelementen und Figürchen gerahmt wird, wie die Gefäße in Cochem (1370/80, Kat. 14), Münster (1370/80, Kat. 15) und Vreden (kurz vor 1387, Kat. 16) zeigen. Kurz nach der Jahrhundertmitte finden sich Turmmonstranzen in Xanten (Mitte 14. Jh., Kat. 20), Ahrweiler (Mitte 14. Jh., Kat. 19) und Essen (3. Viertel 14. Jh., Kat. 21), die jedoch aufgrund ihrer grazilen Strebearchitektur mit mehreren um den Kristallzylinder gelegten Pfeilern noch nicht massiv wirken. Bei der Monstranz in Ratingen (1394, Kat. 24) stehen zwar immer noch 4 Pfeiler symmetrisch um die transparente Mitte, doch vermittelt die reiche und fein ausgearbeiteten Architektur mit zahlreichen Statuetten bereits eine gewisse Schwere. Der klassische Typus der von zwei Pfeilern gerahmten Turmmonstranz mit hohem Fuß und Dachhelm, wie sie im 15. und 16. Jh. üblich wurde, präsentiert sich dann erstmals in dem Werk in Posen (um 1400, Kat. 25).

Ende des 14. Jhs. entstehen auf der Iberischen Halbinsel als Sonderform der Monstranz die mächtigen Kustodien, die gleichsam als Sakramentstürme dienen und durch das Aufstecken einer Hostienkapsel auch in der Fronleichnamsprozession auf Bahren mitgeführt werden konnten. Die beiden Kustodien in Barcelona (letztes Drittel 14. Jh., Kat. 9) und Ibiza (begonnen 1399, Kat. 10) zeugen von der Kunst der spanischen Goldschmiede.

Wie zufällig sich die Monstranzen bewahrt haben, zeigt sich nicht zuletzt in der einzigen erhaltenen Kreuzmonstranz im Museo Nazionale del Bargello zu Florenz (letztes Viertel 14. Jh., Kat. 42), denn diesen Typus hatte es nach Auskunft der schriftlichen Quellen mindestens seit dem 2. Viertel des 14. Jhs. gegeben, so in den Schatzkammern der Kathedralen zu Reims (SQ 4) und Palma de Mallorca (SQ 13).

4. Das Material

Obwohl von kirchlicher Seite bis in das 16. Jh. keine Bestimmungen hinsichtlich der Form bzw. des Materials der Monstranzen existierten, verwendete man zumeist Silber, das teilweise oder vollständig vergoldet wurde. Lediglich die mächtige Kustodie der Kathedrale zu Barcelona (Kat. 9) ist aus purem Gold und bildet schon aufgrund ihrer Größe einen imposanten Rahmen für die Eucharistie. Derartig kostspielige Werke waren aber eher die Ausnahme, zumal sich auch in den bereits zitierten Schatzverzeichnissen des 14. und frühen 15. Jhs. lediglich zwei aus Gold gefertigte Monstranzen fanden (SQ 4 und SQ 46a). Letztendlich richtete sich die Wahl des Materials nach den finanziellen Mitteln des Stifters.

Des Weiteren finden sich zahlreiche Gerätschaften aus vergoldetem Kupfer von sehr unterschiedlicher Qualität.⁴⁷⁴ Während die Kreuzmonstranz in Florenz (Kat. 42) oder das Werk in London (Kat. 2) äußerst sorgfältig konstruiert sind, wurden einige Reliquien-Hostienmonstranzen (Kat. 37-39) anscheinend von nicht sehr talentierten Goldschmieden gefertigt. Kupfer war zudem nicht teuer und dürfte vorwiegend für ärmere Kirchen bestimmt gewesen sein. So spricht sich noch Jakob Müller in seinem 1591 erschienenen „Ornatus ecclesiasticus“ für die Herstellung von Monstranzen aus Messing aus, wenn die jeweilige Kirche nur wenig Geld besaß: „Diß Geschirr oder Gefeß aber / soll [...] von Gold oder Silber / oder wo ja die Armut so groß / von Moessen lustig und zierlich zugerichtet [...] seyn [...]“⁴⁷⁵ Dagegen durfte die *lunula* nicht aus unedlem Metall sein, da sie direkt mit dem Sakrament in Berührung kam. Für die transparenten Einsätze wählte man zumeist Bergkristall, da dieser einen sehr hohen Härtegrad besitzt und nur selten Verunreinigungen aufweist. Die Herstellung von entsprechend großen Kristallgefäßen für Ostensorien und Monstranzen wurde bereits im 13. Jh. durch die

⁴⁷⁴ vgl. zur Verwendung von Kupfer für liturgische Gefäße: Fritz 1982, S. 42f.

⁴⁷⁵ zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 20.

Entwicklung und Verbesserung verschiedener Schleiftechniken möglich. Der Goldschmied hatte die Schaubehälter entweder in seiner Werkstatt vorrätig oder gab sie bei einem Kristallschleifer in Auftrag. Ebenso ist es möglich, dass der Auftraggeber ein geeignetes transparentes Gefäß besaß, welches von einem eingeschmolzenen oder beschädigten Werk stammte, und dem Goldschmied zur Fertigung einer Monstranz überließ. Leider wurde bei vielen Monstranzen im Laufe der Zeit der originale Schaubehälter durch ein neues Glasgefäß ersetzt. Es ist deshalb nicht mehr nachzuvollziehen, in welchem Maße man bereits im 14. Jh. Glas für Monstranzen verwendete. Im Schatzverzeichnis von Herzog Philipp dem Kühnen aus dem Jahr 1404 wird immerhin eine Hostienkapsel erwähnt, die mit zwei Glasscheiben verschlossen war (SQ 47). Die Produktion von farblosem und dünnwandigem Glas war seit dem 14. Jh. in verschiedenen Hütten Europas möglich, wie archäologische Grabungen der letzten Jahrzehnte gezeigt haben.

5. Die Inschriften

Etwa ein Drittel der erhaltenen Monstranzen weist gravierte oder emaillierte Inschriften als Teil des ikonographischen Programmes auf. Die verschiedenen Texte wurden vom Auftraggeber ausgewählt, schriftlich fixiert und anschließend dem Goldschmied übergeben, der sie entweder selbst an der Monstranz anbrachte oder mit dieser Arbeit einen Graveur bzw. Emailleur betraute.

Die meisten Inschriften sind auf Christus bezogen und geben damit einen Hinweis auf die liturgische Funktion des Gefäßes. Während bei der Monstranz in Vallendar (Kat. 29) lediglich der Name „JHESVS“ auf den Roteln des Knaufes erscheint, ist das Gefäß in Venedig (Kat. 23) geradezu mit christologischen Texten überzogen. Ferner wird mit den emaillierten Schriftzügen auf den gebogenen Armen des Werkes in Fanjeaux (Kat. 40) auf den Leib Christi Bezug genommen. An den Gerätschaften in Fritzlar (Kat. 27) und aus der ehemaligen Sammlung

Blumka/ New York (Kat. 41) werden zudem die Worte wiedergegeben, die der Priester während der Messe nach der Wandlung des Brotes und Weines in Fleisch und Blut Christi spricht. Um die transparente Mitte des Gefäßes in Vreden (Kat. 16) sind sowohl einige Zeilen aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin als auch aus dem Johannesevangelium zu lesen.

Des Weiteren finden sich die Namen der Stifter in Verbindung mit ihren Ämtern: Auf der Standfläche der Monstranz in Mons (Kat. 36) sind z.B. sämtliche weltlichen und kirchlichen Ämter des Pierre Cramette aufgeführt, der Sekretär von König Charles V war und ein Kanonikat an der Kathedrale zu Noyon und am Kollegiatstift Ste. Waudru in Mons innehatte. Derartige Texte dienten repräsentativen Zwecken und sollten zugleich das Gedächtnis (*memoria*) an den Verstorbenen wachhalten. Gelegentlich wendet sich ein Stifter durch die Inschriften direkt an die Gläubigen und bittet um Gebete für sein Seelenheil, wie der Ratinger Pfarrer Bruno de Duysborgh (Kat. 24) und Nicollet Paumars (Kat. 26). Auch der Kanoniker Johannes von Trier hatte eine Monstranz *in salutem animae suae* geschenkt, wie in dem um 1400 entstandenen Präsenzbuch des Mainzer Domes zweimal sorgfältig vermerkt wurde (SQ 14).

Welche große Bedeutung der Stiftung eines liturgischen Gerätes beigemessen wurde, veranschaulicht die dramatische Darstellung der Seelenwägung Kaiser Heinrichs II. auf einem Fußemail der sogenannten 'Kaiserpaar-Monstranz' (nach 1347) im Basler Münsterschatz: Der Hl. Laurentius erscheint persönlich und wirft einen Kelch, den Heinrich II. noch zu Lebzeiten der Kirche St. Laurentius in Eichstätt geschenkt hatte, in die Waagschale mit dem Kaiser, worauf diese zugunsten des Herrschers sinkt.⁴⁷⁶ Die Schenkung eines Kelches hatten Heinrich II. somit die Qualen des Fegefeuers erspart.

6. Das ikonographische Programm

Abgesehen von den Inschriften setzt sich das ikonographische Programm aus figürlichen Gravuren und Emails sowie gegossenen und getriebenen Statuetten zusammen. Dieser Schmuck wurde vom Stifter bzw. Auftraggeber im Hinblick auf den in der Monstranz präsentierten Leib Christi ausgewählt und mit dem Goldschmied ausführlich besprochen. Vermutlich erhielt der Künstler vom Auftraggeber einen Plan, auf dem die Verteilung des figürlichen Schmuckes an der Monstranz notiert war. Gemäß dieser Vorgabe fertigte der Goldschmied eine Visierung an, auf der die Verteilung der Figuren und Inschriften genau festgelegt war.

Im Historischen Museum zu Basel werden noch zahlreiche Goldschmiederisse aus dem 15. und 16. Jh. bewahrt, die eine Vorstellung von dem Aussehen der leider nicht erhaltenen Visierungen des 13. und

⁴⁷⁶ siehe zur Darstellung der Seelenwägung auf der Kaiserpaar-Monstranz in Basel: Rudolf F. Burckhardt, *Der Basler Münsterschatz*, Basel 1933 (= *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2), S. 128f.; Abb. 90. Rudolf Burckhardt gibt an, dass Kaiser Heinrich II. den Kelch dem Lorenzstift in Merseburg gestiftet habe. In der *legenda aurea* wird allerdings die Laurentiuskirche zu Eichstätt genannt. Vgl. hierzu: *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, achte Auflage, Heidelberg 1975, S. 572f. – Himmel, Hölle, Fegefeuer. *Das Jenseits im Mittelalter*, Ausstellungskatalog Zürich 1994, fünfte Auflage, Zürich 1997, S. 221.

14. Jhs. liefern können: Ein Blatt mit den Maßen 57cm auf 20,9cm zeigt die in dunkelbrauner Federzeichnung ausgeführte Darstellung einer Scheibenmonstranz: Während der Künstler den mehrfach geschwungenen Fuß schmucklos ließ, finden sich an der Seite der runden Schauöffnung die Figuren von zwei weiblichen Heiligen, in dem hoch aufragenden Architekturbaldachin ein Ritterheiliger sowie eine weitere weibliche Heilige und schließlich – fast verdeckt durch die umgebenden Säulchen und Pfeiler – das Bildnis des Schmerzensmannes.⁴⁷⁷

Oftmals wurde die Darstellung von Kirchenpatronen oder anderen Heiligen gewünscht, die für den Stifter von besonderer Bedeutung waren. Die ikonographischen Programme der Monstranzen sind deshalb nie vollkommen identisch und müssen in den jeweiligen Katalogartikeln ausführlich besprochen werden. Im Folgenden kann lediglich auf den Sinngehalt der am häufigsten gezeigten Figuren bzw. Szenen eingegangen werden.

6.1 Christus

Im Hinblick auf die Funktion der Monstranzen als eucharistische Behälter finden sich an fast allen Gerätschaften mehrere Christusdarstellungen.⁴⁷⁸

Es werden Szenen aus der Kindheit bzw. aus dem Leben Jesu gezeigt, die bereits auf das Martyrium und den Kreuzestod vorausweisen: Auf dem

⁴⁷⁷ vgl. zu dem Goldschmiederiss: Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett, Ausstellungskatalog Basel 1991, Bd. 3: Die Basler Goldschmiederisse, Nr. 41 mit Abbildung. Siehe zu den Basler Goldschmiederissen auch das grundlegende Werk: Tilman Falk, Das 15. Jahrhundert, Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweizer, die Basler Goldschmiederisse, Basel/ Stuttgart 1979 (= Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Bd. III, Teil 1).

⁴⁷⁸ vgl. zu diesem Abschnitt auch: Perpeet-Frech 1964, S. 68-72. Zwar behandelte Lotte Perpeet-Frech in ihrer Arbeit überwiegend Monstranzen des 15. und 16. Jhs. und verwies nur kurz auf die Rater Monstranz von 1394, doch ihre Ergebnisse gelten auch für die Werke des 13. und 14. Jahrhunderts.

blütenförmigen Fuß der Scheibenmonstranz in Basel (Kat. 12) erkennt man die Verkündigung, die Geburt, die Anbetung des neugeborenen Knaben durch die Hll. drei Könige, die Flucht nach Ägypten und den Bethlehemischen Kindermord. Dieser Bilderzyklus wird in den Maßwerkfenstern der Kustodie in Ibiza (Kat. 10) durch den Einzug in Jerusalem am Palmsonntag, die Fußwaschung, das Gebet im Garten Gethsemane und die Verhaftung Jesu durch die Soldaten erweitert. Dagegen ist bei der Turmmonstranz in Xanten lediglich die Verkündigung wiedergegeben, indem in zwei nebeneinander liegenden Nischen des Aufbaues die gegossenen Silberfigürchen des Erzengels Gabriel und der Gottesmutter erscheinen (Kat. 20).

Des Weiteren finden sich Passionsszenen auf dem Fuß der Monstranz in Conques (Kat. 11). Hier wird der an die Geißelsäule gebundene Christus von zwei Häschern mit einer mehrschwänzigen Peitsche und einem Rutenbündel gefoltert; sein Körper krümmt sich vor Schmerzen und die erduldete Qual spiegelt sich deutlich in den verzerrten Gesichtszügen wieder. Auch das nicht mehr erhaltene Gefäß im Domschatz zu Pisa war mit mehreren Passionsszenen geziert, wie dem Schatzverzeichnis aus dem Jahr 1394 zu entnehmen ist (SQ 39). Am häufigsten wird jedoch die Kreuzigung gezeigt: So überragt eine große Kreuzigungsgruppe die Tabernakelmonstranz in Hasselt (Kat. 1) und auf der Vorderseite des Werkes in Florenz (Kat. 42) sieht man die Emailbilder des Gekreuzigten, der Maria und des Evangelisten Johannes um die transparente Hostienkapsel. Als Ersatz für ein Kruzifix kann auch ein schlichtes Kreuz auf die Gefäßspitze montiert sein.

Außerdem erscheint Christus als Auferstandener und Triumphator über den Tod. Die Monstranz in Conques (Kat. 11) weist auf der Fußplatte neben der Geißelung auch die Auferstehung aus dem Sarkophag, die Höllenfahrt sowie das Jüngste Gericht mit dem thronenden Weltenrichter zwischen posaunblasenden Engeln auf. Die segnende Gestalt des in den Himmel aufgefahrenen Herrn begegnet zudem auf der Rückseite des Kreuzes in Florenz (Kat. 42) und im Giebel des Gerätes in Fanjeaux (Kat.

40). Auf dem Dachhelm der Essener Monstranz (Kat. 21) erblickt man die Figur eines Pelikans als Symbol Christi und der Auferstehung.⁴⁷⁹ Thomas von Aquin vergleicht sogar in seinem Sakramentshymnus Christus mit dem Pelikan: „Pie pelicane, Jesu Domine, Me immundum munda tuo sanguine.“⁴⁸⁰

Die verschiedenen Darstellungen aus der Kindheit bzw. dem Leben Jesu und die Passionsszenen sollen eindringlich den Opfertod des Herrn vor Augen führen, während die Bilder der Auferstehung und des im Himmel thronenden Weltenrichters die Gläubigen auf eine Errettung vom Tod hoffen lassen, sofern sie ein gottgefälliges und sündenfreies Leben führen.

6.2 Maria

Maria ist Gottesmutter und zugleich Zeugin der Passion sowie der Erlösung Christi.⁴⁸¹ Sie wird demzufolge in Szenen aus dem Leben Jesu (Kat. 12) oder auch zusammen mit Johannes dem Evangelisten an der Seite des Kreuzes (Kat. 1) dargestellt. Im Turmbaldachin der Pyxismonstranz in Paderborn (Kat. 31) und im Aufbau des Werkes in Ratingen (Kat. 24) trägt sie den Jesusknaben auf dem Arm und ist von musizierenden Engelsfiguren umgeben, „[...] womit der paradiesische Zustand durch das in der Hostie gegenwärtige Sakrament bildhaft wiedergegeben ist.“⁴⁸²

Ferner erscheint Maria an der Seite ihres auferstandenen Sohnes und bittet um Vergebung der Sünden. Über der bombiert geschliffenen Kristallscheibe der Basler Monstranz (Kat. 12) erkennt man die emaillierte

⁴⁷⁹ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 72f. – LCI, Bd. 3, Sp. 390-392. – Seel 1992, S. 10f.

⁴⁸⁰ zitiert nach: Schott 1932, S. 183 (Anhang).

⁴⁸¹ vgl. zur Darstellung von Maria an Monstranzen: Perpeet-Frech 1964, S. 73f.

⁴⁸² zitiert nach: Perpeet-Frech 1964, S. 73.

Darstellung der Gottesmutter mit gefalteten Händen und ihr gegenüber Christus, der seine Mutter lächelnd anblickt und die rechte Hand zum Segen erhoben hat. Als Vorlage für diese Szene diente wohl eine Deesis, obwohl Johannes der Täufer als zweiter Fürsprecher fehlt und Maria ungekrönt ist.⁴⁸³ Auf der Verschlusskappe der Querzylindermonstranz aus der ehemaligen Sammlung Blumka/ New York (Kat. 41) ist dagegen eine gekrönte Maria dargestellt, die ihren Sohn um Frieden für die Menschheit anfleht, wie die umlaufende Inschrift (DONA NOBIS PACEM) zu bestätigen scheint.

6.3 Johannes der Täufer

Johannes der Täufer ist Vorläufer Christi und zugleich Prophet der Erlösung.⁴⁸⁴ Er bezeichnete Jesus Christus als das Lamm Gottes: „[...] et respiciens Iesum ambulans dicit ecce agnus Dei“ (Jo. 1, 36).⁴⁸⁵ In dieser Funktion erscheint der Heilige auch auf der Rückseite der Kreuzmonstranz in Florenz und weist mit ausgestrecktem Finger zur transparenten Mitte, wo die konsekrierte Hostie zu sehen war (Kat. 42). Ein bärtiger Johannes, der ein Medaillon mit der Darstellung des Gotteslammes trägt, findet sich des Weiteren auf einer emaillierten Silberplatte am Fuß des Werkes in Tongern (Kat. 35) sowie als gegossene Statuette über dem Kristallbecher der Ratinger Monstranz (Kat. 24). Dagegen erkennt man an der Spitze des Werkes im Museum zu Guéret lediglich das Lamm mit der Kreuzesfahne als Sinnbild für den geopfert und siegreich auferstandenen, verherrlichten Christus (Kat. 39).⁴⁸⁶

⁴⁸³ vgl. zur Darstellung der Deesis: LCI, Bd. 1, Sp. 494-499.

⁴⁸⁴ vgl. LCI, Bd. 7, Sp. 165 und Sp. 174.

⁴⁸⁵ zitiert nach: Fischer/ Gribomont 1975, S. 1659.

⁴⁸⁶ vgl. zur Symbolik des Lammes: LCI, Bd. 3, Sp. 7f.

Besonders eindrucksvoll muss die inzwischen verlorene Monstranz im Schatz der Kirche Saint-Sépulcre zu Paris gewesen sein, denn das Werk war als vollrund getriebene Johannesstatuette gebildet, die gleichzeitig oder abwechselnd ein Reliquiengefäß mit der Darstellung des Gotteslammes und eine transparente Hostienkapsel trug (SQ 26a). Auf diese Weise erschloss sich dem Betrachter sofort die Gleichsetzung von Christus (= Hostie) mit dem Opferlamm.

6.4 Apostel

Die Apostel sind Zeugen der göttlichen Offenbarung und gleichzeitig Repräsentanten des Herrn auf Erden.⁴⁸⁷ Während alle zwölf Apostel an den Scheibenmonstranzen in Basel (Kat. 12) und in Köln (Kat. 13) sowie am Schaft des Gefäßes im Domschatz zu Münster (Kat. 30) erscheinen, werden bei den Werken in Tongern (Kat. 35) und Ratingen (Kat. 24) lediglich elf Apostel wiedergegeben. Stellvertretend für die Zwölfzahl finden sich manchmal nur die Apostelfürsten Petrus und Paulus, wie z.B. als kleine Silberfiguren in den Knaufnischen des Gerätes in Essen (Kat. 21).

Bei den Monstranzen in Basel (Kat. 12) und in Köln (Kat. 13) wird an das letzte Abendmahl erinnert, da die Bildnisse der Apostel wie bei einem runden Tisch um die kreisförmige Öffnung gelegt sind, deren strahlende Mitte die Hostie (= Christus) einnahm. Eine vergleichbare Anordnung zeigt eine Patene aus dem Schatz der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg, die gegen 1160/80 entstand und im Kunsthistorischen Museum zu Wien verwahrt wird.⁴⁸⁸ In den dreizehn rundbogigen Lappen um die zentrale Darstellung des Opferlammes werden die gravierten Brustbilder von Christus und den Aposteln gezeigt. Um das Lamm, auf dem während der

⁴⁸⁷ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 74.

⁴⁸⁸ vgl. zu der Patene in Wien: Hermann Fillitz, Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Erster Teil: Mittelalter, Wien 1964 (= Führer durch das Kunsthistorische Museum, Nr. 9), Nr. 70.

Messe die Hostie zu liegen kam, läuft die Inschrift „PECCATI MORBIS HOC AGNO SOLVITVR ORBIS.“⁴⁸⁹

Die zwölf Apostel wurden zudem als Beisitzer beim Jüngsten Gericht berufen, wie es im Matthäusevangelium heißt: „Iesus autem dixit illis amen dico vobis quod vos qui secuti estis me in regeneratione cum sederit Filius hominis in sede maiestatis suae. Sedebitis et vos super sedes deodecim iudicantes duodecim tribus Israhel“ (Mt. 19, 28).⁴⁹⁰ Eines der ersten vollständigen Gerichtsbilder aus der Zeit um 800 findet sich an der Westwand von St. Johannes in Müstair, wobei die gemalten Szenen über mehrere Register angeordnet sind.⁴⁹¹ Ganz oben der *adventus Domini*, das Einrollen des Sternenhimmels und die Auferstehung der Toten, darunter Christus in der Mandorla umgeben von Erzengeln, Engelglorie und den zwölf Aposteln unter Arkaden sitzend, ganz unten schließlich die Scheidung der Seligen von den Verdammten durch Engel.

6.5 Evangelisten

Die Bildnisse der Evangelisten oder ihre Symbole werden nur selten an Monstranzen des 14. Jhs. wiedergegeben. Sie sind sowohl Zeugen des Lebens Jesu als auch die Verfasser der vier kanonischen Evangelien.⁴⁹² So finden sich bei der von Engeln getragenen Monstranz in Tongern an den Ecken des langgestreckten Sockels vier Emailmedaillons mit den Evangelisten, die an hohen Pulten sitzen und das Heilsgeschehen niederschreiben (Kat. 35). Am Ständer des Werkes in Rimini (Kat. 22) und

⁴⁸⁹ zitiert nach: Fillitz 1964, S. 28.

⁴⁹⁰ zitiert nach: Fischer/ Gribomont 1975, S. 1556. Vgl. zur Ikonographie von Weltgerichtsdarstellungen: LThK (a), Bd. 4, Sp. 736f.

⁴⁹¹ siehe zur Darstellung der Gerichtsszene in Müstair: LCI, Bd. 4, Sp. 516f. mit Abb. 1.

⁴⁹² vgl. LCI, Bd. 1, Sp. 698.

am Fuß des Gefäßes in Fanjeaux (Kat. 40) erscheinen nur die Evangelistensymbole.

6.6 Engel

Engel sind häufig Träger der Passionswerkzeuge und erinnern auf diese Weise an die erduldete Marter des Herrn: Insgesamt vier Engelsfiguren mit *arma Christi* umgeben den Kristallzylinder die Ratinger Monstranz (Kat. 12) und rücken auf diese Weise in unmittelbare Nähe zum Herrenleib. Gleichzeitig weisen die Leidenswerkzeuge aber auch auf die unblutige Wiederholung des Opfers Christi in der Eucharistie und können als Zeichen des wiederkehrenden Herrn gedeutet werden.⁴⁹³

Die Himmelswesen dienen zudem der Lobpreisung und Verherrlichung des Sakramentes. Am Turmhelm des Werkes in Tongern (Kat. 35) finden sich acht emaillierte Engelsfiguren, die auf verschiedenen Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumenten musizieren. Ebenso sieht man im Aufbau der Ratinger Monstranz (Kat. 24) sowie auf dem Pfeilerkranz des Gefäßes in Paderborn (Kat. 31) eine vielköpfige Engelsschar mit Musikinstrumenten in Händen, die zu Ehren der Eucharistie ein himmlisches Konzert anstimmen.⁴⁹⁴

6.7 Propheten, Sibyllen, Könige und Heilige

Einige der dargestellten Heiligen sind nicht eindeutig zu identifizieren, da sie entweder kein Attribut besitzen bzw. dieses im Laufe der Zeit abbrach und verloren ging. Es kann deshalb nur vermutet werden, dass es sich bei den bärtigen Männern auf den Werken in Münster (Kat. 30), Xanten (Kat. 20) und Vich (Kat. 28) um alttestamentarische Propheten handelt, die auf

⁴⁹³ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 69. – LCI, Bd. 1, Sp. 183.

⁴⁹⁴ vgl. zur Darstellung und Bedeutung musizierender Engel auch: Perpeet-Frech 1964, S. 69. – LCI, Bd. 1, Sp. 640; Bd. 4, Sp. 606-611.

das Heilsgeschehen vorausweisen.⁴⁹⁵ Unsicher bleibt des Weiteren, ob die modisch gekleideten Frauengestalten unterhalb des Schaubehälters der Xantener Monstranz (Kat. 20) wirklich Sibyllen darstellen, in deren Weissagungen schon die Kirchenväter einen Hinweis auf die Ankunft Christi zu erkennen glaubten.⁴⁹⁶ Die gekrönten männlichen Figuren auf den Gefäßen in Ratingen (Kat. 24), Xanten (Kat. 20) und Tongern (Kat. 35) stehen wohl stellvertretend für das christliche Königtum und meinen keine bestimmten Herrscher. Allerdings wäre in diesem Zusammenhang die Darstellung von David sinnvoll, der ein Vorfahre von Jesus ist und als Verkörperung des gerechten und weisen Königs gilt.⁴⁹⁷

Entscheidend bei der Auswahl der Heiligen konnte des Weiteren das Patrozinium der Kirche sein, für die das Werk bestimmt war. Bei der Monstranz im Schatz des Münsters St. Cosmas und Damian zu Essen (Kat. 21) wurde das Ärztepaar in den Knauf neben Maria und Christus gestellt, während auf der Standfläche des Gefäßes in Mons (Kat. 36) die Silberstatuette der Hl. Waldetrudis als Patronin der Kirche zu Mons erscheint. Ferner ließ der Pfarrer von Ratingen an der von ihm gestifteten Monstranz (Kat. 24) die Hl. Helena und den Hl. Viktor darstellen, die als Patrone des Xantener Domes an sein früheres Kanonikat erinnern.

Bei vielen Figuren ist ein derartiger Bezug allerdings nicht erkennbar. Man wählte aus der Schar der Blutzengen Christi die jeweils beliebtesten Heiligen aus, die als Märtyrer vor dem himmlischen Thron erscheinen und den Herrn um Vergebung für die Sünden der Menschen bitten; die Heiligen übernehmen auf diese Weise die Rolle von Fürsprechern für den

⁴⁹⁵ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 74. – LCI, Bd. 3, Sp. 461f.

⁴⁹⁶ vgl. Perpeet-Frech 1964, S. 75. – LCI, Bd. 4, Sp. 150.

⁴⁹⁷ vgl. zu König David: Perpeet-Frech 1964, S. 75. – LCI, Bd. 1, Sp. 483f.

jeweiligen Stifter.⁴⁹⁸ Es sei lediglich auf die Hl. Katharina von Alexandria verwiesen, die seit dem 13. Jh. neben Maria zu den am meisten verehrten Heiligen zählte und verhältnismäßig oft an Monstranzen dargestellt wird (Kat. 24; Kat. 27; Kat. 3; Kat. 42). Die jungfräuliche Königstochter war gemäß der Legende mit Christus verlobt und wurde während ihrer Gefangenschaft im Kerker von einer weißen Taube mit himmlischer Speise (= Hostie) gestärkt.⁴⁹⁹

6.8 Priester

Die Priesterfigürchen sind immer in den Dienst der Eucharistie gestellt bzw. verehren den in der Hostie präsenten Erlöser demütig. So tragen zwei kniende Geistliche in vollem Ornat gemeinsam die Hostienkapsel der Xantener Monstranz (Kat. 20) und erinnern somit an die seit dem 13. Jh. übliche Elevation der Hostie während der Messe: Der Zelebrant hält nach den Wandlungsworten „HOC EST ENIM CORPUS MEUM“⁵⁰⁰ den Leib Christi hoch über seinen Kopf, damit das Sakrament von den Gläubigen angebetet werden kann. Auch in dem Kristallbehälter des inzwischen verlorenen Werkes des Konstanzer Münsters befand sich die Figur eines Bischofs, der hinter einem silbernen Miniaturaltar stand und eine ringförmige *lunula* wies (SQ 11). Im Gegensatz dazu ließ sich der Kanoniker Pierre Cramette auf der rechteckigen Standfläche des Werkes in Mons als Statuette mit gefalteten Händen darstellen und bekundete damit seine Verehrung gegenüber dem Sakrament (Kat. 36).

⁴⁹⁸ vgl. zur Rolle von Märtyrern: Arnold Angenendt, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, zweite, überarbeitete Auflage, München 1997, S. 35-38.

⁴⁹⁹ vgl. zur Hl. Katharina von Alexandria: LCI, Bd. 7, Sp. 290 und Sp. 294. – Benz 1975, S. 917-927.

⁵⁰⁰ zitiert nach: Schott 1932, S. 404.

7. Die Stifter und Auftraggeber

Bei ungefähr einem Viertel der Monstranzen sind durch Inschriften bzw. Wappen oder auch durch urkundliche Belege die Namen der Stifter bzw. Auftraggeber überliefert. Die Unterscheidung zwischen ´Stifter´ und ´Auftraggeber´ ist aus folgendem Grund absichtlich gewählt: Zum einen konnte eine Person oder eine Gruppe die Monstranz auf eigene Kosten anfertigen lassen und einer Kirche stiften; zum anderen bestand die Möglichkeit, dass die Anschaffung eines Schaugefäßes vom Kirchenrat oder Kapitel offiziell beschlossen wurde und ein Stellvertreter das Werk bei einem Goldschmied in Auftrag gab.

Das eindrucksvolle Werk in Xanten (Kat. 20) ist somit als persönliche Stiftung der Gebrüder Tygel anzusehen, zumal sie sich selbst als Trägerfiguren der *lunula* darstellen ließen. Auch der Pfarrer von Ratingen hatte die mit zahlreichen Silberfigürchen geschmückte Turmmonstranz seiner Kirche zum Geschenk gemacht, wie die eingravierte Inschrift auf dem Fuß belegt (Kat. 24). Dagegen handelte Bartolomäus de Claperiis, der *custos* der Pfarrkirche zu Ibiza, im Auftrag der Kirchenverwaltung, als er bei dem mallorkinischen Silberschmied Francesc Martí eine Kustodie bestellte (Kat. 10). Ebenso dürfte die Scheibenmonstranz des Basler Münsters kurz nach Einführung des Fronleichnamfestes in der Diözese auf Anordnung des Kapitels bei einem für die Münsterfabrik tätigen Goldschmied in Auftrag gegeben worden sein (Kat. 12).

Überblickt man die Reihe der Donatoren, erscheinen neben hohen und höchsten Fürsten weltlichen und geistlichen Standes, wie der König von Polen (Kat. 25), der Bischof von Rimini (Kat. 22), Kanoniker von Xanten (Kat. 20), Vich (Kat. 28) und Mons (Kat. 36) auch die Äbtissinnen von Herkenrode (Kat. 1) und Vreden (Kat. 16) sowie der Priester der Pfarrkirche zu Ratingen (Kat. 24). Für die Anfertigung der Kustodie in Barcelona (Kat. 9) haben gleich mehrere hochangesehene Bürgerinnen und Bürger über einen längeren Zeitraum hinweg unterschiedlich hohe Geldbeträge gestiftet.

Bei einem Großteil der erhaltenen Werke bleiben die Stifter bzw. Auftraggeber jedoch unbekannt und auch in den zitierten Schriftquellen sind ausschließlich die Namen von bedeutenden Persönlichkeiten überliefert. Es ist demnach nicht mehr nachzuvollziehen, in welchem Maße auch Angehörige der niederen und mittleren Schicht Monstranzen gestiftet haben. Zu berücksichtigen sind sicherlich die verschiedenen Handwerkerghilden und Bruderschaften, die an der jährlich stattfindenden Fronleichnamspzession teilnahmen und sich die Kosten für ein Schaugefäß geteilt haben mögen. Die benötigte Summe konnte zudem durch eine Geldsammlung in der Gemeinde aufgebracht werden. So ist die Turmmonstranz der Kirche St. Margaretha zu Düsseldorf-Gerresheim, die um 1400 vermutlich in derselben Werkstatt wie das Gefäß in Ratingen entstand, aus allgemeinen Almosen gefertigt, wie die stark abgekürzte Inschrift auf dem Knauf eindrucksvoll belegt: „CO[MMUN]IS ELEI[MOSYN]A ME FECIT“⁵⁰¹

8. Die Goldschmiede

Bereits im 14. Jh. existierten in einigen Städten Vorschriften, gemäß derer die Goldschmiede ihre Erzeugnisse sowohl mit der Stadtmarke als auch mit einem persönlichen Stempel markieren mussten.⁵⁰² Die Anbringung dieser beiden Marken wird beispielsweise in den Verordnungen der Straßburger Goldschmiedezunft von 1363 gefordert: „So ist bedocht, daz ein jeglicher goltschmydt sin wercke mit eine besondern eignen zeichen zeichnen soll zu der statt zeichen.“⁵⁰³ Allerdings hielten sich die Goldschmiede nicht sehr konsequent an diese Vorschriften. Tatsächlich tragen lediglich vier Monstranzen des 14. Jhs. das Beschauzeichen einer

⁵⁰¹ zitiert nach: Fritz 1982, S. 9. Vgl. zu der Monstranz außerdem: Fritz 1982, Nr. 142.

⁵⁰² vgl. Fritz 1982, S. 110.

⁵⁰³ zitiert nach: Fritz 1982, S. 110.

Stadt (Kat. 17; Kat. 1; Kat. 10) bzw. die Marke der päpstlichen Kurie in Avignon (Kat. 34). Aber auf keinem dieser Werke findet sich eine Meistermarke.

Es ist demnach geradezu ein Glücksfall, dass sich der Vertrag über die Anfertigung der Kustodie in Ibiza erhalten hat, in dem sowohl der Auftraggeber als auch der Meister erwähnt werden: Im Jahr 1399 verpflichtete sich der mallorkinische Silberschmied Francesc Martí, innerhalb eines Jahres eine *custodia* für die Pfarrkirche in Ibiza zu fertigen. Francesc Martí stammte aus einer bedeutenden Goldschmiedefamilie und leitete auf Mallorca eine angesehene Werkstatt mit mehreren Angestellten.⁵⁰⁴ Es ist davon auszugehen, dass sich zahlreiche Goldschmiede, Emailleure und Graveure die Arbeit an dem beeindruckenden Werk geteilt haben, da ein einzelner Künstler die festgesetzte Jahresfrist sicherlich nicht hätte einhalten können. Dass der Auftrag an einen mallorkinischen Meister und nicht etwa an einen auf Ibiza tätigen Goldschmied ging, zeugt zudem von der hohen Kunstfertigkeit und dem Ruhm des Francesc Martí.

Es ist davon auszugehen, dass qualitätsvolle Gefäße mit reichem Figureschmuck in großen Werkstätten gearbeitet wurden, die in bedeutenden Handelszentren zu finden waren: So war Köln eine der wichtigsten Goldschmiedestädte Mitteleuropas, da allein für das Jahr 1395 insgesamt 122 Goldschmiede bzw. Goldschläger bezeugt sind.⁵⁰⁵ Auch der Pfarrer von Ratingen wandte sich mit dem Auftrag für eine Monstranz an einen Kölner Goldschmied (Kat. 24) und der Utrechter Dekan Gerard Foec ließ kurz vor seinem Tod in der Rheinmetropole ein eucharistisches Schaugefäß anfertigen, obwohl in Utrecht zwischen 1360 und 1400 mindestens 15 Goldschmiede tätig waren (SQ 31).⁵⁰⁶ Oftmals spielten

⁵⁰⁴ vgl. Domenge i Mesquida 1991, S. 75 mit Anm. 252.

⁵⁰⁵ vgl. zur Anzahl der Goldschmiede in Köln: Fritz 1982, S. 330f.

⁵⁰⁶ vgl. zur Anzahl der Goldschmiede in Utrecht: Fritz 1982, S. 338. – van den Bergh-Hoogterp 1990, Bd. 2, S. 593-599.

auch kirchliche, wirtschaftliche oder persönliche Beziehungen eine entscheidende Rolle bei der Wahl des Goldschmiedes.⁵⁰⁷

Dagegen dürften schlichtere und künstlerisch nicht sehr anspruchsvolle Werke in kleineren Werkstätten entstanden sein, die sowohl auf dem Land (z.B. in Klöstern) als auch in Städten anzutreffen waren. Tatsächlich ist hinsichtlich der Qualität der Gerätschaften nicht immer von einem Stadt-Land-Gefälle auszugehen, denn in einem Goldschmiedezentrum wie Köln wurden sicherlich auch schlichtere Monstranzen hergestellt, während ein Künstler in einer kleinen Stadt oder in einem Kloster wahre Meisterwerke zu schaffen vermochte.

9. Der Handel mit Goldschmiedewerken

Obwohl ein Großteil der Monstranzen bei Goldschmieden in der näheren Umgebung in Auftrag gegeben wurde, war es ebenso möglich, geeignete Gefäße bei Kaufleuten zu erwerben, die ihre Waren auf internationalen Messen anboten oder auf Bestellung lieferten. Unter den Gerätschaften, die der Abt des bei Prag gelegenen Klosters Brevnov zwischen 1298-1306 anschaffte, befand sich auch ein in Venedig gefertigtes Kristallgefäß: „Item cristalinam monstrantiam Venetiis emptam pro VII marc.“⁵⁰⁸ Vermutlich hatte der Abt das Werk von einem Händler gekauft. Leider ist aus dem Text nicht ersichtlich, ob der Schaubehälter schließlich für die Präsentation von Reliquien oder der Eucharistie Verwendung fand, da die Bezeichnung „monstrantia“ gleichermaßen für Reliquiare gewählt wurde. Anhand der noch erhaltenen Geschäftsbücher des Kaufmannes Francesco di Marco Datini lässt sich belegen, in welchem Umfang mit

⁵⁰⁷ vgl. Fritz 1982, S. 112f.

⁵⁰⁸ zitiert nach: Fritz 1982, S. 114.

Goldschmiedewerken innerhalb Europas gehandelt wurde.⁵⁰⁹ Dieser verließ im Jahr 1350 mit gerade einmal 15 Jahren seine Heimatstadt Prato und kam nach Avignon, wo zwischen 1305 und 1378 der Papst residierte und viele Geistliche im Palast ein- und ausgingen. Innerhalb weniger Jahre erwirtschaftete er durch den Handel mit Waffen, Salz, Wein, Stoffen, Gewürzen, Weizen, Öl, Honig, Leinen und anderen Waren ein stattliches Vermögen und konnte sein Geschäft erweitern. Bald darauf besaß der Kaufmann eine Filiale in Barcelona und orderte von dort Lederwaren und Schmuckschatullen für den Verkauf in Avignon. Als Francesco di Marco Datini schließlich im Jahr 1378 eine Wechselstube in Avignon eröffnete, verlegte er sich als Nebenerwerbszweig sofort auf den Handel mit Gold- und Silbergeräten und exportierte wenig später kostbare französische Emailarbeiten auf Goldgrund nach Florenz.

Von seinem Kollegen und Freund, dem Goldschmied und Geldwechsler Bonaccorso di Vanni, hat sich sogar noch das Geschäftsinventar aus dem Jahr 1355 erhalten, aus dem hervorgeht, dass dieser mit Goldschmiedewerken von beträchtlichem Wert handelte, darunter „[...] I imagine di Nostra Donna con corona et col fanciullo [...], I ostiario per Corpus Christi [...], Il agnoli con piè et con alie et con cristalli nelle mani, con ismalti [...].“⁵¹⁰ Zwar war das erwähnte „ostiario“ wohl eine undurchsichtige Hostienpyxis, da kein transparenter Einsatz erwähnt wird, doch die beiden emaillierten Engelsfiguren mit Kristallgefäßen in Händen erinnern an die Beschreibung der verlorenen Monstranz im päpstlichen Schatz zu Avignon (SQ 9) oder an das noch erhaltene Werk in Toledo mit der Marke der päpstlichen Kurie (Kat. 34). Es ist also vorstellbar, dass Kaufleute wie Francesco di Marco Datini und Bonaccorso di Vanni auch mit Monstranzen handelten und diese über weite Strecken transportierten.

⁵⁰⁹ vgl. zu folgendem Abschnitt: Iris Origo, Im Namen Gottes und des Geschäfts. Lebensbild eines toskanischen Kaufmanns der Frührenaissance, München 1985, S. 21-44.

⁵¹⁰ zitiert nach: Renato Piattoli, Un inventario di oreficeria del Trecento, in: Rivista d'Arte 13, 1931, S. 243. Vgl. zu den Geschäftsbüchern des Bonaccorso di Vanni auch: Origo 1985, S. 30.

10. Zusammenfassung

Monstranzen benötigte man seit dem letzten Drittel des 13. Jhs. zur Schaustellung der konsekrierten Hostie am Fronleichnamfest. Die Einführung der Feier ist als Folge des Abendmahlsstreites (11.-13. Jh.) zu sehen, bei dem die Frage nach der Realpräsenz Christi in der geweihten Hostie im Mittelpunkt stand: So hielt der Erzdiakon von Angers, Berengar von Tours († 1088), die konsekrierte Hostie lediglich als *figura* des Herrenleibes und auch die im frühen 13. Jh. in Südfrankreich einflussreichen Albigenser leugneten die Gegenwart Christi in der Eucharistie. Die Kirche versuchte schließlich den häretischen Ansichten Einhalt zu gebieten, indem sie die Transsubstantiationslehre auf dem Vierten Laterankonzil (1215) zum Dogma erhob und damit die Grundlage für das Fronleichnamfest schuf.

Die Einführung der neuen Feier geschah allerdings auf Initiative der Juliane von Lüttich, die in einer von Mönchen geleiteten Beginengemeinschaft auf dem Berg Cornillon lebte und besonders innig mit dem Sakrament verbunden war. Seit 1208/10 hatte Juliane immer wiederkehrende Visionen von einer unvollständigen Mondscheibe, bis ihr der Herr selbst offenbarte, dass es sich bei dem fehlenden Stück um ein noch fehlendes Kirchenfest handelte, das von allen Gläubigen zu Ehren des Leibes und Blutes Christi begangen werden sollte. Nachdem der damalige Bischof von Lüttich, Robert de Turotte, von den Visionen der Juliane erfahren hatte, ordnete er das *festum Corporis et Sanguinis Christi* durch die Bulle „Transiturus de hoc mundo“ im Jahr 1246 für seine Diözese an und wies in der Urkunde ausdrücklich darauf hin, dass man mit der Einführung der neuen Feier auch die Irrlehren der Häretiker zu widerlegen beabsichtigte.

Durch den Tod des Bischofs im selben Jahr fand die Verordnung nur wenig Beachtung und musste von den Kardinallegaten Hugo von St. Cher und Petrus Capocchius in den Jahren 1252 bzw. 1254 bekräftigt werden.

1264 schrieb Papst Urban IV., der zuvor als Erzdiakon von Campines in Lüttich gewesen war und Juliane möglicherweise persönlich kannte, das Fronleichnamfest für die Gesamtkirche vor. Doch erst die Veröffentlichungen der sogenannten Klementinen durch Papst Johannes XXII. im Jahr 1317 bewirkte eine rasche und allgemeine Verbreitung des Festes innerhalb Europas.

Für die Entstehung von Monstranzen spielt das im 13. Jh. gesteigerte Verlangen der Gläubigen nach der sichtbaren Präsentation des Sakramentes eine entscheidende Rolle. Der Anblick der unverhüllten Hostie war erst seit dem frühen 13. Jh. während der Elevation möglich: Der Priester hielt nach den Wandlungsworten die Hostie für einige Augenblicke über seinen Kopf, um auf diese Weise die Gegenwart Christi im Sakrament zu veranschaulichen; das Hochheben der Hostie kann deshalb gleichermaßen als Reaktion auf die häretischen Strömungen betrachtet werden. Die Elevation wurde rasch zum zentralen Mittelpunkt des Gottesdienstes, zumal die Gläubigen schon längst nicht mehr der ausschließlich auf Latein gelesenen Messe folgen konnten.

Ansonsten blieb das Allerheiligste den Blicken verborgen und wurde in undurchsichtigen Behältnissen (Pyxiden, Ziborien, Kelche, Tabernakel) verwahrt, die man auch in den Prozessionen am Palmsonntag und an den Kartagen sowie auf Versegängen mitzuführen pflegte. Lediglich Reliquien und Wunderhostien, die sich dauerhaft in Fleisch und Blut Christi verwandelt hatten und deshalb als sichtbarer Beweis für die Gegenwart des Herrn im eucharistischen Brot galten, präsentierte man seit dem späten 12. Jh. in Kristallgefäßen, deren Herstellung durch die Weiterentwicklung verschiedener Bohr- und Schleiftechniken ermöglicht wurde.

Des Weiteren finden bereits in dem vor 1291 erschienenen *Rationale Divinorum Officiorum* des Durandus von Mende transparente Hostiengefäße für den Altar Erwähnung. Allerdings ist damit nicht belegt, dass durchsichtige Behältnisse zur Aufbewahrung des Sakramentes bereits im 13. Jh. weit verbreitet waren, zumal entsprechende Schrift- und

Bildquellen aus dieser Zeit fehlen. Letztendlich bleibt auch fraglich, ob einige noch im Lütticher Raum erhaltene Kristallziborien des zweiten Viertels des 13. Jhs. wirklich Hostiengefäße für den liturgischen Gebrauch waren. Während manche Wissenschaftler diese Gerätschaften sogar als Vorläufer der Fronleichnamsmonstranz betrachteten, könnten in ihnen auch Wunderhostien oder sogar kostbare Christusreliquien geborgen gewesen sein.

Nach der Veröffentlichung der Klementinen durch Papst Johannes XXII. (1317) entstanden vermehrt eucharistische Schaugefäße, obwohl in einigen Kirchen und Klöstern das Fronleichnamsfest und die Prozession bereits im 13. Jh. angenommen worden war und die älteste erhaltene Hostienmonstranz aus dem Jahr 1286 stammt. Man verwendete für die neue Feier teilweise sogar noch bis in das 14. Jh. undurchsichtige Gefäße, da die Anschaffung einer Monstranz mit einem entsprechend großen Kristallbehälter gerade für eine ärmere Kirche eine erhebliche finanzielle Belastung darstellte. Gelegentlich funktionierte man bereits vorhandene Ostensorien in Monstranzen um, indem die Hostie gegen die Heiltümer ausgetauscht wurde oder man gab in ein geeignetes Goldschmiedewerk alternierend Reliquien bzw. die Hostie. Wie zudem die Auswertung der urkundlichen Belege ergab, besaßen einige Gefäße sowohl einen Reliquienbehälter als auch ein Schaugefäß für das Sakrament.

Nach Auskunft der um 1320/30 einsetzenden Schrift- und Bildquellen benutzte man für das Fronleichnamsfest sehr unterschiedlich gestaltete Monstranzen, zumal vor dem Tridentinum keine kirchlichen Bestimmungen hinsichtlich der Form der Gerätschaften existierten. Die Miniaturen in Codices und Darstellungen auf Altarretabeln zeigen vornehmlich Scheibenmonstranzen mit einer auf dem Rand stehenden Hostienkapsel, turmförmige Gerätschaften, deren Metallgehäuse mit Öffnungen versehen ist, oder Werke mit aufrecht stehender Kristallröhre. Zusätzlich finden sich in den kirchlichen und weltlichen Schatzverzeichnissen, Testamenten und anderen Dokumenten Beschreibungen von kreuzförmigen Monstranzen

mit einer kleinen Hostienkapsel im Schnittpunkt der Hasten oder an der Spitze sowie kristallene Hostiengefäße, die von zwei oder drei vollrund getriebenen Engelsstatuetten getragen bzw. gewiesen wurden.

Diese Monstranzen waren aus vergoldetem Silber oder Kupfer und nur selten aus purem Gold gefertigt. Die transparenten Einsätze bestanden aus Bergkristall oder farblosem Glas, das man seit dem 14. Jh. durch die Beimengung von Mangan in verschiedenen europäischen Glashütten herstellen konnte. Als Schmuck dienten Edelsteine, figürliche Emails und Statuetten, die im Hinblick auf den in der Monstranz präsentierten Leib Christi ausgewählt wurden: Neben Szenen aus dem Leben Jesu (z.B. Passion, Kreuzigung und Auferstehung) waren auch die Gottesmutter Maria, Johannes der Täufer, Engel, Apostel, Evangelisten und verschiedene andere Heilige zu sehen. Als Stifter bzw. Auftraggeber der Monstranzen werden in den Dokumenten größtenteils die Namen von hohen Würdenträgern des geistlichen und weltlichen Standes überliefert; aber auch wohlhabende Bürger, wie der Nürnberger Kaufmann Konrad Groß, treten als großzügige Spender in Erscheinung, die mit der Stiftung eines eucharistischen Schaugefäßes vornehmlich für ihr eigenes Seelenheil sorgen wollten.

Demgegenüber konnten angesichts der hohen Verluste auf dem Gebiet der mittelalterlichen Goldschmiedekunst nur 42 Monstranzen aus dem 13. und 14. Jh. ausfindig gemacht werden, von denen einige noch den originalen Hostienhalter (*lunula*) in Form einer sichelförmigen Klemme oder eines mit Kristallscheiben verschlossenen Metallringes aufweisen. Etwa ein Drittel der erhaltenen Werke finden sich bereits in den beiden Kompendien „Das christliche Altargerät“ (1932) und „Die Reliquiare des christlichen Kultes“ (1940) des Jesuitenpaters Joseph Braun, der die Werke beschrieb und teilweise abbildete. Die „Wiederentdeckung“ der ältesten Monstranzen des christlichen Kultes ist also der unermüdlichen Forschungsarbeit von Joseph Braun zu verdanken.

Insgesamt lassen sich folgende Typen voneinander unterscheiden: Die Tabernakelmonstranz, die Scheibenmonstranz, die Turmmonstranz, die

Pyxismonstranz, die von Engeln getragene Monstranz, die Reliquien-Hostienmonstranz, die Querzylindermonstranz und die Kreuzmonstranz. Die Typen entwickelten sich aus dem Formenreichtum der Ostensorien, die seit dem späten 12. Jh. entstanden und zur Präsentation von Reliquien bestimmt waren, bzw. aus undurchsichtigen Pyxiden, Ziborien und Tabernakeln, deren Mantel lediglich durchbrochen oder gegen einen transparenten Einsatz ausgetauscht werden musste.

Obwohl man zahlreiche Monstranzen in späterer Zeit zu Ostensorien umfunktionierte, lässt sich ihre ursprüngliche Verwendung als eucharistischer Schaubehälter anhand des auf Christus ausgerichteten ikonographischen Programmes belegen. Außerdem besitzen die Monstranzen einen einfachen Öffnungsmechanismus, während Reliquiare normalerweise fest verschlossen sind und auf diese Weise die Heiltümer sicher bergen, wie es auf dem Vierten Laterankonzil (1215) gefordert wurde.

Die vier-, sechs- oder achtseitige Tabernakelmonstranz verfügt über einen polygonalen Metallmantel mit eingeschnittenen Fensteröffnungen, die mit transparenten Scheiben hinterlegt sind. Die sechseckigen Gefäße (Kat. 1-4; Kat. 7; Kat. 9) entwickelten sich aus großen, sexagonalen Holztabernakeln, von denen sich noch einige Werke aus dem 13.-15. Jh. erhalten haben. Die mit Fensteröffnungen versehenen Tabernakel standen auf dem Fußboden und sind demzufolge den steinernen Sakramentshäuschen vergleichbar, die ebenfalls seit dem Ende des 14. Jhs. in großer Anzahl entstanden. Als Vorbild für die sechseckigen Tabernakel und Monstranzen ist wohl das Steinmonument über dem Grab Christi in Jerusalem anzusehen, mit dessen Bau unter Kaiser Konstantin begonnen wurde und das nach der Zerstörung der Grabeskirche im Jahr 1099 von den Kreuzrittern in seiner ursprünglichen Gestalt wiedererrichtet wurde.

Die viereckige Monstranz (Kat. 5; Kat. 6; Kat. 8) ist auf die kastenförmigen Altartabernakel zurückzuführen, die im 13. Jh. überwiegend in Limousiner Werkstätten gearbeitet wurden. Nach dem Zeugnis der bildlichen und

schriftlichen Quellen waren die vierseitigen Monstranzen vor allem in Nordfrankreich und in dem Gebiet des heutigen Belgiens verbreitet, so dass der Typus vermutlich in dieser Region entstand.

Eine Sonderform der Tabernakelmonstranz bildet das Werk in Ibiza, da die Hostie in einer abnehmbaren Kapsel an der Spitze zu sehen ist (Kat. 10). Derartige Gefäße sind gewissermaßen vergrößerte Ziborien, die man durch das Aufstecken eines scheibenförmigen Schaubehälters zu Monstranzen erweitern konnte. Diese kleineren „Ziboriums-Monstranzen“ waren ausschließlich in Spanien verbreitet und dürften bereits im 14. Jh. in Gebrauch gewesen sein.

Bei der Scheibenmonstranz (Kat. 11-16) besteht der Schaubehälter aus einer flachen Kapsel, die auf der Kante steht und an der Vorder- und Rückseite mit transparenten Scheiben verschlossen ist. Die Kapsel wird entweder von Zacken oder einer aufwendig gestalteten Architekturfassade gerahmt. Gegen Ende des 14. Jhs. rückt der Schaubehälter ein wenig nach oben und balanciert auf einem quergelegten Riegel, der auf den Schafftrichter montiert ist. Die Scheibenmonstranz war vermutlich deshalb sehr beliebt, da die Hostie in der runden Kapsel am besten zur Geltung kommt. Die Gleichsetzung von Christus mit der Sonne wird bei der Ausbildung des Typus nur eine untergeordnete Rolle gespielt haben, zumal ein derartiger Sinngehalt in mittelalterlichen Quellentexten nicht nachgewiesen werden kann. Erst als in der Barockzeit die Sonnenmonstranz mit einem Kranz aus züngelnden Flammen um die Schauöffnung entstand, finden sich Hinweise auf eine Licht- und Sonnensymbolik.

Die Turmmonstranz (Kat. 17-25) verfügt über einen transparenten, stehenden Zylinder oder Becher, der entweder nur von schmalen Bändern gefasst oder von einer symmetrisch angelegten Architektur gerahmt wird. Gegen Ende des 14. Jhs. bildet sich die Turmmonstranz mit zwei seitlich angebrachten Pfeilern heraus, die in nachfolgender Zeit zum beliebtesten Typus überhaupt gehörte. Der zylinderförmige Schaubehälter kann auf die Architektur der Grabeskirche in Jerusalem zurückgeführt werden, denn

über dem eigentlichen Monument spannte sich eine weite Rotunde, die auch im Abendland bei Nachbauten von Heilig-Grab-Kapellen als Vorbild diente. Außerdem wird in der Literatur des 13. Jhs. der Gralstempel als rundes Gebäude mit einem hellen, lichten und klaren Gehäuse im Zentrum beschrieben, was an den zylindrischen Aufbau der Turmmonstranz erinnert; der im Tempel aufbewahrte Gral entspricht dabei der in der Monstranz zur Schau gestellten Hostie.

Die Pyxismonstranz (Kat. 26-33) weist einen niedrigen, facettierten Kristallbecher auf, der zumeist von einer Kalotte überwölbt wird. Während manche Werke kein architektonisches Rahmungssystem besitzen, verfügen andere Gefäße über mehrere Pfeilerkränze, die sich wie ein graziles Gerüst um den transparenten Behälter legen. Obwohl die Hostie im Innern aufgrund der Facettierung der Pyxis nicht als Ganzes zu sehen ist, werden einfallende Lichtstrahlen aufgrund des besonderen Schliffes gebrochen und vielfach reflektiert, so dass das Sakrament von selbst zu leuchten scheint. Es ist deshalb bei der Pyxismonstranz am ehesten an eine Lichtsymbolik zu denken, zumal Christus sich selbst als Licht der Welt bezeichnete (Jo. 8, 12). Des Weiteren wird in der Apokalypse des Johannes das Himmlische Jerusalem als leuchtende und mit Edelsteinen geschmückte Stadt geschildert, in deren Mitte das Lamm Gottes (= Christus) erstrahlte und das von Himmelswesen und Heiligen bevölkert ist (Apk. 21, 9-23). So finden sich auf den Stützen um den Kristallbecher des Werkes in Paderborn (Kat. 31) kleine Engelsfiguren, die zu Ehren des Herrn auf verschiedenen Instrumenten ein himmlisches Konzert anstimmen.

Bei der Engelspaar-Monstranz (Kat. 34-36) stützen oder tragen zwei vollrund getriebene Engelsstatuetten den transparenten Hostienbehälter, der als zylindrischer Turm oder eckiges Gebäude gebildet sein kann. Der Symbolgehalt erschließt sich aus den beiden Himmelswesen, die an ein Zitat aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin erinnern: „Ecce panis angelorum.“ Die als Diakone gekleideten Engel weisen somit auf die Präsenz Christi in der konsekrierten Hostie. Die von Engeln

getragene Monstranz entstand zu Beginn des 14. Jhs. in einem Gebiet, das ungefähr die Diözesen Cambrai und Lüttich umfasst. Der Typus entwickelte sich aus freistehenden Ostensorien mit einem Engelspaar, die seit dem letzten Viertel des 13. Jhs. im nordfranzösisch-belgischen Raum gefertigt wurden und vornehmlich kostbare Christusreliquien zur Schau stellten.

Die Reliquien-Hostienmonstranz dient der gleichzeitigen Exposition von Heiltümern und dem Sakrament in zwei separaten Gefäßen (Kat. 37-40). Die Reliquien werden in einem liegenden Kristall- oder Glaszylinder präsentiert, über dem ein Giebel mit der scheibenförmigen Hostienkapsel aufragt. Da sich derartige Gefäße ausschließlich im Limousin erhalten haben, muss eine Entstehung und Verbreitung des Typus in diesem Gebiet angenommen werden. Die gleichzeitige Präsentation von Reliquien und dem Allerheiligsten wurde zunächst von der Kirche geduldet und erst nach dem Tridentinum erhob man dagegen Einspruch. Allerdings konnte ein Schaugefäß weiterhin für die alternierende Präsentation der Eucharistie und Reliquien benutzt werden.

Bei der Querzylindermonstranz (Kat. 41) erscheint die Hostie in einem liegenden Schauzylinder, der auf einen Ständer montiert ist und an den Seiten mit Kappen verschlossen wird. Da lediglich ein Beispiel dieses Typus aus dem 14. Jh. bewahrt blieb und sich die einzige bekannte Darstellung einer Querzylindermonstranz in einem Breviar von Herzog René II. von Lothringen aus dem 16. Jh. findet, lässt sich keine Aussage hinsichtlich der Entstehung oder Verbreitung derartiger Gefäße treffen. Vermutlich war der Typus nicht sehr beliebt, da die gewölbte und glatte Wandung des Kristallzylinders keine Möglichkeit zur Befestigung einer *lunula* bot. Es ist anzunehmen, dass die Standfläche der Halterung in die Breite gezogen war und zwischen die beiden Verschlusskappen geklemmt werden konnte.

Auch von der Kreuzmonstranz hat sich lediglich ein Exemplar erhalten (Kat. 42). Das Sakrament wird dabei in eine Kapsel im Zentrum der Kreuzesarme gegeben, wobei nach Auskunft einiger Schriftquellen des

14. Jhs. der Schaubehälter auch an der Spitze des Werkes erschien. Der Betrachter wird durch die Kreuzesform eindringlich an die Passion und den Tod Christi erinnert und gleichzeitig verheißt die in der Monstranz exponierte Hostie die Erlösung durch den wiederauferstandenen und im Himmel erhöhten Herrn. Der Typus entwickelte sich aus kreuzförmigen Ostensorien für Christusreliquien bzw. Wunderhostien. So schenkte der Großkaufmann Tilmann Limburg kurz vor seinem Tode im Jahr 1386 den Augustiner-Eremiten in Köln ein fast mannshohes Kreuzreliquiar für eine Hostie, die 1374 in der holländischen Stadt Middelburg zu bluten begonnen hatte. Das Sakrament war im Zentrum des heute verlorenen Kreuzes zu sehen, das mit zahlreichen Statuetten und Reliefs geschmückt war.

Überblickt man den Bestand der erhaltenen Monstranzen des 13. und 14. Jhs. zeigt sich, dass sich in Ostdeutschland (mit Ausnahme des Fragmentes Kat. 5), England und Skandinavien keine Werke erhalten haben, da man diese für die reformierte bzw. lutherische Konfession nicht mehr benötigte. Hinsichtlich der chronologischen Abfolge ist darauf hinzuweisen, dass bereits in der ersten Hälfte des 14. Jh. sämtliche Typen nebeneinander existierten und sich kurz nach der Mitte des 14. Jhs. die Turm- und Scheibenmonstranzen herausbildeten, die in der Folgezeit zu den beliebtesten Monstranzentypen wurden, während die übrigen Formen nur noch in geringerer Zahl vorhanden sind. Gegen Ende des 14. Jhs. entstehen auf der Iberischen Halbinsel die mächtigen Kustodien, die auf einer Bahre in der Fronleichnamsprozession mitgeführt wurden.

Die Monstranzen sind entweder aus vergoldetem Kupfer oder Silber und nur selten aus purem Gold gefertigt; die häufig verlorenen *lunulae* bestanden gemäß kirchlicher Vorschriften aus Edelmetall (Gold oder Silber), weil diese direkt mit dem Sakrament in Berührung kommen. Da ein Großteil der transparenten Einsätze in späterer Zeit durch neue Glasbehälter ersetzt wurde, ist nur schwer nachvollziehbar, in welchem Maße man Glas für diese ältesten Monstranzen verwendete. Immerhin konnte farbloses Glas im 14. Jh. durch die Beimengung von Mangan in

zahlreichen Glashütten innerhalb Europas hergestellt werden, wie archäologische Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte belegt haben.

Nahezu alle Monstranzen sind mit einem reichen ikonographischen Programm ausgestattet, das sich aus gegossenen Statuetten, figürlichen Emails und gravierten Inschriften zusammensetzt. Die Inschriften sind entweder auf Christus bezogen oder geben Zitate aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin bzw. aus den Evangelien wieder. Des Weiteren werden zu repräsentativen Zwecken die Namen der Stifter in Verbindung mit ihren weltlichen und geistlichen Ämtern genannt oder die edlen Spender fordern durch die Inschriften die Gläubigen dazu auf, für ihr Seelenheil zu beten.

Der figürliche Schmuck ist immer auf den Erlöser ausgerichtet und umfasst neben verschiedenen Szenen aus der Kindheit und dem Leben Jesu auch Darstellungen der Gottesmutter, die zusammen mit Johannes dem Evangelisten an der Seite des Kreuzes steht. Ebenso findet sich häufig Johannes der Täufer, der Christus als Lamm Gottes bezeichnet hatte. Des Weiteren erscheinen die zwölf Apostel oder als deren Vertreter die Hll. Petrus und Paulus, die an Pulten schreibenden Apostel bzw. deren Symbole, zahlreiche Engel mit Leidenswerkzeugen bzw. Musikinstrumenten in Händen und schließlich alttestamentarische Propheten, Sibyllen, Könige und Heilige. Einige Heilige werden deshalb gezeigt, weil sie Patrone der jeweiligen Kirche sind oder an bestimmte Ämter des Stifters erinnern sollen: Der Pfarrer Bruno de Duysborgh verweist mit der Darstellung der Hl. Helena und des Hl. Viktor im Aufbau der mächtigen Turmmonstranz in Ratingen an sein Kanonikat am Xantener Dom (Kat. 24). Priesterstatuetten sind dagegen immer in den Dienst der Eucharistie gestellt und verehren den in der Hostie präsenten Erlöser demütig (Kat. 20).

Insgesamt können etwa ein Viertel der erhaltenen Monstranzen durch Inschriften oder urkundliche Belege mit einem Stifternamen verbunden werden. Es finden sich sowohl Vertreter des höchsten geistlichen und weltlichen Standes, Äbtissinnen und Pfarrer sowie Vertreter der mittleren

und niederen Bevölkerungsschichten, welche sich die Kosten für ein eucharistisches Schaugefäß geteilt haben. Oftmals wurde die Anschaffung einer Monstranz kurz nach der Einführung des Fronleichnamfestes von einem Rat bzw. den Kanonikern einer Kathedrale gemeinsam beschlossen: Der *custos* der Pfarrkirche von Ibiza handelte sicherlich im Auftrag des Kirchenrates, als er im Jahr 1399 mit dem mallorkinischen Silberschmied Francesc Martí einen Vertrag über die Anfertigung einer monumentalen Kustodie abschloss (Kat. 10).

Während die meisten Monstranzen in Städten gearbeitet wurden, in denen sie sich noch heute befinden, konnte man ein derartiges Werk auch bei Goldschmieden in anderen Städten bestellen. Der Utrechter Dekan Gerard Foec (SQ 31) und der Ratinger Pfarrer Bruno de Duysborgh (Kat. 24) wandten sich jeweils an einen Kölner Meister, da die Rheinmetropole im Mittelalter zu den bedeutendsten Goldschmiedezentren Europas zählte. Ebenso war es möglich, geeignete Gerätschaften bei Kaufleuten zu erwerben, die ihre Waren auf internationalen Messen anboten oder auf Bestellung lieferten. Anhand der noch erhaltenen Geschäftsinventare der Händler Francesco di Marco Datini und Bonaccorso di Vanni, die im 14. Jh. aus der Toskana nach Avignon kamen, lässt sich ersehen, dass diese mit Goldschmiedewerken von beträchtlichem Wert handelten. Möglicherweise wurden einige Monstranzen über weite Strecken transportiert.

Obwohl die erhaltenen Werke letztendlich nur einen Bruchteil des ursprünglichen Bestandes darstellen, vermitteln sie im Zusammenhang mit den bildlichen und schriftlichen Quellen einen Einblick in die faszinierende und nur wenig bekannte Formenvielfalt der ältesten Monstranzen in Europa. Besonders die in den Schatzverzeichnissen aufgeführten Gerätschaften führen vor Augen, welche Fülle an kostbaren und sicherlich auch ungewöhnlichen Werken heute unwiederbringlich verloren ist. Sie alle wurden zur Ehren des Herrn geschaffen und sollten einen würdigen Rahmen für den Leib Christi bilden.

Katalog

Hinweise zum Katalog

Im Katalog wird die Einteilung der Monstranzen in Typen beibehalten, wobei die Goldschmiedewerke innerhalb der einzelnen Gruppen chronologisch geordnet sind. Bei Werken, deren Verbleib unbekannt ist oder die sich im Kunsthandel befanden, wird der zuletzt bekannte Aufbewahrungsort angegeben. Bei jedem Werk findet man unter der Katalognummer einen Hinweis auf eine Publikation mit geeigneten Abbildungen. Einige Werke wurden exemplarisch dieser Arbeit als Abbildungen beigelegt.

In einem einheitlich gestalteten Kopfteil werden zunächst sämtliche verfügbaren Informationen zu den Gefäßen gesammelt. Die Katalogartikel sind dagegen keiner strengen Gliederung unterworfen, weil sich für jedes Werk unterschiedliche Probleme ergeben. Es ist deshalb bereits bei der Beschreibung einer Monstranz auf Besonderheiten oder spätere Veränderungen einzugehen. Da einige Gefäße heute als Reliquiare dienen, muss das ikonographische Programm (figürlicher Schmuck und Inschriften) beschrieben werden, aus dem sich die ursprüngliche Verwendung des Behälters als Monstranz ergibt. Schließlich erfolgt eine zeitliche und regionale Einordnung der Gerätschaften, indem Einzelformen mit anderen Goldschmiedewerken sowie der gebauten Architektur und der figürliche Schmuck stilistisch mit Holz- und Steinskulpturen sowie Darstellungen in der Buch- und Glasmalerei verglichen werden. Besonders hilfreich ist in diesem Zusammenhang das reich illustrierte Kompendium „Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa“ (1982) von Johann Michael Fritz, der eine Fülle von Gefäßen anhand sicher datierter

Werke in eine relative Chronologie setzte und einzelne Stilstufen voneinander unterschied.⁵¹¹

In den Katalogartikeln erscheint die jeweils herangezogene Literatur in eckigen Klammern innerhalb des Textes. Zudem sind die Belege für die Einführung des Fronleichnamfestes oder der Prozession in einer bestimmten Kirche oder Stadt der Tabelle im Teil II dieser Arbeit zu entnehmen. Die Kürzel 'SQ' und 'BQ' verweisen auf die chronologisch geordneten Schrift- und Bildquellen im Teil III dieser Arbeit.

Nachfolgend findet sich eine alphabetische Konkordanz, die das Auffinden der Werke im Katalog erleichtert:

- Ahrweiler/** St. Laurentius (Kat. 19)
- Amsterdam/** Rijksmuseum (Kat. 43)
- Barcelona,** Kathedrale Santa Eulalia (Kat. 9)
- Basel/** Historisches Museum (Kat. 12)
- Cividale/** Kathedrale Santa Maria Assunta (Kat. 32)
- Crespin/** Pfarrkirche (Kat. 26)
- Cochem/** Hauskapelle der Burg Eltz (Kat. 14)
- Conques/** St. Fides (Kat. 11)
- Essen/** Münster St. Cosmas und Damian (Kat. 21)
- Eymoutiers (Haute-Vienne)/** Kollegiatkirche (Kat. 37)
- Fanjeaux (Aude)/** Kirchenschatz (Kat. 40)
- Florenz,** Museo Nazionale del Bargello (Kat. 7)
- Florenz/** Museo Nazionale del Bargello (Kat. 42)
- Fritzlar/** Dom St. Peter (Kat. 27)
- Guéret/** Musée de la Senatorerie (Kat. 39)
- Halle an der Saale/** Neues Stift (Kat. 33)
- Hartford (Connecticut)/** Wadsworth Atheneum (Kat. 6)
- Hasselt/** Kathedrale St. Quentin (Kat. 1)
- Ibiza/** Kathedrale Santa Maria (Kat. 10)

⁵¹¹ siehe zu den Schwierigkeiten einer Datierung und regionalen Einordnung von Goldschmiedewerken des Mittelalters: Fritz 1982, S. 110-132.

Kirchenkreis Stendal (Kat. 5)
Köln/ Schnütgenmuseum (Kat. 13)
Lille/ Sammlung Desmottes (Kat. 38)
London/ Victoria&Albert Museum (Kat. 2)
Mailand/ Basilika S. Ambrogio (Kat. 18)
Mons (Bergen)/ Kollegiatkirche Ste Waudru (Kat. 36)
Münster in Westfalen, Dom St. Paulus (Kat. 30)
Münster in Westfalen/ St. Maria Überwasser (Kat. 15)
Paderborn/ Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Kat. 31)
Paris/ Kunsthandlung Brimo de Laroussilhe (Kat. 41)
Pienza/ Diözesanmuseum (Kat. 4)
Posen/ Fronleichnamskirche (Kat. 25)
Ratingen/ Pfarrkirche St. Peter und Paul (Kat. 24)
Rimini/ Kathedrale San Francesco (Kat. 22)
St. Maurice d´Agaune/ Abteikirche (Kat. 17)
St. Truiden (St. Trond)/ St. Gangulphe (Kat. 8)
Toledo/ Kathedrale Santa Maria (Kat. 34)
Tongern/ Basilika Unserer Lieben Frau (Kat. 35)
Vallendar/ Pfarrkirche St. Paulus und Marcellinus (Kat. 29)
Valletta/ Co-Kathedrale St. John (Kat. 3)
Venedig/ San Marco (Kat. 23)
Vich/ Kathedrale San Pere (Kat. 28)
Vreden/ St. Felicitas (Kat. 16)
Xanten/ Dom St. Victor (Kat. 20)

Kat. 1

(Kat. Köln 1995/96, Abb. 37 auf S. 331)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Hasselt, Kathedrale St. Quentin (aus der Zisterzienserinnenabtei Herkenrode) – zurzeit als Leihgabe im Museum Stelinwerff-Waerdenhof/ Hasselt

Entstehungsort/ Datierung: Paris, 1286

Material: Silber vergoldet, gegossen, graviert – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 44,5cm – Breite des Schaubehälters: 15,5cm

Inschriften: „ANNO D[OMI]NI M°CC°LXXXVJ° FECIT ISTUD VAS FIERI D[OMI]NA HEILEWIGIS DE DIST PRIORISSA I[N] HER[KENR]ODE CUI[US] C[OM]MEMORA[T]IO I[N] P[ER]P[E]TUU[M] CUM FIDELIBUS HABEATUR“ (um die Bodenplatte des Schaubehälters)

Marke: Lilie (Stadtmarke von Paris)

Das Goldschmiedewerk aus der ehemaligen Zisterzienserinnenabtei zu Herkenrode ist die älteste erhaltene Monstranz in Europa. Gemäß der Inschrift, die an der Grundplatte des Schaubehälters eingraviert ist, hatte die Äbtissin Aleyde de Diest das Gefäß im Jahr 1286 für ihr Seelenheil gestiftet; ihr Name ist im Kloster zwischen 1281 und 1287 urkundlich bezeugt [Berlière/ Brouette/ Grauwels 1976, S. 148]. Ferner ist der Fuß mit

der Stadtmarke von Paris (Lilie) gestempelt, die im Jahr 1275 durch den französischen König Philipp den Kühnen vorgeschrieben wurde [R 3, Bd. 4, S. 198; S. 247 – Verlet 1953, S. 213f. – Kat. Köln 1995/96, S. 330]. Warum der Auftrag für die Monstranz an einen in Paris tätigen Goldschmied gegangen ist, lässt sich nur noch vermuten. Robert Didier führt an, dass die Äbtissin Aleyde de Diest aus Brabant stammte und die Herzöge von Brabant, deren Verbindung zum Pariser Hof eng war, die Zisterzienserklöster gefördert haben [Kat. Huy 1990, S. 86. – Kat. Köln 1995/96, S. 330].

Der Hostienbehälter der sechsseitig konstruierten Monstranz weist hohe Lanzettfenster mit eingestellten Bogenelementen auf, wobei zwei gegenüberliegende Fenster etwas größer ausfallen und die Hauptansichtsseiten des Schaubehälters festlegen, wie dies auch bei der Kustodie in Barcelona (Kat. 10) der Fall ist. Die Öffnungen sind mit Kristallscheiben verschlossen und werden von krabbengeschmückten Giebeln überfangen. An den Ecken des Gebäudes stehen schlanke Pfeiler und auf dem Behältnis sitzt ein Schindeldach, an dessen Kanten krauses Blattwerk emporkriecht. An der Spitze ist ein Nodus mit sich öffnender Schlussblume angebracht, aus der eine relativ große Kreuzigungsgruppe mit Maria und dem Evangelisten Johannes wächst.

Der Schaubehälter ruht auf einem dicken Schaft, der von einem flachen Nodus mit emaillierten Blättern unterbrochen wird. Zwischen dem Ständer und der von Löwen getragenen Sockelplatte ist eine kleine Kapelle eingeschoben, deren Maßwerkfenster mit Kristallscheiben hinterlegt sind und in der vermutlich Reliquien geborgen waren. Außerdem wurden auf den Fuß nachträglich sechs erhabene Vierpassrahmen montiert, die entweder geschliffene Kristalle oder emaillierte Silberplättchen enthielten [Kat. St. Trond 1989, S. 172 – Verlet 1953, S. 213 – Kat. Huy 1990, S. 86]. Der Aufbau lässt sich komplett abheben, wenn man zwei mit Laubwerk verzierte Schrauben löst, die sich an der Unterseite der Bodenplatte befinden. In dem Schaubehälter sind zwei Metallröhren angelötet, in die jeweils eine *lunula* gesteckt werden kann.

In der älteren Forschung wurde das Werk nicht als Hostienmonstranz angesehen. Für Fritz Witte, Joseph Braun und Lotte Perpeet-Frech stellte das Gerät lediglich ein Schaugefäß für eine Wunderhostie aus dem nahe bei Hasselt gelegenen Viversel dar [Witte 1913, S. 44 – Braun 1932, S. 356 – Perpeet-Frech 1964, S. 22]. Allerdings hatte sich das Hostienwunder erst am 25. Juli 1317 ereignet: Der Überlieferung zufolge war ein Priester zu einem Kranken nach Viversel gerufen worden, um ihm die Kommunion zu spenden. Die Eucharistie wurde im Haus des Kranken unvorsichtigerweise von Laien berührt und fing an zu bluten. Als man schließlich die Hostie in die Abtei zu Herkenrode brachte und auf den Altar legte, erschien Christus in seiner menschlichen Gestalt mit der Dornenkrone auf dem Haupt [Schoutens 1886, S. 181-184].

Es ist deshalb zu vermuten, dass man kurz nach dem Wunder in die bereits vorhandene Monstranz eine zweite *lunula* einfügte, um die Mirakelhostie zusammen mit einer konsekrierten Hostie zu präsentieren und in der Fronleichnamsprozession mitführen zu können [Daniëls 1932, S. 31 – Kat. Huy 1990, S. 86 – Kat. Köln 1995/96, S. 330]. Ebenso sprechen die große Kreuzigungsgruppe an der Spitze und der einfache Öffnungsmechanismus des Schaubehälters für eine Nutzung des Goldschmiedegefäßes als Monstranz von Anfang an. Das Fronleichnamsfest wird im Kloster Herkenrode bald nach 1246 angenommen worden sein, als Bischof Robert de Turotte die Begehung der Feier in der Diözese Lüttich anordnete. Zudem hatte Juliane vom Berg Cornillon ab 1247 bis zu ihrem Tod im Jahr 1258 in verschiedenen Zisterzienserklöstern gelebt und könnte sich eine Zeitlang in Herkenrode aufgehalten und so die Einführung der Feier angeregt haben.

In diesem Zusammenhang gewinnt auch ein in Avignon ausgestellter Ablassbrief für die Abtei Herkenrode aus dem Jahr 1363 besondere Bedeutung, denn dieser zeigt am oberen Rand eine Prozession aus der Klosterkirche heraus. Da in dem Text u.a. der Besuch der Kirche am *festum Corporis et Sanguinis Christi* als Grund für einen Ablass erwähnt wird und der Illustrator die Bäume in voller Blüte zeigt, ist sicherlich die im

Frühjahr stattfindende Fronleichnamsprozession dargestellt [Oliver 1995, S. 192; Abb. 4 auf S. 204]. Die Äbtissin trägt die noch erhaltene Tabernakelmonstranz aus dem 13. Jh. in ihren Händen, wobei in der großen Öffnung auf der Vorderseite eine Hostie erscheint [Daniëls 1932, S. 31].

Abgesehen von der Stempelung mit der Pariser Stadtmarke weisen auch die Architekturformen sowie der Figurenstil des Kruzifixes auf die Kunst der Île-de-France. Als Vergleichsbeispiel lässt sich der im zweiten Weltkrieg zerstörte Gertrudenschrein von Nivelles heranziehen, der 1272 von den Meistern Nikolaus von Douai, Jakob von Nivelles und Jakob von Anchin begonnen und bis 1298 mit Hilfe von Pariser Goldschmieden fertiggestellt wurde [Kat. Köln 1995/96, S. 80f.; S. 90f.; S. 173-175]. Die von Wimpergen überfangenen und mit Bögen geschmückten Lanzettfenster der Monstranz finden sich an den Langseiten des Schreines, während die Figur des Gekreuzigten, dessen linker Fuß ungewöhnlicherweise über dem rechten liegt, dem hängenden Christus an der Querhausfassade entspricht [Kat. Köln 1995/96, S. 156f., Abb. 2-5; S. 25, Abb. 5]. Schließlich ähnelt der Vierpassfries, welcher in die Zarge der Monstranz hineingeschnitten wurde, dem Band am Dachtrauf des Reliquiars für den Kopf der Hl. Austrebertha (Nordfrankreich, 1296), das in der Kirche St. Saulve zu Montreuil-sur-Mer/ Pas-de-Calais aufbewahrt wird [Kat. Ottawa 1972, Nr. 46 mit Abbildung].

Lit.: Weale 1866, Nr. 26. – Ostensoir 1866/70. – Farcy 1877-1879, S. 28. – Kat. Brüssel 1888, Nr. 168. – Witte 1913, S. 44. – Braun 1932, S. 356. – Daniëls 1932. – Andrieu 1950, S. 403. – Verlet 1953. – Perpeet-Frech 1964, S. 22 mit Anm. 116 und Anm. 117. – Berlière/ Brouette/ Grauwels 1976, S. 148. – Fritz 1982, S. 40 mit Anm. 101; S. 146; erwähnt bei Nr. 75-77, Nr. 82-83, Nr. 167 und Nr. 168. – Kat. Lüttich 1982, S. 147; S. 167f. – Kat. Hasselt 1982/83, Nr. 2. – Lüdke 1983, Bd. 1, S. 69 mit Anm. 408. – Kat. St. Trond 1989, Nr. 53. – Kat. Huy 1990, Nr. 64. – Kat. Köln 1995/96, Nr. 27. – Wipfler 2003, S. 308f. und Abb. 51.

Kat. 2

(Cioni 1998, Abb. 36 auf S. 211)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: London, Victoria&Albert Museum – 7546-1861

Entstehungsort/ Datierung: Toskana, um 1320/30

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – transluzides und opakes Email

Maße: Gesamthöhe: 38,7cm – Ø Aufbau: 12,5cm

Bemerkenswert sind die Symmetrie und der komplizierte Aufbau des oktagonalen Schaubehälters. An den Ecken der Grundplatte erheben sich über einem gestuften Sockelkranz schlanke Säulenpaare, die den doppelstöckigen Baldachin tragen. Auf diesen Pfeilern sitzen viereckige Türmchen mit Fenstern, zwischen denen sich rechtwinkelige Giebel mit eingestellten Dreipassbögen spannen. Das über Eck gestellte Obergeschoß springt leicht zurück, weist zwischen reich ausgestalteten Eckpfeilern kleine Lanzettfenster auf und wird von einem pyramidenförmigen Dach mit graviertem Rautenmuster bekrönt. Der Schaft, in den ein gedrückter Knauf eingeschoben ist, weitet sich zu einem achteiligen Fuß, in dessen Zwickel eckige Nasen erscheinen. Auf der Fußplatte, die mit Maßwerk und floralen Ornamenten graviert ist, finden sich zusätzlich acht Vierpassmedaillons, die Wasservögel und zweibeinige Fabelwesen auf grünem, rotem und dunkelblauem Emailgrund zeigen. Vergleichbare Motive finden sich auch in den Tondi des Knaufes, während am Schaft emaillierte Rauten und Blümchen zu sehen sind [Gauthier 1972, S. 386].

Die Verwendung als eucharistischer Schaubehälter [Robinson 1860, S. 245 – Gauthier 1972, S. 386] ergibt sich aus folgenden Überlegungen: Das an der Sockelplatte angebrachte Scharnier belegt, dass der Aufbau häufig auf- und zugeklappt wurde. Zudem ist in der Mitte der Bodenplatte ein niedriger Metallring aufgelötet, in dem einst die Standfläche einer inzwischen verlorenen *lunula* steckte. Andererseits könnte das Goldschmiedewerk auch eine Hostiendose aufgenommen haben, die in den Metallring eingepasst wurde; die Monstranz im Diözesanmuseum zu Pienza birgt bis heute eine Pyxis aus vergoldetem Kupfer (Kat. 4). Die Fensteröffnungen des Gerätes in London waren vermutlich nicht mit Glas- bzw. Kristallscheiben hinterlegt, da eine Befestigung von transparenten Platten im Hinblick auf die dünnen Säulchen kaum möglich scheint.

Die Monstranz wurde im Jahr 1851 von dem Sammler Matthew Uziello in Prato erworben, wo man sie der Überlieferung zufolge seit dem Mittelalter aufbewahrt hatte [Robinson 1860, S. 246 – Gauthier 1972, S. 387]. Tatsächlich weist die Architektur des Werkes auf die toskanische Baukunst. Marie-Madeleine Gauthier zog die *Maèsta* des Duccio (1311-1316) zum Vergleich heran [Gauthier 1972, S. 211], denn sowohl bei der 'Grabtragung Mariens' als auch beim 'Einzug Jesu in Jerusalem' sieht man hinter den Stadtmauern einen durchfensterten Zentralbau mit Pfeilerkranz und Spitzdach [Weber 1997, Abb. 31 und Abb. 61]. Ferner finden sich die rechtwinkligen Giebelfelder über den Schauöffnungen der Monstranz auch im mittleren Stockwerk des Reliquienschreines des Hl. Galganus, der um 1300 in Siena entstand und im Diözesanmuseum zu Siena verwahrt wird [Gauthier 1972, S. 211]. Außerdem besitzt die Monstranz in Pienza einen fast identischen Knauf mit herausgetriebenen Akanthusblättern (Kat. 4). Als Entstehungsort des Gefäßes in London kommen deshalb wohl am ehesten die Städte Prato, Siena oder Florenz in Betracht.

Hinsichtlich der Tierdarstellungen auf den Knaufmedaillons verwies Marie-Madeleine Gauthier auf das silberne Antependium des St. Jakobus-Altars (Ende 13. Jh.) in der Kathedrale von Pistoia, wo sich an den

sichtbaren Schmalseiten ähnliche Fabelwesen winden [Gauthier 1972, S. 211; Abbildung auf S. 210]. Allerdings fühlte sich die Autorin durch die einfache Zeichnung und die rundlichen Tierkörper an Miniaturen in oberrheinischen Handschriften aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. erinnert und vermutete, dass dem Graveur derartige Illustrationen zur Verfügung standen [Beer 1959, Nr. 10; Tf. 12 – Gauthier 1972, S. 387].

Lit.: Robinson 1860, Nr. 688; Tf. 13. – Gauthier 1972, S. 211f.; Nr. 164. – Cioni 1998, S. 173; S. 182f.; S. 466.

Kat. 3

(Cioni 1998, Abb. 37 auf S. 212)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Valletta, Co-Kathedrale St. John, Museum – M. 134

Entstehungsort/ Datierung: Toskana (Siena ?), um 1320/30

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – transluzides Email

Maße: Gesamthöhe: 36cm – Ø Fuß: 16cm – Ø Vierpässe auf dem Fuß: 3,5cm – Ø Medaillons am Knauf: 2cm

Das Werk ist aufgrund der harmonischen Proportionen und der kunstvoll gravierten und emaillierten Silberplatten die schönste der italienischen Tabernakelmonstranzen. Um den sexagonalen Aufbau sind mehrstöckige Pfeiler gelegt, die das Obergeschoß mit graviertem Spitzdach und Kreuz einfassen. In die Seitenflächen sind zweibahnige Fenster geschnitten, die jeweils von einem krabbenbesetzten Maßwerkgiebel überfangen werden. Der eckige Schaft wächst aus einem sechsblättrigen Fuß heraus und wird von einem kugeligen Knauf unterbrochen. Die figürlichen Medaillons auf dem Ständer und auf dem Fuß leuchten in den Farben Hellblau, Dunkelblau, Grün und Rot. Leider fehlt mittlerweile am Übergang vom Schaft zur Standplatte ein emailliertes Zwischenstück [Oman 1970, Abb. 7].

Bislang galt das Werk als Schaugefäß für Partikel des Hl. Petrus. Charles Oman stieß bei der Durchsicht des Schatzverzeichnisses der Co-Kathedrale aus dem Jahr 1756 auf die Beschreibung eines turmförmigen Gefäßes mit Kristallbehälter, in dem ein Knochensplitter des Apostelfürsten exponiert wurde, und setzte das im Inventar aufgeführte Reliquiar mit dem erhaltenen Werk gleich [Oman 1970, S. 105 –

Azzopardi 1989, S. 47 – Cioni 1998, S. 173, Anm. 83]. Allerdings konnte Charles Oman lediglich von einer Beschreibung ausgehen, denn das Ostensorium mit den Reliquien des Hl. Petrus ist in dem Inventar nicht abgebildet, obwohl insgesamt 21 Gerätschaften wie in einem mittelalterlichen Heiltumsbuch durch aquarellierte Zeichnungen wiedergegeben werden [Oman 1970, S. 104]. Folglich ist auch nicht nachprüfbar, ob das erwähnte Petrusreliquiar wirklich mit dem erhaltenen Schaugefäß identisch ist.

Zudem hat sich im Museum of Fine Arts zu Valletta eine kolorierte Federzeichnung des Goldschmiedewerkes bewahrt, die von dem Kanoniker Michele Bellanti im Jahr 1845 angefertigt wurde (Abb. 93) [Cioni 1998, S. 173 mit Anm. 85]. In dem Schaubehälter erkennt man eine mit Perlfriesen verzierte Pyxis. Da sich vergleichbare Schmuckbänder an der Zarge des Fußes, am Schaft und an den umliegenden Pfeilern der Monstranz wiederholen, muss die Dose zur ursprünglichen Ausstattung gehört haben. Der Perlfries lässt zudem den Schluss zu, dass der Becher aus Metall und nicht aus Bergkristall gearbeitet war. Der undurchsichtige Behälter stand auf einem Metallreif, der auf die Sockelplatte gelötet ist, während der im Durchmesser kleinere Zackenkranz den niedrigen Fuß dieser Pyxis gefasst hat.

Leider geht auch Michele Bellanti nicht näher auf den Inhalt der Pyxis ein [Cioni 1998, S. 173 mit Anm. 85]. Für die Aufnahme des Leibes Christi sprechen wiederum zwei Tatsachen: Zum einen lässt sich der von Scharnieren gehaltene Turmaufbau komplett abnehmen, damit die Pyxis hineingestellt und wieder herausgenommen werden konnte, und zum anderen zeigen die transluziden Emails ausschließlich Passionsszenen und auf Christus bezogene Heilige, während man bei einem Petrusreliquiar eigentlich ein ikonographisches Programm erwarten würde, das speziell auf diesen Heiligen ausgerichtet ist. In den vierpassförmigen Plaketten des Fußes erscheinen jedoch Maria und Johannes der Evangelist zu Füßen des Gekreuzigten, die Apostelfürsten Petrus (Schlüssel) und Paulus (Schwert) sowie der Erzengel Michael, der als

göttlicher Bote und Archistrategie des Herrn in der linken Hand einen Globus mit dem Kreuzeszeichen hält [LCI, Bd. 3, Sp. 257]. Darüber sieht man himmlische Scharen und am Schaft wilde Fabelwesen mit apotropäischer Wirkung. Den Knauf schmücken ein Engel (?) mit Lilienszepter, ein jugendlicher Heiliger, die Hl. Agnes (Lamm), Maria Magdalena (Salbgefäß), ein bärtiger Apostel (Buch) und die Hl. Katharina von Alexandria (Krone und Palmzweig) [Azzopardi 1989, S. 47 – Cioni 1998, S. 173f.].

Im Hinblick auf die feinen Gravuren ist das Goldschmiedewerk um 1320/30 in einer toskanischen Werkstatt entstanden. Der Hl. Petrus erinnert an die Kunst des in Siena und Assisi tätigen Malers Pietro Lorenzetti († um 1348), denn sowohl der emaillierte Apostel als auch das Bildnis des Propheten Jesaja in der Basilika S. Francesco zu Assisi besitzen ein sorgenvolles Antlitz mit hochgezogenen Brauen, einer großen Nase und leicht hängenden Mundwinkeln [Cioni 1998, S. 175f.; Abb. 107 auf S. 249]. Die Figur der trauernden Maria, die den Kopf zur Seite gelegt und die Hände halb erhoben hat, findet eine Entsprechung in der gravierten Gestalt der Gottesmutter auf einem Kelch in Prag (Siena, 2. Viertel 14. Jh.), da die verschatteten Faltentäler dort ebenfalls als kleine Strahlenbündel wiedergegeben werden [Cioni 1998; Abb. 93 auf S. 242].

Die Monstranz kann außerdem dem Werk in Pienza (Kat. 4) und einem Reliquiar im Musée de Cluny (Siena, 1331) an die Seite gestellt werden, die über nahezu identische Knäufe verfügen [Taburet-Delahaye 1989, Nr. 66]. Zudem werden die Vierpassmedaillons auf dem Fuß der Monstranz in Valletta von breiten Bändern eingerahmt, die sich überkreuzen und die gebogenen Schilde für die Engelsfiguren formen. Ähnlich verschlungene Bänder finden sich auf einem um 1320/30 entstandenen Kelch im Britischen Museum, der den Künstlern Tondino di Guerrino und Andrea Riguardi zugeschrieben wird [Cioni 1998, S. 175; Abb. 79 auf S. 233]. Vermutlich gelangte das Werk in Valletta 1530 mit den Johannitern nach Malta, denn in diesem Jahr hatte Kaiser Karl V. die zu Italien gehörende Insel dem Ritterorden überlassen [Oman 1970, S. 103].

Lit.: Oman 1970, S. 105; Abb. 7. – Azzopardi 1989, Nr. 19. – Cioni 1998, S. 160; S. 168; S. 173-178; S. 183; S. 185; S. 187-189; S. 446; S. 457; S. 462.

Kat. 4

(Kat. Siena 1994, Abbildung auf S. 95)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Pienza, Diözesanmuseum (seit 1799)

Entstehungsort/ Datierung: Toskana (Siena?), 2. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – transluzides und opakes Email

Maße: Gesamthöhe: 33cm – Ø Schaubehälter: 11cm

Im Vergleich zu den Monstranzen in Valletta (Kat. 3) und London (Kat. 2) weist das sechseitige Werk schlichtere Formen auf. Zwischen die plastisch herausgetriebenen Akanthusblätter des kugeligen Knaufes sind Medaillons gelegt, die individuell gestaltete Vögel und Fabelwesen auf dunkelblau emailliertem Grund zeigen, während sich an dem blau überschmolzenen Schaft goldene Blümchen mit einem roten Punkt in der Mitte finden. Die Strebepfeiler, die an den Ecken des Behälters emporsteigen, und der steile Turmhelm sind mit Kreuzschraffuren überzogen. Der sechspassige Fuß ist zudem mit einem gravierten Bogenmuster verziert.

In dem aufklappbaren Schaubehälter befindet sich anstelle einer *lunula* eine flache Pyxis aus vergoldetem Kupfer. Die Dose diente zur Aufbewahrung der Eucharistie und besaß ursprünglich ein Kreuzchen an der Spitze, wie die noch sichtbaren Lötspuren am Deckel vermuten lassen [Kat. Siena 1994, S. 95]. Allerdings ist die Pyxis durch die schmalen Fensterschlitze nur schwer zu erkennen.

Die Monstranz gelangte 1799 als Vermächtnis des Bischofs von Sovana, Francesco Pio Santi (1740-1799), in den Domschatz von Pienza. Über die Herkunft bzw. den früheren Aufbewahrungsort des Werkes ist leider nichts

bekannt [Kat. Siena 1994, S. 95]. Jedoch deuten sowohl die Architektur als auch der Emails Schmuck auf eine Entstehung in einer toskanischen Werkstatt: So sind in die polygonale Knaufkapelle des Bischofsstabes des Hl. Galganus (Siena, um 1320) ebenfalls hohe Lanzettfenster geschnitten, über denen spitze Giebelfelder mit kleinen Punktrossetten erscheinen [Cioni 1998, Abb. 26 auf S. 204]. Ferner besitzt die Monstranz in Valletta (Kat. 33) einen fast identischen Knauf mit getriebenen Akanthusblättern und Emailtondi. Dagegen sind die Fabelwesen, deren kraftvoll gezeichnete Körper die Kreisfläche nahezu ausfüllen, sowie die Blümchen am Ständer den Emails am Schaft der Querzylindermonstranz verwandt (Kat. 41).

Lit.: Kat. Siena 1994, Nr. 25. – Kat. Siena 1995, Nr. 2. – Cioni 1998, S. 446; S. 450; S. 452; S. 460.

Kat. 5

(Kat. Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02, Abbildung auf S. 235)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Kirchenkreis Stendal

Entstehungsort/ Datierung: 2. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen –
Glassteine (am Knauf) – Holz (Kreuz)

Maße: Gesamthöhe (mit Kreuz): 69,7cm – Breite:
22cm – Fuß: 19×4cm

Die Kupfermonstranz wurde im 19. Jh. umgebaut und dient seitdem als Fuß eines hölzernen Altarkreuzes mit Dreipassenden [Kat. Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02, S. 234]. Dem stark ansteigenden, querrchteckigen Sockel entwächst ein profilierter Schaft, um den mehrere Perlfriese gelegt sind, und in der Mitte sitzt ein erstaunlich niedriger Nodus, in dessen rhombenförmige Zapfen bunte Glassteine eingefügt wurden. Der Ständer öffnet sich zu einer rechteckigen Grundplatte, die den Sockel des Holzkreuzes trägt. An den Seiten wurden kleine Podeste mit eingerollten Voluten angesetzt, auf denen zwei mächtige Strebepfeiler mit fensterartigen Durchbrüchen montiert sind.

Der ehemals vorhandene Hostienbehälter war kastenförmig und besaß zumindest auf der Vorderseite eine Öffnung, die von einer Kristall- oder Glasscheibe verschlossen wurde. Die beiden auf der Innenseite der Pfeiler angebrachten Metallösen lassen vermuten, dass hier ursprünglich kleine Stifte steckten, die man durch entsprechende Ösen an den Seiten des Schaugefäßes führen konnte; auf diese Weise war der Turm in der Mitte mit den flankierenden Stützen fest verbunden. Der Schaubehälter

konnte wie bei der Monstranz in Hasselt (Kat. 27) komplett von der Grundplatte abgehoben werden. Eine gute Vorstellung von der einstigen Gestalt des Werkes liefert die Darstellung einer kastenförmigen Monstranz auf dem Klarenaltar im Kölner Dom (BQ 2) sowie die Miniatur in einer um 1407 entstandenen *Legenda Aurea* in Brüssel (BQ 9).

Obwohl sämtliche Teile der Monstranz aus Kupfer bestehen, ist das Werk relativ präzise gearbeitet und weist zahlreiche Verzierungen auf, wie z.B. die durchbrochenen Ornamentbänder um die Sockelplatte und die winzigen Türme auf den Wasserschlägen der Strebepfeiler. Allerdings wurden diese Türmchen erst nachträglich (als Ersatz für gegossene Statuetten?) angebracht, da sie mit kugeligen Spitzen abschließen, die sich in dieser Form frühestens an Goldschmiedewerken aus der Zeit um 1400 finden [Fritz 1982, Nr. 511]. Ansonsten deuten die Längung der Formen, die Perlfriese und die rechteckige Fußplatte auf eine Datierung der Monstranz in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts [Fritz 1982, S. 138 – Kat. Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02, S. 234].

Lit.: Kat. Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02, Nr. 48.

Kat. 6

(Kat. Cambridge 1975, Abb. 20)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Hartford/ Connecticut, Wadsworth Atheneum
(1949 angekauft aus der Sammlung Joseph
Brummer/ New York) – 1949.161

Entstehungsort/ Datierung: Nordfrankreich (?), 2. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – Glas

Maße: Gesamthöhe: 30,7cm

Für eine Verwendung als Monstranz spricht die kleine Bohrung in der Mitte der Bodenplatte des kastenförmigen Schaubehälters für eine *lunula*. Zudem lässt sich das als Pyramide ausgebildete Schindeldach zum Hineingeben der Hostie ohne Probleme abnehmen. In den Bohrungen über den Wasserschlägen der umlaufenden Stützen waren wohl ursprünglich Figürchen (Engel oder Heilige?) angebracht. Allerdings besteht auch die Möglichkeit, dass in der Monstranz alternierend Reliquien gezeigt wurden [Kat. Cambridge 1975, S. 104]. Gerade in ärmeren Kirchen, die sich keine spezielle Fronleichnamsmonstranz leisten konnten, dürfen Gefäße je nach Bedarf als eucharistische Schaubehälter oder als Ostensorien benutzt worden sein. Tatsächlich deutet die einfache und schmucklose Ausführung der Monstranz darauf, dass das Werk ursprünglich für eine kleinere Kirche bestimmt war.

Hinsichtlich der Datierung sei auf die Monstranz in St. Maurice d'Againe (Kat. 13) verwiesen, deren Schaubehälter ebenfalls von gestuften Pfeilern umstanden und von einem Zinnenkranz mit Schindeldach bekrönt wird. Zudem zeigt der Vergleich zu den eckigen Werken in St. Truiden (Kat. 8) und im Musée de Cinquantenaire zu Brüssel (Anf. 15. Jh.) [Jansen 1964,

Nr. 115; Abb. 99], dass die Monstranz im nordfranzösischen Raum oder im heutigen Belgien entstanden ist.

Lit.: Auktionskatalog New York 1949, Bd. 2, Nr. 404. – Kat. Hartford 1950, S. 23. – Kat. Cambridge 1975, Nr. 20.

Kat. 7

(Collareta/ Capitanio 1990, Abbildung auf S. 63)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Florenz, Museo Nazionale del Bargello (1888
angekauft aus der Sammlung Carrand/
Florenz) – C 698

Entstehungsort/ Datierung: Norditalien, 3. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen –
opakes Email – Glas

Maße: Gesamthöhe: 50,9cm – Ø Fuß: 20,7cm

Eine ursprüngliche Verwendung des Gefäßes als Monstranz lässt sich in diesen Fall nicht mit Sicherheit belegen, da der mit Glasscheiben verschlossene, sechsseitige Aufbau noch den Rest eines Reliquienhalters enthält und ein ikonographisches Programm fehlt. Die Miniatur in einer Handschrift (um 1420) aus dem Augustinerkonvent in Lecce beweis aber, dass es derartig konstruierte Schaubehälter für die Hostie gegeben hat: Man sieht eine von Engeln getragene Tabernakelmonstranz, die dem erhaltenen Werk in Florenz an die Seite gestellt werden kann [Kat. Siena 1982, Nr. 117 mit Abbildung].

Die Öffnungen des Schaubehälters bestehen aus hohen Lanzettfenstern, die von spitzen Maßwerkgiebeln überfangen werden und durch schlanke Pfeiler voneinander getrennt sind; der krabbenbesetzte Dachhelm in Form einer Pyramide wird von einem kleinen Kreuzifix bekrönt. Der mehrfach profilierte Ständer ist schmucklos und weitet sich zu einer sechsteiligen Standfläche mit eingestellten Zacken. Farbige Akzente bilden lediglich die rot und gelb überschmolzenen karoförmigen Flächen des Knaufes.

Die Betonung der Vertikalen, die strenge Architektur und die aus dem Nodus hervortretenden Zapfen deuten zunächst auf eine Entstehung des Gefäßes im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Allerdings findet sich ein abwechselnd geschweiften und gezackter Fuß z.B. auch an einem Werk im Museo Civico zu Mailand (Lombardei, 3. Viertel 14. Jh.), das ebenfalls von einem Kruzifix mit aufrecht stehender Christusfigur überragt wird [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 281]. Des Weiteren besteht die Standfläche der prachtvollen Monstranz in Rimini (Kat. 22) aus Halbkreisen und spitzen Elementen und weist an der Zarge einen Fries aus gestanzten Rechtecken auf. Der Behälter in Florenz ist deshalb im dritten Viertel des 14. Jhs. in einer norditalienischen Werkstatt entstanden.

Lit.: Rossi/ Supino 1898, Nr. 698. – Collareta/ Capitanio 1987, S. 21, Nr. 16. – Collareta/ Capitanio 1990, Nr. 16.

Kat. 8

(Perpeet-Frech 1964, Abb. 230)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: St. Truiden (St. Trond)/ Belgien, St.
Gangulphe, Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: nordfranzösisch-belgischer Raum, letztes
Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet

Maße: unbekannt

Der Hostienbehälter ist als Turm mit quadratischer Grundfläche gebildet und besitzt ein pyramidenförmiges Dach, auf dem sich ein (erneuertes) Kruzifix erhebt. Auf den vier Dachschrägen sieht man jeweils eine große Gaube mit Fensterkreuz und eingepasstem Spitzbogen. Die in das Schaugefäß geschnittenen Öffnungen, die ursprünglich mit transparenten Scheiben hinterlegt waren, laufen oben spitz zu und sind mit kleinteiligen Bogenfriesen geschmückt. Die strenge Symmetrie des Aufbaues setzt sich in dem sechsseitigen Ständer und dem schmucklosen Knauf fort. Die in die Breite gezogene Sockelplatte ist an den Schmalseiten dreifach nach innen geschweift.

Bereits Joseph Braun hatte vermutet, dass das schlichte Gefäß zur Exposition des Allerheiligsten diene [Braun 1932, S. 367]. Eine vergleichbare Monstranz mit viereckigem Schaubehälter sieht man beispielsweise in der Hand der Hl. Klara auf einem Tafelgemälde, das der niederländische Maler Robert Campin um 1420 schuf: Die *lunula* in dem durchfensterten Gehäuse besitzt einen hohen kegel- oder pyramidenförmigen Schuh (vgl. BQ 9). Sicherlich besaß auch die Monstranz in St. Truiden eine *lunula* mit breiter Standfläche.

Der kastenförmige Aufbau ist im Hinblick auf die großen Dachgauben im letzten Viertel des 14. Jhs. entstanden. So weist die Turmmonstranz im Domschatz zu Rimini (Kat. 12) unterhalb des Kristallbechers ebenfalls eckige Türmchen mit Fenstern auf. Ferner erkennt man an der als Burg ausgebildeten Daumenrast des 'Katzenelnbogischen Willkomm' im Hessischen Landesmuseum zu Kassel (Anf. 15. Jh.) über dem doppelflügeligen Eingangstor mehrere hochrechteckige Öffnungen mit eingesetzten Fensterkreuzen [Fritz 1982, Nr. 509, 511]. Schließlich sind ein Trinkhorn (Anf. 15. Jh.) im Grünen Gewölbe zu Dresden sowie das sogenannte 'Oldenburger Horn' (Anf. 15. Jh.) im Schloss Rosenberg zu Kopenhagen an mehreren Stellen mit durchfensterten Dachgauben verziert [Fritz 1982, Nr. 517; Nr. 518].

Allerdings stammt der Fuß der Monstranz noch aus dem zweiten Viertel des 14. Jhs.: Eine langgezogene Sockelplatte mit eingezogenen Seiten besitzt z.B. die Monstranz in Hartford (Kat. 6), während der flach gedrückte, schmucklose Nodus dem Knauf des Werkes in Eymoutiers (Kat. 37) entspricht. Man hatte bei der Fertigung der Monstranz in St. Truiden den Fuß eines älteren Gerätes wiederverwendet.

Lit.: Braun 1932, S. 367; Abb. 226 auf Tf. 62. – Perpeet-Frech 1964, S. 96, Anm. 133; Abb. 230. – Kat. Cambridge 1975, S. 104.

Kat. 9

(Martí Bonet 1997, Abbildung auf S. 77)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Barcelona, Kathedrale Santa Eulalia,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Barcelona (?), letztes Drittel 14. Jh.

Material: Gold (Monstranzenkörper) – Silber vergoldet,
getrieben, gegossen, punziert – Émail de
plique – Perlen – Schmucksteine – Glas

Maße: Höhe der Monstranz: 88cm – Breite der
Monstranz: 32cm – Tiefe der Monstranz:
32cm – Höhe mit Ständer: 126cm – Höhe mit
Kathedra: 274cm

Gewicht: 113 Mark (nach Inventar von 1522)

Inschriften: „SYRA“ (mehrere Male auf den beiden
Kronen)

Marke: BA/RCK (Anfang 15. Jh., auf dem Thron)

Inventare: 1421 [Dalmases 1992, Bd. 1, S. 299] – 1492
[Torres i Ferrer 1996, S. 226-229] – 1522
[Dalmases 1992, Bd. 2, S. 322-324]

Die älteste erhaltene Tabernakelmonstranz auf spanischem Boden hat den Bürgerkrieg (1936-39) nur deshalb unbeschadet überstanden, weil sie nach Paris in Sicherheit gebracht wurde [Hernmarck 1987, S. 92]. Das monumentale Werk beeindruckt durch die kleinteiligen

Architekturelemente und die zahlreichen Schmuckstücke, die im Laufe der Zeit hinzugefügt wurden, um die Pracht der Monstranz zu steigern. Die Wertschätzung der aus Gold gefertigten Kustodie durch die Bevölkerung zeigt sich insbesondere darin, dass sie ihre Funktion als Schaugefäß für den Leib Christi bis heute beibehalten hat.

Der Monstranzenkörper ist sexagonal gebildet und ein wenig in die Breite gezogen; die Platten sind auf einen Holzkern genagelt, um das Gefäß zu stabilisieren. Der Aufbau weist auf jeder Seite ein mit Glasscheiben (ehemals wohl Kristall) hinterlegtes Giebelfenster mit kunstvoll durchbrochenem Maßwerk auf, wobei in die beiden größeren Fenster auf der Vorder- und Rückseite zusätzlich zwei kreisrunde Öffnungen geschnitten sind. An den Ecken sitzen schmale Strebepfeiler, die von Fialtürmen bekrönt werden. Überragt wird die Kustodie von einem viereckigen Turm mit mächtiger Schlussblume und zwei kleineren Türmen an den Seiten. Im Innern des Hostiengefäßes wölbt sich eine goldene Kuppel, in deren Scheitelpunkt ein achteckiger Schlussstein montiert ist [Dalmases 1992, Bd. 1, S. 298]. Dieser Schlussstein zeigt rote und weiße Blümchen auf einem transluziden smaragdgrünen Grund (*émail de plique*). Derartige Medaillons wurden seit dem späten 13. Jh. vor allem in Paris angefertigt [Kat. Köln 1995/96, S. 250f.].

Der aus Maßwerkfenstern konstruierte, massiv wirkende Ständer ist ebenfalls sechseckig. Die weit ausgezogene Standfläche wurde mit einem getriebenen Rankenmuster überzogen und weist eine hohe, durchbrochene Zarge auf. Die Verbindung zwischen dem Hostienbehälter und dem Ständer schafft ein mit sechs Delphinen geziertes Zwischenstück, das 1526 von dem Goldschmied Guerau Ferrer aus Barcelona eingefügt wurde und nicht zur ursprünglichen Ausstattung des gehört [Kat. Barcelona 1989, S. 300 – Dalmases 1992, Bd. 1, S. 298]. Möglicherweise hat dieser Künstler auch um die beiden runden Öffnungen einen Kranz aus Perlen und Edelsteinen gelegt. Wie man sich das Tragen einer derartig großen Kustodie vorzustellen hat, zeigt die Illustration in einer spanischen Handschrift des 16. Jhs. aus dem Kloster Guadalupe:

Eine riesige Tabernakelmonstranz wird im Fronleichnamzug von mehreren Männern auf einer Bahre mitgeführt [Trens 1952 (II), Abb. 112]. Das Werk wurde in der Forschung lange Zeit in das 15. Jh. datiert und als Ersatz für eine Monstranz angesehen, die Priester um 1401 aus der Schatzkammer der Kathedrale von Barcelona geraubt und nach Valencia gebracht hatten [Gascón de Gotor 1916, S. 53]. Demgegenüber vermuteten Gerhard Matern und Agustí Durán i Sanpere, dass die gestohlene Monstranz wieder nach Barcelona gelangte und mit dem noch erhaltenen Gefäß identisch ist. Nach der Rückführung scheinen lediglich einige Reparaturen vorgenommen worden zu sein [Matern 1962, S. 178f. – Durán i Sanpere 1973, S. 556-560 – Kat. Barcelona 1989, S. 300 – Dalmasas 1992, Bd. 1, S. 118f. – Kat. Barcelona 1992, S. 247].

Tatsächlich deutet die Maßwerkarchitektur auf eine Entstehung der Monstranz zwischen 1360 und 1380. Über den *oculi* erkennt man sphärisch gerahmte Vierpässe, eckige Konstruktionen und zwei aus Halbkreisen zusammengesetzte Dreipässe, die in ähnlicher Form an der Nordwand des Hansasaales im Kölner Rathaus (um 1360) sowie am Dreiturmreliquiar im Aachener Domschatz (um 1370) vorkommen [Binding 1989, S. 309f.; Abb. 350 – Grimme 1957, Abb. 40]. Zudem weist die Kustodie an den Seiten des Mittelturmes hohe Lanzettfenster auf, über denen jeweils ein Dreieck mit nach außen gebogenen Seiten balanciert. Derartige Formen finden sich auch auf der Innenseite des Reliquiars in Daroca, das König Peter IV. von Aragón im Jahr 1384 bei dem in Barcelona tätigen Goldschmied Pere Moragues bestellt hatte [Dalmasas 1992, Bd. 1, Nr. 55 – Kat. Barcelona 1992, Nr. 3.5].

Aufgrund der Datierung lassen sich nun auch verschiedene Schriftquellen des 14. Jhs. mit dem Goldschmiedewerk in Verbindung bringen. Demnach stiftete Margarida de Cardona schon im Jahr 1366 ein Teil ihres Vermögens zur Anschaffung eines *tabernaculum*, einer *cathedra* und einer *custodia*, wie sie in der noch erhaltenen Urkunde bezeichnet werden [Vincke 1933, S. 17-19 – Kat. Barcelona 1992, S. 247]. Des Weiteren spendete 1371 die Bürgerin María de Canet insgesamt 7000 *sueldos*, um

die Arbeit an dem Gefäß voranzubringen [Gascón de Gotor 1916, S. 53]. Als besonderes Zeichen der Wertschätzung setzte der Arzt Peter Bernat die Kustodie als seine Universalerbin ein, so dass König Peter IV. von Aragón 1375 die Schuldner der Monstranz schriftlich zur Zahlung anhalten musste [Matern 1962, S. 179]. Schließlich gewährte Papst Gregor XI. im Jahr 1376 einen Ablass von einem Jahr und 40 Tagen denjenigen, die durch Spenden zur Fertigstellung der Kustodie und des Hochaltartabernakels beitrugen [Vincke 1933, S. 25f.].

Bereits zu Beginn des 15. Jhs. wurde die Monstranz weiter ausgeschmückt. An erster Stelle ist der aus Silberplatten zusammengefügte, vergoldete Thron zu nennen, der gemäß dem Schatzverzeichnis der Kathedrale aus dem Jahr 1492 ein Geschenk von König Martin von Aragón (1396-1410) war [Dalmases 1992, Bd. 1, S. 299]. Der aus Maßwerkfenstern gebildete und zusammenklappbare Thron ist in Barcelona entstanden, wie die eingeschlagenen Marken (BA/RCK) belegen; vermutlich wurde auch die monumentale Kustodie selbst in dieser Stadt gefertigt [Matern 1962, S. 274 – Dalmases 1992, Bd. 1, S. 299]. Interessanterweise war der Thron an den Innenseiten blau emailliert und erinnerte auf diese Weise an ein Himmelszelt, wie man es auch bei dem Tabernakel in der Mitte des Kölner Klarenaltars und dem eucharistischen Kästchen in Basel gestaltet hatte (vgl. BQ 2).

Über der Monstranz schweben zwei Kronen, die mit Hilfe von langen Silberstangen an der Lehne des Thrones befestigt sind. Für die Stiftung der Kronen, auf denen mehrmals das Wort „SYRA“ erscheint, kommen sowohl König Martin von Aragón als auch Königin Violante von Bar, die dritte Frau König Johann I. (1387-1396), in Frage [Dalmases/ Giralt-Miracle 1985, S. 108-110]. Es lässt sich aber nicht mehr belegen, ob die Kronen eigens hierfür angefertigt wurden oder zuvor einem profanen Zweck dienten. Ein besonders reizvolles Schmuckstück aus dem frühen 15. Jh. ist schließlich ein kleiner Anhänger, auf dessen Vorderseite die weiß überschmolzene Gestalt des aus dem Grab steigenden Christus zu

sehen ist, während die Wächter vor der Tumba schlafend zusammengesunken sind [Dalmases 1992, Bd. 1, S. 299].

Das erhaltene Goldschmiedewerk ist nicht das erste eucharistische Schaugefäß für die Kathedrale von Barcelona. Bereits kurz nach der Einführung des Fronleichnamfestes und der Prozession in der Bischofsstadt wurde im Jahr 1322 eine Monstranz bestellt, damit man das Sakrament durch die blumengeschmückten Straßen führen konnte [Matern 1962, S. 120 mit Anm. 52]. Nach Auskunft der Urkunden schenkte der Rat von Barcelona dem Domkapitel im Jahr 1357 eine zweite Kustodie, die mit dem emaillierten Stadtwappen und vier Engelsfiguren verziert war. Dieses Gefäß wurde um 1370 wieder an die Stadtväter zurückgegeben und durch die heute erhaltene Tabernakelmonstranz ersetzt, die wohl im Auftrag des Kapitels entstand [Matern 1962, S. 171; S. 178].

Lit.: Gascón de Gotor 1916, S. 53-55; Tf. 3 und Tf. 4. – Vincke 1933, S. 7-29. – Ainaud/ Gudiol/ Verrié 1947, S. 82f. – Durán i Sanpere 1952, S. 87f. – Trens 1952 (I), S. 32-34; Tf. 2 und Tf. 3. – Trens 1952 (II), S. 302f. – Matern 1962, S. 120 mit Anm. 52; S. 171; S. 174; S. 178f.; S. 274. – Durán i Sanpere 1973, S. 556-560. – Durán i Sanpere 1975, S. 264-267. – Hernmarck 1978, S. 299; Abb. 894. – Dalmases/ José i Pitarch 1984, S. 300. – Dalmases/ Giralt-Miracle 1985, S. 108-110. – Hernmarck 1987, Nr. 3. – Kat. Barcelona 1989, Nr. 228. – Dalmases 1992, Bd. 1, S. 117-119; Nr. 54. – Kat. Barcelona 1992, Nr. 3.6. – Torres i Ferrer 1996, S. 215-221.

Kat. 10

(Dalmases/ Giralt-Miracle 1985, Abbildung auf S. 104)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Ibiza, Kathedrale Santa Maria (ehemalige Pfarrkirche), Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Mallorca, begonnen 1399

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, gepunzt – transluzides Email – Glas (Hostienkapsel)

Maße: Gesamthöhe: 87cm – Ø Fuß: 32cm – Höhe der Emailplatten im Untergeschoß: 9,5cm – Höhe der Emailplatten im Obergeschoß: 7,5cm

Gewicht: 54 Mark Silber (nach dem Visitationsprotokoll von 1423)

Inschriften: „NATUS“ (Schriftband des Engels bei der Verkündigung an die Hirten) – „AVE MARIA“ (Schriftband des Engels bei der Verkündigung an Maria)

Inventare: Vertrag aus dem Jahr 1399 [Llompart 1974, S. 110, Dokument I] – Visitationsprotokoll von 1423 [Llompart 1974, S. 103f.]

Marken: MAI/ORC (an verschiedenen Stellen)

Goldschmied: Francesc Martí aus Mallorca

Das gleichzeitig als Sakramentstabernakel und Monstranz dienende Werk wurde von Manuel Trens, dem ehemaligen Konservator des Diözesanmuseums in Barcelona, als schönste und zugleich kostbarste der spanischen Kustodien bezeichnet [Trens 1952 (I), S. 32]. Das Gefäß beeindruckt durch die filigrane Ausarbeitung der Architekturelemente, die harmonisch zu dem sich nach oben verjüngenden Turm zusammengefügt sind. Zudem zeugt die lebendige Gestaltung der bunt leuchtenden Figuren in den Maßwerkfenstern von äußerst talentierten Künstlern.

Glücklicherweise hat sich der Vertrag zwischen dem Auftraggeber des Werkes und dem ausführenden Meister erhalten: Gemäß der Urkunde verpflichtete sich der mallorkinische Silberschmied (*argenterius*) Francesc Martí am 20. Juni 1399, für die Pfarrkirche Santa Maria in Ibiza innerhalb eines Jahres eine *custodia* zu fertigen. Dafür sollten ihm 25 Mark Silber zur Verfügung gestellt werden und seine Entlohnung betrug 300 *libras* [Domenge i Mesquida 1997, S. 65]. Als Vertragspartner wird in der Urkunde ein gewisser Bartolomeus de Claperiis erwähnt, dem die Aufbewahrung des Sakramentes in der Pfarrkirche oblag: „[...] operario custodie sacratissimi Corporis Christi ecclesie castri eiusdem [...]“ [zitiert nach: Llompart 1974, S. 110]. Bartolomeus de Claperiis handelte wohl im Auftrag des Kirchenrates, während der ebenfalls im Text genannte Bernardo de Fortiano als sein Anwalt (*procurator*) fungierte [Domenge i Mesquida 1997, S. 65].

Ob jedoch die vertraglich zugesicherte Frist von nur einem Jahr eingehalten werden konnte, bleibt angesichts der Größe und aufwändigen Ausstattung des Werkes fraglich. Jedenfalls konnte die Kustodie spätestens 1423 in der Fronleichnamsprozession durch die Straßen getragen werden, wie sich aus dem Visitationsprotokoll des Berenguer Prats ergibt: „[...] quandam solemnen custodiam argenteam deauratam, ponderis quinquaginta quatuor marchorum et duarum unciarum, cum qua defertur Corpus Domini Nostri Iesu Christi per villam in celebritate quae fit dicti Sanctissimi Corporis Christi [...]“ [zitiert nach: Llompart 1974, S.

103f.]. Obwohl das in diesem Protokoll aufgeführte Werk mehr als doppelt so schwer ist, wie noch im Vertrag von 1399 vereinbart worden war, handelt es sich um das Gefäß des Francesc Martí. Es ist zu vermuten, dass durch Privatstiftungen mehr Silber zur Verfügung stand und deshalb die Anfertigung einer größeren Kustodie möglich geworden war [Domenge i Mesquida 1991, S. 75].

Francesc Martí schuf einen zweistöckigen Sakramentsturm mit achtseitigem Grundriss. An den Ecken ragen gestufte Pfeilerpaare mit Fialtürmchen empor und auf den Seitenflächen finden sich Maßwerkfenster, die von krabben geschmückten Wimpergen mit eingesetztem Vierpass überfangen werden. Die Fensteröffnungen sind mit rot, blau und grün emaillierten Silberplatten hinterlegt. Im unteren Stockwerk lässt sich zum Einlegen der Eucharistie ein Türchen aufklappen, wenn man den quergelegten Silberriegel aus den Metallösen zieht. Der Gefäßkörper ruht auf einer Basis mit mächtigen Stützen an den Ecken, zwischen denen sich durchbrochene Maßwerkbögen spannen. Das Werk ist vollkommen mit einem fein gepunzten Rankenwerk überzogen und an verschiedenen Stellen mit der Stadtmarke von Mallorca gestempelt [Domenge i Mesquida 1991, S. 74].

Auf dem pyramidenförmigen Dachhelm thront eine große Schlussblume mit aufgesetzter Glaskapsel, die sich bei Bedarf abnehmen lässt. Die einfache Gestaltung des Gefäßes, das schmucklose Kreuz sowie der gedrehte Draht um die Scheiben deuten jedoch auf eine Entstehung der Kapsel im 19. Jahrhundert [Kat. Barcelona 1989, S. 304]. Es sei an dieser Stelle auf die Monstranz in Tongern (Kat. 35) verwiesen, deren nachträglich eingebauter Glaszylinder ebenfalls von einem gezwirbelten Draht umgeben ist.

Der moderne Aufsatz ersetzt vermutlich lediglich eine ältere Schaukapsel. So belegt die Darstellung eines Fronleichnamszuges auf einem Altarretabel im Kloster San Bartolomé bei Villahermosa/ Castellón de la plana, dass in Spanien mindestens seit der Mitte des 15. Jhs. Sakramentstürme mit Hostienkapseln an der Spitze Verwendung fanden

[Trens 1952 (II), Abb. 110]. Demzufolge könnte das Goldschmiedewerk in Ibiza von Anfang an mit einer derartigen Vorrichtung ausgestattet gewesen sein, durch die eine sichtbare Exposition der konsekrierten Hostie während der Prozession möglich war. Es ist unwahrscheinlich, dass sich die Eucharistie während des Umganges im Innern des Turmes befand und lediglich das Türchen geöffnet wurde, damit die Gläubigen einen Blick auf das Allerheiligste erhaschen konnten [Domenge i Mesquida 1991, S. 77 – Domenge i Mesquida 1997, S. 67].

Das reiche ikonographische Programm wurde im Hinblick auf den im Turm aufbewahrten Leib Christi ausgewählt. Die Seiten des Untergeschosses sind mit Szenen aus dem Leben Jesu geziert, wobei die Verkündigung an Maria auf dem aufklappbaren Türchen erscheint. Es folgen die Geburt Christi zusammen mit der Verkündigung an die Hirten, die Anbetung durch die drei Könige, die Präsentation im Tempel, der Einzug Jesu in Jerusalem am Palmsonntag, die Fußwaschung am Gründonnerstag, das Gebet im Garten Gethsemane und schließlich der Verrat des Judas und die Verhaftung durch die Soldaten. In den Spitzbögen darüber werden zusätzlich bärtige Männer mit Büchern in den Händen gezeigt, die als Apostel, alttestamentarische Propheten oder Heilige zu deuten sind. Des Weiteren erkennt man in den Fenstern des oberen Stockwerkes die Kirchenpatronin Maria, die Apostel Petrus (Schlüssel), Paulus (Schwert), Bartholomäus (Beil), Jakobus den Älteren (Pilgerstab und Hut), Andreas (Kreuz) sowie Johannes den Täufer (Lamm) und einen jugendlichen Heiligen (Palmzweig), der entweder den Evangelisten Johannes oder einen Lokalheiligen darstellt [Llompart 1974, S. 104 – Domenge i Mesquida 1997, S. 65f.].

Bei genauerer Betrachtung der Emails fallen jedoch stilistische Unterschiede auf: Die Gewänder der Figuren im unteren Stockwerk weisen scharfgratige Faltenzüge auf, wie sie z.B. auch an den Umhängen der Heiligen auf der Kupa eines Kelches (1380-1410) zu finden sind, der in Barcelona entstand und im Diözesanmuseum von Urgell bewahrt wird [Domenge i Mesquida 1997, S. 68; Abb. 127]. Dagegen sind die Gestalten

im oberen Geschoß in sanft fließende und locker drapierte Umhänge gehüllt. Dieser `weiche Stil´ findet sich auch bei einer Darstellung des Salvator Mundi (um 1400) in der Pfarrkirche Santa Eulalia zu Palma de Mallorca [Domenge i Mesquida 1997, S. 69; Abb. 129]. Es ist deshalb davon auszugehen, dass zwei Graveure die emaillierten Silberplatten gefertigt haben.

Offenbar waren an der Herstellung der Kustodie zahlreiche Künstler beteiligt, denn nur auf diese Weise hätte man die vertraglich zugesicherte Jahresfrist überhaupt einhalten können. So werden in der Werkstatt des Francesc Martí, der auch an die Kathedrale von Palma de Mallorca einige Goldschmiedewerke geliefert hatte, mehrere spezialisierte Handwerker zusammengearbeitet haben, darunter auch Mitglieder seiner eigenen Familie [Llompart 1974, S. 106f. – Domenge i Mesquida 1991, S. 75 mit Anm. 252].

Lit.: Trens 1952 (I), S. 32; Tf. 1 mit Text. – Matern 1962, S. 130f.; S. 174. – Llompart 1974, S. 103-121. – Hernmarck 1978, S. 299. – Dalmases/ José i Pitarch 1984, S. 300. – Dalmases/ Giralt-Miracle 1985, S. 104-108. – Hernmarck 1987, Nr. 1. – Kat. Barcelona 1989, Nr. 229. – Domenge i Mesquida 1991, Nr. III, 1. – Kat. Palma de Mallorca 1993, Nr. 92. – Domenge i Mesquida 1997, S. 65-70.

Kat. 11

(Taburet-Delahaye 1992, Abb. 1)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Conques, St. Fides, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Paris (?), um 1310/20

Material: Silber gegossen, getrieben, graviert – Kupfer
(scheibenförmiger Aufsatz) – Glas

Maße: Höhe des Schaftes: 21cm

Das Gerät setzt sich aus zwei Teilen zusammen, die jedoch zu unterschiedlichen Zeiten entstanden [Darcel 1861, S. 42f. – Taburet-Delahaye 1992, S. 147]. Die relativ grobe Ausführung der Blattranken um die Hostienkapsel deutet darauf, dass der scheibenförmige Aufsatz erst im 19. Jh. gefertigt wurde. Die beiden seitlich angebrachten Engelsstatuetten stammen im Hinblick auf die Gestaltung der Gewänder noch aus dem 14. Jh. und wurden im 19. Jh. neu auf die spiralgig gedrehten Arme montiert, wie die unsaubereren Lötstellen am Schaft belegen [Taburet-Delahaye 1992, S. 148]. Die Scheibe und die Engelsfiguren waren bereits im Jahr 1861 vorhanden, als Alfred Darcel das Werk zum ersten Mal wissenschaftlich beschrieb und abbildete [Darcel 1861, Tf. 25].

Wesentlich älter als die Hostienkapsel ist der mehrstöckige, sich nach oben verjüngende Ständer, in den zwei stehende Kristallzylinder eingearbeitet sind. Der Deckel des unteren Behälters lässt sich sogar aufklappen und enthielt einst Reliquien. Auf der spitz auslaufenden Standfläche finden sich des Weiteren vier qualitätsvolle Gravierungen, welche die Geißelung Christi, die Auferstehung aus dem Grab, die Höllenfahrt und das Jüngste Gericht zeigen. Diese Darstellungen stehen stilistisch der Kunst aus der Zeit Philipp des Schönen nahe: Die scharfen Faltenzüge des Gewandes, welches der schlafende Wächter links von der

Grabtumba über dem Kettenhemd trägt, finden sich beispielsweise in den Miniaturen der 'Histoire du Gral' (Nordfrankreich, um 1290/1300) [Taburet-Delahaye 1992, S. 156 mit Abb. 19 und Abb. 21]. Ferner kann die frontal wiedergegebene Gestalt des Weltenrichters mit den symmetrisch gelegten Haarlocken und dem voluminösen Mantel (Jüngstes Gericht) dem Christus in der Bibel des Jean de Papeleu (Paris, 1317) an die Seite gestellt werden [Taburet-Delahaye 1992, S. 157 mit Abb. 22 und Abb. 24]. Vermutlich entstand der Schaft in Paris oder Nordfrankreich, wo ihn ein Abt des Klosters erworben oder in Auftrag gegeben hatte [Taburet-Delahaye 1992, S. 157f.].

Da die abnehmbare Scheibe eine Ergänzung des 19. Jhs. ist, lässt sich letztendlich nicht mehr feststellen, was der Ständer ursprünglich getragen hat. Elisabeth Taburet-Delahaye geht davon aus, dass es sich um einen Kreuzesständer handelt, der durch die nachträglich eingesteckte Hostienkapsel zu einer Monstranz umgewandelt wurde [Taburet-Delahaye 1992, S. 148]. Die gravierten Szenen auf dem Fuß, die eindrücklich das Erlösungswerk vor Augen führen, und die beiden Engelsstatuetten sprechen jedenfalls nicht gegen diese Möglichkeit.

Allerdings könnte der scheibenförmige Aufsatz lediglich eine Schaukapsel des 14. Jhs. ersetzen, die im Laufe der Zeit zerstört wurde [Taburet-Delahaye 1992, S. 158f., Anm. 11]. Der Herzog von Burgund besaß beispielsweise einen kleinen Behälter ohne Fuß zur Schaustellung des Leibes Christi, den man in einen Ständer geben musste (SQ 47). Ebenso ist es vorstellbar, dass sich in dem Schaft abwechselnd ein Hostiengefäß oder ein Reliquiar gesteckt wurde. Immerhin findet sich in dem 1379 erstellten Schatzverzeichnis der Kirche Saint-Sépulcre zu Paris eine aus Silber getriebene Johannesstatuette, in deren Hände man gleichzeitig oder alternierend ein kleines Reliquiengefäß bzw. eine Hostienkapsel geben konnte (SQ 26a).

Lit.: Darcel 1861, S. 41-44; Tf. 25. – Barbier de Montault 1880, S. 569 mit Anm. 4. – Braun 1940, S. 360. – Kat. Paris 1965, Nr. 554 bis. – Thuile 1968, Text zu Abb. 41 und Abb. 42. – Taburet-Delahaye 1992.

Kat. 12 (Abb. 1 und 2)

(Kat. Basel/ New York/ München 2001/02, Abb. 31 auf S. 51)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Basel, Historisches Museum (aus dem Basler Münsterschatz) – 1933.159

Entstehungsort/ Datierung: Basel (?), um 1330/40

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, punziert – transluzides Email – Bergkristall (am Rand beschädigt)

Maße: Gesamthöhe: 74,2cm – Ø Fuß: 26,2cm – Ø Bergkristallscheibe (Vorderseite): 7-7,2cm – Ø Bergkristallscheibe (Rückseite): 4,8cm

Gewicht: 3921,5g – XIII Mark und XII Lot (unter dem Fuß eingeritzt)

Inschriften: „AVE GRACIA PLENA DOM[INI]“ (Verkündigungs-Email auf dem Fuß) – „S[ANCTUS] COLLVNBANVS“ (Columbanus-Email auf dem Fuß) – „O GLORIA“ (Engelsplakette auf der Rückseite)

Inventare: 1477, Nr. 7 – 1525, Nr. 9 – 1827, Nr. 6 – 1836, Nr. 14 [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 360; S. 364; S. 374; S. 380]

Die 'Apostelmonstranz', wie sie in den spätmittelalterlichen Inventaren des Münsterschatzes genannt wird, ist das älteste komplett erhaltene Beispiel einer Scheibenmonstranz und zugleich das größte Hostiengefäß

dieser Art aus dem 14. Jahrhundert. Der Goldschmied schuf ein harmonisch gegliedertes Werk, bei dem zwei dreieckige Pfeiler den auf hohem Fuß sitzenden und von einem Wimberg bekrönten Schaubehälter einfassen. Die miniaturhafte Architektur wird durch gegossene Eichenblätter bzw. Eicheln am Übergang vom sechsseitigen Schaft zum Aufbau bereichert; zudem finden sich herausgetriebene Ahornblätter auf dem punzierten Fuß. Schließlich setzen die zahlreichen transluziden Tiefschnitt-Emails auf der blütenförmigen Standfläche (Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Flucht nach Ägypten, Bethlehemischer Kindermord, Hl. Columbanus), um die Kristallscheibe (Maria, Christus, zwei Engel und Apostel) und in den Fenstern des kapellenartigen Knaufes (Apostel) farbige Akzente.

Die ursprüngliche Verwendung der 'Apostelmonstranz' als eucharistischer Schaubehälter wurde in der Forschung lange Zeit nicht erkannt. Aufgrund der Darstellung des Hl. Columbanus (543-615) neben dem Kindermord zu Bethlehem nahm Rudolf F. Burckhardt an, dass das Gefäß zur Aufnahme des Fußknochens eines Unschuldigen Kindleins diene [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 143]. Die Verbindung zwischen dem Heiligen und der Reliquie schafft die gravierte Inschrift auf dem Fußreliquiar, das der Bauverwalter des Münsters, Oswald Walcher, im Jahr 1450 gestiftet hatte: „INTEGER PES DE INNOCENTIBVS SANCTVS COLVMBANVS DEDIT“ [zitiert nach: Kat. Basel/ New York/ München 2001/02, S. 84]. Erst um die Mitte des 15. Jhs. soll der scheibenförmige Schaubehälter mit der Anbringung des flammenden Sonnenkranzes und der gravierten Engelsplakette auf der Rückseite (Abb. 2) zur Monstranz umfunktioniert und gleichzeitig der Knochensplitter in das neu angefertigte Fußreliquiar transferiert worden sein [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 143-146; S. 218].

Es existiert jedoch kein Beweis, dass der Hl. Columbanus überhaupt jemals in Basel war und das Heiltum geschenkt hatte. Reliquien der Unschuldigen Kindlein wurden dem Münster anscheinend erst 1360 von dem damaligen Basler Bischof Senn von Münsingen (1335-1365)

übergeben, wie die noch erhaltene Schenkungsurkunde belegt [Barth 1990, S. 11]. Auch der von dem Bürger Berchtoldus Schönkind gestiftete St. Martins-Altar im Münster wurde erst nach 1402 zum Altar der Unschuldigen Kindlein [Hieronimus 1938, S. 399 – Bloesch 1975, Bd. 2, S. 510]. Zudem lässt die in vielen Details (Filigrandrähte, Fassung der Steine, Rosetten) vollkommen ungotische Gestaltungsweise des Fußreliquiars vermuten, dass der ausführende Goldschmied entweder ein romanisches Werk teilweise überarbeitete oder den Fuß in Anlehnung an ein älteres Vorbild und unter Übernahme verschiedener Kostbarkeiten völlig neu schuf [Fritz 1982, Nr. 604]. Bereits vorhandene Reliquien der Unschuldigen Kindlein wären dann aus dem älteren in das neu angefertigte Gefäß übertragen worden.

Zudem weist das ikonographische Programm auf eine Verwendung als Monstranz von Anfang an [Fritz 1982, S. 181]. Die Emailtondi mit den Bildnissen der zwölf Apostel und Christus um die transparente Mitte erinnern an das letzte Abendmahl, wie es auch auf der Patene aus St. Peter in Salzburg (um 1160) gestaltet wurde: Christus und die Apostel umrahmen die Darstellung des Opferlammes, auf dem während der Messfeier die Hostie zu liegen kommt [ÖKT, Bd. 12, S. 45 und Tf. 8 – Fillitz 1964, Nr. 70 – Skubiszewski 1982, S. 228-231, Nr. 57 und Abb. 29]. Gleichzeitig klingt das Thema des Jüngsten Gerichtes an, zu dem die Apostel als Beisitzer gerufen wurden (Mt. 19, 28) und die Engel den himmlischen Thron umgeben (Mt. 25, 31). Die einander zugewandten Figuren der ungekrönten Maria und ihres Sohnes hatten am ehesten eine Deesis zum Vorbild, wie sie z. B. im mittleren Tympanon des südlichen Querhauses in Chartres (um 1210/15) zu sehen ist [Sauerländer 1972, Abb. 108]. Dagegen illustrieren die Medaillons auf dem Fuß die Menschwerdung Christi. Der in Basel hochverehrte Hl. Columbanus erhält durch seine Darstellung Anteil an dem in der Hostie präsenten Erlöser. Anstelle der emaillierten Apostelfiguren am Knauf würde man eher Propheten mit Schriftbändern erwarten, die auf das Heilsgeschehen vorausweisen.

Ergänzend zu dem Figurenprogramm zeigt der technische Befund, dass sich der von Scharnieren gehaltene Bergkristall auf der Vorderseite ohne Schwierigkeiten hochklappen lässt, wenn man unten einen kleinen Silberstift herauszieht; die *lunula* kann auf diese Weise bequem eingesetzt werden. Im unteren Abschnitt des liegenden Metallzylinders ist zudem eine rechteckige Öffnung für den Schuh des Hostienhalters ausgespart.

Für die Anbringung des getriebenen Sonnenkranzes und der gravierten Engelsplakette auf der Rückseite darf der für das Münster tätige Goldschmied Hans Rutenzwig verantwortlich gemacht werden, der in Basler Urkunden seit 1453 Erwähnung findet [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 331 mit Anm. 1 – Kat. Basel 1989, Heft 3, S. 12]. Diese Verzierungen dienen der zusätzlichen Verherrlichung des Sakramentes.

Im Jahr 1471 lieferte Hans Rutenzwig dem Münster „[...] ein núwe grosse silberin Monstrantz pro conservacione venerabilis Sacramenti Eukaristie [...]“ (Inv. 1477) [zitiert nach: KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 360, Nr. 2]. Die ‚Apostelmonstranz‘ wurde wohl kurz darauf in ein Reliquiar „[...] mit koestlichem heiltum“ (Inv. 1525) umgewandelt [zitiert nach: KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 364, Nr. 9]. Fortan stand sie an den Hochfesten neben dem Fußreliquiar in einiger Entfernung zur neuen Turmmonstranz, wie ein um 1500 geschriebener Aufstellungsplan zeigt [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, S. 353-357 und Abb. 263].

Die strenge architektonische Gliederung des Gefäßes ist vermutlich auf einen Baumeister oder Glasmaler zurückzuführen. Das Motiv der gezackten Eisblume im Giebel des Goldschmiedewerkes findet sich bereits über dem Hauptportal des Straßburger Münsters (Ende 13. Jh.) und in zwei Maßwerkfenstern der Katharinenkapelle (um 1330/40) [Guster 1999, S. 68f. und Abb. 13]. Die flankierenden Dreikantpfeiler der Monstranz weisen dagegen Parallelen zum Turm des Freiburger Münsters (um 1330/50) auf [Heuser 1974, S. 105]. Anscheinend fanden Scheibenmonstranzen mit hohem Fuß, bekrönendem Wimperg und seitlich angebrachten Pfeilern auch in Konstanz und Straßburg Verwendung, wie mehrere Illustrationen in der Chronik des Konstanzer

Konzils (um 1465) und ein Holzschnitt mit der Darstellung einer Prozession aus dem Straßburger Münster (1477) vermuten lassen [Fritz 1982, Nr. 19, 23, 28 mit Abbildungen – Schramm 1935, Bd. 18, Abb. 40]. Obwohl die Graphiken aus dem 15. Jh. stammen, könnten sie Monstranzen des 14. Jhs. wiedergeben.

Ebenso weist die Gestaltung der Emails, die in den Farben Grün, Türkis, Blau, Gelb, Orange, Rot und Braun leuchten, auf das oberrheinische Gebiet, wo gegen Ende des 13. Jhs. der liebliche Stil aus Frankreich aufgenommen wurde: Die schlanken Figuren mit den lächelnden Gesichtern, die in mehrere Reihen gelegten Haarlocken und die spitzen, jedoch organisch verlaufenden Faltenzüge der Gewänder im Verkündigungs-Email sind in den großplastischen Figuren des Heilig-Grabes (1330/40) im Freiburger Münster vorgeprägt [Heuser 1974, S. 106]. Die Charakterköpfe der Apostel um den Kristall sind dagegen mit den Antlitzen der Figuren auf den emaillierten Flächen eines eucharistischen Kästchens (Straßburg, um 1330) verwandt, das aus dem bei Baden-Baden gelegenen Kloster Lichtental stammt [Fritz 1982, Nr. IV und Abb. 224]. Das hohe Talent des Graveurs zeigt sich besonders in den Naturschilderungen durch angedeutete Bodenwellen (Verkündigung, Anbetung, Hl. Columbanus) und zarten Pflanzen (Flucht nach Ägypten), sowie stimmungsvollen Gesten, wenn beispielsweise der Jesusknabe seinem Vater die Hand reicht (Geburt) oder Joseph einen besorgten Blick auf die hinter ihm reitende Maria wirft (Flucht nach Ägypten) [Guth-Dreyfuß 1954, S. 49-52].

Die 'Apostelmonstranz' wurde kurz nach der Einführung des Fronleichnamfestes im Münster wohl von einem Basler Goldschmied gefertigt. Allerdings wird der Ritus des Festes und der Prozession in Basel lediglich in einer spätgotischen Handschrift genau beschrieben [Hieronimus 1938, S. 218-225]. Als Auftraggeber des Schaugefäßes kommt Bischof Senn von Münsingen (1335-1365) in Betracht, der für seinen Onkel, Bischof Berthold von Straßburg (1328-1353), in den Jahren 1337/38 als Administrator auch das angrenzende Bistum versorgte

[Coutaz/ Feller-Vest/ Gilomen-Schenkel 1997, S. 187]. In Straßburg war das Fronleichnamfest bereits seit 1318 bekannt. Die vielfältigen Verbindungen zu Straßburg könnten auch auf eine Entstehung des Werkes in dieser Stadt deuten.

Lit.: Burckhardt 1867, Nr. 2. – KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, Nr. 16. – Guth-Dreyfus 1954, S. 49-52. – Kat. Basel 1956, Nr. 16. – Heuser 1974, S. 105f. – Fritz 1982, Nr. VII. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 175. – Barth 1990, Nr. 6. – Guster 1999. – Kat. Basel/ New York/ München 2001/02, Nr. 11.

Kat. 13 (Abb. 3)

(Perpeet-Frech 1964, Abb. 239)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Köln, Schnütgenmuseum – G 216

Entstehungsort/ Datierung: Norditalien oder Toskana, 2. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, graviert – Glas – Niello

Maße: Gesamthöhe: 37,5cm – Ø Fuß: 15,5cm – Ø scheibenförmiger Aufsatz: 17,5cm – Ø Glasscheibe: ca. 7cm

Das schlichte Gefäß besteht aus der flachen Hostienkapsel und einem sechseckigen, mehrfach profilierten Schaft mit flachem Knauf und blütenförmiger Standfläche. Um den Schaubehälter, der mit (modernen) Glasscheiben verschlossen ist, legt sich ein Kranz aus spitzen Dreipässen. Die kleinen Bohrungen in diesen Pässen geben Anlass zur Vermutung, dass dort ursprünglich gefasste Perlen oder Schmucksteine befestigt waren. Das an der Spitze angelötete Kreuz ist dagegen eine spätere Ergänzung [Braun 1932, S. 379]. Insgesamt ähnelt das Gefäß der gemalten Monstranz, welche die Hl. Klara auf dem Altarretabel in der Kathedrale von Segorbe (Ende 14. Jh.) in der Hand hält (BQ 7).

Einen Hinweis auf die Verwendung des Werkes als Monstranz gibt der technische Befund: So kann die von zwei Scharnieren gehaltene Verschlussplatte auf der Rückseite problemlos aufgeklappt werden, nachdem man einen kleinen Stift entfernt hat. Im Innern des Gefäßes ist ein Metallreif von ca. 7cm Durchmesser angelötet, der im unteren Kreisabschnitt zwei Löcher zum Einstecken der (nicht mehr vorhandenen) *lunula* aufweist [Perpeet-Frech 1964, S. 98, Anm. 152].

Die Monstranz wurde von Fritz Witte in seinem monumentalen Werk über die Sammlung Schnütgen in das 16. Jh. datiert [Witte 1913, S. 77]. Joseph Braun bezeichnete das Gefäß zwar als „[...] Scheibenmonstranz in ihrem frühesten Entwicklungsstadium [...]“ [zitiert nach: Braun 1932, S. 379], doch er setzte die ältesten Beispiele dieses Typus in spätmittelalterliche Zeit. Lotte Perpeet-Frech schlug schließlich eine Entstehung im frühen 15. Jh. vor [Perpeet-Frech 1964, S. 24].

Allerdings muss auch diese Datierung bei genauer Betrachtung der architektonischen Formen und der schmückenden Details in das zweite Viertel des 14. Jhs. korrigiert werden: Die harmonische Proportion des Schaftes, der Knauf mit den angesetzten Vierpässen und die Perlfriese, mit denen die Zarge und der Ständer geziert sind, finden sich bereits an den Monstranzen in Ahrweiler (Kat. 19), Fanjeaux (Kat. 40) und St. Maurice d'Agaune (Kat. 17). Des Weiteren weist ein Reliquiar in einer Privatsammlung zu Arezzo (Mitte 14. Jh.) sowie eine gravierte Metallplatte (um 1310/20), die Tondino di Guerrino zugeschrieben wird, einen aus winzigen Zungen gebildeten Kranz auf, wie er auch um den scheibenförmigen Aufsatz der Monstranz gelegt ist [Collareta/ Capitanio 1990, Nr. 7 – Cioni 1998, S. 302, Abb. 43]. Vermutlich entstand die Monstranz im Schnütgenmuseum in Norditalien oder in der Toskana [Perpeet-Frech 1964, S. 24].

Demgegenüber gehören die gravierten und mit Niello überschmolzenen Medaillons, die symmetrisch um die Schauöffnung angeordnet sind, nicht dem 14. Jh. an. Zwar erinnern die im Profil wiedergegebenen Antlitze an Engelsgesichter von Giotto, doch wird der vom Kinn geworfene Schatten durch eine merkwürdige Kreuzschraffur angedeutet. Auch die locker gezeichnete Haartracht und die geradlinigen Gewandfalten deutet auf eine Entstehung der Tondi im 19. Jahrhundert. Die ursprünglich vorhandenen Medaillons wurden wohl im Laufe der Zeit so stark beschädigt, dass man sie im Zuge einer Restaurierung im 19. Jh. austauschen musste. Wie zudem eine Untersuchung der Monstranz ergab, wurden die Plättchen mit Klebstoff fixiert und lösen sich teilweise wieder ab. Auf den ursprünglichen

Medaillons waren ebenfalls die zwölf Apostel zu sehen, durch deren Anblick der Betrachter an das letzte Abendmahl erinnert wurde. Als Symbol der himmlischen Sphären sind zudem geflügelte Engelsköpfe auf den hervorspringenden Vierpässen des Knaufes graviert.

Lit.: Witte 1913, S. 77 und Abb. 2 auf Tf. 62. – Braun 1932, S. 379. – Perpeet-Frech 1964, S. 24 mit Anm. 152; S. 77 mit Anm. 409; Abb. 239.

Kat. 14

(Legner 1980, Tf. 98)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Cochem/ Kreis Mayen (Mosel),
Schatzkammer der Burg Eltz (aus der
Hauskapelle der Burg Eltz)

Entstehungsort/ Datierung: Köln/ Trier/ Koblenz (?), um 1370/80

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen –
transluzides Email – Bergkristall
(Verschlusscheibe auf der Rückseite) – Glas
(Verschlusscheibe auf der Vorderseite)

Maße: Gesamthöhe: 46cm – Höhe Bergkristall-
zylinder: 3cm – Ø Bergkristallzylinder: 8,5cm
– Ø Bergkristallscheibe (Rückseite): 5cm

Eine der ältesten Scheibenmonstranzen stammt aus der kleinen Hauskapelle der Burg Eltz, wo sie wohl in Privatmessen Verwendung fand. Als Mitte des 15. Jhs. eine größere Turmmonstranz aus Kupfer angeschafft wurde [Perpeet-Frech 1964, Nr. 35], schmolz man das ältere Werk nicht ein, sondern gebrauchte es vermutlich parallel zu dem neuen Gefäß.

Der Schaubehälter besteht aus einem liegenden Bergkristallzylinder, der auf der Vorderseite von einer flachen Glasscheibe mit einem rahmenden Kreuzblumenband und auf der Rückseite von einer etwas kleineren, nach innen gewölbten Bergkristallscheibe verschlossen wird; diese ist von acht blau emaillierten Rosetten umgeben. Im Innern des Schaubehälters befindet sich noch die originale Halterung für die heute verlorene *lunula*. Der Aufbau sinkt leicht in den steilen Schafftrichter ein, der seitlich in blau überschmolzene Voluten ausläuft. Der sechseckige Ständer mit dem

kleinteiligen Knauf weitet sich zu einem sternenförmigen Fuß, auf den spitze Maßwerkfenster graviert sind.

Das Schaugefäß wird zusätzlich von einer reichen Architekturfassade gerahmt: An beiden Seiten erheben sich mächtige Strebepfeiler, von denen schmale Stege und durchbrochene Wandteile zu dem hochaufragenden Mittelturm mit gemauertem Sockel überleiten. Darüber erheben sich der mit einer Kreuzschraffur gravierte Dachhelm und eine stilisierte Blume. Da die Schaufassade nur wenig Tiefe besitzt, ist der liegende Bergkristallzylinder von der Seite her sichtbar [Schnütgen 1902, Sp. 159]. Dieses Gestaltungsprinzip weist auch eine Scheibenmonstranz im Kölner Domschatz auf, die um 1400 in einer rheinischen Werkstatt entstand [Becks/ Lauer 2000, Nr. 74].

Anhand der Silberarchitektur lässt sich das Werk auf Burg Eltz um 1370/80 datieren. Der Aufbau erinnert beispielsweise an die architektonischen Rahmungssysteme in den Chorfenstern des Regenburger Domes (um 1360): Über den Heiligenfiguren erscheint ein dreidimensional angelegter Baldachin, der von mehreren gestaffelten Pfeilerpaaren eingefasst ist und von einem steilen Turmhelm bekrönt wird [Fritzsche 1987, S. 159f. mit Abb. 286; S. 282 mit Abb. 481 und Abb. 482]. Bestätigung findet die zeitliche Einordnung durch die gegossene Statuette eines Ritterheiligen mit Schwert und Tartsche im Turm der Monstranz [Perpeet-Frech 1964, S. 148 – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 263]. Es handelt sich entweder um den Hl. Gereon, der gewöhnlich als gepanzerter Heerführer dargestellt wird und im Kölner Raum hohe Verehrung genoss [LCI, Bd. 4, Sp. 394f.], oder um den Hl. Viktor von Xanten [LCI, Bd. 8, Sp. 558f.]. Die Rüstung schnürt sich oberhalb der Taille stark ein, während das Schwert an einem tiefsitzenden Gürtel hängt. Ähnlich gekleidet sind die Herren von Montfort auf einem Tafelgemälde (Utrecht, um 1370) im Rijksmuseum zu Amsterdam und die Grabfigur des Berengar von Berlichingen († 1377) im schwäbischen Kloster Schöntal/ Württemberg [Bauch 1976, Abb. 364 und Abb. 329].

Die Monstranz ist aufgrund ihrer hohen Qualität in einer bedeutenden rheinischen Werkstatt entstanden, wobei neben Köln auch Koblenz und Trier in Betracht kommen. Der Trierer Erzbischof, Balduin von Luxemburg, bekam im Jahr 1354 von Kaiser Karl IV. Burg Eltz zu Lehen, wodurch die Herren zu Eltz kurtrierische Lehensleute wurden [Caspary/ Götz/ Klinge 1972, S. 980]. Möglicherweise ging deshalb der Auftrag für die Monstranz an einen Goldschmied in Trier, wo man das Fronleichnamfest im Dom seit 1338 feierlich beging.

Lit.: Bock 1872, Bd. 3, S. 10 und Abb. 5. – BKD Coblenz 1886, S. 381. – Schnütgen 1902, Sp. 158f. – Lürer/ Creutz 1909, S. 252; Abb. 225. – Ohm 1953, S. 195. – Perpeet-Frech 1964, Nr. 34. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 263. – Fritz 1982, Nr. 121. – Kat. Trier 1984, Nr. 114. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 176. – Legner 1991, Abb. 84.

Kat. 15 (Abb. 4)

(Kat. Münster 2005, Abbildung auf S. 159)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Münster in Westfalen, St. Maria zu
Überwasser, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Münster (?), um 1370/80

Material: Silber und Kupfer (Fuß) vergoldet, getrieben,
gegossen – Bergkristall – Perlen und
Schmucksteine

Maße: Gesamthöhe: 60cm – Ø Fuß: 19cm – Breite
des Aufbaus (mit Voluten): 20,8 cm – Höhe
der Marienstatuette im Turm: 4,6cm

Inschriften: „INRI“ (Kreuztitulus)

Das Goldschmiedewerk ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Zum einen ist es die älteste erhaltene Scheibenmonstranz in Westfalen und zum anderen besteht der Nodus aus einem 20-seitigen Bergkristall, der ursprünglich zu sein scheint [Heppe 1977, S. 191]. Zum Vergleich lässt sich ein Reliquienkreuz im Regensburger Domschatz heranziehen, in dessen Ständer aus der Mitte des 14. Jhs. ebenfalls ein eckiger Kristall eingearbeitet ist [Hubel 1976, Nr. 69; Abb. 119 und Abb. 120].

Der äußerst schlanke Schaft entwächst einem schmucklosen, sexagonalen Fuß und öffnet sich oben zu einem Trichter, dessen eingerollte Voluten mit kunstvoll getriebenen Blättern besetzt sind. Der kreisförmige Schaubehälter mit der *lunula* sinkt leicht in den Untergrund ein und ist zwischen dreifach gestuften Pfeilern eingespannt, von denen schmale Streben zu dem über Eck gestellten, vierseitigen Turmbaldachin überleiten. Auf dem Baldachin sieht man ein mit Wasserspeiern

geschmücktes zweites Geschloß, das von einem Spitzdach mit Kruzifix überragt wird. Zwischen den Pfeilern und dem Turm sind zusätzlich Mauerteile eingesetzt, die durchbrochene Maßwerkfenster und gegossene Wimperge zeigen.

In der Barockzeit wurde die Monstranz dem damaligen Geschmack angepasst. Die auffälligste Zutat ist das seitlich angefügte Rankenwerk, in dem hornblasende Wesen (Faune?) eingebunden sind und das die gegossenen Statuetten von Maria und Johannes dem Evangelisten trägt. Aufgrund der eleganten C- und S-Schwünge der Voluten lässt sich das vegetabile Ornament um 1630/40 datieren. Für diese Arbeit kommt der Münsteraner Goldschmied Johann Scharlake Decker (Meister 1639, † 1678) in Betracht, der auch eine Monstranz in Heek (um 1643) gefertigt hatte: Bei diesem Werk finden sich die Hornbläser der Münsteraner Monstranz in identischer Form wieder [Heppe 1977, S. 192 mit Anm. 3 – Kat. Münster 2005, Nr. II.10]. Weitere Ergänzungen aus dieser Zeit stellen die langstieligen Krabben am Schafftrichter sowie alle gefassten Perlen und Schmucksteine dar; erneuert sind zudem die Zarge des Fußes, das Kruzifix an der Spitze sowie der Verschluss und das Scharnier des Türchens auf der Rückseite [Heppe 1977, S. 191 mit Anm. 2 – BKD Westfalen, Bd. 41/ 6, S. 42].

Das (ursprüngliche) ikonographische Programm wird durch die gegossenen Figürchen in der Architekturfassade gebildet. Im Turmbaldachin sieht man Maria mit dem Kind als Patronin der Kirche und an den Seiten der Schaukapsel zwei Heilige, die vielleicht als Benedikt (Buch und Pedum) und Petrus (Attribut abgebrochen) identifiziert werden können. Eine zweite Marienfigur und die Statuette der Hl. Katharina wurden in die Nischen der flankierenden Pfeiler gesetzt [Heppe 1977, S. 191 – BKD Westfalen, Bd. 41/ 6, S. 42]. Die später hinzugefügten Statuetten der Maria und des Johannes auf den Voluten erinnern an die Kreuzigung des Herrn, wobei zwischen den Figuren die Hostie (= Christus) erschien.

Das Goldschmiedewerk ist wie das Gefäß in der Kapelle von Burg Eltz (Kat. 14) um 1370/80 entstanden, da die Fassade noch nicht so geschlossen und massiv wirkt wie bei den um 1400 gefertigten Scheibenmonstranzen in Nienborg und Wiedenbrück [Fritz 1982, S. 242]. Die Datierung findet auch durch den Vergleich zwischen den gegossenen Silberfigürchen im Aufbau der Monstranz und den steinernen Portalskulpturen der Liebfrauenkirche zu Münster (1364-1374) Bestätigung [Heppe 1977, S. 192]. Sowohl die Gottesmutter im Baldachin als auch die Marienstatue im Portalgewände besitzen eine einheitliche Schwingung des Körpers, bogenförmige Faltenzüge vor der Taille und seitlich herabschießende Stoffmassen [Jászai 1990, S. 29, Nr. 13a-j und Abbildung auf S. 30]. Die Monstranz der Liebfrauenkirche darf deshalb als Werk eines Münsteraner Goldschmiedes angesehen werden.

Lit.: BKD Westfalen, Bd. 41/ 6, S. 42 und Abb. 1790. – Heppe 1977, S. 191f.; Nr. 226. – Fritz 1982, S. 242 (erwähnt bei Nr. 404). – Kat. Münster 1993, Bd. 2, Nr. B 7.5. – Kat. Münster 2005, Bd. II, Nr. II.10.

Kat. 16

(Kat. Münster 2005, Abbildung auf S. 61)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Vreden, St. Felicitas, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Münster (?), kurz vor 1387

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – transluzides Email – Glas

Maße: Gesamthöhe: 64cm – Breite des Aufbaus: 16cm

Inschriften: „BONE PASTOR PANIS VE[RE]/ IHE[SU] N[OST]RI MISERERE + SI QUIS MA[N]DUCAVIT [sic!] EX H[OC] PA[N]JE VIVET I[N] [A]ET[ERN]UM +“ (um den Schaubehälter)

Die Monstranz besitzt mit Ausnahme eines kleinen Kruzifixes an der Spitze keinerlei figürlichen Schmuck. Der runde Schaubehälter, welcher mit (modernen) Glasscheiben verschlossen ist, wird von einer mächtigen Architekturfassade eingerahmt und von einem sechseckigen Turm überragt, der mit Pfeilern und durchbrochenen Maßwerkfenstern geziert ist. Getragen wird der Aufbau von einem sexagonalen Schaft, welcher in der Mitte einen gedrückten Nodus aufweist und sich zu einem sternenförmigen Fuß weitet.

Um die transparente Mitte finden sich – von vier perlenbesetzten Medaillons unterbrochen – zwei gravierte Inschriften, die auf den Herrn zu beziehen sind. Es handelt sich um ein Zitat aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin, in dem Christus als Guter Hirte bezeichnet wird [Schott 1932, S. 548]. Seit der Spätantike wurde der

Gute Hirte als Symbol Christi verstanden und verkörperte den von Gott gesandten Retter, der die Menschheit vor dem Verderben des Todes erlöste [Sachs/ Badstübner/ Neumann 1996, S. 158f.]. Der zweite Satz um die Schaukapsel ist dem Johannesevangelium entnommen (Jo. 6, 52) und verheißt dem Gläubigen, der von dem göttlichen Brot (= Hostie) isst, ein ewiges Leben.

Einen Hinweis auf die Entstehungszeit des Werkes liefern die emaillierten Wappen von Lippe und Bentheim am Fuß, die auf die Äbtissin Alheidis von Bentheim († 1387) bezogen werden können [Fritz 1982, S. 243 – Kat. Münster 2005, Bd. II, Nr. I.22 mit Abbildung auf S. 60]. Zudem sprechen die architektonischen Details für eine Datierung um 1380/90: Während die Scheibenmonstranz auf Burg Eltz noch einen vergleichbaren Fuß mit nach innen geschweiften Seiten aufweist (Kat. 14), ist die Schaukapsel des Vredener Gefäßes bereits in eine kompakt wirkende Architektur eingebunden und sinkt nicht mehr in den Untergrund ein. Dieses Gestaltungsprinzip begegnet beispielsweise bei dem um 1400 gefertigten Gerät in Nienborg [Fritz 1982, S. 242]. Es ist daher anzunehmen, dass die Äbtissin Alheidis von Bentheim die Monstranz kurz vor ihrem Tod bei einem in Münster tätigen Goldschmied in Auftrag gegeben hatte [Heppe 1977, S. 198].

Lit.: Schmidt 1851-1862, Tf. 18. – Braun 1933, S. 363 und S. 373. – BKD Westfalen, Bd. 9, S. 87 und Abb. 2 auf Tf. 48. – Perpeet-Frech 1964, S. 98, Anm. 147; S. 100f., Anm. 176; Abb. 234. – Heppe 1977, S. 197f.; Nr. 371. – Fritz 1982, S. 242 (erwähnt bei Nr. 404). – Kat. Münster 2005, Bd. II, Nr. I.22.

Kat. 17

(Bouffard 1974, Abbildung auf S. 167)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: St. Maurice d' Agaune/ Wallis, Abteikirche St. Maurice, Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Avignon, 2. Viertel 14. Jh.

Marken: AUIIN (Stadtmarke von Avignon)

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – transluzides Email – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 30,2cm – Höhe Zylinder: 3,8cm
– Ø Zylinder: 6,2cm – Dicke der Zylinderwand: 0,6cm – Ø Bodenplatte: 6cm – Dicke der Bodenplatte: 0,6cm

Inventare: 1550-1572, Nr. 29 – 17. Jh., Nr. 17 [Aubert 1872, Bd. 1, S. 239; S. 249]

Das verhältnismäßig kleine Werk ist eine der wenigen Monstranzen des 14. Jhs. mit einer Stempelung, denn auf dem flachen Fuß findet sich die Stadtmarke von Avignon, wo seit 1305 die päpstliche Kurie residierte [Taburet-Delahaye 1995, S. 18]. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass das Fronleichnamfest von Avignon aus durch die Veröffentlichung der Klementinen im Jahr 1317 für die Gesamtkirche vorgeschrieben wurde (vgl. Teil I).

Der niedrige Bergkristallzylinder, in den eine runde Kristallscheibe als Boden eingelegt ist, wird oben und unten von zwei schmalen Silberbändern gefasst, die durch drei vertikale Streben miteinander verbunden sind; das kegelförmige Schindeldach, an dem sich sechs

Krabbenbänder bis zu der gedrückten Kugel mit Kruzifix emporwinden, ist mit zwei Scharnieren befestigt und lässt sich aufklappen. Der Schaubehälter sitzt auf einer mit Perlfriesen geschmückten, doppelstöckigen Bodenplatte, die durch einen Bajonettverschluss auf dem sexagonalen Schaft gehalten wird. Nachdem man einen kleinen Silberstift herausgezogen hat, lässt sich der Aufsatz vom Ständer komplett abnehmen [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 159]. Farbige Akzente bilden die abwechselnd rot und blau emaillierten viereckigen Zapfen des Knaufes, auf denen jeweils eine mehrblättrige Rose erscheint, sowie die leuchtend rot, blau, grün und goldgelb überschmolzenen Felder auf der sechseckigen Fußplatte.

Bereits Édouard Aubert ging in seinem 1872 erschienenen Buch über die Abtei St. Maurice d'Againe und den Schatz davon aus, dass das Goldschmiedewerk ursprünglich zur Exposition der Eucharistie diene, obwohl in dem Schaubehälter damals noch Partikel der Hl. Apollonia aufbewahrt wurden [Aubert 1872, Bd. 1, S. 172]. Er identifizierte das Gefäß mit jener Monstranz, welche in dem zwischen 1550 und 1572 erstellten Inventar des Abteischatzes aufgeführt ist: „Argentea custodia sanctissimi corporis Christi rotunda“ [zitiert nach: Aubert 1872, Bd. 1, S. 239, Nr. 29]. Die Reliquien der Hl. Apollonia (drei Zähne) befanden sich zu dieser Zeit noch in einem kleinen Kopfreliquiar, das ebenfalls im Inventar beschrieben wird: „Parvum caput osseum in quo tres dentes sanctae Apolloniae [sunt]“ [zitiert nach: Aubert 1872, Bd. 1, S. 239, Nr. 14]. Vermutlich gingen sowohl das Kopfreliquiar als auch ein Zahn der Heiligen verloren oder wurden verschenkt, so dass man die verbleibenden beiden Zähne schließlich in die kleine Turmmonstranz gab. In einem Schatzverzeichnis der Bollandisten aus dem 17. Jh. findet sich schließlich eine: „Lipsanoteca quae per cristallum spectandos exhibet duos dentes sanctae Apolloniae“ [zitiert nach: Aubert 1872, Bd. 1, S. 249, Nr. 17]. Hierbei dürfte es sich um das noch erhaltene Werk handeln.

Eine ursprüngliche Verwendung als Monstranz belegen zudem die transluziden Emails auf dem Fuß, denn sie zeigen den segnenden

Christus mit dem Lebensbuch in der Hand, die Gottesmutter Maria, den Evangelisten Johannes und einen Heiligen mit erhobenem Schwert, der entweder als Paulus oder Bartholomäus identifiziert werden kann [Taburet-Delahaye 1995, S. 18]. Eine sehr ähnliche Monstranz wird in einem Missale aus Avignon (2. Viertel 14. Jh.) gezeigt: Das vom Priester getragene Gefäß mit dem krabben geschmückten Helm und dem von Streben umstandenen Schauzylinder unterscheidet sich von der Monstranz in St. Maurice d'Againe lediglich durch den kegelförmigen Fuß (BQ 5).

Im Hinblick auf die Datierung der Monstranz hilft die Stadtmarke leider nicht weiter, denn diese hat im Laufe des 14. Jhs. keine Veränderung erfahren. Da zudem der Kontrollstempel der päpstlichen Kurie mit dem Wappen des regierenden Papstes fehlt [Taburet-Delahaye 1995, S. 16], muss die zeitliche Einordnung durch Vergleiche mit anderen Goldschmiedewerken erfolgen. Zwar erinnert die strenge Gliederung der Monstranz noch an das dreiarmlige Stephanus-Reliquiar im Kathedralschatz von Sens (Ende 13. Jh.), auf dessen Schaft ebenfalls ein niedriger Zylinder mit doppelstöckiger Bodenplatte und geschindeltem Kegeldach ruht [Gauthier 1983, Nr. 74], doch die um den Fuß und die Zylindereinfassung gelegten Perlfriese deuten auf das zweite Viertel des 14. Jhs.; derartige Verzierungen begegnen an der Scheibenmonstranz (um 1330/40, Kat. 12) oder der sogenannten 'Kaiserpaar-Monstranz' (1347-1356) im Basler Münsterschatz [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, Nr. 15]. Außerdem erkannte Elisabeth Taburet-Delahaye stilistische Parallelen zwischen der Mariendarstellung auf einem der Medaillons am Fuß und dem emaillierten Bildnis der Gottesmutter auf der Rückseite einer Kapsel im Kathedralschatz von Tongern, die ein Agnus Dei von Papst Johannes XXII. (1316-1334) enthält und sicherlich während dessen Regierungszeit in Avignon gefertigt wurde [Taburet-Delahaye 1995, S. 18; Abb. 14].

Einen Hinweis auf den Stifter geben schließlich die beiden emaillierten Wappenschilde auf der Standfläche des Werkes: Das silberne Kreuz auf

blauem Grund ist das Wappen der Grafen von Savoyen, in deren Herrschaftsgebiet die Abtei lag [Taburet-Delahaye 1995, S. 18 – LdMA, Bd. 7, Sp. 1420]. Aufgrund der Datierung der Monstranz kommen als Stifter sowohl Graf Eduard der Freigiebige (1323-1329) als auch dessen Bruder und Nachfolger, Graf Aimon der Friedfertige (1329-1343), in Betracht [Schwennicke 1984, Tf. 192 – Taburet-Delahaye 1995, S. 18]. Diese könnten das Werk in Avignon bestellt und dem Kloster St. Maurice d’Agaune geschenkt haben.

Lit.: Aubert 1872, Bd. 1, Nr. 20; Bd. 2, Tf. 33. – Bouffard 1974, S. 165f. – Gauthier 1983, Nr. 70. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 266. – Taburet-Delahaye 1995, S. 18.

Kat. 18

(Kat. Mailand 2000, Abbildung auf S. 233)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Mailand, Basilika S. Ambrogio, Museum

Entstehungsort/ Datierung: Lombardei (Mailand?), 2. Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Glas

Maße: Gesamthöhe: 39cm – Ø Fuß: 13,5cm

Inschriften: „SOROR IACOBINA DE CRIVELIS“ (auf dem Rand des Fußes) – „AZZO VICECOMES DUX M[E]D[IO]L[AN]I IO[HANNES] VICECOMETI A[R]CHI[PRESBYTER?] MED[IO]L[AN]I MATEI MIL[ITIS?] [ANN?]O 1338“ (unter dem Fuß)

Merkwürdig ist zunächst der Gegensatz zwischen der sorgfältig gearbeiteten Rahmung des Schauzylinders, um den fünf Pfeiler mit hohen Kielbögen gelegt sind, und dem sechsseitigen Ständer mit dem zu großen, kugeligen Nodus, der wahrscheinlich im 16. Jh. gegen den originalen Knauf ausgetauscht wurde. Der Schaft und die Standfläche sind zudem mit grob graviertem Blattwerk und Blumen überzogen, während der Knauf, das Band über dem transparenten Gefäß sowie der kegelförmige Dachhelm mit fein gepunzten Ranken geschmückt sind. An der Spitze sitzt eine Kugel mit einem kleinen Kreuz.

Für die Verwendung als Monstranz sprechen die kleinen Engelsfiguren über dem Schaubehälter, die der Verherrlichung des Sakramentes dienen und im Hinblick auf die Faltenbildung der Gewänder im 14. Jh. entstanden sind. Allerdings steckt heute in dem (erneuerten) Glaszylinder eine *lunula*

in Form eines geflügelten Puttenkopfes, wie sie auch eine um 1600 entstandenen Sonnenmonstranz in der Münchener Residenz besitzt [Kat. München 1960 (I), Nr. 201; Tf. 57].

Erhebliche Schwierigkeiten bereitet die eingravierte Stifterinschrift unter dem Fuß in Verbindung mit der angegebenen Jahreszahl. An erster Stelle wird Azzo Visconti genannt, der von 1328 bis zu seinem Tode am 16. August 1339 Herr von Mailand war [LdMA, Bd. 8, Sp. 1719]. Des Weiteren erscheint der Name seines Onkels, Giovanni Visconti († 1354), der drittälteste Sohn des zuletzt aufgeführten Matteo Visconti († 1322) [LdMA, Bd. 9, Anhang: Stammbaum der Visconti II]. Die Abkürzung „ACHI“ ist bislang als ARCHIEPISCOPUS gelesen worden, obwohl Giovanni erst im Jahr 1339 vom Domkapitel zum Erzbischof gewählt und 1342 vom Papst in diesem Amt bestätigt wurde [Soldi Rondinini 1990, S. 304f. – LThK (a), Bd. 10, Sp. 809]. Allerdings versorgte er anstelle des im Exil lebenden Erzbischofs Aicardo bis 1339 auch die Erzdiözese Mailand als Administrator [Soldi Rondinini 1990, S. 303f.]. Die Abkürzung könnte deshalb auch ARCHIPRESBYTER (Erzpriester/ Erzdekan) bedeuten [Capelli 1967, S. 22 – Braun 1993, S. 34]. Schließlich bliebe noch die Möglichkeit, dass die Inschrift erst nachträglich eingraviert und dabei versehentlich eine falsche Jahreszahl angegeben wurde.

Davon abgesehen ist die enge Verbindung zwischen den Visconti und dem Fronleichnamfest überliefert: Giovanni soll nach der Aufhebung des päpstlichen Interdiktes im Jahr 1335 die Feier in Mailand eingeführt und im selben Jahr die erste große Prozession durch die Straßen abgehalten haben. Er selbst trug dabei das Allerheiligste, während sein Neffe Azzo Visconti als Signore von Mailand mit seiner Ritterschaft folgte [Flamma 1938, S. 19 – Caspary 1965, S. 107 mit Anm. 20]. Außerdem stiftete 1346 der Erzpriester Roberto Visconti, ein entfernter Verwandter des Giovanni und dessen Nachfolger als Erzbischof, im Mailänder Dom einen Corpus-Christi-Altar, an dem ein Kaplan jedes Jahr die Fronleichnamsmesse lesen sollte [Caspary 1965, S. 105 mit Anm. 11 – Soldi Rondinini 1990, S. 309].

Leider ist über die Provenienz der Monstranz überhaupt nichts bekannt. Die Inschrift auf der Oberseite des Fußes deutet immerhin darauf, dass das Werk einst im Besitz eines Klosters war, da der Name einer Nonne (SOROR) genannt wird. Maria Amelia Zilocchi schlug das Kloster S. Francesco vor, da die Mutter von Azzo Visconti, Beatrice d'Este († 1334), dem Franziskanerorden sehr verbunden war [Zilocchi 1995, S. 313]. Allerdings ist es bislang nicht gelungen, jene Schwester „IACOBINA DE CRIVELIS“ überhaupt in einem bestimmten Konvent urkundlich nachzuweisen. Lediglich in dem noch erhaltenen Stammbaum der Familie Crivelli erscheint eine offensichtlich unverheiratete „NOB[ILISSIMA] MUL[IER] D[OMINA] JACOBINA“, deren Vater und Bruder beide 1322 verstarben [Kat. Mailand 2000, S. 232]. Vielleicht erhielt Jacobina die Monstranz am Tag ihres Gelübdes von den Visconti, wodurch sich das Vorhandensein der beiden Inschriften erklären ließe.

Obwohl die hier angedeuteten Probleme bezüglich der Inschriften nicht zu lösen sind, liefert die eingravierte Jahreszahl tatsächlich einen Hinweis auf die Entstehungszeit der Monstranz. So können verschiedene Schmuckelemente in das zweite Viertel des 14. Jhs. datiert werden, wie der ober- und unterhalb des Schaubehälters umlaufende Zinnenkranz, den auch das Werk in Hartford besitzt (Kat. 6). Die herausgetriebenen Blattranken auf dem Fuß finden sich in ähnlicher Form auf den nach innen geschweiften Standflächen der Pyxisreliquiare in Freising (Venedig?, 2. Viertel 14. Jh.) und Treviso (Venedig?, 2. Viertel 14. Jh.), wobei bei diesen Gefäßen die Ornamente feiner und harmonischer gestaltet wurden [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 278; Nr. 280]. Auf eine oberitalienische Herkunft deutet der kegelförmige Dachhelm mit der bekrönenden Kugel, der sich bei einem in der Lombardei gefertigten Reliquiar im Rheinischen Landesmuseum zu Bonn (Mitte 14. Jh.) findet [Kat. Bonn/ Basel 1988, Nr. 71].

Interessanterweise hat sich eine vergleichbare Turmmonstranz im Diözesanmuseum zu Mailand erhalten, die im ersten Viertel des 15. Jhs. ebenfalls in einer lombardischen Werkstatt gearbeitet wurde. Das Werk

stammt aus der Pfarrkirche San Pietro Martire in Onno bei Como und gelangte im Jahr 1935 durch Kardinal Schuster in den Mailänder Domschatz [Virgilio 1994].

Lit.: Bandera Bistoletti 1986, S. 6f. – Virgilio 1994, S. 6. – Zilocchi 1995, S. 312f. – Kat. Mailand 2000, Nr. 104.

Kat. 19

(Fritz 1982, Abb. 120)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Ahrweiler, St. Laurentius, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Köln/ Koblenz (?), Mitte 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Bergkristall (Becher) – Glas (Deckel) – transluzides Email

Maße: Gesamthöhe: 61cm – Ø Fuß: 19cm – Höhe Kristallbecher: 11,3cm – Ø Kristallbecher: 6,9-8,1cm – Ø Kristallfuß: 4,5cm – Dicke der Becherwand: 0,6-0,8cm

In Ahrweiler sind das Fronleichnamfest und die Prozession einer Überlieferung zufolge seit der Mitte des 14. Jhs. bekannt [Jörres 1902, S. 179]. Genau aus dieser Zeit hat sich auch eine Monstranz erhalten, die aufgrund der Darstellung des Hl. Laurentius im Turmbaldachin zweifellos für die dortige Pfarrkirche gearbeitet wurde.

Der leicht konische Schaubehälter mit der wohl erneuerten Glaskalotte wird oben und unten von feinen Bogenfriesen gefasst. Vier dreifach gestuften Pfeiler mit Fialtürmchen und Strebebögen sind um den Behälter gelegt und tragen gegossene Statuetten der Apostel Paulus, Petrus, Andreas (erneuert) sowie der Hl. Katharina. Ein weiterer Kranz aus graziilen Stützen steigt an der Außenwand des Bechers bis zum Turm empor, wo krabbenbesetzte Bögen in zwei Reihen übereinander den quadratischen Baldachin mit der Figur des Kirchenpatrons einspannen. Auf dem spitzen Schindeldach sieht man ein Kreuz, auf dessen Vorder- und Rückseite jeweils eine Christusfigur erscheint [Perpeet-Frech 1964, S. 128]. Im Innern des Bechers befindet sich noch die *lunula*, wobei die halbmondförmige Klemmvorrichtung von einer knienden Priesterstatuette

emporgehalten wird [Kat. Trier 1984, S. 165]. Eine vergleichbare *lunula* aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. hat sich noch im Historischen Museum zu Basel bewahrt [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, Nr. 40; Abb. 201 und Abb. 203].

Das Schaugefäß wird von einem achteckigen Schaft mit gedrücktem Nodus getragen. Die achteckige Standplatte ist abwechselnd ein- und zweispitzig ausgezogen und weist herzförmige Felder auf, die mit graviertem Pflanzenwerk auf schraffiertem Grund gefüllt sind [Fritz 1966, S. 443]. In den Maßwerkfenstern der kleinen Schaftkapelle sieht man grau, braun und goldfarben emaillierte Darstellungen von sieben Aposteln und Christus, wobei einige Plättchen vermutlich im 19. Jh. neu überschmolzen wurden [Fritz 1982, S. 201 – Kat. Trier 1984, S. 165].

Die erstmals von Peter Jörres vorgeschlagene Datierung der Monstranz in die Mitte des 14. Jhs. findet durch das architektonische Formenrepertoire Bestätigung [Jörres 1902, S. 179 – Schnitzler 1960, S. 311]. So kreisen bei dem Reliquiar in Herrieden (1358) ebenfalls durchbrochene Maßwerkfenster um den Knauf [Fritz 1982, Nr. 261]. Des Weiteren ist der Schafttrichter der Monstranz mit schmalen Doppelbögen besetzt, die durch eingestellte Zwickel weiter unterteilt werden; ein derartig graziles Maßwerk sieht man beispielsweise im Giebel des Basler Werkes (Kat. 12) oder in den Rahmenmalereien der Chorschranken (2. Viertel 14. Jh.) des Kölner Domes [Wolff 1986, S. 43 und Abb. 43]. Schließlich gibt auch die zur Seite gedrehte Gestalt des Gekreuzigten, dessen ausgemergelter Körper sich an der Taille einschnürt und nur von einem in spitze Falten gelegten Lendentuch bedeckt ist, einen Typus aus der Mitte des 14. Jhs. wieder [Fritz 1982, S. 201].

Aufgrund der hohen künstlerischen Qualität der Monstranz muss die kleine Stadt Ahrweiler als Entstehungsort wohl ausgeschlossen werden. Im näheren Umkreis kommen am ehesten Köln oder Koblenz in Betracht, wo im 14. Jh. zahlreiche Goldschmiede tätig waren [Perpeet-Frech 1964, S. 128 – Fritz 1982, S. 201].

Lit.: BKD Coblenz 1886, S. 45. – Schnütgen 1900, Sp. 273-276. – Kat. Düsseldorf 1902, Nr. 207. – Braun 1932, S. 356; S. 363. – Witte 1932, Bd. 3, Tf. 139. – KD Rheinprovinz, Bd. 17/ 1, S. 97, Nr. I. – Ohm 1953, S. 206f. – Kat. München 1960 (I), Nr. 153. – Schnitzler 1960, S. 311. – Perpeet-Frech 1964, Nr. 2. – Fritz 1966, S. 70; S. 80; Nr. 4. – Fritz 1982, Nr. 120. – Kat. Trier 1984, Nr. 112. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 293.

Kat. 20 (Abb. 5)

(Grote 1998, Abbildung auf S. 99)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Xanten, Dom St. Viktor, Schatzkammer – B-
13

Entstehungsort/ Datierung: Köln oder Niederrhein, Mitte 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – transluzides Email – Bergkristall
(Zylinder) – Glas (Deckel) – farbige Steine
(Knauf und Blumen im Turmaufbau)

Maße: Gesamthöhe: 66,5cm – Ø Fuß: 20,5cm –
Höhe Zylinder: 10cm – Ø Zylinder: 8cm –
Dicke der Zylinderwand: ca. 0,4cm

Inschriften: „ECCE PANIS ANGELORUM“ (Schriftband
der *lunula*) – „JOH[ANNES] HE[N]R[ICUS]“
(auf dem Ständer der *lunula*, Vorderseite) –
„FR[ATR]ES TYG[E]L“ (auf dem Ständer der
lunula, Rückseite)

Inventare: 1507, Nr. 12 (?) [Grote 1998, S. 56]

Das Werk besticht einerseits durch die großzügige Verwendung von transluziden Emails, die dem Werk eine überraschende Buntheit verleihen, und andererseits durch den äußerst grazilen Aufbau des architektonischen Gerüsts. Der Kristallzylinder ist von sechs regelmäßig angeordneten Pfeilern umgeben, die auf blau und grün überschmolzenen Voluten aufsitzen und oben durch grazile Giebel mit dem Mittelteil verbunden sind. Der Schaubehälter ist auf eine undurchsichtige Pyxis

montiert, in der sich vielleicht ursprünglich Reliquien befunden haben [Braun 1932, S. 369]. Über dem Kristall erhebt sich ein zwölfseitiger Turm, der von schmalen Strebepfeilern umstanden ist und das steil ansteigende Dach wird von einem Astkruzifix bekrönt. Am Ansatz des Turmes erscheinen hinter einer niedrigen Brüstung aus geflochtenem Maßwerk mehrere emaillierte Blüten, die von spätgotischem Astwerk gerahmt werden und jeweils einen farbigen Schmuckstein in der Mitte fassen; diese Blumen wurden vermutlich von dem Goldschmied Balduin opten Kelre (erwähnt in Xanten zwischen 1516 und 1538) nachträglich eingefügt [Witte 1932, Bd. 5, S. 139 – Fritz 1982, S. 241]. Der Glasdeckel ist in den Turmaufsatz eingearbeitet und kann mit diesem zum Einsetzen der *lunula* abgenommen werden [Grote 1998, S. 98f.].

Als Träger dient ein sexagonaler Schaft, dessen einbahnige Maßwerkfenster abwechselnd mit blauem und grünem Email gefüllt sind. In der Mitte des Ständers wurde ein flacher Nodus eingefügt, um den abwechselnd runde Eckwarten mit kleinen Schmucksteinen sowie blau überschmolzene, rautenförmige Zapfen gelegt sind. Die flache, leicht gebuckelte Standfläche ist kleinteilig geschweift und besitzt eine mit Maßwerkfenstern durchbrochene Zarge.

Das ikonographische Programm der Monstranz wird überwiegend durch Silberstatuetten gebildet, für die teilweise dieselben Gussformen Verwendung fanden. Das Erlösungswerk beginnt mit der Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel, deren Figuren in zwei nebeneinander liegenden Nischen des Turmes erscheinen. Die übrigen Arkaden sind von den Aposteln Paulus (Schwert), Matthias (?) und Johannes (Priesterkleidung und Kelch) belegt [zu Johannes dem Evangelisten siehe: LCI, Bd. 7, Sp. 112f.]. Außerdem ist in einer Nische der Hl. Georg (Lanze und Drache) zu sehen, welcher den Drachen (= das Böse) besiegt hat, so wie Christus durch seine Auferstehung den Tod überwunden hat [LCI, Bd. 6, Sp. 383f.]. Weitere Apostelfiguren finden sich an der Spitze des umlaufenden Pfeilerkranzes: Petrus (Schlüssel), Bartholomäus (Messer), Andreas (Kreuz), Judas Thaddäus (?) und Thomas (?). Eine weibliche

Heilige mit einem Palmzweig und einem Buch in den Händen ist nicht zu benennen [Perpeet-Frech 1964, S. 221 – Grote 1998, S. 98].

Des Weiteren erkennt man in den sechs korbformigen Maßwerkfenstern unterhalb des Kristallbehälters die Brustbilder von drei Frauen, einem gekrönten Mann, einem kahlköpfigen Mann mit Bart sowie einem jüngeren, ebenfalls bärtigen Mann, die in den Farben Hellblau, Dunkelblau, Türkis, Grün und Violett leuchten. Lotte Perpeet-Frech vermutete, dass es sich hierbei um Sibyllen, Propheten und einen König handelt, die auf das Heilsgeschehen vorausweisen [Perpeet-Frech 1964, S. 221]. In diesem Zusammenhang ist vor allem an König David zu denken, der als Vorfahre von Jesus und als Prophet angesehen wurde [LCI, Bd. 1, Sp. 483]. Zwölf weitere weibliche und männliche Heilige sind in den winzigen Nischen der Strebepfeiler zu sehen, während die sechs Hornbläser in der mittleren Reihe keinerlei Bezug zur Eucharistie erkennen lassen und wohl musizierende Engel ersetzen sollen. Die sechs gravierten Fabelwesen mit menschlichen Köpfen, langen Hälsen und Tierkörpern auf der Standfläche sind dagegen nur schmückendes Beiwerk [Fritz 1966, S. 558 – Fritz 1982, S. 241].

Der Aufbau der Monstranz erinnert an das schlichtere Werk in Ahrweiler (Kat. 19), obwohl dort nur vier Streben um den Kristall gelegt sind [Fritz 1982, S. 241]. Der nahezu kreisförmige Monstranzenfuß findet sich in ähnlicher Form bei einem wohl schwedischen Kelch in Ludwigslust/Mecklenburg (1330-1337) [Fritz 1982, Nr. 187]. Schließlich besitzt auch das Ziborium (um 1370) im Xantener Domschatz, das wohl in derselben Werkstatt wie die Monstranz gearbeitet wurde, einen Ständer mit kleinteiligem Nodus [Grote 1998, Nr. 10].

Diese ungefähre Datierung wird durch den feinen Stil der Figuren noch präzisiert: Die Statuetten im Turmbaldachin schwingen leicht zur Seite aus, wobei sich das Spielbein an den Gewändern abzeichnet, die in voluminösen Bahnen herabfließen und nur wenige Querfalten bilden. Diese Stilmerkmale finden sich auch bei der um 1350/60 in Köln entstandenen Anbetungs-Gruppe auf dem Vorsängerstab im Kölner

Domuseum [Becks/ Lauer 2000, Nr. 57]. Des Weiteren erscheint ein aufwändig gestalteter Kruseler, den die drei frontal wiedergegebenen Frauenköpfe unterhalb des Kristallbechers tragen, auch an einer hölzernen Reliquienbüste aus der Mitte des 14. Jhs. im Schnütgenmuseum zu Köln [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 154f.].

Auskunft über die Stifter geben die gravierten Inschriften und das Wappenschild auf der Vorder- und Rückseite des niedrigen Podestes der *lunula*: Es werden nämlich die Namen der Gebrüder Johannes und Heinrich Tygel genannt. Während Heinrich Vikar am Stift Monterberg bei Kalkar und im Stift St. Viktor zu Xanten war, bekam sein Bruder am 30. Mai 1326 von Papst Johannes XXII. ein Kanonikat in Xanten verliehen. Die Gebrüder haben die Monstranz entweder in Köln, Nymwegen oder sogar in dem nahegelegenen Kleve in Auftrag gegeben, wo ihre Namen bereits im Jahr 1344 urkundlich nachweisbar sind [Fritz 1982, S. 241]. Vermutlich sollen die beiden knienden Priesterfiguren, welche zwischen sich die transparente Hostienkapsel und das Schriftband mit einem Zitat aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin (ECCE PANIS ANGELORUM) halten, die Stifter selbst darstellen. Auf diese Weise haben sich die Brüder in ewigen Dienst der Eucharistie gestellt [Fritz 1982, S. 241 – Grote 1998, S. 100].

Lit.: aus'm Weerth 1857-1860, Bd. 1, S. 42, Nr. 4. – KD Rheinprovinz, Bd. 1/ 3, S. 385, Nr. 14. – Witte 1913, S. 45. – Braun 1932, S. 356; S. 369; Abb. 240 auf Tf. 65. – Schmidt 1954, S. 5. – Kat. München 1960 (I), Nr. 162. – Perpeet-Frech 1964, S. 23; S. 37; S. 73; S. 75; Nr. 172. – Fritz 1966, Nr. 805. – Hilger 1973, S. 458. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 197f. – Fritz 1982, Nr. 391, 392. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 252. – Grote 1998, Nr. 9.

Kat. 21

(Fritz 1982, Abb. 134, 135)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Essen, Münster St. Cosmas und Damian,
Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Essen/ Köln (?), 3. Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 78cm – Höhe Kristallbecher:
14cm – Ø Kristallbecher: 8,2-8,7cm

Inschriften: „A“ – „B“ – „C“ – „+“ (jeweils zweimal
übereinander an den Türmchen des inneren
Pfeilerkranzes)

Das relativ hohe Gefäß ist das älteste Beispiel einer Turmmonstranz mit zwei seitlich angebrachten Streben [Fritz 1982, S. 203]. Obwohl in dem Werk heute Reliquien der Hll. Andreas, Severin und Paulinus bewahrt werden, weist die Darstellung eines nistenden Pelikans an der Spitze eindeutig auf eine ursprüngliche Verwendung als eucharistischer Schaubehälter [Humann 1904, S. 314 – Küppers/ Mikat 1966, S. 87f. – Fritz 1982, S. 203]. Da der Vogel gemäß dem Physiologus seine toten Jungen am dritten Tag durch das eigene Blut wieder zum Leben erweckte, galt der Pelikan als Symbol Christi, der sein Blut für die Menschen vergossen hat und so wie die Vogeljungen vom Tod erlöst wurde [Seel 1992, S. 10f. – LCI, Bd. 3, Sp. 390-392]. Außerdem lässt sich der Turmaufbau ohne Schwierigkeiten abnehmen, wenn man die mit kleinen Wasserspeiern verzierten Schrauben entfernt [Humann 1904, S. 314 – Küppers/ Mikat 1966, S. 88 – Fritz 1982, S. 203]. Die Reliquien gelangten

wohl erst 1487 in das Gefäß, als eine neue Turmmonstranz für das Münster angeschafft wurde [Humann 1904, S. 314 – Fritz 1982, S. 203; Nr. 904].

Der ungewöhnlich dicke Schaft der Monstranz wächst aus einem mit graviertem Laubwerk überzogenen Vierpassfuß heraus, dessen Segmente abwechselnd spitz auslaufen bzw. eingedrückt sind. Der hohe Knauf in der Mitte des Ständers besitzt einen rautenförmigen Grundriss und weist Maßwerkfenster mit Wimpergen auf. In den Nischen des Nodus erscheinen die gegossenen Statuetten von Christus (Buch und Weltkugel), Maria mit dem Kind, die Apostelfürsten Petrus (Schlüssel und Buch) und Paulus (Schwert und Buch) sowie die Ärzte Cosmas und Damian (Salbgefäße und Schwerter) als Patrone des Essener Münsters [LCI, Bd. 7, Sp. 345].

An den Seiten des Knaufes kriechen voluminöse Blattkrabben zu der profilierten Grundplatte empor, die mit blau emaillierten Rosetten geziert ist. Der von zwei starken Pfeilern flankierte Kristallbecher mit dem angeschliffenen Fuß steht auf einem niedrigen Podest, in welches kleine Fensteröffnungen geschnitten sind [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 166]. Zusätzlich sind an den Becherrand vier schlanke Pfeiler gelegt, die bis zur Höhe des Turmbaldachins mit dem steilen Schindeldach reichen. Mehrere Streben laufen von dem äußeren Pfeilerpaar über diesen inneren Stützenkranz zum Baldachin, in dem man ein Kreuz aus filigranem Maßwerk erkennt. Blau überschmolzene Silberplättchen hinter den Statuetten im Knauf sowie die abwechselnd rot und blau überschmolzenen Lanzettfenster an den seitlichen Pfeilern verleihen dem Werk zusätzlichen Glanz.

Sowohl die strenge, vertikal angelegte Architektur als auch die kunstvoll gearbeiteten Silberfigürchen deuten auf eine Entstehung der Monstranz im dritten Viertel des 14. Jhs. [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 196 – Fritz 1982, S. 203]. Die schlanke und leicht zur Seite ausschwingende Christusfigur kann dem Johannes am Petersportal des Kölner Domes (um 1370/80) an die Seite gestellt werden: Vergleichbar sind der eng um die Schulter

gewickelte Mantel, die parallel verlaufenden Röhrenfalten auf der rechten Seite sowie die sich vorwölbende Stoffbahn, welche in einem sanften Bogen von der Hüfte zum Boden herabfällt [Becks/ Lauer 2000, S. 104f. mit Abb. 210]. Die etwas kleineren Statuetten der Zwillingbrüder Cosmas und Damian wirken dagegen sehr steif und sind in enganliegende Gewänder gehüllt, die ausschließlich senkrechte Faltenbahnen bilden [Humann 1904, S. 312 – Fritz 1982, S. 203]. Vermutlich standen für diese beiden Figuren ältere Gussmodelle zur Verfügung [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 196]. Die Monstranz ist entweder in einer Essener oder Kölner Goldschmiedewerkstatt gearbeitet worden.

Hinsichtlich der Großbuchstaben bzw. des Kreuzchens, die übereinander an den Fialtürmen des inneren Pfeilerkranzes eingeschlagen sind, konnte bislang noch kein befriedigender Lösungsvorschlag gemacht werden. Allerdings sind sie nicht als Abkürzung eines Goldschmiedenamens anzusehen, da eine derartige Markierung äußerst ungewöhnlich wäre [Küppers/ Mikat 1966, S. 88]. Möglicherweise handelt es sich um Versatzmarken, die der Goldschmied anbrachte, um die Pfeiler an der richtigen Stelle zu montieren.

Lit.: KD Rheinprovinz, Bd. 2/ 3, S. 51, Nr. 20. – Humann 1904, S. 311-317, Tf. 44 und Tf. 46. – Arens 1906, S. 61f., Nr. 1. – Perpeet-Frech 1964, Nr. 39; Abb. 11. – Fritz 1966, S. 80; S. 394; Nr. 187. – Küppers/ Mikat 1966, S. 87f. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 196. – Fritz 1982, Nr. 134, 135. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 292.

Kat. 22

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 302)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Rimini, Kathedrale San Francesco,
Schatzkammer (aus der ehemaligen
Kathedrale Santa Colomba) – 34

Entstehungsort/ Datierung: Venedig (?), letztes Viertel 14. Jh.

Material: Silber teilweise vergoldet, getrieben,
gegossen, graviert – Bergkristall –
transluzides Email

Maße: Gesamthöhe: 49cm – Ø Fuß: 15,7cm –
Höhe des Kristallbechers: 10,5cm – Höhe
des Becherfußes: 2cm – Ø Becherfuß: 3,4-
4cm – Höhe des Kristalldeckels: ca. 4cm –
Ø Kristalldeckel: 8,4cm – Ø Griff des
Kristalldeckels: ca. 2,2cm

Marken: „M“ mit Darstellung des Markuslöwen (17.
Jh.?)

Inventare: 1584 [Turchini 1974, S. 493]

Das Werk besitzt von allen italienischen Monstranzen den reichsten Figureschmuck: Auf der doppelstöckigen Standfläche, deren Segmente abwechselnd gebogen bzw. gezackt sind, sowie in den Nischen des niedrigen Schaftes finden sich insgesamt zwölf gegossene Silberstatuetten, die äußerst detailliert ausgearbeitet sind. Auf den Ständer ist der konisch geschliffene und von einer Kuppel überwölbte Kristallbecher mit angeschliffenem Fuß montiert. Um die Kalotte, die über

den Rand des Bechers hinausragt, zieht sich eine Balustrade mit sechs mächtigen Eckwarten, während an der Spitze ein kapellenartiges Gebäude mit einem aus Maßwerk gebildeten Kreuz sitzt. In den runden Emailmedaillons des Fußes erkennt man das Wappen und die Figur des Bischofs von Rimini, Leale Malatesta (1374-1400), der mit der Stiftung des Gerätes seine Verehrung gegenüber dem heiligen Sakrament bekundet [Gams 1873, S. 722 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 169].

Die Stadtmarke von Venedig („M“ mit dem Markuslöwen) auf dem Fuß stammt vermutlich von einer im 16. oder 17. Jh. durchgeführten Reparatur [R 3, Bd. 4, S. 380 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 169]. Anscheinend wurde dabei auch der Schaft teilweise erneuert, denn in den Figurennischen sind muschelförmige Gewölbekappen eingesetzt, wie sie in der italienischen Architektur erst seit der zweiten Hälfte des 15. Jhs. üblich sind. Im 19. Jh. legte man zudem über den Becherfuß und den Kristaldeckel mehrere schmale Metallbänder zur Fixierung des Schaubehälters [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 169].

Die Identifizierung des Werkes als Monstranz wird dadurch erschwert, dass in dem Becher zuletzt Partikel von der Dornenkrone Christi geborgen waren, die in einer von zwei knienden Engelsfiguren getragenen Kugelfassung steckten [Tonini 1880, S. 419f. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 169]. Dieses kostbare Heiltum gelangte jedoch erst im Jahr 1581 durch eine Schenkung König Heinrich III. von Frankreich (1551-1589) in den Domschatz [Ricci 1925, S. 417]. Anscheinend gab man die Reliquien damals nicht sofort in den Schaubehälter, denn gemäß dem Schatzverzeichnis der Kathedrale aus dem Jahr 1584 diente das Goldschmiedewerk zu diesem Zeitpunkt noch als Monstranz und wurde in der Fronleichnamsprozession mitgeführt: „Item un tabernaculo grande tutto d’argento con alcune figure sul piede qual serve per portar il santissimo sacramento in processione la solennità del corpus Domini“ [zitiert nach: Turchini 1974, S. 493]. In den älteren Inventaren von 1387 und 1476 lässt sich die Monstranz leider nicht sicher nachweisen [Turchini 1974, S. 467-478; S. 481-486].

Für die Verwendung als eucharistischer Schaubehälter deutet zudem der Figureschmuck: Auf der Standfläche thronen neben zwei jugendlichen Heiligen auch vier geflügelte Gestalten mit menschlichem Leib und einem Stier-, Löwen- Adler- bzw. Engelskopf. Es handelt sich hierbei um die anthropomorphen Evangelistensymbole, die möglicherweise auf die Vision des Ezechiel (Ez. 1, 1) zurückzuführen sind [LCI, Bd. 1, Sp. 710f.]. Diese eher seltene Darstellung findet sich auch auf den Emailmedaillons an den Balkenenden eines Kreuzes (Florenz, 2. Viertel 14. Jh.) im Museo Nazionale del Bargello zu Florenz [Collareta/ Capitanio 1990, Nr. 11]. Außerdem erscheinen in den schmalen Nischen des Monstranzschafes stehende Engelsfiguren als Symbol der himmlischen Sphären, während die sitzenden Heiligen (Palmzweige) in den breiteren Arkadenöffnungen vermutlich Schutzheilige des Stifters darstellen.

Als Entstehungsort des Werkes kommen neben Rimini auch die Städte Venedig und Padua in Frage [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 169]. So besitzt ein Reliquiar für den Finger der Hl. Agnes (venezianisch, Ende 14. Jh.) in der Kirche San Luca zu Venedig ebenfalls einen ausladenden Nodus und um den gewölbten Kristalldeckel einen mit Türmen bewehrten Mauerkranz [Kat. Siena 1996/97, Nr. 27]. Zudem ist der Aufbau eines Becherreliquiars (Padua, um 1400) in San Antonio zu Padua ähnlich kleinteilig gebildet und in den Knaufarkaden sieht man Engelsfigürchen [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 307].

Lit.: Tonini 1880, S. 419f. – Ricci 1925, S. 417; Abb. 490. – Pasini 1974, S. 363. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 302.

Kat. 23

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 303)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Venedig, San Marco, Kirchenschatz –
Sanctuario 64

Entstehungsort/ Datierung: Venedig/ Padua (?), Ende 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 42cm – Höhe Becher: ca.
7,5cm – Ø Becher: 6,9-7,4cm – Dicke der
Becherwand: 0,6cm – Höhe Deckel: 3,3cm
– Ø Deckel: 6cm – Dicke der Deckelwand:
0,6cm

Inschriften: „CORPUS CRI[STI]“ (Schriftband des
Engels an der Spitze) – „IESUS AUTEM
TRANSIENS PER MEDIO [sic!]“ (auf der
Außenseite der oberen Zylindereinfassung)
– „CRISTUS VIVIT CRISTUS REGNAT“
(auf der Innenseite der oberen
Zylindereinfassung) – „RIEVIVAT“ (am
oberen Ende des Schaftes) – „MARIA AVE
MAR[IA] AVE MARIA MARIA MA[TER]“ (um
den Schaft) – „CRISTUS REX VENIT IN
PACE ET DEUS OMO FA[C]TUS [EST]“
(am Rand des Fußes)

Inventare: 1624 [Hahnloser 1971, S. 172]

Das äußerst schlanke Gefäß ist vollständig mit gravierten Inschriften überzogen, aus denen sich die ursprüngliche Verwendung des Behälters als Monstranz ergibt [Pasini 1885/86, Bd. 1, S. 32 – Hahnloser 1971, S. 172 – Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 169]. Die kleine gegossene Engelsfigur an der Spitze des hochgewölbten Kristalldeckels trägt in den Händen eine Schriftrolle mit den Worten „CORPUS CRI[STI]“. Am oberen Einfassungsband des konisch geschliffenen Kristallbechers findet sich ein Zitat aus dem Lukasevangelium (Lk. 4, 30), während mit der Inschrift am Rand des blütenförmigen Fußes auf die baldige Ankunft und die Menschwerdung Christi hingewiesen wird. Wenn der mit Scharnieren befestigte Deckel des Gefäßes aufgeklappt ist, kann man zusätzlich den Satz „CRISTUS VIVIT CRISTUS REGNAT“ lesen, der sich auf den vom Tode auferstandenen Weltenherrscher bezieht. Die um den Schaft gelegten Inschriften verherrlichen dagegen die Gottesmutter Maria.

Lediglich die Ausdeutung der Buchstabenfolge um den niedrigen Metallzylinder, in den der angeschliffene Kristallfuß des Bechers eingelassen ist, bereitet einige Schwierigkeiten. Antonio Pasini las noch „IRDEVMIVAT“ und sah darin eine Fortführung des über dem Schaugefäß eingravierten Lukaszitates: „[ipse autem transiens per medium] ILLORUM IBAT“ (Lk. 4, 30) [Pasini 1885/86, Bd. 1, S. 32]. Hans R. Hahnloser schlug dagegen die Auflösung „RIEVIVAT“ vor; in diesem Fall wäre nochmals auf die Auferstehung Christi hingewiesen [Hahnloser 1971, S. 172]. Ergänzt werden die Inschriften durch gegossene Figürchen in den schlanken Architekturnischen des kleinteiligen Knaufes: Es erscheinen Gottvater, Maria, eine gekrönte Heilige mit einer Blume (Hl. Elisabeth?) und eine Heilige, die ein Buch in der Hand hält [Hahnloser 1971, S. 172].

Die Monstranz wurde in der Forschung übereinstimmend mit einem Gefäß gleichgesetzt, das man am 14. Dezember 1624 zu einem Preis von 20 Dukaten für San Marco angekauft hatte: „un reliquiario grande antigo di rame dorato con cristalli montagna et una cuba in cima con un Angelo con un breve in mano.“ [zitiert nach: Gallo 1967, S. 53 – Vgl. auch: Hahnloser 1971, S. 172]. Anscheinend enthielt das Werk zu diesem Zeitpunkt keine

lunula und diente demnach nicht mehr als Monstranz. Stattdessen gab man wenig später in den Schauzylinder ein winziges Stück des Schwammes, mit dem Stephaton dem sterbenden Herrn Essig zum Tranke gereicht hatte, und wandelte das Gefäß auf diese Weise in ein Ostensorium um. Dieses kostbare Heiltum wird jedenfalls in dem Inventar von San Marco aus dem Jahr 1634 erwähnt: „Dell´Arondine sopra la quale fu posta la spongia piena di fiele e aceto con la quale fu abbeverato il S. N. Giesù Xpo sopra la Coce“ [zitiert nach: Gallo 1967, S. 315, Nr. IV d]. Der noch heute vorhandene Schwammpartikel befindet sich in einer aufrecht stehenden Kristallröhre, die von graziilen Filigrandrähten gehalten wird.

Hans R. Hahnloser schloss aus dem Schliff des Kristallbechers, der Form des aus sechs spitzen Blättern zusammengesetzten Fußes und dem harmonisch eingefügten Nodus, dass es sich bei dem Goldschmiedewerk um eine venezianische Arbeit aus dem ausgehenden 14. Jh. handelt [Hahnloser 1971, S. 172]. Als Vergleich lässt sich ein Becherreliquiar in San Luca zu Venedig (Venedig, Ende 14. Jh.) anführen, das ebenfalls eine sechsteilige Standplatte in Form einer Blume aufweist und in dessen Knaufnischen kleine Silberfiguren erscheinen [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 306]. Allerdings könnte die eher grobe Gravierung der Ornamente auf dem Fuß auch auf eine Entstehung in Padua oder sogar Dalmatien deuten [Hahnloser 1971, S. 172].

Lit.: Pasini 1885/86, Bd. 1, Nr. 10. – Molinier 1888, Nr. 28. – Braun 1940, S. 301. – Gallo 1967, S. 53. – Perpeet-Frech 1964, S. 100f., Anm. 176. – Hahnloser 1971, Nr. 169 und Tf. 163. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 303.

Kat. 24 (Abb. 6-8)

(Fritz 1982, Nr. 409-411)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Ratingen, Pfarrkirche St. Peter und Paul,
Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Köln (?), 1394

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen –
Bergkristall – Schmucksteine (an den
Roteln des Knaufes)

Maße: Gesamthöhe: 89cm – Ø Fuß: 28,5cm –
Höhe Kristallbecher: 12,4cm – Ø
Kristallbecher: 7,2-7,9cm – Dicke des
Kristallbechers: 0,4-0,7cm – Höhe
Kristalldeckel: ca. 4cm – Ø Kristalldeckel:
ca. 7cm – Dicke des Kristalldeckels: 0,3-
0,4cm – Höhe der Apostelstatuetten: 4,8cm

Gewicht: 18 Pfund [nach Dresen 1913, S. 4]

Inschriften: „BID VOR DEN PRIESTER DE DIT
CLEYNOYD AL UP BEREYT GEDEVEN
HEET DESER SYNRE KYRKEN TO
RATINGHEN TER EREN DES HEYLGEN
SACRAMENTS ANNO D[OMI]NI M CCC
XCIII“ (Am Rand des Fußes) – „AVE“
(Schriftband eines Engels am Schaft)

Inventare: 1567 (im Pfarrarchiv) [Dresen 1913, S. 8]

Bei dem außerordentlich hohen Werk wurde der Typus der Pfeilerumstandenen Turmmonstranz zur Perfektion geführt. Die kleinteilige, jedoch kompakt wirkende und rasch ansteigende Architektur ist insgesamt mit 43 gegossenen Silberfigürchen belebt, die trotz ihrer Kleinheit von erstaunlicher Monumentalität sind und von der Virtuosität des Goldschmiedes zeugen [Fritz 1982, S. 243]. Bemerkenswert ist auch die Verwendung eines konisch geschliffenen Kristallbeckers als Schaubehälter, dessen gewölbter Deckel anscheinend ursprünglich die Schale eines antiken Trinkgefäßes war [Hahnloser/ Brugger Koch 1985, S. 167].

Aufgrund der miniaturhaften Architektur und der zahlreichen Figürchen scheint es angebracht, eine ausführliche Beschreibung der Monstranz vorzuschicken: Der angeschliffene Fuß des Kristallbeckers wird von einem Band gefasst, das auf dem kegelstumpfförmigen Podest aufsitzt. Aus diesem Podest wachsen vier Voluten heraus, welche die sich nach oben verjüngenden Strebepfeiler tragen. In den Pfeilernischen erscheinen vier musizierende Engel und an den Spitzen zwei gekrönte männliche und zwei weibliche Herrschergestalten mit Schwertern bzw. Palmzweigen in Händen. Zusätzlich sind zwischen dem Schaubehälter und den Pfeilern vier durchbrochene Wandelemente eingefügt, in denen Engelsfiguren mit jeweils zwei *arma Christi* (z.B. Geißel, Geißelsäule, Ysopstab, Kreuz) zu sehen sind [Perpeet-Frech 1964, S. 201]. Über diesen Arkaden fassen krabbengeschmückte Streben den dreistöckigen Turm, welcher sich zum Einsetzen der von zwei knienden Engeln gestützten *lunula* abheben lässt. Möglicherweise war die kreisrunde, gebuckelte Standfläche der *lunula* – wie bei dem 1945 zerstörten Kapellenkreuz des Basler Münsters aus dem 2. Viertel des 14. Jhs. [KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2, Nr. 17 mit Abbildung] – ursprünglich mit Email überschmolzen und sollte Wolken andeuten.

Um die Kristallkalotte des Beckers stehen die Figuren von elf Aposteln und Johannes dem Täufer [Neuheuser 1986, S. 17]. Der Turmhelm wird

von vier hoch aufragenden Pfeilern gerahmt, in denen weitere Engel mit Musikinstrumenten zu sehen sind. In den Nischen des Turmes erscheinen zudem der Hl. Petrus (Schlüssel), der Hl. Viktor von Xanten (Schild und Schwert), die Hl. Helena (Kreuz und Kirchenmodell) sowie die Hl. Katharina (Rad und Schwert), darüber die Gottesmutter mit dem Kind und eine nicht sicher zu identifizierende Heilige (Barbara?) [Perpeet-Frech 1964, S. 201 – Kat. Köln 1972, S. 400]. Auf der Spitze des Helmes thront schließlich ein neugotisches Kruzifix [Neuheuser 1986, S. 12].

Getragen wird der Aufbau von einem sechsseitigen Schaft mit vierteiligem Nodus, in dessen Zapfen moderne Glassteine eingelassen sind. Am Übergang zum achtzehnzackigen Fuß, der mit getriebenem Laubwerk und aufgestifteten Silberrosetten verziert ist, findet sich ein kapellenartiges Gebäude mit fünf musizierenden Engeln und einem weiteren Engel, der in den Händen ein Spruchband mit der Aufschrift „AVE“ hält [Dresen 1913, S. 4]. Um den Rand des Fußes läuft auch die in niederrheinischem Dialekt abgefasste Inschrift, aus der hervorgeht, dass der Ratinger Pfarrer Bruno de Duysborgh genannt Meens das Werk zu Ehren des Heiligen Sakramentes und zu seinem eigenen Seelenheil gestiftet hatte [Ohm 1953, S. 179, Anm. 12].

Bruno de Duysborgh († 1411) war zunächst Subdiakon und Schreiber des päpstlichen Supplikenregisters und bekam 1371 die Pfarrstelle in Ratingen von Papst Gregor XI. übertragen; gleichzeitig war er Kanoniker an der Stiftskirche zu Xanten [Neuheuser 1986, S. 3]. Während die Silberfiguren des Hl. Petrus und der Maria als ursprüngliche Patrone der Ratinger Kirche [freundlicher Hinweis von Prof. Andreas Odenthal/ Ratingen] für die Pfarrstelle stehen, erinnern die Statuetten der Hl. Helena und des Hl. Viktor als Stiftspatrone der Xantener Kirche an sein Kanonikat [Dresen 1913, S. 5f. – Neuheuser 1986, S. 12].

Die übrigen Heiligen sind offenbar nicht mit Bruno de Duysborgh in Verbindung zu bringen und stehen für die große Schar der Blutzeugen Christi. Ebenso müssen die gekrönten Herrschergestalten als Verkörperung des christlichen Königtums betrachtet werden. Die im Kreis

aufgestellten Apostelfiguren über dem Schauzylinder rufen dagegen die Erinnerung an das letzte Abendmahl wach, wobei Johannes der Täufer mit dem Opferlamm auf den Kreuzestod Christi und die Erlösung der Menschen vorausweist [Neuheuser 1986, S. 17]. An die erlittenen Qualen des Herrn gemahnen zudem die vier Engel mit den *arma Christi*, wobei die Leidenswerkzeuge gleichzeitig auch als Triumphzeichen zu verstehen sind [Neuheuser 1986, S. 11]. Insgesamt lässt die vergoldete Miniaturarchitektur das Bild des Himmlischen Jerusalem entstehen, das von musizierenden Engelsscharen bevölkert wird und in dessen Mitte der Leib Christi (Hostie) erstrahlt [Kat. Köln 1972, S. 400].

Aufgrund einiger Beschädigungen und statischer Probleme wurde die Monstranz in den Jahren 1850/51 dem angesehenen Kölner Goldschmied Werner Hermeling übergeben, der umfassende Restaurierungsmaßnahmen vornahm [Dresen 1913, S. 11-15]. Er befestigte zur Stabilisierung des hohen Werkes im Innern des Schaftes eine Metallröhre, lötete zahlreiche Fialtürmchen wieder an und vergoldete die Monstranz neu. Es blieb ihm zudem überlassen, die als Halb- bzw. Dreiviertelfiguren ausgeführten Apostel zu ergänzen [Dresen 1913, S. 12]. Da an den heute vorhandenen Statuetten weder Lötstellen noch Anstückungen zu erkennen sind, hielt man sie in der Forschung lange Zeit für komplette Neuschöpfungen von Hermeling [Hilger 1973, S. 463]. Allerdings wurden die aufgestifteten Figuren bei einer kürzlich durchgeführten Reinigung der Monstranz abgenommen und auf den Rückseiten römische Ziffern entdeckt, die man wohl bereits im Mittelalter eingraviert hatte, um die Reihenfolge der Figürchen festzulegen. Es muss deshalb vermutet werden, dass die Apostel tatsächlich noch aus dem 14. Jh. stammen, zumal sie bei einer genauen Untersuchung des Werkes vor Ort keinerlei Stilmerkmale des 19. Jhs. aufweisen [freundlicher Hinweis von Prof. Andreas Odenthal/ Ratingen].

Hinsichtlich der regionalen Einordnung des Goldschmiedewerkes wurden bislang verschiedene Vorschläge gemacht: Fritz Witte zog zwischen dem Fuß der Monstranz und einigen westfälischen Kelchen aus Soest-

Lippstadt Parallelen, hielt aber eine Entstehung im Kölner Raum für möglich, während Annaliese Ohm im Hinblick auf den Figurenstil Bezüge zur burgundisch-niederländischen Plastik herstellte und die Monstranz einer niederrheinischen Werkstatt zuwies [Witte 1932, Bd. 1, S. 192 – Ohm 1953, S. 182-184]. Lotte Perpeet-Frech und Johann Michael Fritz betrachteten das Gefäß wiederum als Werk eines Kölner Meisters [Perpeet-Frech 1964, S. 37f. – Fritz 1982, S. 243].

Auf eine Entstehung in Köln weist die Statuette des Hl. Viktor, der dem Hl. Quirinus vom Petersportal des Kölner Domes (1375-1380) an die Seite gestellt werden kann. Beide Figuren sind mit einem hochgegürteten Wams bekleidet und mit Beinschienen gerüstet; darüber hinaus meint man sowohl bei dem kleinen Silberwerk als auch bei der aus Stein gehauenen Statue porträthafte Züge zu erkennen [Hilger 1973, S. 465 und Abb. 12]. Ferner erinnern die Engelsstatuetten um den Schaubehälter an die Bildwerke am Südwestportal (Ende 14. Jh.) der Wallfahrtskirche in Halle/Brabant [Hilger 1973, S. 465 – Fritz 1982, S. 243]. Die bodenlangen Gewänder bilden am Oberkörper flache, parallel verlaufende Faltenzüge und strömen von der Hüfte glockenförmig herab, um in weichen Bögen auf dem Boden aufzusetzen [Ars Belgica, Bd. 6, S. 30f.; Abb. 42 und Abb. 43]. Allerdings wirken die Antlitze der Silberfigürchen im Vergleich zu den groben Gesichtern der Portalstatuen wesentlich feiner und lieblicher.

Die runden Eckwarten mit Kegeldach, Stufengiebeln und Mauerzinnen spiegeln die um 1400 übliche profane Architektur wieder. Derartige Formen finden sich in den Monatsbildern der *Trés Riches Heures* des Herzogs von Berry, an dem für ihn geschaffenen Dornreliquiar (um 1400), sowie im Westfenster (Ende 14. Jh.) der ehemaligen Zisterzienserabtei Altenberg bei Köln [Meiss 1969, Bd. 2, Abb. 423; Abb. 424; Abb. 571 – Lymant 1979, Abb. 97 und Abb. 99 – Fritz 1982, S. 243]. Das Glasfenster der Abtei Altenberg zeigt zudem verschiedene Heiligenfiguren, die sich entweder aus Fenstern heraus lehnen oder hinter niedrigen Brüstungen stehen. Man fühlt sich bei ihrem Anblick an die Engel erinnert, die am Fuß der Ratinger Monstranz hinter Balustraden musizieren.

Ob der „Meister von 1394“ – wie ihn Lotte Perpeet-Frech taufte – auch die vergleichbar konstruierte Turmmonstranz in Gerresheim (um 1400) geschaffen hat, ist leider nicht urkundlich belegt [Perpeet-Frech 1964, S. 36; Nr. 49]. Interessanterweise finden sich einzelne Figuren der Ratinger Monstranz (meist in schlechterer Ausformung) noch auf Gerätschaften des 15. Jhs., wie z.B. die Engel mit den *arma Christi* an dem sogenannten ‚Bürgereidskistall‘ (Lüneburg, 1443) des Goldschmiedes Hans von Lafferde [Fritz 1982, Nr. 497].

Lit.: Binterim 1841, S. 373f. – Heider 1858, S. 55. – aus´m Weerth 1857-1860, Bd. 2, S. 42, Nr. 9; Tf. 29. – Pick 1874, S. 417f. – Kat. Köln 1876, Nr. 496. – KD Rheinprovinz, Bd. 3/ 1, S. 159. – Dresen 1913. – Braun 1932, S. 356; S. 363; Abb. 238 auf Tf. 65. – Witte 1932, Bd. 1, S. 191f. – Kat. Köln 1950, Nr. 415. – Ohm 1953, S. 178-184. – Kat. München 1960 (I), Nr. 154. – Perpeet-Frech 1964, S. 36-38; Nr. 135. – Fritz 1966, S. 82; S. 279; S. 396; Nr. 618. – Kat. Essen 1968, Nr. 4. – Kat. Köln 1972, Nr. Q 1. – Hilger 1973, S. 463-465. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 200. – Fritz 1982, Nr. 409-411. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 294. – Neuheuser 1986.

Kat. 25

(Kat. Schallaburg 1986, Abbildung auf S. 323)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Posen, Fronleichnamskirche, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Deutschordensgebiet, um 1400

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Glas (Zylinder) – Schmucksteine (Roteln des Knaufes)

Maße: Gesamthöhe: 83cm – Fuß: 30,7cm x 20cm

Das Gefäß ist die älteste erhaltene Monstranz in Polen und entstand im Auftrag von König Ladislaus Jagiello (1386-1434), wie die beiden gegenüberliegenden Wappenschilde von Polen und Litauen auf dem Fuß belegen [Kat. Schallaburg 1986, S. 324]. Der aufrecht stehende Glaszylinder wird von zwei mächtigen Pfeilern auf Hängekonsolen gerahmt, unter denen eingerollte Blattvoluten montiert sind. Die Pfeiler sind mit zahlreichen Fialtürmen besetzt und spannen zwischen sich einen präzise konstruierten, kleinteiligen Architekturbaldachin ein, dessen Spitze ein Kruzifix (Ende 15. Jh.) ziert [Kat. Krakau 1964, S. 173]. Der Fuß besteht aus einem sechsseitigen Schaft mit gedrücktem Nodus, in dessen vorspringende Roteln Schmucksteine eingelassen sind, und einer abwechselnd geschweiften und gezackten Standfläche. Als figürlicher Schmuck dient über dem Schauzylinder die Statuette eines nicht zu identifizierenden Heiligen [Kat. Schallaburg 1986, S. 324].

Die Stiftung der Monstranz wird mit einem Hostienwunder in Verbindung gebracht, das sich im Jahr 1399 ereignete: Gemäß der Legende hatten Juden aus der Dominikanerkirche zu Posen drei geweihte Hostien entwendet, sie geschändet und vor der Stadt in den Sumpf geworfen. Als die Hostien kurz darauf unversehrt geborgen werden konnten, beschloss

man, an dieser Stelle eine Fronleichnamskirche zu errichten, für welche die erhaltene Turmmonstranz bestimmt war [Prümers 1905, S. 293-297 – Kat. Schallaburg 1986, S. 324].

Leider kann man die ursprüngliche Gestalt des Gefäßes aufgrund einiger Umbauten nicht mehr genau rekonstruieren. Zu Beginn des 17. Jhs. setzte man für die damals noch erhaltenen Mirakelhostien drei runde Schaukapseln zwischen die Pfeiler, fügte an den Seiten Rankenwerk an und behängte das Werk mit zahlreichen Gedenkmünzen [KD Provinz Posen, Bd. 2, Abb. 35 auf S. 51]. Zwischen 1896 und 1905 wurden diese Ergänzungen wieder entfernt und ein neuer Glaszylinder eingefügt [Prümers 1905, S. 302 – Kat. Schallaburg 1986, S. 324]. Im Zuge der Veränderungen scheint auch der Knauf teilweise erneuert oder sogar komplett ausgewechselt worden zu sein [Fritz 1982, S. 265]. Außerdem hatte man mehrere abgebrochene und verloren gegangene Fialtürme ersetzt.

Die Datierung der Monstranz wird durch den Vergleich zu dem Gefäß in Ratingen (Kat. 24) bestätigt: Obwohl der Kristallbecher der Ratinger Monstranz von insgesamt vier Streben umstanden ist, erinnern die schlanken Proportionen und der aus kleinteiligen Pfeilern zusammengesetzte Turmhelm an das Gefäß in Posen. Zudem wurde in der Art, wie die breiten, schweren Pfeiler etwas unstatisch auf die volutenartigen Auswüchse des Schafftrichters montiert sind, ein Hinweis auf die Entstehung des Gefäßes im Deutschordensgebiet gesehen, wobei an die Städte Thorn, Elbing oder Danzig zu denken ist [Kat. Krakau 1964, S. 173 – Fritz 1982, S. 265 – Kat. Schallaburg 1986, S. 323].

Lit.: KD Provinz Posen, Bd. 2, S. 50 und Abb. 35. – Prümers 1905, S. 302. – Bochnak 1957, S. 16; Abb. 8. – Kat. Krakau 1964, Nr. 173. – Adamek 1970, S. 11f.; Abb. 3. – Bochnak/ Buczkowski 1972, S. 13. – Fritz 1982, Nr. 542. – Kat. Schallaburg 1986, Nr. 164. – Kat. Warschau 1999, Nr. XXV.

Kat. 26

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 284a und 284b)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Crespin, Pfarrkirche, Schatzkammer (aus der ehemaligen Abtei zu Crespin)

Entstehungsort/ Datierung: Nordfrankreich, 2. Viertel 14. Jh. (mit Ergänzungen um 1400 und 1560/70)

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 55cm – Höhe Kristallpyxis: 6,8cm – Ø Pyxis: 8,7cm – Ø des angeschliffenen Pyxisfußes: 3,5cm – Höhe Deckel: 4cm – Ø Deckel: 7,5cm – Höhe des Kristallkolbens am Ständer: ca. 12cm – Ø des Kristallkolbens am Ständer: 7,5cm

Inschriften: „CEST VASIEL FIST FAIRE DANT NICOLLET PAUMARS PRIIES POUR LI X POUR SE AME“ (um die Sockelplatte des Kristallbehälters)

Die Monstranz erfuhr im Laufe der Zeit mehrere Umbauten und präsentiert sich heute als „interessantes Konglomerat“ [zitiert nach: Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 164]. Am ältesten ist zweifellos die zwölfseitig facettierte Bergkristallpyxis mit der im Durchmesser kleineren, halbkugeligen Kalotte sowie die vier rahmenden Pfeiler, von denen durchbrochene Streben zur der aus zweibahnigen Maßwerkfenstern gebildeten Dachlaube emporsteigen. Auf der Unterseite der Streben finden sich Bogenelemente und Dreistrahle, in die nochmals graziles

Maßwerk gesetzt ist; diese Verfeinerung von einfachen Architekturformen begegnet beispielsweise im Giebel der um 1330/40 entstandenen Scheibenmonstranz des Basler Münsters (Kat. 12). Auch die schlichte, sichelförmige *lunula* im Schaubehälter der Monstranz zu Crespin könnte aus dieser Zeit stammen.

Um 1400 wurde die von vier Löwen und zwei Adlern getragene, langgestreckte Sockelplatte mit vier gravierten Blättern und Medaillons sowie der mächtige Kristallkolben eines Zeremonialstabes als Ersatz für den älteren Ständer angefügt [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 164; Nr. 528]. Die silbernen Rundtürme, die an dem niedrigen Zwischenstück unterhalb des Kolbens erscheinen, sind auch im Turmaufbau der Ratinger Monstranz aus dem Jahr 1394 (Kat. 24) zu erkennen.

Im dritten Viertel des 16. Jhs. legte man schließlich auf den Schaft drei Bänder mit Karyatiden und erweiterte die Architektur durch vier Arkaden, in die kleine Engelsfiguren mit den *arma Christi* gestellt wurden [Kat. Paris 1965, S. 5 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 244]. Sowohl die Karyatiden als auch die geschwungenen und seitlich eingerollten Bänder unterhalb der Statuetten finden sich in ähnlicher Form auf graphischen Vorlageblättern aus der Zeit um 1560/70 [Hanebutt-Benz 1983, Nr. 20 und Nr. 35]. Allerdings fanden für die Engel selbst entweder ältere Gussformen Verwendung oder die Figuren wurden von einem anderen Goldschmiedewerk übernommen, denn der geschlossene Umriss der Statuetten und die wenig bewegten Gewandfalten erinnern an die beiden flankierenden Engel der Monstranz in Mons (Kat. 36). Ursprünglich hat das Gefäß in Crespin so ausgesehen wie das nur wenig jüngere Werk in Paderborn (Kat. 31).

Aufgrund der zahlreichen Veränderungen und Umbauten, mit denen man die Monstranz dem jeweiligen Geschmack anpasste, ist das ursprüngliche ikonographische Programm verloren gegangen. Die späteren Ergänzungen verbildlichen jedenfalls den Erlösungsgedanken, denn neben den vier Engeln mit Marterwerkzeugen werden auf den vierpassförmigen Medaillons an den Schmalseiten der Fußplatte das vom

Leid gezeichnete Antlitz Christi (*vera ikon*) sowie das Opferlamm gezeigt [Kat. Paris 1965, S. 5]. Das krabbengeschmückte Kruzifix an der Spitze der Monstranz ist eine moderne Ergänzung.

Mit der gravierten Inschrift auf der Sockelplatte des Bechers bittet ein gewisser Nicollet Paumars um Errettung seiner Seele (POUR SE AME). Allerdings wurde die Inschrift im Hinblick auf den Schriftcharakter erst um 1400 angebracht und ist deshalb im Zusammenhang mit den späteren Umbauten zu sehen [Kat. Paris 1965, S. 5 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 164]. Möglicherweise hatte Nicollet Paumars, der bislang nicht in Urkunden nachgewiesen werden kann, die Monstranz erst um 1400 der Abtei von Crespin geschenkt und den Satz eingravieren lassen.

Lit.: Kat. Paris 1965, Nr. 10. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 284; Nr. 528.

Kat. 27

(Fritz 1982, Abb. 123)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.:	Fritzlar, Dom St. Peter (ehemalige Stiftskirche der Benediktinerabtei), Schatzkammer
Entstehungsort/ Datierung:	Fritzlar (?), 2. Viertel 14. Jh.
Material:	Silber vergoldet, getrieben, gegossen – transluzides Email – Bergkristall
Maße:	Gesamthöhe: 42cm
Inschriften:	„AGNVS DEI QVI TOLLIS PECCATA MVNDI MISERERE NOBIS“ (am Rand des Fußes) – „INRI“ (Kreuztitulus)
Inventare:	1552, Nr. 14 (?) [BKD Cassel, Bd. 2, Textband, S. 78]

Das schlichte Werk ist die älteste bekannte Pyxismonstranz, die sich im deutschsprachigen Raum erhalten hat [Kat. Fritzlar 1992, S. 9]. In Fritzlar ist das Fronleichnamfest durch eine Urkunde des Mainzer Erzbischofes, Werner von Eppstein (1259-1284), mindestens seit dem Jahr 1267 belegt. Fritzlar zählt somit zu den Städten Europas, wo die eucharistische Frömmigkeit und sakramentale Verehrung ihren Anfang nahm [Kat. Fritzlar 1992, S. 4].

Die zwölfseitig facettierte Bergkristallpyxis und die aufklappbare Kalotte entbehren fast vollkommen einer Rahmenarchitektur, denn nur sechs schmale Silberbänder mit durchbrochenen Maßwerkfenstern und Vierpässen laufen über die Oberfläche. An der Unterseite der Pyxis

befindet sich ein angeschliffener Knopf, der in den zylindrischen Schaft eingelassen ist. Der Ständer öffnet sich unten trichterförmig zu einem sechseckigen Fuß, dessen Kanten leicht nach innen geschweift sind. Der Knauf ist als sexagonale Kapelle mit einbahnigen Maßwerkfenstern und Strebepfeilern an den Ecken ausgebildet. Das Werk ist in einem Schatzinventar aus dem Jahr 1552 unter jenen Gerätschaften aufgeführt, die im Hochaltar aufbewahrt wurden: „Item ein silbern monstrantz ubergult darin ein Christalglas gefast oben mit eynem Creutz“ [zitiert nach: BKD Cassel, Bd. 2, Textband, S. 78, Nr. 14].

Die Verwendung als Monstranz ergibt sich aus der sorgfältig gravierten Minuskelinschrift um den Rand des Fußes. Erst dadurch wird die Darstellung des gekreuzigten Heilands an der Spitze verständlich, der mit erhobenem Haupt als Triumphator über den Tod wiedergegeben ist und durch seinen Opfertod die Sünden der Welt auf sich genommen hat [Fritz 1982, S. 201]. Anteil an dem Sakrament haben die sechs Heiligen in den großen Fenstern des Knaufes, von denen noch die Hl. Katharina sowie der Apostel Petrus als Hauptpatron der Fritzlarer Kirche identifiziert werden können; die Figuren sind mit leuchtendem Email in den Farben Rot, Gelb, Grün und Violett überschmolzen [Monstranz 1976].

Johann Michael Fritz hatte 1976 im Domschatz eine sichelförmige *lunula* entdeckt, die aufgrund ihrer Passgenauigkeit zur ursprünglichen Ausstattung der Monstranz gehört [Monstranz 1976 – Fritz 1982, S. 201]. Den Hostienhalter hatte man anscheinend bereits 1461 aus dem Becher genommen und die Monstranz in ein Ostensorium umgewandelt, als der damalige Dekan Johannes Kirchhain der Kirche eine kupfervergoldete Turmmonstranz stiftete [BKD Cassel, Bd. 2, Textband, S. 88; S. 195]. Wenig später vermachte dessen Nachfolger Johann Imhof († 1478) testamentarisch eine Summe von 100 Gulden zur Anfertigung einer silbernen Monstranz für den Hochaltar [Fritz 1982, Nr. 898]. Interessanterweise haben sich im Dom zu Fritzlar sowohl für das ältere Schaugefäß aus dem 14. Jh. als auch für die beiden jüngeren

Turmmonstranzen etwa gleichzeitige Sakramentshäuser erhalten [Fritz 1982, Nr. 25, 26].

Im Gegensatz zu den beiden Werken des 15. Jhs. kann die Pyxismonstranz nicht mit einem Stifternamen in Verbindung gebracht werden, so dass die zeitliche Einordnung anhand stilistischer Vergleiche erfolgt. Der glatte, unverzierte Schaft, der aus dem sternförmigen Fuß rasch emporsteigt, findet sich bei einem kugeligen Reliquiengefäß in der Kirche von Solingen-Gräfrath (2. Viertel 14. Jh.); dieses Werk besitzt außerdem einen gedrückten Nodus mit profiliertem Mittelring, wie er auf dem Kristaldeckel des Werkes in Fritzlar zu sehen ist [Fritz 1982, Nr. 130]. Des Weiteren lässt sich die Knaufkapelle der Monstranz dem großflächigen Nodus des Reichenauer Abtsstabes (1351) an die Seite stellen [Fritz 1982, Nr. 102, 103]. Schließlich kann für die Figur des Gekreuzigten an der Spitze auf den Christus am Liebenauer Kreuz (kurz nach 1342) im Augustinermuseum zu Freiburg verwiesen werden: Die Arme sind hoch über den Kopf geführt, während das Becken leicht gedreht ist und die einknickenden Beine zur rechten Seite gelegt sind; allerdings vermitteln beide Figuren nicht den Eindruck von wirklichem Hängen [Fritz 1982, Nr. IX]. Möglicherweise wurde die Monstranz in Fritzlar gearbeitet, wo nach Auskunft der Schriftquellen zwischen 1340 und 1390 mindestens vier Goldschmiede tätig waren [BKD Cassel, Bd. 2, Textband, S. 80].

Lit.: BKD Cassel, Bd. 2, Textband, S. 89, Nr. 21. – Braun 1940, S. 306. – Monstranz 1976. – Fritz 1982, Nr. 123. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 276. – Kat. Fritzlar 1992, S. 9.

Kat. 28

(Dalmases 1992, Abb. 197)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Vich, Kathedrale Sant Pere, Schatzkammer
(seit 1936 verschwunden)

Entstehungsort/ Datierung: Barcelona (?), 2. Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – transluzides Email –
Schmucksteine

Maße: Gesamthöhe: 39cm

Inventare: 1342 [Dalmases 1992, Bd. 1, S. 284]

Der aufklappbare Hostienbehälter ruht auf einem sechseckigen Ständer mit gedrücktem Nodus und flachem Fuß, dessen Umriss abwechselnd geschweift und gezackt ist. Der Deckel besteht aus einer oktogonalen Pyramide, die (im Wechsel) von acht großen bzw. acht kleinen Gauben mit eingeschnittenen Maßwerkfenstern umgeben ist. Vor den größeren Gauben stehen gegossene Statuetten, die in den Händen eine von der Schulter bis zum Boden reichende Schriftrolle halten und wohl als alttestamentarische Propheten zu deuten sind [LCI, Bd. 3, Sp. 461f.]. In den herzförmigen Plaketten der Dachschrägen, den Vierpassmedaillons des Knaufes sowie den spitz auslaufenden Vierpässen der Standplatte sind emailierte Vögel zu sehen. Der Fuß ist zusätzlich mit herausgetriebenen Pflanzenmotiven, gefassten Schmucksteinen und gegossenen Fabelwesen geziert, deren lange Schwänze sich zum Schaft hin schlängeln.

Auf den noch vorhandenen Fotografien ist der Hostienbehälter als halbkugelige Metallkuppel zu erkennen. Allerdings lässt die zylinderförmige

Öffnung am oberen Ende des Ständers den Schluss zu, dass dort ursprünglich der angeschliffene Fuß eines Kristallgefäßes eingelassen war, wie es bei den Monstranzen in Fritzlar (Kat. 27) und Cividale (Kat. 32) der Fall ist. Zudem ist die Metallkuppel im Verhältnis zu der Dachpyramide zu niedrig und fügt sich nicht in den harmonischen Aufbau des Werkes ein.

Aus diesen Gründen hielten bereits Anselmo Gascón de Gotor und Josep Gudiol i Cunill das Werk für jene Monstranz, die der Kanoniker Ramon Pujol de Badia († 1328) testamentarisch der Kathedrale zu Vich vermacht hatte [Gascón de Gotor 1916, S. 51 – Gudiol i Cunill 1933, S. 456]. Das Werk wird im Nekrolog kurz erwähnt: „anno Domini MCCCXXVIII obiit R[amon] de abadia vicensis canonicus [...] item dedi unam copam criseptali ad portandum eucaristiam in communicatione omnium canonicorum et beneficiatorum [...]“ [zitiert nach: Dalmases 1992, Bd. 1, S. 284]. Etwas ausführlicher ist die Monstranz in dem 1342 erstellten Inventar der Kathedrale beschrieben: „Quandam custodiam de criseptallo cum pede et cohoptario de argento deaurato et cum diversis esmaltis e lapidis et perlis et operibus pulcherrimiis cum quodam angelo in capite qui angelus tenet in manu quamdam parvam crucem argenteam cum quodam parvo vescilo [...]“ [zitiert nach: Dalmases 1992, Bd. 1, S. 284]. Das transparente Gefäß wurde also nicht in der Fronleichnamsprozession getragen, die Bischof Galcerándus de Cacosta im Jahr 1330 anordnete, sondern diente ausschließlich der Übertragung des Allerheiligsten zu den Kanonikern und Benefiziaten [Matern 1962, S. 124]. Das Fronleichnamsfest wurde seit 1318 in der Bischofsstadt feierlich begangen.

Der in beiden Schriftquellen erwähnte transparente Schaubehälter scheint kurz vor 1478 zerbrochen zu sein, denn in diesem Jahr versuchte das Domkapitel, eine gleichartige Kristallkuppel für die Monstranz zu beschaffen: „[...] una copa de cristall del tot igual a la custòdia que portan als combregars als honorables canonges [...]“ [zitiert nach: Dalmases 1992, Bd. 1, S. 284]. Da anscheinend keine passende Pyxis aus

Bergkristall gefunden wurde, fertigte man die Metallkupa an und montierte diese auf den Ständer. Auch die kleine Engelsfigur an der Spitze, die noch im Inventar von 1342 Erwähnung findet, wurde nachträglich durch das krabbengeschmückte Kreuz ersetzt. Seit diesem Zeitpunkt diente die Monstranz als Hostienziborium.

Obwohl letztendlich nicht bewiesen werden kann, dass die von Ramon Pujol de Badia gestiftete Monstranz mit dem seit 1936 verschwundenen Werk identisch ist, spricht die Datierung des Behälters in das zweite Viertel des 14. Jhs. immerhin für diese Möglichkeit: So setzt sich der edelsteingeschmückte Fuß des Kelches in der Stadtkirche zu Ludwigslust in Mecklenburg (zwischen 1330-1337) ebenfalls aus einer Vielzahl von runden und spitzen Segmenten zusammen [Fritz 1982, Nr. 187]. Ferner finden sich die kleinen Drachenfiguren, die auf dem Fuß des Gefäßes in Vich kauern, an der Monstranz in Fanjeaux (2. Viertel 14. Jh., Kat. 40) sowie bei einem Reliquiar im Königspalast zu Palma de Mallorca (1. Drittel 14. Jh.), das möglicherweise in Mallorca oder Montpellier gefertigt wurde [Domenge i Mesquida 1991, Nr. VII, 2]. Núria de Dalmasés hielt sogar eine Entstehung der Monstranz in Barcelona für wahrscheinlich, da gravierte Vögel und gegossene Drachen auch auf der Standfläche eines Reliquiars in der Kathedrale zu Tortosa erscheinen, das im ersten Viertel des 14. Jhs. gearbeitet wurde und mit der Stadtmarke von Barcelona gestempelt ist [Dalmasés 1992, Bd. 1, S. 284f.; Nr. 64].

Lit.: Gascón de Gotor 1916, S. 51. – Gudiol i Cunill 1933, S. 456f. – Matern 1962, S. 124; S. 171; S. 173. – Dalmasés/ Giralt-Miracle 1985, S. 101. – Dalmasés 1992, Bd. 1, Nr. 48.

Kat. 29

(Legner 1980, Tf. 71)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Vallendar, Pfarrkirche St. Paulus und Marcellinus, Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Koblenz/ Köln (?), Mitte 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Glas (Pyxis) – Samt (Deckel)

Maße: Gesamthöhe: 45cm

Inschriften: „IHESVS“ (auf dem Knauf)

Das schmucklose Gefäß, in dem heute Reliquien des Hl. Kastor präsentiert werden, besticht durch die strenge sechsseitige Architektur und das hohe Turmgeschoß, welches aus grazilen Maßwerkfenstern gebildet ist und von einem geschindelten Dach mit (erneuertem) Kruzifix überragt wird. Die transparente Pyxis wird von sechs Stützen umstanden, die durch schlanke Streben mit einem innen liegenden Pfeilerkranz verbunden sind. Der Schaft mit gedrücktem Nodus sitzt stumpf auf dem achtstrahligen Fuß. Farbige Akzente werden durch die abwechselnd grün und blau emaillierten Fensteröffnungen der kleinen Schaftkapelle erreicht, während sich Reste von Glasschmelzen noch auf den Rauten des Knaufes erhalten haben.

Die ursprüngliche Verwendung als Monstranz wurde zuerst von Johann Michael Fritz erkannt, der auf die ähnlich konstruierten Gerätschaften im Domschatz zu Münster (Kat. 30) sowie im Erzbischöflichen Museum zu Paderborn (Kat. 31) aufmerksam machte [Fritz 1982, S. 201]. Die Inschrift auf dem Nodus belegt zudem, dass es sich um ein Behältnis für die Eucharistie handelt, denn der Name IHESVS findet sich häufig auf

Knäufen von Kelchen, die für das Blut Christi bestimmt sind; als Beispiele sind die Werke in der Kirche zu Altmügeln in Sachsen (2. Viertel 14. Jh.), in der Kirche zu Wesenberg in Mecklenburg (1. Viertel 14. Jh.) sowie im Osnabrücker Domschatz (2. Viertel 15. Jh.) zu nennen [Fritz 1982, Nr. 169; Nr. 172 – Borchers 1974, S. 96; Abb. 123]. Demzufolge sind die Reliquien des Hl. Kastor erst nachträglich in das transparente Gefäß gegeben worden. Dies geschah vermutlich um 1420, als man eine neue Turmmonstranz für die Kirche zu Vallendar anschaffte [Perpeet-Frech 1964, Nr. 163].

Der Schaubehälter lässt sich öffnen, indem man den Deckel zusammen mit der Silberarchitektur abhebt. Zu diesem Zweck wurden die umliegenden Pfeiler – wie bei der Monstranz in Paderborn (Kat. 31) – auf halber Höhe durchtrennt. Damit man den Aufbau allerdings nicht aus Versehen um die senkrechte Mittelachse gedreht auf den Becher setzt, hat der Goldschmied in einen der Pfeiler zwei Sternchen eingeschlagen, die beim korrekten Aufsetzen des Deckels übereinander zu liegen kommen. Die sicherlich ursprünglich vorhandene Kristallpyxis wurde im Laufe der Zeit durch einen Glasbecher mit roter Samtkappe ersetzt [Fritz 1982, S. 201].

Der bereits angestellte Vergleich mit den Goldschmiedewerken in Münster und Paderborn lässt eine Entstehung der Monstranz um die Mitte des 14. Jhs. (in Vallendar?) vermuten. Allerdings besitzt auch ein Kelch in der Kirche St. Lubentius zu Kobern/ Mosel (Mitte 14. Jh.), der wohl in Köln oder Trier gearbeitet wurde, einen achtzackigen Fuß mit umlaufendem Kreuzchenfries sowie einen gedrückten Knauf mit rautenförmigen Zapfen und gravierten Maßwerkverzierungen [Fritz 1982, Nr. 127]. Eine Entstehung der Monstranz scheint deshalb auch in Köln, Koblenz oder sogar Trier möglich.

Lit.: KD Rheinprovinz, Bd. 16/ 3, S. 362; Abb. 393. – Perpeet-Frech 1964, S. 22 mit Anm. 126; Abb. 228. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 197. – Fritz 1982, Nr. 122. – Kat. Trier 1984, Nr. 111.

Kat. 30

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 275)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Münster in Westfalen, Dom St. Paulus,
Schatzkammer – E.26

Entstehungsort/ Datierung: Münster (?), 3. Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen –
transluzides Email – Bergkristall – Glas
(Zylinder)

Maße: Gesamthöhe: 49cm – Ø Fuß: 18,5cm –
Höhe Pyxis: 4,6cm – Ø Pyxis: 9cm

Die sechsseitig konstruierte und auf einem geschweiften Fuß stehende Pyxismonstranz besitzt gleich zwei Schaugefäße, die von einer grazilen Silberarchitektur gefasst werden: zum einen die zwölfseitig facettierte Kristallpyxis mit gewölbtem Deckel und darauf ein stehender Glaszylinder, den ein Turm mit blau emailliertem Dachhelm und einer Kreuzblume überragt. Dieser Höhenzug wird durch zwei Reihen von umliegenden Strebepfeilern etwas gemildert.

Allerdings wurde das Aussehen der Monstranz im Laufe der Zeit erheblich verändert. Die Kalotte der Pyxis ist verhältnismäßig flach gewölbt und fügt sich optisch nicht in den architektonischen Aufbau ein; bei den vergleichbaren Monstranzen in Vallendar (Kat. 29) und Paderborn (Kat. 31) liegen die zur Gefäßmitte führenden Strebebögen fast direkt auf der Oberfläche des Deckels. Demnach besaß das Werk in Münster ursprünglich ebenfalls einen stärker gewölbten Kristalldeckel, der (aufgrund einer Beschädigung?) durch die heute vorhandene Kalotte ersetzt wurde. Auch der verhältnismäßig lange Glaszylinder ist eine spätere Zutat, zumal dessen Ränder unregelmäßig abgekröselt sind.

Außerdem rutscht die transparente Röhre heraus, wenn man den Deckel oberhalb des umlaufenden Vierpassfrieses aufklappt. Normalerweise sind die durchsichtigen Einsätze fest in die Architektur eingebunden. Wie bei dem Werk in Paderborn (Kat. 31) könnte der einst offene Turmbaldachin eine gegossene Statuette – etwa eine Marien- oder Christusfigur – aufgenommen haben. Mit dem Einbau des Zylinders wollte man Platz für zusätzliche Heiltümer schaffen, als die Monstranz in ein Ostensorium umgewandelt wurde. Heute befinden sich in beiden Schaubehältern Reliquien.

Einen Hinweis auf die ursprüngliche Funktion des Gefäßes als Monstranz, wie erstmals von Karl Bernd Heppe vorgeschlagen wurde, gibt der figürliche Schmuck [Heppe 1977, S. 394, Anm. 13]. In den dreiviertelkreisförmigen Ausbuchtungen des sechsteiligen Fußes sind transluzid überschmolzene Silberplättchen befestigt, die bärtige Männer mit Nimben zeigen: Es handelt sich um alttestamentarische Propheten, welche auf das Heilsgeschehen vorausweisen. In sinnvoller Weise erscheinen darüber in den genasten Maßwerkfenstern des Schaftes die Emailbilder der zwölf Apostel, wobei in den niedrigen Fensteröffnungen über dem Nodus nur Halbfiguren zu sehen sind. Anhand ihrer Attribute lassen sich in der oberen Reihe Petrus (Schlüssel), Paulus (Schwert), Andreas (Kreuz) und Bartholomäus (Messer) benennen. Die kleine Engelsstatuette mit den weit ausgebreiteten Schwingen an der Seite der Kristallpyxis ist möglicherweise als Engel am Grab Christi auszudeuten [Jászai 1991, S. 79]. Dagegen ist die Darstellung von Fledermäusen auf Monstranzen des 14. Jhs. einzigartig: Drei dieser Tiere mit weit gespannten Zackenflügeln und aufgerissenen Schnauzen ragen aus dem Knauf hervor. Als Symbol des Teufels und Attribut des Antichristen kommt ihnen eine apotropäische Wirkung zu [Heppe 1977, S. 393, Anm. 1 – Pieper 1981, S. 79 – Sachs/ Badstübner/ Neumann 1996, S. 35 – LdMA, Bd. 4, Sp. 541].

Für eine Datierung des Werkes in das dritte Viertel des 14. Jhs. sprechen charakteristische Einzelformen: Der sternförmige Fuß findet sich z.B. bei

einem Reliquiar in St. Margaretha/ Düsseldorf-Gerresheim (Mitte 14. Jh.) und bei einem Ziborium in Aachen (um 1370) [Fritz 1982, Nr. 131; Nr. 137], während sich die dreiviertelkreisförmigen Einbuchtungen an der Standfläche der Monstranz in Paderborn (Kat. 31) wiederholen. Für die durchbrochenen Maßwerkfenster des Knaufes, die jeweils paarweise einander zugeneigt sind, sei auf das Fischblasenmuster am Nodus der Monstranz in St. Lambertus zu Düsseldorf (um 1400) verwiesen [Fritz 1982, Nr. 445]. Vermutlich entstand der Knauf des Gefäßes in Münster gegen Ende des 14. Jhs. als Ersatz für einen älteren Nodus.

Bei der Betrachtung der in blau, goldbraun, violett und hellgrün leuchtenden Emails, findet sich trotz des schönen, geradlinigen Faltenwurfes der Gewänder eine zunehmende Versteifung der Figuren. Ihnen sind die fast überlängten und nur mäßig gebogenen Statuen des Westportals der Liebfrauenkirche zu Münster (1364-1374) an die Seite zu stellen, die aus einer lokalen Werkstatt stammen [Jászai 1990, S. 25-48 mit Abbildungen]. Dagegen durchzieht die Engelsstatuette an der Seite der Monstranz ein eleganter S-Schwung, wie ihn bereits die Apostelstatuetten des Kölner Domchores (vor 1322) aufweisen [Heppe 1977, S. 183 – Wolff 1986, S. 43; Farbtafel 45]. Anscheinend benutzte man für den Engel eine ältere Gussform.

Eine Zuweisung der Monstranz an eine Münsteraner Goldschmiedewerkstatt kann jedoch nicht getroffen werden, weil gesicherte Werke fehlen [Fritz 1982, S. 205]. Für das 14. Jh. lassen sich in dieser Stadt archivalisch nur zwei Goldschmiede namentlich belegen, von denen einer, Gerhard Lange, seit 1343 in Köln tätig war [Fritz 1982, S. 334].

Lit.: BKD Westfalen, Bd. 41/ 5, S. 408, Nr. M; Abb. 1656. – Kat. Münster 1951/52, Nr. 45. – Heppe 1977, S. 179-184; Nr. 211. – Pieper 1981, Nr. 46. – Fritz 1982, Nr. 153. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 277. – Jászai 1991, Nr. 41.

Kat. 31 (Abb. 9-11)

(Fritz 1982, Abb. 421)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum (aus der Kirche St. Pankratius in Körbecke bei Soest) – G 3.27

Entstehungsort/ Datierung: Münster/ Köln/ Soest (?), um 1360/80

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen – transluzides Email – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 40,3cm – Ø Fuß: 18cm – Ø Hostiendose im Innern: 6cm – Höhe Hostiendose: 1cm.

Das Gefäß ist im Hinblick auf die harmonische Gliederung und die kunstvoll ziselierten Silberfigürchen die schönste erhaltene Pyxismonstranz des 14. Jahrhunderts. Der zwölfseitig geschliffene Bergkristallbecher mit dem halbkugeligen Deckel sitzt auf einer ebenfalls zwölfeckigen Grundplatte und wird von sechs schlanken Strebepfeilern umgeben. Auf diesen Stützen sieht man kleine Engelsfiguren, welche auf Portativen bzw. Zupfgeigen spielen und auf diese Weise den in der Eucharistie gegenwärtigen Herrn verherrlichen [Tack 1960, S. 41].

In dem durchbrochenen Turmbaldachin, zu dem krabben geschmückte Bänder und dünne Strebebögen führen, ist Maria mit dem Christusknaben auf dem Arm zu sehen. In den schlanken Maßwerkfenstern des mit Zinnen bewehrten Knaufes erscheinen sechs emaillierte Aposteldarstellungen: Petrus (Schlüssel) in braunem Untergewand mit grüngerütem, violettem Mantel, Paulus (Schwert) mit violettem Untergewand und grünem Mantel, ein jugendlicher Johannes (Buch), Bartholomäus (Messer) in einem Gewand mit Resten von grünem, braunem und violettem Email, Matthias

(Beil) mit einem violetten Untergewand und braungefüttertem, grünen Mantel sowie ein nicht identifizierbarer Apostel [Heppe 1977, S. 187]. Ein Figurenprogramm mit Engeln und Aposteln besaß auch eine Monstranz, die in dem 1360/65 erstellten Inventar des Herzogs von Anjou aufgeführt wird (SQ 20b). Da sich jedoch an dem erhaltenen Werk keine Darstellung des Hl. Pankratius findet, ist zu überlegen, ob die Monstranz wirklich ursprünglich für die Kirche in Körbecke bestimmt war oder erst nachträglich dorthin gelangte.

Der Kristalldeckel kann zusammen mit dem architektonischen Aufbau ohne Schwierigkeiten abgenommen werden. Die Trennung verläuft unterhalb des umlaufenden Zinnenkranzes, so dass die vertikalen Stützen auf halber Höhe geteilt werden mussten. An zwei gegenüberliegenden Pfeilern ist das Oberteil mit dem Unterbau verzapft, wobei zur Fixierung des Deckels zusätzlich zwei (verlorene) Metallstifte in die Bohrungen gesteckt wurden. Die Stiftköpfe waren als Äffchen ausgebildet, wie sie sich noch an den Wasserschlägen der übrigen vier Strebepfeiler finden.

Gleichzeitig diente die Monstranz zur Aufbewahrung von Hostien, denn die sichelförmige *lunula* ist auf eine runde Silberpyxis montiert, die außen und innen vergoldet und mit zwei gestanzten Sternchenfriesen verziert ist [Tack 1960, S. 39f.]. Da sich ein derartiger Schmuckfries auch am Fuß der Monstranz findet, muss die Dose von Anfang an zur Ausstattung des Goldschmiedewerkes gehört haben [Heppe 1977, S. 186]. Der kleine Behälter lässt sich zum Einlegen des Sakramentes aufklappen, nachdem der mit einer Kette gesicherte Silberstift herausgezogen wurde.

Das Gefäß ist von Karl Bernd Heppe durch Vergleiche mit anderen Goldschmiedewerken um 1360/80 datiert worden [Heppe 1977, S. 187-189]. So ist die Standfläche, welche sich abwechselnd aus ein- und zweispitzigen Elementen zusammensetzt, dem Fuß der Monstranz im Essener Münsterschatz (Kat. 26) vergleichbar und die dreiviertelkreisförmigen Einbuchtungen begegnen auf der Standfläche des Gerätes in Münster (Kat. 30). Ferner fallen die Gewänder der Engelsfigürchen in senkrechten Röhrenfalten herab und knicken am

Boden sanft ab; eine vergleichbare Stoffdrapierung weisen einige Portalfiguren der Liebfrauenkirche in Münster (um 1364-1374) auf [Jászai 1990, S. 29-48; Abbildungen auf S. 36 und S. 43]. Dagegen sind die transluzid überschmolzenen Apostel mit den Charakterköpfen, den wilden Haarlocken und zerzausten Bärten den emaillierten Propheten am Karlsreliquiar in Aachen an die Seite zu stellen [Grimme 1972 (II), Abbildung auf S. 92].

Die Vergleiche sprechen für eine Entstehung der Monstranz in Münster, Aachen oder sogar Köln. Jedoch arbeiteten auch in der nahe bei Körbecke gelegenen Stadt Soest im 14. Jh. eine Reihe von talentierten Goldschmieden, wie nicht zuletzt der eindrucksvolle Patroklus-Schrein des Meisters Sigefridus (1313-1330) belegt [Fritz 1982, S. 337 – Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 161].

Lit.: BKD Westfalen, Bd. 16, S. 34; Tf. 12. – Tack 1960, S. 38-42. – Perpeet-Frech 1964, S. 22 mit Anm. 127; Abb. 229. – Kat. Essen 1968, Nr. 37. – Kat. Unna 1976, Nr. 20. – Heppe 1977, S. 186-189; Nr. 301. – Fritz 1982, Nr. 421. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 274.

Kat. 32

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 346)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Cividale, Kathedrale Santa Maria Assunta,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Venedig/ Cividale (?), letztes Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – Bergkristall (Becher) – Glas
(Deckel)

Maße: Gesamthöhe: 39cm – Höhe Becher: ca.
9,5cm – Ø Becher: 7,5-9cm

Der zwölfseitig facettierte Kristallbecher ist nicht von Architekturpfeilern umgeben, sondern kann von allen Seiten eingesehen werden. Den Becher verschließt ein gewölbter Glasdeckel mit Wirbelschliff, der vermutlich eine zerstörte oder verloren gegangene Kristallkalotte gleicher Art ersetzt [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 183]. Bei diesem Umbau wurde auch die Metallfassung zwischen dem Deckel und dem Becher neu angefertigt, wohingegen die kapellenartige Bekrönung mit dem Kruzifix noch ursprünglich ist. Der angeschliffene Kristallfuß des Schaubehälters steckt in einem Zackenband des sechsseitigen Ständers, in dessen Mitte ein Nodus mit herausstehenden Roteln eingefügt ist. Die trichterförmige Standfläche, deren hohe Zarge aus durchbrochenem Maßwerk gebildet wird, ist mit Blattrispen geziert.

Die Monstranz diente bis in die fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts als Ostensorium [Marioni/ Mutinelli 1958, S. 318 und Abb. 120]. Heute befindet sich in dem Behälter jedoch wieder die originale sichelförmige *lunula*: Man erkennt auf der kreisrunden Standfläche kleinteiliges Laubwerk und vier Medaillons, in denen sich vogel- bzw. drachenähnliche

Bestien winden. Diese Fabelwesen erinnern an die Emails der Gefäße in Valletta (Kat. 3) und in London (Kat. 2).

Trotz dieser Vergleiche ist die Monstranz im Hinblick auf die Architekturformen eher in das letzte Viertel des 14. Jhs. zu datieren, da der Fuß zum Schaft in einer fast geraden Linie ansteigt, wie dies auch bei der Monstranz in Venedig (letztes Viertel 14. Jh., Kat. 23) oder bei einem Ostensorium im Domschatz zu Brixen (um 1400) der Fall ist [Fritz 1982, Nr. 595]. Zudem treten die Roteln des Knaufes ähnlich stark hervor wie am Nodus der Ratinger Monstranz (1394, Kat. 24).

Das Goldschmiedewerk dürfte in Cividale oder Venedig entstanden sein [Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 183]. Eine ähnliche Monstranz befand sich auch im Schatz der nahegelegenen Kathedrale von Aquileia, denn in dem zwischen 1358 und 1378 angefertigten Kircheninventar ist eine kristallene „cuppa“ mit Deckel und bekrönendem Kruzifix aufgeführt, die auf einen silbervergoldeten Fuß montiert war und in der Fronleichnamsprozession mitgeführt wurde (SQ 24).

Lit.: Marioni/ Mutinelli 1958, S. 318 und Abb. 120. – Kat. Udine 1963, Nr. 41. – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 346. – Montevecchi/ Vasco Rocca 1988, S. 117; Abb. 50 und Abb. 57.

Kat. 33

(Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Abb. 286)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Halle an der Saale/ ehemals Neues Stift
(heutiger Verbleib unbekannt, vermutlich zerstört)

Entstehungsort/ Datierung: letztes Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – transluzides (?) Email

Maße: Höhe der Zeichnung: 34,5cm

Inschriften: „[AVE MARIA] GRACIA [PLENA] DOMINVS
TECVM BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS
ET [BENE]DICTVS [FRVCTVS VENTRIS
TVI]“ (um die Zarge des Fußes) – „INR[I]“
(am Nodus) – „[...] PVLCHRE [...] TVNICA
[...]“ bzw. „[...] AGNI [...] TECTA VELLERE
[...]“ (Einfassungsbänder des Bechers)

Als Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490-1545) im Jahr 1520 das Neue Stift in Halle gründete, stattete er es auch mit einer Fülle von liturgischen Gerätschaften aus, die er zum Teil von seinem Vorgänger im Magdeburger Erzbistum, Ernst von Sachsen, übernommen hatte. In den Jahren 1526/27 ließ Kardinal Albrecht gleichsam als Privatkatalog eine prächtige Handschrift anfertigen, in der die Werke durch kolorierte Federzeichnungen fast fotografisch genau wiedergegeben werden. Dieser sogenannte „Hallesche Heiltumscodex“ ist in fünf Gängen untergliedert

und wird heute in der Schloss- und Stiftsbibliothek zu Aschaffenburg verwahrt [Rasmussen 1976, S. 59f.].

Auf fol. 382v im Heiltumscodex findet sich auch die Darstellung einer Monstranz aus dem 14. Jahrhundert: Der vermutlich zwölfseitig facettierte Kristallbecher ist auf einer quadratischen Sockelplatte montiert, die von einem schlanken Schaft mit zierlichem Nodus und sternförmig ausgezogenem Fuß getragen wird [Halm/ Berliner 1931, S. 61 und Abb. c auf Tf. 165 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, Nr. 286]. An den Ecken der Sockelplatte steigen gestufte Pfeiler empor, die mit kleinen Wasserspeiern verziert und auf halber Höhe durch krabbenbesetzte Streben mit dem oberen Einfassungsband des Bechers verbunden sind. Um den hochgewölbten Deckel zieht sich ein Zinnenkranz und auf die Kalotte sind mehrere Metallspangen gelegt. Der Deckel ließ sich wohl komplett von dem Becher abheben, obwohl auf der Zeichnung keine Bajonettverschlüsse zu erkennen sind. An der Spitze sieht man schließlich die vollrund ausgearbeitete Statuette der Hl. Katharina auf einer grün emaillierten Standfläche mit weißen und roten Blümchen. Die Beischrift bezeichnet das Gefäß als Reliquiar für vier Partikel der Hl. Katharina: „Eyn Silbernn vergult Monstrantz, vff der deckenn Sanct Katharinen Bilde. Inhalt 4 Partikel.“ [zitiert nach Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 164].

Jedoch wird die ursprüngliche Verwendung des Gefäßes als eucharistischer Schaubehälter durch die auf der Zeichnung wiedergegebenen Inschriften belegt, die sich auf die Menschwerdung Christi beziehen. Um die Zarge des Fußes läuft der Satz: „[AVE MARIA] GRACIA [PLENA] DOMINVS TECVM BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS ET [BENE]DICTVS [FRVCTVS VENTRIS TVI].“ Es sind die Worte, die der Erzengel Gabriel bei der Verkündigung und Elisabeth bei der Heimsuchung zu Maria spricht (Lk. 1, 28 bzw. Lk. 1, 42). Des Weiteren ist auf den vier schildförmigen Plaketten am Nodus jeweils der Kreuztitulus „INR[II]“ eingraviert [sämtliche Zitate nach: Halm/ Berliner 1931, S. 61]. Lediglich die wenigen lesbaren Worte auf der oberen und unteren Einfassung des Kristallbechers bleiben unverständlich. Möglicherweise

deuten sie auf eine alternative Verwendung des Gefäßes als Reliquiar. An der Spitze des Gefäßes dürfte ursprünglich ein Kreuz angebracht gewesen sein, das durch die Statuette der Hl. Katharina ersetzt wurde, als man die Monstranz im Laufe des 15. Jhs. oder frühen 16. Jhs. in ein Ostensorium für Partikel der Heiligen umwandelte.

Bislang wurde die Silberfassung des transparenten Bechers in die zweite Hälfte des 15. Jhs. datiert, während der Schliff des Kristalls auf das 14. oder 15. Jh. deutet [Halm/ Berliner 1931, S. 61 – Hahnloser/ Brugger-Koch 1985, S. 164]. Aufgrund der architektonischen Details muss jedoch eine Entstehung des gesamten Goldschmiedewerkes im letzten Viertel des 14. Jhs. angenommen werden. Der sternförmige Fuß ist bei einem Kelch in der Kirche St. Maria zur Wiese/ Soest (um 1400) ähnlich stark geschweift [Fritz 1982, Nr. 476], während die zwischen Standplatte und Schaft eingeschobene Kapelle dem Knauf der Pyxismonstranz in Paderborn (um 1360-80, Kat. 31) gleicht. Des Weiteren ist der Nodus mit paarweise einander zugewandten, einbahnigen Maßwerkfenstern geziert, wie sie in ähnlicher Weise an den Knäufen eines Reliquiars in der Benediktinerabtei zu Gerleve (1370/80) [Fritz 1982, Nr. 405] und der Scheibenmonstranz auf Burg Eltz (1370/80, Kat. 14) vorkommen. Die zweifach geschwungenen Bögen, welche bei der Monstranz im Halleschen Heiltum unter die Sockelplatte gesetzt sind, finden sich bereits an einem Reliquiar in Herrieden (1358) sowie an einem Ziborium in der Kirche St. Martin/ Elten (Anfang 15. Jh.) [Fritz 1982, Nr. 261; Nr. 453]. Schließlich sind die aus kleinen Bögen zusammengesetzten Zierbänder, die um den Sockel und den Kristallbecher laufen, dem Fries unter dem kegelstumpfförmigen Podest einer Monstranz in St. Martin/ Kempen (Anfang 15. Jh.) vergleichbar [Fritz 1982, Nr. 443, 444].

Die Pyxismonstranz im Halleschen Heiltumsschatz hat sich höchstwahrscheinlich nicht erhalten. Bereits Albrecht von Brandenburg ließ viele Goldschmiedewerke einschmelzen und zu Geld machen, um seine Schuldenlast zu tilgen. Als im Jahr 1541 die Reformation in Halle eingeführt und das Neue Stift aufgelöst wurde, nahm der Kardinal einen

Großteil des Schatzes nach Mainz oder in seine neue Residenz Aschaffenburg; darunter auch die noch verbliebenen Reliquiare, soweit nicht die Domkapitel von Magdeburg und Halberstadt darauf Anspruch erhoben. Nach dem Tod des Kardinals verkaufte das Mainzer Domkapitel weitere Gerätschaften und im Dreißigjährigen Krieg wurden viele Werke von den Schweden erbeutet. Der Rest ist fast komplett in den Wirren der Französischen Revolution untergegangen; nur vereinzelt haben sich noch Werke in verschiedenen Museen erhalten [Rasmussen 1976, S. 59f.].

Lit.: Halm/Berliner 1931, S. 61, Nr. 303; Abb. c auf Tf. 165. – Hahnloser/Brugger-Koch 1985, Nr. 286.

Kat. 34

(Taburet-Delahaye 1995, Abb. 4a)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Toledo, Kathedrale Santa Maria,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Avignon, um 1310/20

Material: Silber, getrieben, gegossen, graviert,
punziert – Glas

Maße: Gesamthöhe: 32cm

Marken: Zwei gekreuzte Schlüssel (auf der
Sockelplatte)

Als einzige Monstranz des 14. Jhs. ist das Gefäß mit dem Zeichen der päpstlichen Kurie gestempelt. Das Wappen mit den gekreuzten Schlüsseln findet sich auf der langgestreckten Fußplatte, die zwei kniende Engelsfiguren mit dem dazwischen aufragenden Turm trägt. Die Markierung liefert gleichzeitig einen Hinweis auf die zeitliche Einordnung des Werkes: Gemäß den Untersuchungen von Elisabeth Taburet-Delahaye war nämlich seit Johannes XXII. (1316-1334) die rechte Schildhälfte zusätzlich mit dem persönlichen Wappen des jeweils regierenden Papstes belegt. Da bei dem Gefäß in Toledo die Zweiteilung des Schildes fehlt, ist zunächst eine Entstehung des Werkes vor 1316 anzunehmen. Allerdings dürfte die ältere Stempelung mit den gekreuzten Schlüsseln noch einige Jahre nach dem Regierungsantritt von Johannes XXII. üblich gewesen sein, so dass Elisabeth Taburet-Delahaye das Werk in das zweite Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts setzte [Taburet-Delahaye 1995, S. 13f.].

Diese Datierung ergibt sich auch durch die beiden Engelsfiguren, die noch den grazilen, lieblichen Stil aus der Zeit Philipps des Schönen widerspiegeln [Taburet-Delahaye 1995, S. 13]. Die kleinteiligen Gesichter und die zwei symmetrisch gelegten Lockenreihen erinnern beispielsweise an das Antlitz des Engels vom Heilig-Grab-Reliquiar in der Kathedrale von Pamplona (Paris, um 1284-1305), während die in scharfgratige Faltenstege gelegten Kleiderstoffe den Gewändern der Statuetten an einem Reliquiar in San Pietro Martire zu Ascoli Piceno (Paris, um 1290) verwandt sind [Kat. Paris 1998, Nr. 119 und Nr. 121]. Die spitzlappigen Weinblätter, die aus der gepunzten Sockelplatte herausgetrieben wurden, können dem gebuckelten Laubwerk am Fuß der Basler Monstranz (1330/40) an die Seite gestellt werden (Kat. 12).

Das Werk hat im Laufe der Zeit einige umfassende Umbauten erfahren [Lüdke 1983, Bd. 2, S. 639a – Taburet-Delahaye 1992, S. 150]. So steht der Schaubehälter, der zuletzt Reliquien der Hll. Petrus und Paulus enthielt, auf dem von vier Löwen getragenen Sockel und verdeckt auf diese Weise einen Teil des Weinrankenmusters. Ursprünglich hielten die Engel gemeinsam eine Metallscheibe in den Händen, auf welcher der Turm montiert war. Zusätzlich konnte ein (nicht mehr erhaltenes) Kreuz in jene Metallröhre eingeschoben werden, die noch in dem von Pfeilern umstandenen Dachgeschoß steckt [Lüdke 1983, Bd. 2, S. 639b-c]. Eine ähnliche Monstranz befand sich einst im päpstlichen Schatz zu Avignon, denn in dem Inventar, das man beim Regierungsantritt von Innozenz VI. (1352-1362) angefertigt hatte, wird ein von Engeln gewiesenes Schaugefäß mit bekrönendem „tabernaculum“ und Kreuz aufgelistet (SQ 9).

Das Werk in Toledo ist allerdings nicht mit jener Fronleichnamsmonstranz identisch, die in einem Inventar der Kathedrale aus dem 14. Jh. aufgeführt wird, da das darin beschriebene Gefäß offensichtlich keine Engelsstatuetten besaß (SQ 44). Möglicherweise hatte man die ältere von Engeln getragene Monstranz bereits zu dieser Zeit durch das im Schatzverzeichnis erwähnte Schaugefäß ersetzt. Tatsächlich schuf man

für die Kathedrale von Toledo regelmäßig immer aufwändiger gestaltete Monstranzen [Arteaga 1924]. Das größte und sicherlich schönste Werk ist die 2,50m hohe und fast 200kg schwere Kustodie, die der aus Deutschland stammende Heinrich Arfe zwischen 1513 und 1523 gefertigt hatte [Matern 1962, S. 142 – Hernmarck 1978, S. 299f.; Abb. 896 und Abb. 896a].

Lit.: Ainaud de Lasarte 1947, Abbildung auf S. 114. – Kat. Paris 1968, Nr. 459. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 267. – Taburet-Delahaye 1992, S. 150. – Taburet-Delahaye 1995, S. 13f.

Kat. 35

(Fritz 1982, Abb. 90)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Tongern, Basilika Unserer Lieben Frau,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Lüttich/ Aachen (?), um 1340/50

Material: Silber vergoldet, getrieben, gegossen –
transluzides Email – Bergkristall (oberer
Zylinder) – Glas (unterer Zylinder)

Maße: Gesamthöhe: 56cm – Sockel: 32×22cm –
rechteckige Emails am Sockel 4×3,5cm –
trapezförmige Emails am Sockel 2-4×3cm –
Emails am Giebel 2,3×10cm

Inventare: 1752 [Kat. St. Trond 1989, S. 177]

„Das Gerät mag von jeher eine der frühesten Hostienmonstranzen der christlichen Kunst gewesen sein, die von Engeln getragen wurden [...]“ [zitiert nach: Lüdke 1983, Bd. 2, S. 640]. Mit diesen Worten würdigte Dietmar Lüdke das eindrucksvolle Werk aus dem fast vollständig untergegangenen Schatz der Liebfrauenkirche zu Tongern. Auf einem von vier Löwen getragenen Sockel sind zwei vollrund getriebene Engelsfiguren einander zugewandt und halten zwischen sich einen Bergkristallzylinder, den ein krabbenbesetztes Kegeldach mit aufliegender Vogelkrone bekrönt; unter dem Kristallzylinder befindet sich eine Glasröhre, die jedoch erst nachträglich eingefügt wurde. Besonders reizvoll wirken die blau, grün, violett und goldgelb leuchtenden Emails am Sockel und Dachhelm sowie die farbigen Steine auf den Silberbändern, die das Kristallgefäß oben und unten einfassen.

Obwohl sich heute in beiden Schaubehältern Reliquien der Hl. Ursula befinden, wurde die ursprüngliche Verwendung als Monstranz bereits früh erkannt [Paquay 1911, S. 172]. Die beiden Engelsstatuetten geben in anschaulicher Weise die Zeile „Ecce panis angelorum“ aus der Fronleichnamsequenz des Thomas von Aquin wieder, während die acht emaillierten Engel am Turmhelm mit verschiedenen Streich-, Blas-, Zupf- und Schlaginstrumenten (Laute, Harfe, Portativ, Posaune, Pauke, Hackbrett und Dudelsack) ein himmlisches Konzert zur Verherrlichung des Sakramentes anstimmen [Grimme 1990, S. 92]. Auf den senkrecht montierten Bändern des Kristallzylinders finden sich zudem die Relieffiguren der Gottesmutter und des Evangelisten Johannes, zwischen denen nicht das Kreuz, sondern die Hostie (= Christus) als Zeichen der Erlösung erschien [Paquay 1911, S. 172, Anm. 2]. Ferner zeigen die sechs rechteckigen Platten am Sockel paarweise angeordnet elf Apostel und Johannes den Täufer mit dem Lamm Gottes auf dem Arm. Schließlich werden auf den trapezförmigen Emails an den Ecken des Sockels die schreibenden Evangelisten dargestellt [Kat. St. Trond 1989, S. 174].

Unsicher ist dagegen die Identifizierung des Vogels auf dem Dachhelm. Es handelt sich jedoch im Hinblick auf den gebogenen Schnabel nicht um einen Pelikan [Paquay 1911, S. 172, Anm. 2], sondern um eine Taube [Lüdke 1983, Bd. 2, S. 640] oder eher um einen Adler [Kat. Aachen 1962, S. 71 – Grimme 1990, S. 95], die der Physiologus auf Christus zu beziehen weiß [Seel 1992, S. 10f.; S. 13f.; S. 41f.; S. 52-54]. Unklar bleibt auch die Darstellung der gekrönten Häupter am Rand des Sockels. Es könnte sich um alttestamentarische Könige handeln, die auf das Heilsgeschehen vorausweisen [Grimme 1990, S. 95].

Zu welchem Zeitpunkt die Monstranz in ein Ostensorium für die Reliquien der Hl. Ursula umgewandelt wurde, lässt sich nicht mehr exakt bestimmen. Immerhin zeigt bereits die gedruckte Schautafel mit dem Kirchenschatz von Tongern zu Beginn des 16. Jhs. das Werk mit zwei übereinander gesetzten Röhren, die nach Aussage der Beischrift „Magna pars sancte Ursule et quedam costa eiusdem“ enthielten [zitiert nach: Kat. Amsterdam/

Utrecht 2000/01, Abb. 28]. Vermutlich verlor die Monstranz bereits im Mittelalter ihre ursprüngliche Funktion und der untere Behälter wurde damals zusätzlich eingefügt, um mehr Platz für die Reliquien zu schaffen. Im 19. Jh. wurde wiederum dieses Sockelgeschoß durch einen modernen Glaszylinder ersetzt, wie die Einfassung aus gebohrten Zungenbändern und einem gedrehten Silberdraht vermuten lässt. Im Zuge dieser Maßnahmen wurden auch die Hände der Engel mit Schrauben am Turm befestigt und die Flügel ausgetauscht [Lüdke 1983, Bd. 2, S. 640 – Grimme 1990, S. 94]. Die ursprüngliche Gestalt der Monstranz zeigt eine Gravur, die Alexander Schnütgen in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ im Jahr 1888 abbilden ließ: Der Kristallzylinder wird von den beiden Himmelswesen frei getragen [Schnütgen 1888, Abbildung zwischen Sp. 215 und Sp. 216].

Die Datierung des Goldschmiedewerkes erfolgt sinnvollerweise anhand der getriebenen Silberfiguren und der figürlichen Emails. Die Himmelswesen können einem Engel mit Kreuzesreliquien im Turm des Aachener Karlsreliquiars (Aachen, um 1350) an die Seite gestellt werden: Beide Figuren stehen relativ gerade und besitzen ein über die Brust gespanntes Gewand, welches von der Taille in glockenförmigen Falten und merkwürdigen Schlaufen herabfällt; ebenso ähneln sich die flächigen Gesichter mit der großen Nase und den rahmenden Löckchen [Grimme 1957, Abb. 28]. Die Faltenbildung der Kleidung findet sich ferner bei einer Marienstatue im Aachener Domschatz (2. Drittel 14. Jh.) sowie zwei hölzernen Engelsfiguren in der Sammlung Jean Pincket (um 1330/40), die wahrscheinlich in einer Lütticher Werkstatt gearbeitet wurden [Grimme 1972 (II), Nr. 63 mit Abbildung – Kat. Köln 1972, Nr. N 8 mit Abbildung]. Schließlich erinnert die charaktervolle Zeichnung der Emails am Sockel an die Silberschmelze des Karlsreliquiars bzw. des Simeonsreliquiars in Aachen (Aachen, um 1320/30) [Guth-Dreyfuß 1954, S. 112 – Fritz 1982, Nr. 87-89].

Die stilistischen Vergleiche deuten auf eine Entstehung der Monstranz in Aachen oder Lüttich, wo das Fronleichnamfest zu Beginn des 14. Jhs. in

verschiedenen Kirchen und Klöstern bekannt war [Kat. Aachen 1962, S. 71 – Fritz 1982, S. 197]. Anscheinend trug man das Werk auch in der Prozession, denn durch die beiden Metallösen an den Schmalseiten des Sockels konnten entweder dünne Ketten oder Schnüre geführt werden, um das Gefäß auf einer Bahre zu befestigen [Grimme 1990, S. 92]. Immerhin pflegte man auch die von Engeln getragene Monstranz der Sainte Chapelle zu Paris im Fronleichnamzug mitzuführen (SQ 8).

Lit.: Weale 1866, Nr. 18. – Kat. Brüssel 1882, Abb. 40. – Kat. Brüssel 1888, Nr. 108. – Schnütgen 1888, Sp. 214. – Paquay 1911, Nr. 24. – Guth-Dreyfuß 1954, S. 110-112; Nr. 23. – Grimme 1957, S. 67; S. 85. – Kat. Aachen 1962, Nr. 18. – Grimme 1969, S. 31. – Grimme 1972 (II), S. 84. – Kat. Köln 1972, Nr. P 10. – Fritz 1982, Nr. 90. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 268. – Kat. St. Trond 1989, Nr. 54. – Grimme 1990. – Kat. Amsterdam/Utrecht 2000/01, S. 32.

Kat. 36

(Kat. Köln 1978, Bd. I, Abbildung auf S. 99)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Mons (Bergen), Kollegiatkirche Ste Waudru,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Mons (?), um 1400

Material: Silber, teilweise vergoldet, getrieben,
gegossen, punziert – Glas – opakes Email
(Wappenschild)

Maße: Gesamthöhe: 33,8cm

Inschriften: „MAISTRE PIERRE CRAMETTE
SECRETAIRE DU ROY CHANOINE DE
NOION ET DE CESTE EGLISE“ (auf der
Vorderseite des Sockels)

Die Monstranz besitzt insgesamt zwei Behälter, damit gleichzeitig die konsekrierte Hostie und Reliquien präsentiert werden konnten. Die Partikel des Hl. Eligius mitsamt einer neu angefertigten Authentik befinden sich in dem liegenden Metallzylinder mit verglaster Schauöffnung [Kroos 1979, S. 372]. Darüber erhebt sich der kastenförmige Hostienbehälter, der auf der Vorder- und Rückseite jeweils ein mit Glasscheiben hinterlegtes Rundfenster aufweist und mittlerweile Reliquien des Hl. Laurentius enthält [Weale 1866, Nr. 19]. An den Ecken des Gehäuses stehen schlanke Pfeiler, während über den Öffnungen Giebel mit eingepassten Spitzbögen und krausem Blattwerk angebracht sind. Auf dem Satteldach thront ein kleines, gegossenes Kreuzifix. Der Aufbau ruht auf dem eckigen, sich in der Mitte einschnürenden Ständer und wird zusätzlich von geflügelten Engelsstatuetten gestützt, die sich dem Betrachter leicht zuwenden. Die

querrechteckige Standfläche ist an den Ecken eingezogen und trägt die in altfranzösischer Sprache abgefasste Stifterinschrift.

Demnach war die Monstranz ein Geschenk des Pierre Cramette († 1401), der im Dienst von König Charles V stand, ein Kanonikat an der Kathedrale zu Noyon und seit 1376 auch an der Kirche Ste Waudru in Mons innehatte [Devillers 1883, S. 249f. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 99]. Sein Wappenschild ist auf der Vorderseite des Ständers angebracht und zeigt ein silbernes Kreuz auf rotem Grund mit einer langzipfeligen Kappe (Gugel) im ersten Feld [Lüdke 1983, Bd. 2, S. 616]. Der Stifter erscheint als kleine Silberfigur andächtig kniend auf der linken Seite des Podestes. Ihm gegenüber steht als Patronin der Kirche zu Mons die Hl. Waldetrudis mit einem Buch in der Hand, während der ehemals vorhandene Äbtissinnenstab leider abgebrochen ist [Weale 1866, Nr. 19 – LCI, Bd. 8, Sp. 589-591]. Vermutlich waren die Reliquien des Hl. Eligius, der im 7. Jh. Bischof von Noyon war [LCI, Bd. 6, Sp. 122f.], ein Geschenk des Pierre Cramette an die Kirche zu Mons. Mit der Stiftung der Monstranz bekundete er also gleichermaßen seine Verehrung gegenüber dem Sakrament und den beiden Heiligen.

Pierre Cramette wird das Gefäß um 1400 bei einem in Mons tätigen Goldschmied in Auftrag gegeben haben [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 99 – Fritz 1982, S. 334]. Demgegenüber wies Renate Kroos darauf hin, dass die strenge Architektur des Aufbaues wesentlich älter wirke und auch die flankierenden Engel noch den Statuetten am Gertrudenschrein von Nivelles (1272-1298) nahe stünden [Kroos 1979, S. 372]. Bei genauer Betrachtung können jedoch nur die schlanken Körper und die lockigen Haarschöpfe miteinander verglichen werden, während die Umrise der Monstranzenengel blockhafter, die Gewandfalten weniger scharfgratig und die Gesichter rund und vollwangig wirken [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 99]. Derartige Stilmerkmale finden sich an der Marienstatue am Nordportal der Wallfahrtskirche St. Martin in Halle/ Brabant (um 1400/10) sowie an der gegossenen Figur der Gottesmutter auf einer Chormantelschließe, die der Kanoniker Cleynjans zwischen 1396 und 1398 bei Goldschmieden in

Tongern bestellt hatte [Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 94 mit Abbildung; S. 103 mit Abbildung].

Schließlich sind die Giebelfelder des Werkes in Mons mit Spitzbögen geziert, wie sie in ähnlicher Form an den Gauben der Tabernakelmonstranz in St. Truiden erscheinen (Kat. 8). Bei der von Engeln getragenen Monstranz handelt es sich somit um „[...] eine einheitliche Arbeit der Zeit um 1400 und ein Hauptwerk der Goldschmiedekunst des Hennegau überhaupt [...]“ [zitiert nach: Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 99].

Lit.: Weale 1866, Nr. 19. – Peigné-Delacourt 1876, S. 253. – Devillers 1883, S. 251. – Kat. Köln 1978, Bd. 1, S. 99. – Kroos 1979, S. 372. – Lüdke 1983, Bd. 2, Nr. 245. – Fritz 1982, S. 334.

Kat. 37

(Perrin 1999, Abbildung auf S. 250)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Eymoutiers/ Haute-Vienne, Kollegiatkirche,
Schatzkammer

Entstehungsort/ Datierung: Limousin (?), 1. Hälfte 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, graviert –
Bergkristall (Scheiben) – Glas (Zylinder)

Maße: Gesamthöhe: 35cm – Höhe Zylinder: 14cm
– Ø Zylinder: 5,5cm – Ø Fuß 14cm

Der ursprünglich vorhandene Kristallzylinder wurde im 19. Jh. durch eine zu schmale Glasröhre ersetzt, in der allerdings noch die originale Metallhalterung mit einer transparenten Reliquienampulle zu sehen ist [Barbier de Montault 1880, S. 580 – Notin 1996, S. 100]. Der Schaubehälter wird an den Seiten von breiten Bändern gefasst und ist mit runden Platten verschlossen. Darüber erhebt sich ein von Dreipässen und Bogenfenstern durchbrochener Giebel, der von zwei schmalen Türmen flankiert und einem Kreuzchen bekrönt wird. Die relativ dicke Hostienkapsel im Zentrum des Giebels wird aus zwei bombiert geschliffenen Kristallscheiben gebildet und kann von hinten geöffnet werden [Notin 1996, S. 100]. Der säulenartige Schaft mit dem sechskantigen Knauf sitzt auf einer kreisrunden Standfläche.

Nahezu die gesamte Oberfläche der Monstranz ist mit Gravierungen überzogen, die jedoch künstlerisch wenig anspruchsvoll sind. Während den Giebel ein seltsam eckiges Rankenmuster ziert, sieht man auf den Einfassungen des Reliquiengefäßes ein Band aus schmucklosen Rauten. Die Verschlusscheiben an den Seiten weisen jeweils einen großen Vierpass auf, in den kleine Blätter und eine Blüte eingefügt wurden.

Schließlich finden sich am Knauf spitze Strahlen und auf der Standfläche mehrere Lilienblüten, zwischen denen vier Medaillons mit den Brustbildern von Engeln erscheinen [Barbier de Montault 1880, S. 579f.]. Die Himmelswesen sind den Engeln auf den Plaketten des Wahren-Kreuz-Reliquiars in Balledent/ Haute-Vienne (3. Viertel 13. Jh.) verwandt [Notin 1996, S. 100; Nr. 4]. Es ist deshalb anzunehmen, dass dem Graveur der Monstranz Vorlagen des 13. Jhs. zur Verfügung standen.

Insgesamt ist das eher schlichte Werk in die erste Hälfte des 14. Jhs. zu datieren: Einen vergleichbaren Ständer mit gedrücktem, sexagonalem Knauf besitzt beispielsweise ein Reliquiar (1. Hälfte 14. Jh.) aus der Pfarrkirche St. Martin in Donzenac/ Corrèze, ein in Katalanien gearbeitetes Ziborium (um 1320/40), das wahrscheinlich aus Poblet bei Tarragona stammt, sowie ein Ziborium aus der Kirche St. Gervais in Avranches/ Manche (Anf. 14. Jh.) [Arminjon/ Chavent/ Gauthier 1995, S. 32, Nr. b – Gauthier 1972, Nr. 140 – Kat. Paris 1965, Nr. 229]. Als Entstehungsort der Monstranz kommt am ehesten Eymoutiers in Frage.

Lit.: Barbier de Montault 1880, S. 579f. – Lecler 1881, S. 223. – Guibert 1888, S. 220. – Rupin 1890, S. 507; Abb. 562. – Dubois 1898, S. 178. – Andrieu 1950, S. 405f. – Notin 1996, Nr. 38. – Perrin 1999, S. 250.

Kat. 38 (Abb. 12)

(Drival 1876, Tf. 18)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr. : Lille/ ehemals Sammlung Desmottes
(heutiger Verbleib unbekannt)

Entstehungsort/ Datierung: Südfrankreich (Limousin?), 1. Hälfte 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet (?), getrieben, gegossen,
graviert – Glas oder Kristall

Die transparente Hostienkapsel im Giebel lässt sich aufklappen, wie die beiden seitlich angebrachten Scharniere belegen. Das Kreuz an der Spitze, dessen Arme lilienförmig gebildet sind, überragt die beiden flankierenden Pfeiler. Der liegende Reliquienzylinder sinkt etwas in den Schafftrichter ein und kann von einer Seite geöffnet werden, wenn man einen Metallstift aus dem Bajonettverschluss herauszieht. Der sechseckige Ständer mit gedrücktem Knauf ist auf eine achteckige Grundplatte mit nach innen geschweiften Seiten montiert.

Abgesehen von den Gravierungen an den Einfassungsbändern des Reliquienzylinders lassen sich auf der noch erhaltenen Fotografie des Werkes keine weiteren Verzierungen erkennen [Drival 1876, Tf. 18]. Xavier Barbier de Montault verwies in seinem Artikel über die Monstranzen des Limousin lediglich auf die dreistrahligen Durchbrüche in den Ecken des Giebels [Barbier de Montault 1880, S. 570, Anm. 1]. Der Vergleich zu den Gefäßen in Guéret (Kat. 39) und Eymoutiers (Kat. 37) zeigt, dass die aus Kupfer gefertigte Monstranz in der ersten Hälfte des 14. Jhs. im Limousin entstand.

Lit.: Drival 1876, Tf. 18. – Barbier de Montault 1880, S. 570 mit Anm. 1.

Kat. 39

(Arminjon/ Chavent/ Gauthier 1995, Abbildung e auf S. 63)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Guéret, Musée de la Sénatorerie (aus der Pfarrkirche von Sardent) – OA 17

Entstehungsort/ Datierung: Südfrankreich (Limousin?), 1. Hälfte 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, graviert – Glas – transluzides Email

Maße: Gesamthöhe: 36,5cm – Fuß: 17×14,5cm

Die aufklappbare Hostienkapsel ist mit modernen Glasscheiben verschlossen und erscheint fast schwebend in dem durchbrochenen Giebel, da der dünne Metallring lediglich von zwei Bajonettverschlüssen gehalten wird. Der von relativ niedrigen Türmen flankierte und mit einem großen Kreuz geschmückte Giebel ist auf einen quergelegten Metallzylinder montiert, der eine ehemals vorhandene Kristallröhre ersetzt [Barbier de Montault 1880, S. 578 – Rupin 1890, S. 507]. Der sechsseitige Schaft mit dem gravierten Nodus sitzt stumpf auf der rechteckigen Grundplatte, die mit vier rot und blau überschmolzenen Medaillons geziert ist. Auf diesen Plaketten erkennt man jeweils eine grob gravierte Engelsfigur mit weit gespreizten Flügeln, die in einen eng um den Körper geschlungenen Mantel gekleidet ist. Die vier Himmelswesen dienen der Verherrlichung des eucharistischen Brotes, das in der Mitte des Giebelfeldes exponiert wurde. Des Weiteren erscheint auf der Vorderseite des Kreuzes das gravierte Bild des toten Herrn und auf der Rückseite das Lamm Gottes, das die Sünden der Welt hinweg nimmt [Rupin 1890, S. 507].

Einen Anhaltspunkt für die Datierung der Monstranz in die erste Hälfte des 14. Jhs. liefert der rechteckige Fuß mit den leicht nach innen geschweiften

Seiten, der sich bei einem Reliquiar im Taft Museum zu Cincinnati (Montpellier, um 1330) und einem Kreuz in der Kirche zu Recoules-Prévinquières/ Aveyron (Montpellier, 1. Hälfte 14. Jh.) wiederholt [Thuile 1968, Tf. 11 – Taburet-Delahaye 1992, S. 149, Abb. 3]. Zudem sind die Plaketten auf der Rückseite des Kreuzes genau wie die gravierten Medaillons am Fuß der Monstranz als Vierpässe mit eckigen Nasen in den Zwickeln ausgebildet [Thuile 1968, Abb. 20]. Der Nodus mit dem Zackenmuster ist dem Knauf der Monstranz in Eymoutiers (Kat. 37) vergleichbar.

Lit.: Barbier de Montault 1880, S. 576-579. – Rupin 1890, S. 506f.; Abb. 560. – Andrieu 1950, S. 406. – Arminjon/ Chavent/ Gauthier 1995, S. 63, Nr. e.

Kat. 40

(Kat. Paris 1981/82, Abb. 196)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Fanjeaux/ Aude, Kirchenschatz

Entstehungsort/ Datierung: Südfrankreich (Montpellier?), 2. Viertel 14. Jh.

Material: Silber vergoldet, gegossen, getrieben, graviert – transluzides und opakes Email – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 46cm – Fuß: 23,5×15cm

Inschriften: „+ S[AN]C[T]E CORPUS DOMINI
IH[ES]US/ VERE FILIUS DEUS EST ISTE“
– „+ S[AN]C[T]E CORPUS DOMINI
IH[ES]U[S] FILIUS DEUS EST“ (auf den gebogenen Armen)

Inventare: 1584 [Kat. Paris 1965, S. 329]

Die größte Monstranz dieses Typus ist im Vergleich zu den anderen Werken ungewöhnlich aufgebaut: Die beiden viereckigen Türme, welche den Kristallzylinder und den gleichseitigen Giebel einrahmen, werden jeweils von zwei winzigen Engelsfigürchen getragen. Die Himmelswesen stehen auf langen, geschweiften Metallarmen, die dem vierseitigen Schaft entwachsen. Der Ständer wird von einem flachen Knauf mit vierpassförmigen Zapfen unterbrochen und sitzt auf einer rechteckigen Fußplatte, unter der vier gegossenen Drachen kauern. An den Ecken des Fußes erscheinen vier weitere Fabelwesen, deren Schwänze bis zum

Ansatz des Schaftes reichen. An der Spitze des Giebels befand sich ursprünglich ein kleines Kreuz.

Die einstige Funktion des Werkes als Monstranz erschließt sich aus der rot emaillierten Inschrift auf den beiden Armen, die auf den Leib Christi (CORPUS DOMINI) Bezug nimmt. Auf der Standfläche sind zudem drei (von ehemals vier) Medaillons mit den Evangelistensymbolen zu sehen, die mit transluzidem Email (blau, grün und braun) sowie opakem Glasschmelz (rot) überzogen sind. Schließlich erscheint im Giebel die Figur des thronenden Christus, der die rechte Hand zum Segen erhoben hat [Kat. Paris 1981/82, S. 242]. Da sich die Statuette allerdings nicht harmonisch in den spitzen und sehr präzise konstruierten Dreipass einfügt, könnte sie auch erst nachträglich hineingesetzt worden sein. Die Figur gibt noch einen Typus aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. wieder und ist dem Christus auf dem Buchdeckel aus St. Blasien (Straßburg?, um 1270) an die Seite zu stellen [Fritz 1982, Nr. 53].

Das Sakrament wurde nicht in dem quergelegten Zylinder präsentiert, da sich in der Röhre ein Fragment der Geißelsäule befand, wie dem Inventar des Kirchenschatzes aus dem Jahr 1584 zu entnehmen ist. Vielmehr konnte ein transparentes Hostiengefäß in den schmalen Schlitz an der Schaftspitze gesteckt werden, so dass die Eucharistie direkt zwischen den gebogenen Armen mit den Inschriften und unterhalb der kostbaren Reliquie erschien. Dieser inzwischen verlorene Behälter bestand wahrscheinlich aus einer schlichten Metallkapsel, die auf der Vorder- und Rückseite mit geschliffenen Kristallscheiben verschlossen war [Kat. Paris 1981/82, S. 242]. Auch der Herzog von Burgund, Philipp der Kühne, besaß eine transparente Schaukapsel zur Präsentation der Hostie, die auf einen Ständer gesteckt wurde (SQ 47).

Das architektonische Formenrepertoire der Monstranz in Fanjeaux spricht für eine Entstehung im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Der streng viereckig konstruierte Schaft mit dem flachen Nodus kann mit einem Kreuzesständer aus Recoules-Prévinquières/ Aveyron (1. Hälfte 14. Jh.) verglichen werden, der die Stadtmarke von Montpellier trägt [Kat. Paris

1981/82, S. 242 – Taburet-Delahaye 1992, S. 149, Abb. 3]. Kleine Fabelwesen mit langen Schwänzen, wie sie an den Ecken des Fußes kauern, begegnen zudem auf der Standfläche der seit 1936 verschwundenen Pyxismonstranz der Kathedrale zu Vich (Kat. 28) sowie dem ebenfalls von kleinen Drachen getragenen Sockel eines Reliquiars im Königspalast von Palma de Mallorca (1. Drittel 14. Jh.), das entweder in Mallorca oder Montpellier gefertigt wurde [Domenge i Mesquida 1991, Nr. VII, 2]. Als Entstehungsort der Monstranz kommen neben Montpellier aber auch die nicht weit von Fanjeaux gelegenen Städte Toulouse und Carcassonne in Betracht [Kat. Paris 1981/82, S. 241 – Thuile 1968, Text zu Abb. 43 auf Tf. 26].

Lit.: Kat. Carcassonne 1935, Nr. 136. – Kat. Carcassonne 1954, Nr. 22; Tf. 76. – Kat. Paris 1965, Nr. 595. – Thuile 1968, Text zu Abb. 43 auf Tf. 26. – Kat. Paris 1981/82, Nr. 196.

Kat. 41 (Abb. 13)

(Cioni 1998, Abb. 132-136 auf S. 463-465)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Paris/ ehemals Kunsthandlung Brimo de Laroussilhe (aus der Sammlung Blumka/ New York – heutiger Verbleib unbekannt)

Entstehungsort/ Datierung: Toskana (Siena?), um 1310/30

Material: Silber (Ständer) und Kupfer (Zylindereinfassung) vergoldet, getrieben, gegossen – transluzides und opakes Email – Bergkristall

Maße: Gesamthöhe: 23,5cm – Länge der Standfläche: 15,4cm – Ø der Zylinderverschlüsse: 6cm – Ø der Medaillons auf den Verschlüssen: 1,8cm

Inschriften: „ANGNIUS DEI QUITOLIS PECCHATA MUNDI MISERERE NOBIS +“ – „ANGNIUS DEI QUITOLIS PECCHATA MUNDI DONA NOBIS PACEM +“ (am Rand der Verschlusscheiben)

Das Gefäß ist bislang die einzige bekannte Monstranz dieses Typus aus dem 14. Jahrhundert. Die quergelegte Kristallröhre wird an beiden Enden von gravierten Zackenbändern gefasst und ist mit Metallscheiben verschlossen, die durch drei dünne Spangen miteinander verbunden sind. Der Schaubehälter liegt allerdings heute nur lose auf einer kreisrunden Platte, die in dem sechseitigen Ständer steckt [Gauthier 1972, S. 402 – Bertrand 1992, S. 58]. Wie die Darstellung einer Querzylindermonstranz

im Breviar des Herzogs René II. von Lothringen (Anf. 16. Jh.) zeigt, führten bei dem erhaltenen Werk ursprünglich zwei gebogene Arme vom oberen Ende des Schaftes zu den Enden des Zylinders (vgl. Abschnitt „Querzylindermonstranz“). Der Ständer, in den ein gedrückter Nodus eingearbeitet ist, erhebt sich über einem hochgewölbten Fuß, dessen trapezförmige Seitenflächen mit geschliffenen Kristallplatten geziert sind. Die Monstranz ist fast vollständig mit transluzidem Email überzogen, die in den Farben Blau, Rot und Grün leuchten; lediglich am Schaft sind einige Zwickelfelder mit opakem Weiß gefüllt.

Obwohl in dem Schaubehälter heute mehrere Knochenfragmente zu sehen sind, belegen die Inschriften auf den Verschlusskappen des Zylinders die ursprüngliche Nutzung des Gefäßes als Monstranz: Es sind die Worte, die der Priester während der Messe nach der Konsekration des Fleisches und des Blutes Christi spricht [Gauthier 1972, S. 402 – Bertrand 1992, S. 58]. Zudem zeigen die emaillierten Medaillons auf den Scheiben die Kreuzigung Christi mit den sitzenden Figuren von Maria und Johannes sowie die Krönung der Gottesmutter durch ihren Sohn. Die umlaufenden Inschriften scheinen jeweils die zentralen Szenen zu erläutern: Christus hat durch den Kreuzestod die Sünden der Welt hinweg genommen und Maria bittet mit gefalteten Händen demütig um Frieden für die Menschheit. Möchte man die Eucharistie in das Schaugefäß geben, muss lediglich an einer Seite die kleinen Metallstifte aus den Ösen der quergelegten Spangen entfernt werden, um den Verschluss des Schaubehälters abzuheben [Cioni 1998, S. 461 mit Anm. 79]. Wie jedoch die (inzwischen verlorene) *lunula* an der glatten, gewölbten Innenseite des Zylinders befestigt wurde, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, zumal die Miniatur im Breviar des Herzogs René II. von Lothringen lediglich die transparente Röhre mit darin schwebender Hostie zeigt. Wahrscheinlich war die Standfläche der *lunula* in die Breite gezogen und konnte zwischen die Verschlusskappen geklemmt werden, damit das Sakrament nicht verrutschte oder gar zerbrach.

Insgesamt deuten sowohl die großzügige Verwendung von farbigen Glasschmelzen als auch verschiedene Schmuckelemente darauf, dass die Monstranz um 1310/30 von einem toskanischen Goldschmied geschaffen wurde [Gauthier 1972, S. 402 – Bertrand 1992, S. 60 – Cioni 1998, S. 466]. Das Rautenmuster mit den eingesetzten Spitzbögen und der zentralen Goldrosette wiederholt sich beispielsweise am Ständer eines Gefäßes im Museo Nazionale del Bargello zu Florenz (1330/50) und an einem Schrein im Schatz der Kathedrale zu Todi (um 1310/30) [Collareta/Capitanio 1990, Nr. 12 – Cioni 1998, Abb. 131 auf S. 461; S. 462]. Außerdem finden sich die schreitenden Vögel, welche auf den Flächen der kleinen Schaffkapelle erscheinen, in ähnlicher Form an der Krümme des Bischofsstabes (1320/30), der aus der Abtei S. Galgano stammt und im Dommuseum zu Siena verwahrt wird [Cioni 1998, Abb. 75 auf S. 425; S. 462].

Einer mündlichen Überlieferung zufolge soll die Monstranz in ein österreichisches Kloster gestiftet worden sein, was zumindest auf eine enge Verbindung zwischen Italien und der Kirchenprovinz Salzburg schließen ließe [Gauthier 1972, S. 402 – Bertrand 1992, S. 58]. Allerdings ist es bislang noch nicht gelungen, das an beiden Verschlusskappen angebrachte Wappen einer bestimmten Familie zuzuordnen [Cioni 1998, S. 461 mit Anm. 80]. Die umgedrehte Tropfenform der Schilde ist jedenfalls typisch toskanisch und ähnelt dem Wappen der Familie Aquino auf dem Schrein im Kathedralschatz zu Todi [Bertrand 1992, S. 61 – Cioni 1998, Abb. 131 auf S. 461].

Lit.: Gauthier 1972, S. 254; Nr. 202. – Bertrand 1992, Nr. 16. – Cioni 1998, S. 461-466.

Kat. 42

(Collareta/ Capitanio 1990, Abbildung auf S. LXV)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Florenz, Museo Nazionale del Bargello
(1921 aus dem Kunsthandel angekauft) –
OR 57

Entstehungsort/ Datierung: Toskana (Siena?), letztes Viertel 14. Jh.

Material: Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen,
graviert – Silber (Medaillons) – transluzides
Email – farbige Schmucksteine – Glas

Maße: Gesamthöhe: 62,4cm – Höhe des Kreuzes
ohne Ständer: 40cm – Breite des Kreuzes:
32,8cm – Fuß: 29×22,2cm

Das Gerät ist die einzige erhaltene Kreuzmonstranz des 14. Jhs., obwohl derartige Schaugefäße für das Sakrament in zahlreichen Schriftquellen aus dieser Zeit beschrieben werden. Derartige Monstranzen befanden sich in den Kathedralen von Reims (SQ 4), Palma de Mallorca (SQ 13) und London (SQ 45). Der prächtige Eindruck des Werkes wird durch die Emailmedaillons in den Farben Gelb, Orange, Grün, Blau und Violett sowie die gefassten Schmucksteine hervorgerufen. An den Balkenenden wurden zusätzlich gemugelte Steine angesetzt, die den strengen Umriss des Kreuzes ein wenig auflockern. Ebenso sind der eckige Ständer, die Roteln des kugeligen Knaufes und die blütenförmigen Plaketten auf der geschweiften Standfläche mit Emails überzogen.

Im Schnittpunkt der Kreuzesarme ist eine kreisrunde Öffnung eingeschnitten, die mit (modernen) Glasscheiben verschlossen ist; auch die mondsichelförmige *lunula* im Innern dürfte nicht mehr original sein. Zum Einsetzen der Hostie lässt sich der von zwei Scharnieren gehaltene

Verschluss auf der Rückseite herunterklappen. Zusätzlich sind in den Balkenenden vier kleinere, fest verschlossene Kapseln mit den Reliquien von mehreren Heiligen eingelassen: Es handelt sich um Partikel von Martha, Maria Magdalena, Margarete, Damian, sowie Fragmente von der Kutte des Franziskus und vom Mantel der Gottesmutter [Gamba 1921, S. 219]. In der Monstranz konnten somit gleichzeitig das Sakrament und kostbare Heiltümer präsentiert werden. Um alle Schaukapseln sind jeweils vier sichelförmige Emailplatten mit der Darstellung von geflügelten Engelsköpfen gelegt.

Das aus figürlichen Emails bestehende ikonographische Programm ist ungewöhnlich umfangreich. An erster Stelle ist die Kreuzigungsszene auf der Vorderseite zu nennen, die allerdings auf die vier Medaillons um die Hostienkapsel aufgeteilt wurde: Oben erscheint das Bild des Gekreuzigten, aus dessen Seitenwunde und den von Nägeln durchbohrten Handflächen das Blut hervorschießt, während man an den Seiten Maria und Johannes den Evangelisten in Trauergestus und darunter Maria Magdalena (Salbgefäß) erkennt. Des Weiteren zeigen die Plaketten auf der unteren Haste vermutlich die Hl. Katharina von Alexandria und die Hl. Klara [Gamba 1921, S. 219 – Collareta/ Capitanio 1990, S. 68].

Auf der Rückseite des Kreuzes überragt das Bild des auferstandenen und segnenden Christus die Schauöffnung. Links und rechts neben der Kapsel sieht man den Erzmärtyrer Laurentius (Palmzweig und Feuerrost) und Johannes den Täufer (Kreuzesstab und Schriftrolle), welcher mit dem Finger der rechten Hand zur transparenten Mitte weist, wo die Hostie (= Lamm Gottes) zu sehen war. Die inzwischen nicht mehr entzifferbaren Buchstaben auf der Schriftrolle in seiner linken Hand müssen als "Agnus Dei" gelesen werden. Auf den verbleibenden drei Medaillons erscheinen der Hl. Franziskus von Assisi, wie er die Stigmata empfängt, der Hl. Martin mit dem Bettler und die Hl. Lucia (Dolch und Schüssel) [Gamba 1921, S. 219 – Collareta/ Capitanio 1990, S. 68].

Ferner geben die Tondi am Nodus die Apostel Petrus, Paulus und Johannes, sowie die Hl. Katharina von Alexandria (Palmzweig und Wagenrad), den Hl. Antonius von Padua und eine nicht zu identifizierende Heilige wieder. Auf den blütenförmigen Silberplatten des Fußes sind die Taufe Jesu, das Martyrium des Hl. Laurentius auf dem Feuerrost und die Bildnisse der Hl. Scholastica (?) und des Hl. Bernhard von Siena (?) angebracht [Collareta/ Capitanio 1990, S. 68].

Die Ausführung der Gravierungen ist von sehr unterschiedlicher Qualität. Während die am Knauf dargestellten Figuren noch sehr archaisch wirken und die Faltenzüge ihrer Gewänder mit kurzen, parallelen Strichen bzw. Strahlenbündeln wiedergegeben werden, finden sich auf den vierpassförmigen Medaillons des Kreuzes ausschließlich Gewänder mit plastisch herausgebildeten Faltenzügen ohne scharfe Umbrüche. Man möchte deshalb zunächst die Zusammengehörigkeit des Ständers und des Kreuzes bezweifeln. Andererseits entspricht die abwechselnd geschweifte und gezackte Form des Fußes dem Umriss der Balkenenden des Kreuzes, was auf eine Einheit der beiden Teile deutet. Möglicherweise sind zwei Künstler für die zahlreichen Gravierungen verantwortlich.

Das Werk wurde von Marco Collareta und Antonella Capitanio in das letzte Viertel des 14. Jhs. datiert [Collareta/ Capitanio 1990, S. 68]. Die hervorragend gearbeiteten Emails des Kreuzes lassen ihrer Ansicht nach Parallelen zur Kunst des in Siena tätigen Malers Bartolo di Fredi erkennen [Collareta/ Capitanio 1990, S. 76]. Die weich gezeichnete Faltenmulde im Schoß der Hl. Lucia findet sich beispielsweise an dem Mantel des jüngeren, knienden Königs in der „Anbetung der Heiligen drei Könige“ (um 1370/80) des Künstlers [Torriti 1977, Nr. 104 mit Abb. 178]. Zudem besitzen sowohl der ältere König auf dem Gemälde, der seine Krone abgelegt hat und die Füße des Neugeborenen küsst, als auch die emaillierte Figur von Johannes dem Täufer auf der Monstranz eine lange, gerade Nase, mandelförmige Augen, einen wallenden Bart und in Strähnen gelegte Haare, die den Kopf wie eine Haube umgeben und in

gedrehten Locken herabfallen. Die prächtige Kreuzmonstranz entstand wohl in einer Goldschmiedewerkstatt in Siena.

Lit.: Gamba 1921. – Passavant 1983, S. 81; Abb. 4. – Taburet 1983, S. 197, Anm. 10. – Collareta/ Capitanio 1987, S. 8; S. 23, Nr. 3. – Collareta/ Capitanio 1990, Nr. 19.

Kat. 43

(Berg-Hoogterp 1990, Farbtafel V)

Aufbewahrungsort/ Inv.-Nr.: Amsterdam, Rijksmuseum (aus dem Alt-Münster zu Utrecht) – N.M. 598

Entstehungsort/ Datierung: Niederrhein oder Köln (?), Ende 14. Jh.

Material: Silber gegossen, vergoldet

Maße: Gesamthöhe: 7cm – Ø Standfläche: 11,5cm

Die *lunula* stammt aus dem Schaubehälter einer inzwischen verlorenen Monstranz [Fritz 1982, S. 244]. Aus der kreisrunden Standfläche, die mit einem fein gepunzten Ranken- und Blumenmuster überzogen ist, wächst ein mehrfach profilierter Schaft, auf den die mondsichelförmige Klemmvorrichtung mit eingerollten Voluten montiert ist. Die beiden knienden Engelsfigürchen zu beiden Seiten des Ständers halten in ihrer rechten Hand winzige Rauchfässer, an denen sich sogar die einzelnen Metallglieder der Ketten unterscheiden lassen. Die Statuetten sind trotz ihrer Kleinheit sehr sorgfältig ziselirt und müssen das Werk eines äußerst talentierten Goldschmiedes sein.

Für eine Datierung der *lunula* gegen Ende des 14. Jhs. deuten die weichen Gewandfalten, die in eleganten Bögen von den Knien ausgehen und ohne scharfe Umbrüche sanft auf dem Boden aufsetzen. Zudem ähneln die von einzelnen Haarlocken umrahmten und etwas pausbäckigen Gesichter mit den schmalen Augen den Antlitzen der musizierenden Himmelswesen, die in den Fialtürmen der Ratinger Monstranz erscheinen (Kat. 24). Die Engelchen finden sich in zumeist schlechter Abformung auch an mehreren Goldschmiedewerken im Rheinland, wie z.B. als Trägerfiguren eines Armreliquiars im Kirchenschatz zu Hochelten (Anf. 15. Jh.) [Fritz 1982, S. 244; Nr. 452].

Da die *lunula* keinerlei Marken aufweist, kann ihr Entstehungsort nur vermutet werden. Mit dem Hinweis auf die enge Verwandtschaft der Silberstatuetten mit Skulpturen aus den nördlichen Niederlanden wurde dieses Gebiet in Betracht gezogen, zumal das Goldschmiedewerk aus dem Alt-Münster zu Utrecht stammt [Kat. Amsterdam 1958, S. 416]. Johann Michael Fritz gab jedoch zu bedenken, dass die Verzierung der Standfläche in einer Punziertechnik ausgeführt ist, die um 1400 sowohl am Niederrhein als auch in Köln verbreitet war [Fritz 1982, S. 244]. Es sei in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass der Utrechter Dekan Gerard Foec noch kurz vor seinem Tod im Jahr 1383 in Köln eine Monstranz hatte anfertigen lassen (SQ 31). Ob allerdings die *lunula* als Überbleibsel dieses verlorenen Schaugefäßes anzusehen ist, wie es Louise E. van den Bergh-Hoogterp vorgeschlagen hat, bleibt angesichts der hier getroffenen Datierung des Hostienhalters zweifelhaft [Bergh-Hoogterp 1990, Bd. 2, S. 504f.].

Lit.: Kat. Amsterdam 1958, Nr. 369. – Kat. Wien 1962, Nr. 490. – Fritz 1982, Nr. 418. – Bergh-Hoogterp 1990, Bd. 2, S. 495-507.

Literaturverzeichnis

Das Literaturverzeichnis unterteilt sich in:

- I. Lexika
- II. Kunstdenkmälerbände
- III. Monographien und Aufsätze
- IV. Ausstellungskataloge
- V. Auktionskataloge

I. Lexika

DBF

Dictionnaire de Biographie Française, hrsg. von J. Balteau/ M. Barroux/ M. Prévost, 19 Bände, Paris 1933-2001.

DNB

Dictionary of National Biography, hrsg. von Leslie Stephen und Sidney Lee, 22 Bände, London 1908-1909.

KML

Kindlers Malereilexikon, hrsg. von Germain Bazin/ Horst Gerson/ Lawrence Gowing u.a., 6 Bände, Zürich 1964-1971.

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum u.a., 8 Bände, Rom/ Freiburg/ Basel/ Wien 1994.

LdMA

Lexikon des Mittelalters, 9 Bände, München/ Zürich 1980-1998.

LThK (a)

Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. von Josef Höfer/ Karl Rahner, 11 Bände, zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, Freiburg 1957-1965.

LThK (b)

Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bände, dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, Freiburg/ Basel/ Rom/ Wien 1993-2001.

NDB

Neue Deutsche Biographie, hrsg. von der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, bislang 21 Bände erschienen, Berlin 1953-2003.

RdK

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hrsg. von Otto Schmidt, bislang 9 Bände erschienen, Stuttgart 1937-2003.

R 3

Rosenberg, Marc, Der Goldschmiede Merkzeichen, 4 Bände, dritte, erweiterte und illustrierte Auflage, Frankfurt a. Main 1922-1928.

TRE

Theologische Realenzyklopädie, hrsg. von Horst Balz/ Richard P. C. Hanson/ Sven S. Hartmann u.a., bislang 35 Bände erschienen, Berlin/ New York 1977-2003.

II. Kunstdenkmäler

1. Deutschland

BKD Cassel, Bd. 2

von Drach, C. Alhard, Kreis Fritzlar, zwei Bände, Marburg 1909 (= Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Bd. 2).

BKD Coblenz 1886

Lehfeld, Paul, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz, Düsseldorf 1886.

BKD Westfalen, Bd. 9

Ludorff, Albert, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Ahaus, Münster 1900 (= Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 9).

BKD Westfalen, Bd. 16

Ludorff, Albert, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Soest, Münster 1905 (= Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 16).

BKD Westfalen, Bd. 41/ 5

Geisberg, Max, Die Stadt Münster. Der Dom, Münster 1937 (= Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 41/ 5).

BKD Westfalen, Bd. 41/ 6

Geisberg Max, Die Stadt Münster. Die Kirchen und Kapellen der Stadt außer dem Dom, Münster 1941 (= Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 41/ 6).

KD Provinz Posen, Bd. 2

Kohte, Julius, Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Posen, Berlin 1896 (= Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen, Bd. 2).

KD Rheinprovinz, Bd. 1/ 3

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler des Kreises Moers, Düsseldorf 1892 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 1/ 3).

KD Rheinprovinz, Bd. 2/ 3

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Essen, Düsseldorf 1893 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 2/ 3).

KD Rheinprovinz, Bd. 3/ 1

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf, Düsseldorf 1894 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 3/ 1).

KD Rheinprovinz, Bd. 16/ 3

Kubach, Hans E./ Michel, Fritz/ Schnitzler, Hermann, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Koblenz, Düsseldorf 1944 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 16/ 3).

KD Rheinprovinz, Bd. 17/ 1

Gerhardt, Joachim/ Neu, Heinrich, Die Kunstdenkmäler des Kreises Ahrweiler, Düsseldorf 1938 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 17/ 1).

KD Südbaden, Bd. 1

Reiners, Heribert, Das Münster unserer lieben Frau zu Konstanz, Lindau/ Konstanz 1955 (= Die Kunstdenkmäler Südbadens, Bd. 1).

2. Österreich

ÖKT, Bd. 12

Tietze, Hans, Die Denkmale des Benediktinerstiftes St. Peter in Salzburg, Wien 1913 (= Österreichische Kunsttopographie, Bd. 12).

3. Schweiz

KD Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2

Burckhardt, Rudolf F., Der Basler Münsterschatz, Basel 1933 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. 2).

KD Schweiz, Kanton Aargau, Bd. 3

Maurer, Emil, Das Kloster Königsfelden, Basel 1954 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. 3).

4. Belgien

Ars Belgica, Bd. 6

Andrée, Louis, De Sint Martenskerk te Halle, Antwerpen 1936 (= Ars Belgica, Bd. 6).

5. Schweden

KD Schweden, Gotland, Bd. 11

Gunnar, Av/ Svahnström, Karin (Hrsg.), Visby Domkyrka, Stockholm 1986 (= Sveriges Kyrkor. Konsthistoriskt Inventarium. Gotland, Bd. 11).

III. Monographien und Aufsätze

Adamek 1970

Adamek, Tadeusz, Typy monstrencji gotyckich w polsce i problem regionów, in: Roczniki humanistyczne 18, Heft 5, 1970, S. 5-17.

Ainaud/ Gudiol/ Verrié 1947

Ainaud, Juan / Gudiol, José / Verrié, F.-P., Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona, Madrid 1947.

Ainaud de Lasarte 1947

Ainaud de Lasarte, Joan, Toledo, Barcelona 1947 (= Guías Artísticas de España, Bd. 4).

Albanès 1880

Albanès, J.-H., Inventaire du Château de Cornillon, in: Revue des Sociétés savantes des Départements 7. Ser. 1, 1880, S. 197-232.

Andersson 1956

Andersson, Aron, Silberne Abendmahlsgeräte in Schweden aus dem 14. Jahrhundert, zwei Bände, Uppsala 1956.

Andrieu 1950

Andrieu, Michel, Aux Origines du Culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et Monstrances eucharistiques, in: *Analecta Bollandiana* 68, 1950 (= *Mélanges Paul Peeters*, Bd. 2), S. 397-418.

Angenendt 1997

Angenendt, Arnold, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, zweite, überarbeitete Auflage, München 1997.

Angenendt 2000

Angenendt, Arnold, Geschichte der Religiosität im Mittelalter, zweite, überarbeitete Auflage, Darmstadt 2000.

Arens 1906

Arens, Franz, Die Essener Münsterkirche und ihre Schatzkammer, Essen 1906.

Arens 1908

Arens, Franz, Der Liber ordinarius der Essener Stiftskirche, Paderborn 1908.

Arminjon/ Chavent/ Gauthier 1995

Arminjon, Catherine/ Chavent, Martine/ Gauthier, Marie Madeleine u.a., Émaux limousins du Moyen Âge. Corrèze, Creuze, Haute-Vienne, Limoges 1995.

Arnulf 1998

Arnulf, Arwed, Mittelalterliche Beschreibungen der Grabeskirche in Jerusalem, in: *Colloquia Academica. Akademievorträge junger Wissenschaftler, Geisteswissenschaft*, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Stuttgart 1998, S. 7-43.

Arteaga 1924

Arteaga, Cristina M. de, La Custodia de Arfe y sus Predecesoras en la Catedral de Toledo, in: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones: arte, arqueología, historia* 32, 1924, S. 238-254.

Atz/ Beissel 1915

Atz, Karl/ Beissel, Stephan, Die kirchliche Kunst in Wort und Bild, vierte Auflage, München/ Regensburg 1915.

Aubert 1872

Aubert, Édouard, Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, zwei Bände, Paris 1872.

Auf der Maur 1983

Auf der Maur, Hansjörg, Feiern im Rhythmus der Zeit I: Herrenfeste in Woche und Jahr, Regensburg 1983 (= Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 5).

Azzopardi 1989

Azzopardi, John (Hrsg.), The order's early legacy in Malta, Valetta 1989.

Bärsch 1997

Bärsch, Jürgen, Die Feier des Osterfestkreises im Stift Essen nach dem Zeugnis des Liber Ordinarius (2. Hälfte 14. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen, Münster 1997 (= Quellen und Studien. Veröffentlichungen des Instituts für kirchengeschichtliche Forschungen des Bistums Essen, Bd. 6).

Baix 1947

Baix, François, La première célébration de la Fête-Dieu à Fosses en 1264, in: Annales de la Société archéologique de Namur 44, 1947, S. 157-180.

Baix/ Lambot 1942

Baix, François/ Lambot, Cyrille, La Dévotion à l'Eucharistie et le Vile centenaire de la Fête-Dieu, Namur 1942.

Bandera Bistoletti 1986

Bandera Bistoletti, Sandrina, Giotto e i Visconti. Il restauro dell'affresco giottesco in S. Gottardo al Palazzo, Mailand 1986.

Barack 1864

Barack, Karl August, Verzeichniss des Domschatzes zu Constanz vom J. 1343, in: Serapeum 25, 1864, S. 177-186.

Barbier de Montault 1880

Barbier de Montault, Xavier, Les ostensoirs du XVe siècle, in: Congrès archéologique de France, XLVIe session. Séances générales tenues à Vienne en 1879 par la Société Française d'Archéologie, Paris 1880, S. 555-590.

Barbier de Montault 1884

Barbier de Montault, Xavier, L'Eglise Royale et Collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (Deux-Sicules), in: Revue de l'Art chrétien 34, 1884, S. 34-59.

Barbiero 1946

Barbiero, Giuseppe, L'origine delle confraternite del SS.mo Sacramento in Italia, in: Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946, Antwerpen 1946, S. 187-215.

Barsotti 1959

Barsotti, Riccardo, Gli antichi Inventari della Cattedrale di Pisa, Pisa 1959.

Barth 1958

Barth, Médard, Fronleichnamfest und Fronleichnambräuche im mittelalterlichen Straßburg, in: Archives de l'Eglise d'Alsace NF 9, 1958, S. 233-235.

Barth 1990

Barth, Ulrich, Erlesenes aus dem Basler Münsterschatz, Basel 1990 (= Schriften des Historischen Museums Basel, Bd. 11).

Bauch 1976

Bauch, Kurt, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin/ New York 1976.

Bauerreiß 1963

Bauerreiß, Romuald, Zur Entstehung der Fronleichnamsprozession in Bayern, in: Eucharistische Frömmigkeit in Bayern, zweite ergänzte und vermehrte Auflage der „Festgabe des Vereins für Diözesangeschichte von München und Freising zum Münchener Eucharistischen Weltkongreß 1960“, München 1963 (= Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte, Bd. 23/ 2), S. 101-108.

Baumann-Engels/ Benker 1984

Baumann-Engels, Marianne/ Benker, Sigmund u.a., Diözesanmuseum Freising. Christliche Kunst aus Salzburg, Bayern und Tirol 12. bis 18. Jahrhundert, München 1984 (= Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, Kataloge und Schriften, Bd. 2).

Becks/ Lauer 2000

Becks, Leonie/ Lauer, Rolf (Hrsg.), Die Schatzkammer des Kölner Domes, Köln 2000 (= Meisterwerke des Kölner Domes, Bd. 6).

Becksmann 1967

Becksmann, Rüdiger, Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters. Untersuchungen zur oberrheinischen Glasmalerei von 1250 bis 1350, Berlin 1967 (= Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, Bd. 9-10).

Becksmann 1995

Becksmann, Rüdiger (Hrsg.), Deutsche Glasmalerei des Mittelalters, Bd. 1: Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge, Berlin 1995 (= Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1995).

Beer 1959

Beer, Ellen J., Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik, Basel/ Stuttgart 1959.

Beeson 1982

Beeson, Charles F. C., Perpignan 1356. The Making of a Tower Clock and Bell for the King's Castle, London 1982.

Benz 1975

Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, achte Auflage, Heidelberg 1975.

Bergh-Hoogterp 1990

Bergh-Hoogterp, Louise E. van den, Goud- en zilversmeden te Utrecht in de late middeleeuwen, 2 Bände, s'Gravenhage/ Maarssen 1990.

Berlière/ Brouette/ Grauwels 1976

Berlière, Ursmer/ Brouette, Émile/ Grauwels, Joseph u.a., Province de Limbourg, Lüttich 1976 (= Monasticon Belge, Bd. 6).

Bertrand 1992

Bertrand, Etienne, Sculptures et objets d'art précieux du VIe au XVIe siècle. Brimo de Laroussilhe, Paris 1992.

Binding 1989

Binding, Günther, Maßwerk, Darmstadt 1989.

Binterim 1841

Binterim, Anton Joseph, Die vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der Christ-Katholischen Kirche aus den ersten, mittleren und letzten Zeiten, Bd. 7, Teil 3, Mainz 1841.

Bloesch 1975

Bloesch, Paul, Das Anniversarbuch des Basler Domstiftes (Liber vite Ecclesie Basiliensis) 1334/38-1610, 2 Bände, Basel 1975 (= Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte, Bd. 7).

Blume 1909

Blume, Clemens, Das Fronleichnam-Fest. Seine ersten Urkunden und Offizien, in: Theologie und Glaube 1, 1909, S. 337-349.

Bochnak 1957

Bochnak, Adam, Eksport z miast pruskich w glab Polski w zakresie rzemio sla artystycznego, Warschau 1957 (= Studia Pomorskie, Bd. 2).

Bochnak/ Buczkowski 1972

Bochnak, Adam/ Buczkowski, Kasimierz, Kunsthandwerk in Polen, Warschau/ Wien 1972.

Bock 1858

Bock, Franz, Das heilige Köln. Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschatze in seinen Kirchen und Sakristeien, aus dem Bereich des Goldschmiedegewerks und der Paramentik, Leipzig 1858.

Bock 1872

Bock, Franz, Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken am Rheine und seinen Nebenflüssen, drei Bände, Köln/ Neuss 1872.

Bond 1947

Bond, Maurice F. (Hrsg.), The Inventories of St. George's Chapel Windsor Castle 1384-1667, Windsor 1947.

Boom 1946

Boom, Gh. de, Le Culte de l'Eucharistie d'après la Miniature du Moyen Âge, in: Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946, Antwerpen 1946, S. 326-332.

Borchers 1974

Borchers, Walter, Der Osnabrücker Domschatz, Osnabrück 1974.

Borkopp/ Renner 1993

Borkopp, Birgitt/ Renner, Stefanie, Verzeichnis der Schriften Alexander Schnütgens in der Zeitschrift für christliche Kunst, in: Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.), Alexander Schnütgen. Colligite fragmenta ne pereant, Köln 1993, S. 347-356.

Bouffard 1974

Bouffard, Pierre, Saint-Maurice d'Agaune. Trésor de l'abbaye, Genf 1974.

Braun 1912

Braun, Joseph, Handbuch der Paramentik, Freiburg 1912.

Braun 1924

Braun, Joseph, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, zwei Bände, München 1924.

Braun 1932

Braun, Joseph, Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932.

Braun 1940

Braun, Joseph, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940.

Braun 1993

Braun, Joseph, Liturgisches Handlexikon, unveränderter Nachdruck der zweiten, verbesserten und sehr vermehrten Auflage von 1924, München 1993.

Bridgett 1881

Bridgett, Thomas E., History of the Holy Eucharist in Great Britain, zwei Bände, London 1881.

Browe 1927

Browe, Peter, Die Entstehung der Sakramentsandachten, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 7, 1927, S. 83-103.

Browe 1928

Browe, Peter, Die Ausbreitung des Fronleichnamfestes, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 8, 1928, S. 107-143.

Browe 1929

Browe, Peter, Die eucharistischen Verwandlungswunder des Mittelalters, in: Römische Quartalschrift 37, 1929, S. 137-169.

Browe 1931

Browe, Peter, Die Entstehung der Sakramentsprozessionen, in: Bonner Zeitschrift für Theologie und Seelsorge 8, 1931, S. 97-117.

Browe 1933

Browe, Peter, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933.

Browe 1934

Browe, Peter, *Textus antiqui de festo Corporis Christi*, Münster 1934 (= *Opuscula et textus historiam ecclesiae eiusque vitam atque doctrinam illustrantia. Series liturgica, Heft 4*).

Browe 1938

Browe, Peter, *Die eucharistischen Wunder des Mittelalters*, Breslau 1938 (= *Breslauer Studien zur historischen Theologie NF 4*).

Browe 2003

Browe, Peter, *Die Eucharistie im Mittelalter. Liturgiehistorische Forschungen in kulturwissenschaftlicher Absicht*, hrsg. von Hubertus Lutterbach und Thomas Flammer, Münster/ Hamburg/ London 2003 (= *Vergessene Theologen, Bd. 1*).

Bruckner 1972

Bruckner, Albert (Hrsg.), *Schweizerische Kardinäle. Das apostolische Gesandtschaftswesen in der Schweiz. Erzbistümer und Bistümer*, Bern 1972 (= *Helvetia Sacra, Abt. I, Bd. 1*).

Bruder 1901

Bruder, Peter, *Die Fronleichnamtsfeier zu Mainz um das Jahr 1400*, in: *Der Katholik 3. Ser. 23, 1901, S. 489-507*.

Burckhardt 1867

Burckhardt, Carl, *Der Kirchenschatz des Münsters zu Basel (Schluss)*, Basel 1867 (= *Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel, Bd. 10*).

Callaey 1958

Callaey, Fredegando, *L'origine della festa del „Corpus Domini“*, Rovigo 1958 (= *Piccola Biblioteca Teologica, Bd. 3*).

Capelli 1967

Capelli, Adriano (Hrsg.), *Dizionario di Abbreviature Latine ed Italiane*, sechste Auflage, Mailand 1967.

Carl 1998

Carl, Gottfried, *Regesten zur Geschichte der Stadt Pforzheim 1195-1431*, Pforzheim 1998 (= *Materialien zur Stadtgeschichte, Bd. 12*).

Caspary 1965

Caspary, Hans, *Kult und Aufbewahrung der Eucharistie in Italien vor dem Tridentinum*, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft 9, 1965, S. 102-130*.

Caspary/ Götz/ Klinge 1972

Caspary, Hans/ Götz, Wolfgang/ Klinge, Ekkart, Rheinland-Pfalz – Saarland, Berlin 1972.

Cioni 1998

Cioni, Elisabetta, Scultura e Smalto nell'Oreficeria Senese dei secoli XIII e XIV, Florenz 1998.

Collareta/ Capitanio 1987

Collareta, Marco/ Capitanio, Antonella, Oreficeria sacra italiana, Florenz 1987 (= Itinerari, Bd. 2).

Collareta/ Capitanio 1990

Collareta, Marco/ Capitanio, Antonella, Oreficeria sacra italiana. Museo Nazionale del Bargello, Florenz 1990.

Cook 1957

Cook, George H., The English Cathedral through the centuries, London 1957.

Corblet 1884 (I)

Corblet, Jules, Des vases et des ustensiles eucharistiques (Premier article), in: Revue de l'Art chrétien 34, 1884, S. 154-163.

Corblet 1884 (II)

Corblet, Jules, Des vases et des ustensiles eucharistiques (Second article), in: Revue de l'Art chrétien 34, 1884, S. 427-438.

Corblet 1885 (I)

Corblet, Jules, Des vases et des ustensiles eucharistiques (Troisième article), in: Revue de l'Art chrétien 35, 1885, S. 53-64.

Corblet 1885 (II)

Corblet, Jules, Des vases et des ustensiles eucharistiques (Quatrième article), in: Revue de l'Art chrétien 35, 1885, S. 311-328.

Corblet 1886

Corblet, Jules, Des vases et des ustensiles eucharistiques (Cinquième et dernier article), in: Revue de l'Art chrétien 36, 1886, S. 49-61.

Coutaz/ Feller-Vest/ Gilomen-Schenkel 1997

Coutaz, Gilbert/ Feller-Vest, Veronika/ Gilomen-Schenkel, Elsanne u.a., Les chanoines réguliers de Saint-Augustin en Valais. Le Grand-Saint-Bernard, Saint-Maurice d'Agaune, les Prieurés valaisans d'Abondance, Basel/ Frankfurt a. Main 1997 (= Helvetia Sacra, Abt. IV, Bd. 1).

Dalmases/ José i Pitarch 1984

Dalmases, Núria de/ José i Pitarch, Antoni, L'art gòtic s. XIV-XV, Barcelona 1984 (= Història de l'art Català, Bd. 3).

Dalmases/ Giralt-Miracle 1985

Dalmases, Núria de/ Giralt-Miracle, Daniel, Plateros y Joyeros de Cataluña, Barcelona 1985.

Dalmases 1992

Dalmases, Núria de, Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'Estudi), zwei Bände, Barcelona 1992.

Daniëls 1932

Daniëls, Polyd, Les Ostensoirs du S. Sacrement de Miracle, in: Verzamelde Opstellen 8, 1932, S. 29-33.

Darcel 1861

Darcel, Alfred, Trésor de l'Eglise de Conques, Paris 1861.

Davies 1972

Davies, Martin, Rogier van der Weyden. Ein Essay. Mit einem kritischen Katalog aller ihm und Robert Campin zugeschriebenen Werke, München 1972.

Davril/ Thibodeau 1995

Davril, A./ Thibodeau, T. M. (Hrsg.), Guillelmi Duranti, Rationale Divinorum Officiorum I-IV, Turnhout 1995 (= Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, Bd. 140).

Delarue 1857

Delarue, Carolus Vincentius (Hrsg.), Origines. Opera omnia, Bd. 2, Paris 1857.

Delville 1996 (I)

Delville, Jean-Pierre, Julienne de Cornillon à la lumière de son biographe, in: André Haquin (Hrsg.), Fête-Dieu (1246-1996). Actes Colloque de Liège, 12-14 Septembre 1996, Löwen 1996 (= Université Catholique de Louvain. Publications de L'Institut d'Études Médiévales, Textes, Études, Congrès, Bd. 19/ 1), S. 27-53.

Delville 1996 (II)

Delville, Jean-Pierre (Hrsg.), Fête-Dieu (1246-1996). Vie de Sainte Julienne de Cornillon, Löwen 1996 (= Université Catholique de Louvain. Publications de L'Institut d'Études Médiévales, Textes, Études, Congrès, Bd. 19/ 2).

Dehaisnes 1886

Dehaisnes, Chrétien C. A., Documents et Extraits divers concernant l'Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XVe siècle, zwei Bände, Lille 1886.

Devillers 1883

Devillers, Léopold, Cartulaire des Comtes de Hainault, de l'avènement de Guillaume II à la mort de Jacqueline de Bavière, Bd. 2, Brüssel 1883.

Domenge i Mesquida 1991

Domenge i Mesquida, Joan, L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI), Palma de Mallorca 1991 (= La Isla de la Calma, serie mayor, Bd. 19).

Domenge i Mesquida 1994

Domenge i Mesquida, Joan, James III, King of Majorca: Leges Palatinae, Palma de Mallorca 1994.

Domenge i Mesquida 1995

Domenge i Mesquida, Joan, Deslumbrados por la Plata. Una Visita al Tesoro, in: Aina Pascual (Hrsg.), La Catedral de Mallorca, Palma de Mallorca 1995 (= La Isla de la Calma, serie mayor, Bd. 24), S. 257-271.

Domenge i Mesquida 1997

Domenge i Mesquida, Joan, La Torre y la Cruz: Diálogos entre plástica monumental y artes suntuarias en Mallorca, ca. 1400, in: Annali della Scuola Normale superiore di Pisa 4. Ser. 2, Pisa 1997, S. 63-81.

Dresen 1913

Dresen, Arnold, Die Ratinger Monstranz, Ratingen 1913.

Drival 1876

Drival, Eugène van, L'Exposition de Lille. Études sur les objets d'art religieux, réunis à Lille en 1874, Arras 1876.

Dubois 1898

Dubois, Joseph, Monographie du canton d'Eymoutiers, in: Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin 46, 1898, S. 158-232.

Dünninger 1986

Dünninger, Hans, Zur Frage der Hostiensepulcren und Reliquienkondierungen in Bildwerken, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 9, 1986, S. 72-84.

Du Gange 1883-1887

Du Gange, Dominus, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, 10 Bände, zweite Auflage, Niort 1883-1887.

Dugdale 1830

Dugdale, William, *Monasticon Anglicanum: A History of the Abbies and other Monasteries, Hospitals, Frieries and Cathedral and Collegiate Churches with their Dependencies in England and Wales*, Bd. 6, Teil 3, zweite, vermehrte Auflage, London 1830.

Dumoutet 1926

Dumoutet, Édouard, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, phil. Diss. Straßburg 1926, Paris 1926.

Durán i Sanpere 1952

Durán i Sanpere, Agustí, *La Catedral de Barcelona*, Barcelona 1952.

Durán i Sanpere 1973

Durán i Sanpere, Agustí, *Barcelona i la seva Història. La societat i l'organització del treball*, Barcelona 1973 (= *Documents de Cultura*, Bd. 4).

Durán i Sanpere 1975

Durán i Sanpere, Agustí, *La corona de la custòdia de la catedral*, in: *Barcelona i la seva Història. L'art i la cultura*, Barcelona 1975 (= *Documents de Cultura*, Bd. 7), S. 264-267.

Durand 2001

Durand, Jannic, *Après la Sainte-Chapelle*, in: *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Ausstellungskatalog Paris 2001, S. 262-265.

Elbern 2004 (I)

Elbern, Victor H., *Sancti Spiritus Figura Columbae. Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaube*, in: *Das Münster* 57, 2004, S. 182-189.

Elbern 2004 (II)

Victor H. Elbern, *Zehn Kelche und eine Taube*, in: *Oriens Christianus* 88, 2004, S. 233-253.

Escher/ Schweizer 1920

Escher, Jakob/ Schweizer Paul (Bearb.), *Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich*, Bd. 11, Zürich 1920.

Evans 1955

Evans, Joan, *A Note on the Rheims Resurrection 'Reliquary'*, in: *The Antiquaries Journal* 35, 1955, S. 52-54.

Fagniez 1874

Fagniez, Gustave, *Inventaires du Trésor de Notre-Dame de Paris de 1343 et de 1416*, in: *Revue archéologique* 27, 1874, S. 157-400.

Falk 1979

Falk, Tilman, Das 15. Jahrhundert, Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweizer, die Basler Goldschmiederrisse, Basel/ Stuttgart 1979 (= Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Bd. III, Teil 1).

Farcy 1877-1879

Farcy, Louis de, Mélanges de décorations religieuses, Angers 1877-1879.

Faucon 1887

Faucon, Maurice, La librairie des Papes d'Avignon. Sa formation, sa composition, ses catalogues (1316-1420), Paris 1887.

Felbecker 1995

Felbecker, Sabine, Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung, Altenberge 1995 (= Münsteraner theologische Abhandlungen, Bd. 39).

Fillitz 1964

Fillitz, Hermann, Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Erster Teil: Mittelalter, Wien 1964 (= Führer durch das Kunsthistorische Museum, Nr. 9).

Fischer 1963

Fischer, Joseph A., Über die Anfänge der Fronleichnamensfeier in alten Bistum Freising, in: A. W. Ziegler (Hrsg.), Eucharistische Frömmigkeit in Bayern, zweite ergänzte und vermehrte Auflage der „Festgabe des Vereins für Diözesangeschichte von München und Freising zum Münchener Eucharistischen Weltkongreß 1960“, München 1963 (= Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte, Bd. 23/ 2), S. 78-100.

Fischer/ Gribomont 1975

Fischer, Bonifatius/ Gribomont, Johannes u.a. (Hrsg.), Biblia Sacra Vulgata, zwei Bände, zweite, verbesserte Auflage, Stuttgart 1975.

Flamma 1938

Flamma, Gualvanei de la, Opusculum de Rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII, Bologna 1938 (= Rerum Italicarum Scriptores, Bd. 12/ 4).

Folger 1957

Folger, Herbert, Eucharistie und Gral zur neueren Wolframforschung, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 5, 1957, S. 96-102.

Font 1952

Font, Lamberto, La Eucharistía. El Tema eucarístico en el Arte de España, Barcelona 1952.

Foucart-Borville 1987

Foucart-Borville, Jacques, Essai sur les Suspenses eucharistiques comme mode d'adoration privilégié du Saint Sacrement, in: Bulletin Monumental 145, 1987, S. 267-289.

Foucart-Borville 1990

Foucart-Borville, Jacques, Les Tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge, in: Bulletin Monumental 148, 1990, S. 349-381.

Foucart-Borville 1997

Foucart-Borville, Jacques, Les Repositoires et Custodes eucharistiques du Moyen Âge à la Renaissance, in: Bulletin Monumental 155, 1997, S. 273-288.

François 1946

François, Michel, Les Statuts du Collège de Hubant à Paris. Manuscrit des Archives Nationales, in: Les Trésors des Bibliothèques de France 26, 1946, S. 97-106.

Fritz 1963

Fritz, Johann Michael, Zur Datierung der Kölner Dommonstranz, in: Kölner Domblatt 21/ 22, 1963, S. 15-18.

Fritz 1965

Fritz, Johann Michael (Rez.), Lotte Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland (= Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 7), Düsseldorf 1964, in: Kunstchronik 18, 1965, S. 151-160.

Fritz 1966

Fritz, Johann Michael, Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Köln/ Graz 1966 (= Beihefte der Bonner Jahrbücher, Bd. 20).

Fritz 1970

Fritz, Johann Michael, Forschungsergebnisse und Nachträge zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum 1970, in: Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 9, 1972, S. 159-195.

Fritz 1982

Fritz, Johann Michael, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982.

Fritzsche 1987

Fritzsche, Gabriela, Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom, Berlin 1987 (= Corpus Vitrearum Medii Aevi, Bd. I, 13, 1).

Frolow 1961

Frolow, Anatole, La Relique de la Vraie Croix. Recherches sur le Développement d'un Culte, Paris 1961 (= Archives de l'Orient chrétien, Bd. 7).

Frolow 1965

Frolow, Anatole, Les Reliquaires de la Vraie Croix, Paris 1965 (= Archives de l'Orient chrétien, Bd. 8).

Frothingham 1888

Frothingham, Arthur L., Documents, in: The American Journal of Archaeology and of the History of the fine Arts 4, 1888, S. 326-332.

Gaborit-Chopin 1996

Gaborit-Chopin, Danielle (Hrsg.), L'Inventaire du trésor du dauphin futur Charles V 1363. Les débuts d'un grand collectionneur, Nogent-le Roi 1996 (= Archives de l'Art français NF 32).

Gabriel 1955

Gabriel, Asterik L., Student Life in Ave Maria College, Mediaeval Paris. History and Chartulary of the College, Indiana 1955 (= Publications in Mediaeval Studies, Bd. 14).

Gallavotti Cavallero 1985

Gallavotti Gavallero, Daniela, Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena, Pisa 1985.

Gallo 1967

Gallo, Rodolfo, Il tesoro di S. Marco e la sua Storia, Venedig/ Rom 1967.

Gamba 1921

Gamba, Carlo, Una Croce smaltata del Trecento al Bargello, in: Dedalo 2, 1921, S. 219-221.

Gams 1873

Gams, P. Pius Bonifacius, Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae, Regensburg 1873.

Garnier 1850

Garnier, J., Inventaires du Trésor de la Cathédrale d'Amiens, publiés d'après les Manuscrits, in: Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie 10, 1850, S. 229-391.

Gascón de Gotor 1916

Gascón de Gotor, Anselmo, El Corpus Christi y las Custodias procesionales de España, Barcelona 1916.

Gatz 2003

Gatz, Erwin (Hrsg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg im Breisgau 2003.

Gauthier 1972

Gauthier, Marie Madeleine, Émaux du moyen âge occidental, Fribourg 1972.

Gauthier 1973

Gauthier, Marie Madeleine, Colombe limousine prise aux rêts d'un „antiquaire“ bénédictin à Saint-Germain-des-Prés, vers 1726, in: Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski, Berlin 1973, S. 171-190.

Gauthier 1983

Gauthier, Marie Madeleine, Straßen des Glaubens. Reliquien und Reliquiare des Abendlandes, Aschaffenburg/ Fribourg 1983.

Gay 1967

Gay, Victor, Glossaire Archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance, zwei Bände, Paris 1887-1928, Nachdruck Nendeln 1967.

Gemperlein 1944

Gemperlein, August, Konrad Groß, der Stifter des Nürnberger Heiliggeist-Spitals und seine Beziehungen zu Kaiser Ludwig, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 39, 1944, S. 83-126.

Giradot 1850

Giradot, Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges, in: Annales archéologiques 10, 1850, S. 35-40; S. 141-144; S. 209-214.

Gombert 1965

Gombert, Hermann, Der Freiburger Münsterschatz, Freiburg 1965.

Gorissen 1973

Gorissen, Friedrich, Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar, Berlin 1973.

Grimme 1957

Grimme, Ernst Günther, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter. Von Karl dem Grossen bis zu Karl V., Köln 1957.

Grimme 1969

Grimme, Ernst Günther, Die gotischen Kapellenreliquiare im Aachener Domschatz, in: Aachener Kunstblätter 39, 1969, S. 7-76.

Grimme 1972 (I)

Grimme, Ernst Günther, Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500, Köln 1972.

Grimme 1972 (II)

Grimme, Ernst Günther, Der Aachener Domschatz, Düsseldorf 1972 (= Aachener Kunstblätter 42).

Grimme 1990

Grimme, Ernst Günther, Die Tongerner Engelsmonstranz, in: Hartmut Krohm/ Christian Theuerkauff (Hrsg.), Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990, Mainz 1990, S. 92-97.

Grote 1998

Grote, Udo, Der Schatz von St. Viktor. Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom, Regensburg 1998.

Gudiol i Cunill 1933

Gudiol i Cunill, Josep, Nocions d'arqueologia sagrada catalana, Bd. 2, Vich 1933.

Gündel 1962

Gündel, Christian, Der Mainzer Domschatz, Mainz 1962.

Günther 1992

Günther, Johann, Die Fronleichnamsprozession, München/ Zürich 1992 (= Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Kataloge und Schriften, Bd. 8).

Guibert 1888

Guibert, Louis, L'Orfèvrerie limousine et les Émaux d'Orfèvre à l'Exposition rétrospective de Limoges, in: Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin 35, 1888, S. 179-236.

Guiffrey 1896

Guiffrey, Jules, Inventaires de Jean Duc de Berry (1401-1416), Bd. 2, Paris 1896.

Guster 1999

Guster, Holger, Die Apostelmonstranz des Basler Münsters, in: Jahresbericht des Historischen Museums Basel 1998, Basel 1999, S. 63-70.

Guth-Dreyfus 1954

Guth-Dreyfus, Katia, Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein, Basel 1954 (= Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 9).

Häberli/ Fellmann Brogli 2001

Häberli, Sabine/ Fellmann Brogli, Regine, Von Edelsteinen, gut und böse. Untersuchungen zu Edelsteinen und Gemmen, in: Der Basler Münsterschatz, Ausstellungskatalog Basel/ New York/ München 2001/02, Basel 2001, S. 273-279.

Häußling 1986

Häußling, Angelus A., Literaturbericht zum Fronleichnamfest, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 9, 1986, S. 228-239.

Hahnloser 1971

Hahnloser, Hans R., Il Tesoro di San Marco, Bd. 2: Il Tesoro e il Museo, Florenz 1971.

Hahnloser/ Brugger-Koch 1985

Hahnloser, Hans R./ Brugger-Koch, Susanne, Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts, Berlin 1985.

Haimerl 1937

Haimerl, Xaver, Das Prozessionswesen des Bistums Bamberg im Mittelalter, München 1937 (= Münchener Studien zur historischen Theologie, Heft 14).

Halm/ Berliner 1931

Halm, Philipp M./ Berliner, Rudolf (Hrsg.), Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931 (= Jahressgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1931).

Hanebutt-Benz 1983

Hanebutt-Benz, Eva-Maria, Ornament und Entwurf. Ornamentstiche und Vorzeichnungen für das Kunsthandwerk vom 16. bis zum 18. Jahrhundert aus der Linel Sammlung für Buch- und Schriftkunst, Frankfurt 1983.

Hayez 1983

Hayez, Anne-Marie, Deux inventaires du trésor de Saint-Pierre d'Avignon au XVe siècle, in: Chronique méridionale. Arts du Moyen Âge et de la Renaissance 2, 1983, S. 29-43.

Heider 1858

Heider, Gustav (Hrsg.), Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, Bd. 1, Stuttgart 1858.

Henze 1957

Henze, Anton, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1957.

Heppe 1977

Heppe, Karl Bernd, Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom zweiten Drittel des 13. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, phil. Diss. Münster 1977.

Hernmarck 1978

Hernmarck, Carl, Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1978.

Hernmarck 1987

Hernmarck, Carl, Custodias procesionales en España, Madrid 1987.

Hertkens 1904

Hertkens, Johannes, Die mittelalterlichen Sakramentshäuschen, Frankfurt a. Main 1904.

Heuser 1974

Heuser, Hans-Jörgen, Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter, Berlin 1974.

Hieronimus 1938

Hieronimus, Konrad W., Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter (Quellen und Forschungen), Basel 1938.

Hildebrand 1853

Hildebrand, Emil (Hg.), Diplomatarium Svecanum, Bd. 4/ 1, Stockholm 1853.

Hildebrand 1865

Hildebrand, Emil (Hg.), *Diplomatarium Svecanum*, Bd. 5, Stockholm 1865.

Hilger 1973

Hilger, Hans Peter, Zur Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts an Rhein und Maas, in: *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, Bd. 2: Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs, Köln 1973, S. 457-466.

Hoberg 1944

Hoberg, Hermann, *Die Inventare des päpstlichen Schatzes in Avignon 1314-1376*, Città del Vaticano 1944 (= *Studi e Testi*, Bd. 3).

Hofmann 1964

Hofmann, Josef, Die Fronleichnamsprozession in Aschaffenburg nach den Prozessionsbüchern des 14. bis 16. Jahrhunderts, in: *Fränkische Vergangenheit. Festschrift für Theodor Kramer*, Würzburg 1964 (= *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 26), S. 109-125.

Hollmann 1990

Hollmann, Michael, *Das Mainzer Domkapitel im späten Mittelalter (1306-1476)*, Mainz 1990 (= *Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte*, Bd. 64).

Honsel 1901

Honsel, H., Gothische Architekturformen in der Goldschmiedekunst mit besonderer Berücksichtigung der Monstranz, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 14, 1901, Sp. 105-120.

Hubel 1976

Hubel, Achim, *Der Regensburger Domschatz*, München/ Zürich 1976.

Humann 1904

Humann, Georg, *Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen*, Düsseldorf 1904.

Inventaires 1863

Inventaires du trésor de la Collégiale de Saint Donatien à Bruges, in: *Le Beffroi* 1, 1863, S. 323-337.

Jansen 1964

Jansen, Ad. (Hrsg.), *Art chrétien jusqu'à la fin du Moyen Âge*. Catalogue, Brüssel 1964.

Jászai 1990

Jászai, Géza, Gotische Skulpturen 1300-1450, Münster 1990 (= Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Bd. 29).

Jászai 1991

Jászai, Géza, Die Domkammer der Kathedrale Kirche Sankt Paulus in Münster, Münster 1991.

Jörres 1902

Jörres, Peter, Beiträge zur Geschichte der Einführung des Fronleichnamfestes im Nordwesten des alten Deutschen Reiches, in: Römische Quartalschrift 16, 1902, S. 170-180.

Joppi 1884/86

Joppi, Vincenzo, Il tesoro della chiesa patriarcale d'Aquileia, in: Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino 3, 1884/86, S. 57-71.

Kampmann 1995

Kampmann, Dorothea, Rheinische Monstranzen. Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, Rheinbach-Merzbach 1995.

Kemperdick 1997

Kemperdick, Stephan, Die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden, Turnhout 1997.

Kern 1954

Kern, Anton, Das Offizium *de Corpore Christi* in österreichischen Bibliotheken, in: Revue Bénédictine 64, 1954, S. 46-67.

Klimpert 1972

Klimpert, Richard, Lexikon der Münzen, Maße, Gewichte. Zählarten und Zeitgrößen aller Länder der Erde, zweite, vielfach verbesserte und vermehrte Auflage 1896, Nachdruck Graz 1972.

Knefelkamp 1989

Knefelkamp, Ulrich, Stiftungen und Haushaltsführung im Heilig-Geist-Spital in Nürnberg 14.-17. Jahrhundert, Bamberg 1989.

Kötzsche 1973

Kötzsche, Dietrich, Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum, Berlin 1973 (= Bildhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Heft 20/21).

Kötzsche/ Lambacher 2006

Kötzsche, Dietrich/ Lambacher, Lothar (Hrsg.), Höhepunkte romanischer Schatzkunst. Die Kuppelreliquiare in London und Berlin, Berlin 2006.

Kroesen 2000

Kroesen, Justin E. A., Heiliges Grab und Tabernakel. Ihr Zusammenhang im mittelalterlichen Kirchenraum, in: Das Münster 53, 2000, S. 290-300.

Kroos 1979

Kroos, Renate, Marginalien zur Parler-Ausstellung, in: Kunstchronik 32, 1979, S. 366-391.

Kroos 1989

Kroos, Renate, Quellen zur liturgischen Benutzung des Domes und zu seiner Ausstattung, in: Ernst Ullmann (Hrsg.), Der Magdeburger Dom, ottonische Gründung und staufischer Neubau, Leipzig 1989 (= Schriftenreihe der Kommission für Niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte bei der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Bd. 5), S. 88-97.

Kühn 1994

Kühn, Ulrich, Thomas von Aquin, in: Martin Greschat (Hrsg.), Gestalten der Kirchengeschichte, Bd. 4: Mittelalter II, zweite Auflage, Stuttgart 1994, S. 38-62.

Küppers/ Mikat 1966

Küppers, Leonhard/ Mikat, Paul, Der Essener Münsterschatz, Essen 1966.

Kurzeja 1970

Kurzeja, Adalbert, Der älteste liber ordinarius der Trierer Domkirche, Münster 1970 (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Heft 52).

Kuthan 1988

Kuthan, Jirí, Kunstschatze der Zisterzienserklöster in Böhmen und Mähren. Ein Beitrag zur Geschichte mittelalterlichen Kunstgewerbes, in: Cistercienserchronik 95, Heft 1-2, 1988, S. 16-35.

Krüger 2000

Krüger, Jürgen, Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung, Regensburg 2000.

Labarte 1879

Labarte, Jules, Inventaire du Mobilier de Charles V, Roi de France, Paris 1879.

Laborde 1853

Laborde, Léon de, Notice des Émaux, Bijoux et Objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre, Bd. 2: Documents et Glossaire, Paris 1853.

Lambot 1946

Lambot, Cyrille, Eve de Saint-Martin et les premiers historiens liégeois de la Fête-Dieu, in: Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946, Antwerpen 1946, S. 10-36.

Lecler 1881

Lecler, André, Excursion à Eymoutiers, in: Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin 29, 1881, S. 218-224.

Lecler 1920/26

Lecler, André, Dictionnaire historique et géographique de la Haute-Vienne, Limoges 1920/26.

Legg 1890

Legg, J. Wickham, On an Inventory of the Vestry in Westminster Abbey, taken in 1388, in: Archaeologia: or miscellaneous tracts relating to Antiquity 52, 1890, S. 195-286.

Legner 1980

Legner, Anton (Hrsg.), Die Parler und der schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1980.

Legner 1991

Legner, Anton, Rheinische Kunst und das Kölner Schnütgen-Museum, Köln 1991.

Legner 1995

Legner, Anton, Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995.

Leroquais 1924

Leroquais, Victor, Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France, drei Textbände und ein Tafelband, Paris 1924.

Leroquais 1934

Leroquais, Victor, Les Bréviaires manuscrits des Bibliothèques publiques de France, fünf Textbände und ein Tafelband, Paris 1934.

Leroquais 1937

Leroquais, Victor, Les Pontificaux manuscrits des Bibliothèques publiques de France, drei Textbände und ein Tafelband, Paris 1937.

Leroquais 1940/41

Leroquais, Victor, Les Psautiers manuscrits latin des Bibliothèques publiques de France, zwei Textbände und ein Tafelband, Paris 1940/41.

Linhardt 1886/87

Linhardt, Erich, Zur Formbildung der Monstranze, in: Kirchenschmuck 17, 1886, S. 100-103; S. 124-126; S. 143-144; Kirchenschmuck 18, 1887, S. 101-104.

Llompарт 1974

Llompарт, Gabriel, La orfebrería mallorquina en torno a 1400, in: Mayurqa 12, 1974, S. 87-121.

Llompарт 1995

Llompарт, Gabriel, La Población medieval del Subsuelo de la Catedral, in: Aina Pascual (Hrsg.), La Catedral de Mallorca, Palma de Mallorca 1995 (= La Isla de la Calma, serie mayor, Bd. 24), S. 75-89.

Lubac 1973

Lubac, Henri de, Corpus Mysticum. Kirche und Eucharistie im Mittelalter, Einsiedeln 1973.

Luckardt 1998

Luckardt, Jochen, „Domaltar“ und Fronleichnamsverehrung im Braunschweiger Blasiusstift, in: Der Welfenschatz und sein Umkreis, hrsg. von Joachim Ehlers und Dietrich Kötzsche, Mainz 1998, S. 193-204.

Ludwig 1912

Ludwig, V. O., Eucharistische Gefäße in den deutsch-österreichischen Alpenländern, in: Festschrift gewidmet dem XXIII. Eucharistischen Kongreß abgehalten in Wien 1912, Wien 1912, S. 18-51.

Lüdke 1983

Lüdke, Dietmar, Die Statuetten der gotischen Goldschmiede. Studien zu den „autonomen“ und vollrunden Bildwerken der Goldschmiedeplastik und den Statuettenreliquiaren in Europa zwischen 1230 und 1530, zwei Bände, München 1983 (= tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte, Bd. 4).

Lüer/ Creutz 1909

Lüer, Hermann/ Creutz, Max, Geschichte der Metallkunst, Bd. 2: Kunstgeschichte der edlen Metalle, Stuttgart 1909.

Lymant 1979

Lymant, Brigitte, Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Zisterzienserabtei Altenberg, Bergisch-Gladbach 1979.

Marioni/ Mutinelli 1958

Marioni, Giuseppe / Mutinelli, Carlo, Guida Storico-Artistica di Cividale, Udine 1958.

Martí Bonet 1997

Martí Bonet, J. M., Die Kathedrale von Barcelona, Barcelona 1997.

Matern 1962

Matern, Gerhard, Zur Vorgeschichte und Geschichte der Fronleichnamsfeier besonders in Spanien. Studien zur Volksfrömmigkeit des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit, Münster 1962 (= Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, zweite Reihe, Bd. 10).

Maurer 1973

Helmut Maurer, Konstanz als ottonischer Bischofssitz. Zum Selbstverständnis geistlichen Fürstentums im 10. Jahrhundert, Göttingen 1973 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 39).

Mazzatini 1904

Mazzatini, G., Arredi del tempio Malatestiano nel 1476, in: Rassegna bibliografica dell'arte italiana 7, 1904, S. 88-90.

Meiss 1969

Meiss, Millard, French Painting in the Time of Jean de Berry. The late fourteenth Century and the Patronage of the Duke, zwei Bände, zweite Auflage, London 1969.

Meister 1901

Meister, Aloys, Die Fragmente des Libri VIII Miraculosum des Ceasarius von Heisterbach, Rom 1901 (= Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte, 13. Supplementheft).

Mély/ Bishop 1892-1895

Mély, Fernand de/ Bishop, Edmund, Bibliographie générale des Inventaires imprimés, drei Bände, Paris 1892-1895.

Molinier 1882

Molinier, Émile, Inventaire du trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris, in: Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France 9, 1882, S. 248-286.

Molinier 1888

Molinier, Émile, Le trésor de la Basilique de Saint Marc à Venise, Venedig 1888.

Monstranz 1976

Gotische Monstranz entdeckt, in: Fritzlar-Homberger Allgemeine Zeitung vom 18. Dezember 1976, S. 1.

Montevecchi/ Vasco Rocca 1988

Montevecchi, Benedetta/ Vasco Rocca, Sandra (Hrsg.), Suppellettile ecclesiastica I, Florenz 1988.

Moranvillé 1906

Moranvillé, Henri, Inventaire de l'Orfèvrerie et des Joyaux de Louis I Duc d'Anjou, Paris 1906.

Müller 1591

Müller, Jakob, Ornatus ecclesiasticus, Regensburg 1591.

Müller 1934

Müller, Ewald, Das Konzil von Vienne 1311-1312. Seine Quellen und seine Geschichte, Münster 1934 (= Vorreformationsgeschichtliche Forschungen, Bd. 12).

Müntz/ Frothingham 1883

Müntz, Eugène/ Frothingham, Arthur L., Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo con una scelta d'inventarii inediti, Rom 1883.

Neuheuser 1986

Neuheuser, Hanns P., Die Ratinger Monstranz, zweite, unveränderte Auflage, Köln 1986 (= Rheinische Kleinkunstwerke, Heft 1).

Neumann 1891

Neumann, Wilhelm A., Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, Wien 1891.

Niedermeier 1974/75

Niedermeier, Hans, Über die Sakramentsprozessionen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Umgänge, in: *Sacris erudiri* 22, 1974/75, S. 401-436.

Niehoff 1990

Niehoff, Franz, Das Kölner Ostergrab. Studien zum Heiligen Grab im hohen Mittelalter, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 51, 1990, S. 7-68.

Niermeyer/ van de Kieft 2002

Niermeyer, J. F./ van de Kieft, C., *Mediae latinitatis lexicon minus*, überarbeitet von J. W. J. Burgers, zweite Auflage, Leiden 2002.

Noppenberger 1958

Noppenberger, Franz Xaver, Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters. Eine Studie über Geschichte, Aufbau, Dekoration, Ikonologie und Symbolik der barocken Monstranzen vornehmlich des deutschen Sprachgebiets, phil. Diss. München 1958.

Notin 1996

Notin, Véronique, *Cuivres d'orfèvres. Catalogue des Œuvres médiévales en cuivre non émaillé des collections publiques du Limousin, Limoges* 1996.

Nußbaum 1979

Nußbaum, Otto, Die Aufbewahrung der Eucharistie, Bonn 1979 (= *Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums*, Bd. 29).

Ohm 1953

Ohm, Annaliese, Rheinische Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, in: *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 22, 1953, S. 176-211.

Oliver 1861

Oliver, George, *The Lives of the Bishops of Exeter and a history of the Cathedral, Exeter* 1861.

Oliver 1995

Oliver, Judith H., The Herkenrode indulgence, Avignon, and pre-eyckian painting of the mid-fourteenth-century low countries, in: Maurits Smeyers/ Bert Cardon (Hrsg.), Flanders in a European perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad. Proceedings of the International Colloquium Leuven 7.-10. September 1993, Löwen 1995 (= Corpus of illuminated Manuscripts, Bd. 8), S. 187-206.

Oman 1970

Oman, Charles, The treasure of the conventual church of St. John at Malta. Part 1, in: The Connoisseur 173, 1970, S. 101-107.

Origo 1985

Origo, Iris, Im Namen Gottes und des Geschäfts. Lebensbild eines toskanischen Kaufmanns der Frührenaissance, München 1985.

Ostensoir 1866/70

Ostensoir de l'abbaye de Herckenrode, in: Le Beffroi 3, 1866/70, S. 347f.

Otte 1883/84

Otte, Heinrich, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters, fünfte Auflage, Leipzig 1883/84.

Palustre/ Barbier de Montault 1886

Palustre, Léon/ Barbier de Montault, Xavier, Orfèvrerie et Émaillerie Limousines, Teil 1: Pièces exposées à Limoges en 1886, Paris 1886.

Panofsky 2001

Panofsky, Erwin, Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen, zwei Bände, Köln 2001.

Pape 1998

Pape, Hans-Werner, Zur Konstruktion des Kuppelreliquiars aus dem Welfenschatz, in: Der Welfenschatz und sein Umkreis, hrsg. von Joachim Ehlers und Dietrich Kötzsche, Mainz 1998, S. 339-351.

Paquay 1911

Paquay, Jean, Église Notre Dame à Tongres, in: Bulletin de la Société Scientifique & Littéraire du Limbourg 29, 1911, S. 81-275.

Pascual/ Durliat 1995

Pascual, Aina/ Durliat, Marcel (Hrsg.), La Catedral de Mallorca, Palma de Mallorca 1995 (= La Isla de la Calma, serie mayor, Bd. 24).

Pasini 1885/86

Pasini, Antonio, Il tesoro di San Marco in Venezia illustrato da Antonio Pasini, canonico della Marciana, zwei Bände, Venedig 1885/86.

Pasini 1974

Pasini, Pier G., Vicende artistiche dell'antica cattedrale riminese, in: Ravennatensia 4, 1974, S. 345-375.

Passavant 1883

Passavant, Günther, Beobachtungen am Silberkreuz des Florentiner Baptisteriums, in: Studien zum europäischen Kunsthandwerk. Festschrift für Yvonne Hackenbroch, München 1983, S. 77-105.

Peigné-Delacourt 1876

Peigné-Delacourt, Achille, Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp, Amiens 1876.

Pérez de Guzmán

Pérez de Guzmán, Luis, Un inventario del siglo XIV de la Catedral de Toledo, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 89, 1926, S. 373-419.

Perpeet-Frech 1957

Perpeet-Frech, Lotte, Die gotische Sakramentsmonstranz im Kölner Domschatz, in: Kölner Domblatt 12/ 13, 1957, S. 91-113.

Perpeet-Frech 1964

Perpeet-Frech, Lotte, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964 (= Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 7).

Perrin 1999

Perrin, Joël (Hrsg.), Thesaurus des objets religieux. Meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain, Paris 1999.

Piattoli 1931

Piattoli, Renato, Un inventario di oreficeria del Trecento, in: Rivista d'Arte 13, 1931, S. 241-259.

Pick 1874

Pick, Richard, Ein Meisterwerk mittelalterlicher Goldschmiedekunst zu Ratingen, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 26/ 27, 1874, S. 27f.

Pietrusiński 2003

Pietrusiński, Jerzy, Hugo d'Oignies et les ostensoirs des clarisses de Cracovie, in: Autour de Hugo d'Oignies, Ausstellungskatalog Namur 2003, S. 181-189.

Podlaha/ Sittler 1903 (I)

Podlaha, Anton/ Sittler, Eduard, Der Domschatz in Prag, Prag 1903 (= Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen. Die Königliche Hauptstadt Prag: Hradschin, Bd. 2/ 1).

Podlaha/ Sittler 1903 (II)

Podlaha, Anton/ Eduard Sittler, Chrámový Paklad u sv. Víta v Praze. Jeho Dejiny a Popis, Prag 1903.

Prohaska-Gross/ Soffnerk 1992

Prohaska-Gross, Christine/ Soffnerk, Andrea, Glas. Hohlglasformen des 13. und 14. Jahrhunderts in Südwestdeutschland und der nördlichen Schweiz, in: Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch. Die Stadt um 1300, Ausstellungskatalog Zürich/ Stuttgart 1992/93, Zürich 1992, S. 299-310.

Prümers 1905

Prümers, Rodgero, Der Hostiendiebstahl zu Posen im Jahre 1399, in: Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen 20, 1905, S. 293-317.

Pieper 1981

Pieper, Paul, Der Domschatz zu Münster, Münster 1981.

Raible 1908

Raible, Felix, Der Tabernakel einst und jetzt. Eine historische und liturgische Darstellung der Andacht zur aufbewahrten Eucharistie, Freiburg 1908.

Rathgens 1913

Rathgens, Hugo, Das ehemalige Kreuz der hostia mirabilis bei den Augustiner-Eremiten in Köln, in: Zeitschrift für christliche Kunst 26, 1913, S. 326-338.

Reiners-Ernst 1956

Reiners-Ernst, Elisabeth, Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte des Münsters zu Konstanz, Lindau/ Konstanz 1956 (= Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Sonderheft).

Ricci 1925

Ricci, Conrado, Il Tempio Malatestiano, Mailand/ Rom 1925.

Robinson 1860

Robinson, James C., Catalogue of the various works of art forming the collection of Matthew Uzielli, Esq. of Hanover Lodge, Regent's Park London, London 1860.

Rohault de Fleury 1883-1889

Rohault de Fleury, Charles, La Messe. Études archéologiques sur ses monuments, 8 Bände, Paris 1883-1889.

Rossi/ Supino 1898

Rossi, U./ Supino, I. B., Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze (Palazzo del Potestà), Rom 1898.

Rubin 1991

Rubin, Miri, Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture, Cambridge 1991.

Rubin 1992

Rubin, Miri, Politisch-soziale Verflechtungen in der Praxis Pietatis, in: Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge, München 1992 (= Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien, Bd. 20), S. 307-318.

Rupin 1890

Rupin, Ernest, L'Œuvre de Limoges, Paris 1890.

Sachs/ Badstübner/ Neumann 1996

Sachs, Hannelore/ Badstübner, Ernst/ Neumann, Helga, Christliche Ikonographie in Stichworten, sechste Auflage, München/ Berlin 1996.

Sager 1970

Sager, Walter de, Treasures of the Abbey of St. Maurice d'Againe, in: The Connoisseur 175, 1970, S. 77-87.

Sauerländer 1972

Sauerländer, Willibald, Gothic Sculpture in France 1140-1270, New York 1972.

Schiller 1966-1991

Schiller, Gertrud, Ikonographie der christlichen Kunst, fünf Bände, Gütersloh 1966-1991.

Schmidt 1851-1862

Schmidt, Christian W., Kirchenmöbel und Utensilien aus dem Mittelalter in den Diöcesen Cöln, Trier und Münster, Trier 1851-1862.

Schmidt 1954

Schmidt, Heinrich, Xanten – Dommuseum, Neuss 1954 (= Rheinische Kunststätten, Bd. 110).

Schneider 2000

Schneider, Gerhard, Eine thronende Madonna aus dem Clarenaltar im Kölner Dom, in: Kölner Domblatt 65, 2000, S. 113-124.

Schnitzler 1960

Schnitzler, Hermann, Die Münchener Ausstellung zum Eucharistischen Weltkongreß, in: Kunstchronik 13, 1960, S. 309-311.

Schnitzler 1973

Schnitzler, Theodor, Die erste Fronleichnamsprozession. Datum und Charakter, in: Münchener Theologische Zeitschrift 24, 1973, S. 352-362.

Schnütgen 1888

Schnütgen, Alexander, Die retrospektive Ausstellung in Brüssel, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1, 1888, Sp. 211-218.

Schnütgen 1900

Schnütgen, Alexander, Die hochgothische Monstranz der Pfarrkirche zu Ahrweiler, in: Zeitschrift für christliche Kunst 13, 1900, Sp. 273-276.

Schnütgen 1902

Schnütgen, Alexander, Hochgotische Medaillonmonstranz der Burgkapelle von Eltz, in: Zeitschrift für christliche Kunst 15, 1902, Sp. 158f.

Schott 1932

Schott, Anselm, Das Meßbuch der heiligen Kirche lateinisch und deutsch mit liturgischen Erklärungen und kurzen Lebensbeschreibungen der Heiligen, neubearbeitet durch Mönche der Erzabtei Beuron, 36. Auflage, Freiburg 1932.

Schoutens 1886

Schoutens, Etienne, Histoire du Culte de la T.-S. Eucharistie en Belgique, Antwerpen 1886.

Schramm 1935

Schramm, Albert, Der Bildschmuck der Frühdrucke, Bd. 18: Die Nürnberger Drucker (außer Koberger), Leipzig 1935.

Schrötter 1930

Schrötter, Friedrich Freiherr von (Hrsg.), Wörterbuch der Münzkunde, Berlin/ Leipzig 1930.

Schulte 1884

Schulte, Aloys (Bearb.), Urkundenbuch der Stadt Straßburg. Bd. 3: Privatrechtliche Urkunden und Amtslisten von 1266 bis 1332, Straßburg 1884 (= Urkunden und Akten der Stadt Straßburg, Bd. 1/ 3).

Schulten 1980

Schulten, Walter, Der Kölner Domschatz, Köln 1980.

Schulz 1867

Schulz, Alwin, Dokumente zur Baugeschichte der Nikolai-Kirche zu Brieg, in: Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 8, 1867, S. 167-179.

Schulze-Senger/ Hansmann 2005

Schulze-Senger, Christa/ Hansmann, Wilfried, Der Clarenaltar im Kölner Dom. Dokumentation der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung, Worms 2005 (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, Bd. 64).

Schumacher-Wolfgarten 1995

Renate Schumacher-Wolfgarten, Von Frauen für Frauen, in: Hans-Rudolf Meier (Hrsg.), Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, Berlin 1995, S. 264-279.

Schumann 1994

Schumann, Walter, Edelsteine und Schmucksteine. Alle Edel- und Schmucksteine der Welt. 1500 Einzelstücke, neunte Auflage, München/ Wien/ Zürich 1994.

Schwaiger 1994

Schwaiger, Georg (Hrsg.), Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein Lexikon, zweite, durchgesehene Auflage, München 1994.

Schwarzweber 1940

Schwarzweber, Annemarie, Das Heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Freiburg 1940 (= Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, Bd. 2).

Schwennicke 1984

Schwennicke, Detlev (Hrsg.), Europäische Stammtafeln. Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten, Neue Folge, Bd. 2: Die außerdeutschen Staaten. Die regierenden Häuser der übrigen Staaten Europas, Marburg 1984.

Seel 1992

Seel, Otto, Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik, sechste Auflage, Zürich/ München 1992.

Siben 1955

Siben, Arnold, Geschichte des Fronleichnamfestes und der Fronleichnamprozession im alten Fürstbistum Speyer, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 7, 1955, S. 345-370.

Sievert 1896

Sievert, Wilhelm, Das Vorleben des Papstes Urban IV., in: Römische Quartalschrift 10, 1896, S. 451-505.

Simenon 1946

Simenon, G., Les origines liégeoises de la Fête-Dieu, in: Studia Eucharistica. DCCi anni a condito festo sanctissimi Corporis Christi 1246-1946, Antwerpen 1946, S. 1-9.

Simpson 1887

Simpson, W. Sparrow, Two Inventories of the cathedral church of St. Paul, London, dated respectively 1245 and 1402; now, for the first time, printed, with an Introduction, in: Archaeologia: or miscellaneous tracts relating to Antiquity 50, 1887, S. 439-524.

Skubiszewski 1982

Skubiszewski, Piotr, Die Bildprogramme der romanischen Kelche und Patenen, in: Arne Effenberger (Hrsg.), Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter, Berlin 1982 (= Schriften der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Bd. 1), S. 198-267.

Snoek 1995

Snoek, Godefridus J. C., Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Progress of Mutual Interaction, Leiden/ New York/ Köln 1995 (= Studies in the History of Christian Thought, Bd. 63).

Soldi Rondinini 1990

Soldi Rondinini, Gigliola, Chiesa milanese e signoria viscontea (1262-1402), in: A. Caprioli/ A. Rimoldi/ L. Vaccaro (Hrsg.), Diocesi di Milano, Bd. 1, Brescia 1990 (= Storia Religiosa della Lombardia, Bd. 9), S. 285-331.

Soyez 1896

Soyez, Edmond, La Procession du Saint-Sacrement et les Processions générales à Amiens, Amiens 1896.

Stapper 1916

Stapper, Richard, Zur Geschichte des Fronleichnams- und Dreifaltigkeitsfestes, in: Der Katholik 4. Ser. 17, 1916, S. 321-330.

Stapper 1922

Stapper, Richard, Der alte Gereonsaltar und die früheste Form der Fronleichnamsfeier in Köln, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 106, 1922, S. 130-141.

Taburet 1983

Taburet, Elisabeth, Une croix siennoise au Louvre, in: La revue du Louvre et des Musées de France 33, 1983, S. 188-198.

Taburet-Delahaye 1989

Taburet-Delahaye, Elisabeth, L'orfèvrerie gothique au Musée de Cluny. Catalogue, Paris 1989.

Taburet-Delahaye 1992

Taburet-Delahaye, Elisabeth, Le pied de croix du trésor de Conques, in: Cahiers Archéologiques 40, 1992, S. 147-160.

Taburet-Delahaye 1995

Taburet-Delahaye, Elisabeth, L'orfèvrerie au poinçon d'Avignon au XIVe siècle, in: Revue de l'art 108, 1995, S. 11-22.

Tack 1960

Tack, Wilhelm, Eigenartige Gefäße zur Aufbewahrung der hl. Eucharistie, in: Alte und Neue Kunst im Erzbistum Paderborn 10, 1960, S. 33-47.

Thiers 1677

Thiers, Jean B., Traité de l'Exposition du Saint Sacrement de l'Autel, zwei Bände, zweite Auflage, Paris 1677.

Thuile 1966

Thuile, Jean, L'orfèvrerie en Languedoc du XIIe au XVIIIe siècle, Bd. 1: Généralité de Montpellier, Montpellier 1966.

Thuile 1968

Thuile, Jean, L'orfèvrerie en Languedoc du XIIe au XVIIIe siècle, Bd. 2: Généralité de Toulouse, Montpellier 1968.

Tonini 1880

Tonini, Luigi, Rimini nella Signoria de'Malatesti, Teil 1: Che comprende il secolo XIV, Rimini 1880 (= Storia civile e sacra Riminese, Bd. 4).

Torres i Ferrer 1996

Torres i Ferrer, Maria J., Una nova aportació per a l'estudi del tresor de la Seu de Barcelona: L'inventari de 1492, in: Lambard 9, 1996, S. 207-229.

Torriti 1977

Torriti, Piero, La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo, Genua 1977.

Touati 2000

Touati, François-Olivier (Hrsg.), Vocabulaire historique du Moyen Âge (Occident, Byzance, Islam), dritte, erweiterte Auflage, Paris 2000.

Trens 1952 (I)

Trens, Manuel, Las custodias españolas, Barcelona 1952.

Trens 1952 (II)

Trens, Manuel, La eucaristía en el arte español, Barcelona 1952.

Tsafir/ Biddle/ Avni 2000

Tsafir, Yoram/ Biddle, Martin/ Avni, Gideon u.a., Die Grabeskirche in Jerusalem, Stuttgart 2000.

Turchini 1974

Turchini, Angelo, La cattedrale riminese di S. Colomba, in: Ravennatensia 4, 1974, S. 399-502.

Verdier 1974

Verdier, Philippe, A Thirteenth-Century Monstrance in the Walters Art Gallery, in: Gatherings in Honor of Dorothy E. Minor, Baltimore 1974, S. 257-282.

Verlet 1953

Verlet, Pierre, Orfèvrerie mosane et orfèvrerie parisienne au XIIIe siècle, in: L'art Mosan, Paris 1953, S. 213-215.

Vidier 1907

Vidier, Alexandre, Le trésor de la Sainte-Chapelle, in: Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France 34, 1907, S. 199-324.

Vincke 1933

Vincke, Johannes, La custòdia de la Seu de Barcelona i les jurisdiccions civil i eclesiàstica, in: *Analecta Sacra Tarraconensia* 9, 1933, S. 1-28.

Virgilio 1994

Virgilio, Giovanna, L'ostensorio di Onno nel tesoro del Duomo di Milano e la devozione per il Santissimo Sacramento, in: *Museovivo* 5, 1994, S. 4-9.

Vloberg 1946

Vloberg, Maurice, *L'Eucharistie dans l'art*, zwei Bände, Grenoble/ Paris 1946.

Vones 1993

Vones, Ludwig, *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter (711-1480). Reiche – Kronen – Regionen*, Sigmaringen 1993.

Weale 1866

Weale, Wilhelm H. L., *Instrumenta Ecclesiastica. Choix d'objets d'art religieux du Moyen-Âge et de la Renaissance exposés à Malines en Septembre 1864*, Brüssel 1866.

Weber 1997

Weber, Andrea, *Duccio di Buoninsegna um 1255-1319*, Köln 1997.

aus'm Weerth 1857-1860

aus'm Weerth, Ernst (Hrsg.), *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Abteilung 1: Bildnerei*, zwei Bände, Leipzig 1857-1860.

Wiener Heiltumsbuch 1882

Das Wiener Heiltumsbuch, nach einer Ausgabe vom Jahre 1502 sammt den Nachträgen von 1514, hrsg. vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Wien 1882.

Willberg 1998

Willberg, Annette, *Goldschmiedekunst des Mittelalters*, Köln 1998.

Wipfler 2003

Wipfler, Esther, „Corpus Christi“ in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter, Münster 2003 (= *Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter*, Bd. 18).

Witte 1913

Witte, Fritz, Die liturgischen Geräte und andere Werke der Metallkunst in der Sammlung Schnütgen in Cöln zugleich mit einer Geschichte des liturgischen Gerätes, Berlin 1913.

Witte 1932

Witte, Fritz, Tausend Jahre deutsche Kunst am Rhein. Die Denkmäler der Plastik und des Kunstgewerbes auf der Jahrtausend-Ausstellung in Köln, fünf Bände, Berlin 1932.

Wohlmuth 2000

Wohlmuth, Josef (Hrsg.), Dekrete der ökumenischen Konzilien, Bd. 2: Konzilien des Mittelalters vom ersten Laterankonzil (1123) bis zum fünften Laterankonzil (1512-1517), Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 2000.

Wolff 1986

Wolff, Arnold (Hrsg.), Der gotische Dom in Köln, Köln 1986.

Zilocchi 1995

Zilocchi, Maria A., Arredi sacri in S. Ambrogio, in: Maria L. Gatti Perer (Hrsg.), La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto, Bd. 1, Mailand 1995, S. 311-320.

Zinsmaier 1953

Zinsmaier, Paul, Die Einführung des Fronleichnamfestes in Stadt und Diözese Konstanz, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 101, 1953, S. 265-268.

IV. Ausstellungskataloge**Aachen 1962**

Grimme, Ernst Günther, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog Aachen 1962 (= Aachener Kunstblätter 26).

Amsterdam 1958

Middeleeuwse Kunst der noordelijke Nederlanden, Ausstellungskatalog Amsterdam 1958.

Amsterdam/ Utrecht 2000/01

Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, hrsg. von Henk van Os, Ausstellungskatalog Amsterdam/ Utrecht 2000/01, Regensburg 2001.

Avignon 1978

Avignon 1360-1410. Art et Histoire, Ausstellungskatalog Avignon 1978.

Avignon 1983

L'art gothique siennois. Enluminure, peinture, orfèvrerie, sculpture, Ausstellungskatalog Avignon 1983, Florenz 1983.

Barcelona 1989

Millenium. Historia y Arte de la iglesias catalana, Ausstellungskatalog Barcelona 1989.

Barcelona 1992

Catalunya medieval, Ausstellungskatalog Barcelona 1992.

Barcelona 1997

Tresors medievals del Museo Nacional d'Arte de Catalunya, Ausstellungskatalog Barcelona 1997.

Basel 1956

Der Basler Münsterschatz, Ausstellungskatalog Basel 1956 (= Schriften des Historischen Museums, Bd. 2).

Basel 1991

Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett, 5 Bände, Ausstellungskatalog Basel 1991.

Basel 1989

Schätze der Basler Goldschmiedekunst 1400-1989. 700 Jahre E. E. Zunft zu Hausgenossen, 4 Hefte, Ausstellungskatalog Basel 1989.

Basel/ New York/ München 2001/02

Der Basler Münsterschatz, Ausstellungskatalog Basel/ New York/ München 2001/02, Basel 2001.

St. Blasien 1983

Das Tausendjährige St. Blasien, 200jähriges Domjubiläum, 2 Bände, Ausstellungskatalog St. Blasien 1983.

Bonn/ Basel 1988

Phönix aus Sand und Asche. Glas des Mittelalters, Ausstellungskatalog Bonn/ Basel 1988, München 1988.

Brüssel 1882

L'art ancien à l'Exposition Nationale Belge, hrsg. von Camille de Roddaz, Ausstellungskatalog Brüssel 1882.

Brüssel 1888

Exposition rétrospective d'art industriel, hrsg. von Edmond H. J. Reusens, Ausstellungskatalog Brüssel 1888.

Budapest 1886

Chefs-d'Œuvres d'Orfèvrerie ayant figuré à l'Exposition de Budapest, beschrieben von Charles Pulsky/ Eugène Radisics/ Émile Molinier, zwei Bände, Paris 1886.

Cambridge 1975

Eucharistic Vessels of the Middle Ages, Ausstellungskatalog Cambridge/ Massachusetts 1975.

Carcassonne 1935

Exposition d'art religieux audois du XIe au XVIe siècle, Ausstellungskatalog Carcassonne 1935.

Carcassonne 1954

Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen, Ausstellungskatalog Carcassonne 1954.

Düsseldorf 1880

Ausstellung der kunstgewerblichen Alterthümer in Düsseldorf, Ausstellungskatalog Düsseldorf 1880.

Düsseldorf 1902

Kunsthistorische Ausstellung. Illustrierter Katalog, Ausstellungskatalog Düsseldorf, zweite Auflage, Düsseldorf 1902.

Eschweiler 1870

Katalog der ersten Dekanats-Ausstellung kirchlicher und bürgerlicher Kunstgegenstände zu Eschweiler, Ausstellungskatalog Eschweiler 1870.

Essen 1968

Kultgegenstand und kultisches Gerät vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Ausstellungskatalog Essen 1968.

Frankfurt 1875

Historische Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse zu Frankfurt a. Main, Ausstellungskatalog Frankfurt a. Main 1875.

Fritzlar 1992

Fritzlar. 725 Jahre Fronleichnam: Monstranzen, Ausstellungskatalog Fritzlar 1992.

Hartford 1950

Religious Art of the Middle Ages & Renaissance in the Collection of the Wadsworth Atheneum, Ausstellungskatalog Hartford 1950.

Hasselt 1982/83

Herkenrode 800 Jaar, Ausstellungskatalog Hasselt 1982/83, Hasselt 1982.

Hildesheim 1988

Der Schatz von St. Godehard, Ausstellungskatalog Hildesheim, zweite Auflage, Hildesheim 1988.

Huy 1990

Filles de Cîteaux au pays mosan, Ausstellungskatalog Huy 1990.

Karlsruhe 1970

Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450-1530, Ausstellungskatalog Karlsruhe 1970.

Köln 1876

Kunsthistorische Ausstellung zu Cöln, Ausstellungskatalog Köln 1876.

Köln 1950

Köln 1900 Jahre Stadt, Ausstellungskatalog Köln 1950.

Köln 1972

Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400, Ausstellungskatalog Köln 1972.

Köln 1978

Die Parler und der schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, drei Bände, Ausstellungskatalog Köln 1978.

Köln 1984

Der Schatz von San Marco in Venedig, Ausstellungskatalog Köln 1984, Köln/ Mailand 1984.

Köln 1985

Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, drei Bände, Ausstellungskatalog Köln 1985.

Köln 1995/96

Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik, Ausstellungskatalog Köln 1995/96, Köln 1995.

Köln 1998/99

Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349), Ausstellungskatalog Köln 1998/99, Köln 1998.

Konstanz 1985

Gold und Silber aus Konstanz. Meisterwerke der Goldschmiedekunst des 13.-18. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog Konstanz 1985.

Krakau 1964

L'art à Cracovie entre 1350 et 1550, Ausstellungskatalog Krakau 1964.

Lüttich 1982

Exposition d'art et d'histoire, Ausstellungskatalog Lüttich 1982, Brüssel 1982.

Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02

Goldschmiedekunst des Mittelalters. Im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt, hrsg. von Bettina Seyderhelm, Ausstellungskatalog Magdeburg/ Quedlinburg/ Wittenberg 2001/02, Magdeburg 2001.

Mailand 2000

Splendori al Museo Diocesano. Arte ambrosiana dal IV al XIX secolo, Ausstellungskatalog Mailand 2000.

München 1960 (I)

Eucharistia. Deutsche eucharistische Kunst, Ausstellungskatalog München 1960, zweite, verbesserte Auflage, München 1960.

München 1960 (II)

Bayerische Frömmigkeit. 1400 Jahre christliches Bayern, Ausstellungskatalog München 1960.

Münster 1879

Katalog zur Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse, hrsg. vom Vereine für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens, Ausstellungskatalog Münster 1879.

Münster 1951/52

Westfalia Sacra, Ausstellungskatalog Münster 1951/52, Münster 1951.

Münster 1993

Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster, hrsg. von Géza Jászai, 2 Bände, Ausstellungskatalog Münster 1993.

Münster 2005

Kirchenschätze. 1200 Jahre Bistum Münster, hrsg. von Udo Grote und Reinhard Karrenbrock, 2 Bände, Ausstellungskatalog Münster 2005.

Ottawa 1972

Art and the Courts. France and England from 1259 to 1328, Ausstellungskatalog Ottawa 1972.

Palma de Mallorca 1993

Eucharistia. Art eucarística, Ausstellungskatalog Palma de Mallorca 1993.

Paris 1965

Les Trésors des Églises de France, Ausstellungskatalog Paris 1965.

Paris 1968

L'Europe Gothique XIIe XIVe siècle, Ausstellungskatalog Paris 1968.

Paris 1981/82

Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V, Ausstellungskatalog Paris 1981/82, Paris 1981.

Paris 1991

Le trésor de Saint-Denis, Ausstellungskatalog Paris 1991.

Paris/ New York 1995/96

Enamels of Limoges 1100-1350, Ausstellungskatalog Paris/ New York 1995/96, New York 1996.

Paris 1998

L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1328, Ausstellungskatalog Paris 1998.

Paris 2001

L'Europe des Anjou. Aventure des Princes angevins du XIIIe au XVe siècle, Ausstellungskatalog Fontevraud 2001, Paris 2001.

Paris 2001/02

Le trésor de Conques, Ausstellungskatalog Paris 2001/02, Paris 2001.

St. Trond 1989

In Beeld geprezen. Miniaturen uit Maaslandse devotieboeken 1250-1350, Ausstellungskatalog St. Trond 1989, Löwen 1989.

Schallaburg 1986

Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572, Ausstellungskatalog Schallaburg 1986.

Siena 1982

Il gotico a Siena. Miniature, pitture,oreficerie, oggetti d'arte, Ausstellungskatalog Siena 1982, Florenz 1982.

Siena 1994

Panis Vivus. Arredi e testimonianze figurative del culto eucaristico dal VI al XIX secolo, Ausstellungskatalog Siena 1994.

Siena 1995

La Grande Stagione Degli Smalti. L'oreficeria Senese tra il Duecento e il Quattrocento, Ausstellungskatalog Siena 1995.

Siena 1996/97

L'Oro di Siena. Il Tesoro di Santa Maria della Scala, Ausstellungskatalog Siena 1996/97, Siena 1997.

Trier 1984

Schatzkunst Trier, Ausstellungskatalog Trier 1984 (= Treveris Sacra. Kunst und Kultur in der Diözese Trier, Bd. 3).

Udine 1963

Oreficeria Sacra in Friuli, Ausstellungskatalog Udine 1963.

Unna 1976

Gold und Silber. Meisterwerke der gotischen Goldschmiedekunst aus westfälischen Kirchenschätzen, Ausstellungskatalog Unna 1976.

Warschau 1999

Ornamenta ecclesiae Poloniae. Sacred art treasures X-XVIII century, Ausstellungskatalog Warschau 1999.

Venedig 2000

I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia, Ausstellungskatalog Venedig 2000.

Wien 1962

Europäische Kunst um 1400, Ausstellungskatalog Wien 1962.

Zürich 1994

Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, Ausstellungskatalog Zürich 1994, fünfte Auflage, Zürich 1997.

V. Auktionskataloge

New York 1949

The Notable Art Collection belonging to the Estate of the late Joseph Brummer, Katalog für die Auktion in den Parke-Bernet Galleries Inc. in New York vom 11.-14. Mai 1949, drei Bände, New York 1949.

Köln 1904

Collection Bourgeois Frères. Katalog der Kunstsachen und Antiquitäten des VI. bis XIX. Jahrhunderts, Katalog für die Auktion bei J.M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln vom 10.-27. Oktober 1904, Köln 1904.



Abb. 1 (Kat. 12): Innocentes- oder Apostelmonstranz, Basel (?), um 1330/40, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, punziert, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall am Rand beschädigt. Gewicht: 3921,5 g. Höhe: 74,2 cm. Gesamtansicht, Rückenansicht mit Flammenrad – Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1933.159.
© Foto: HMB P. Portner 16349

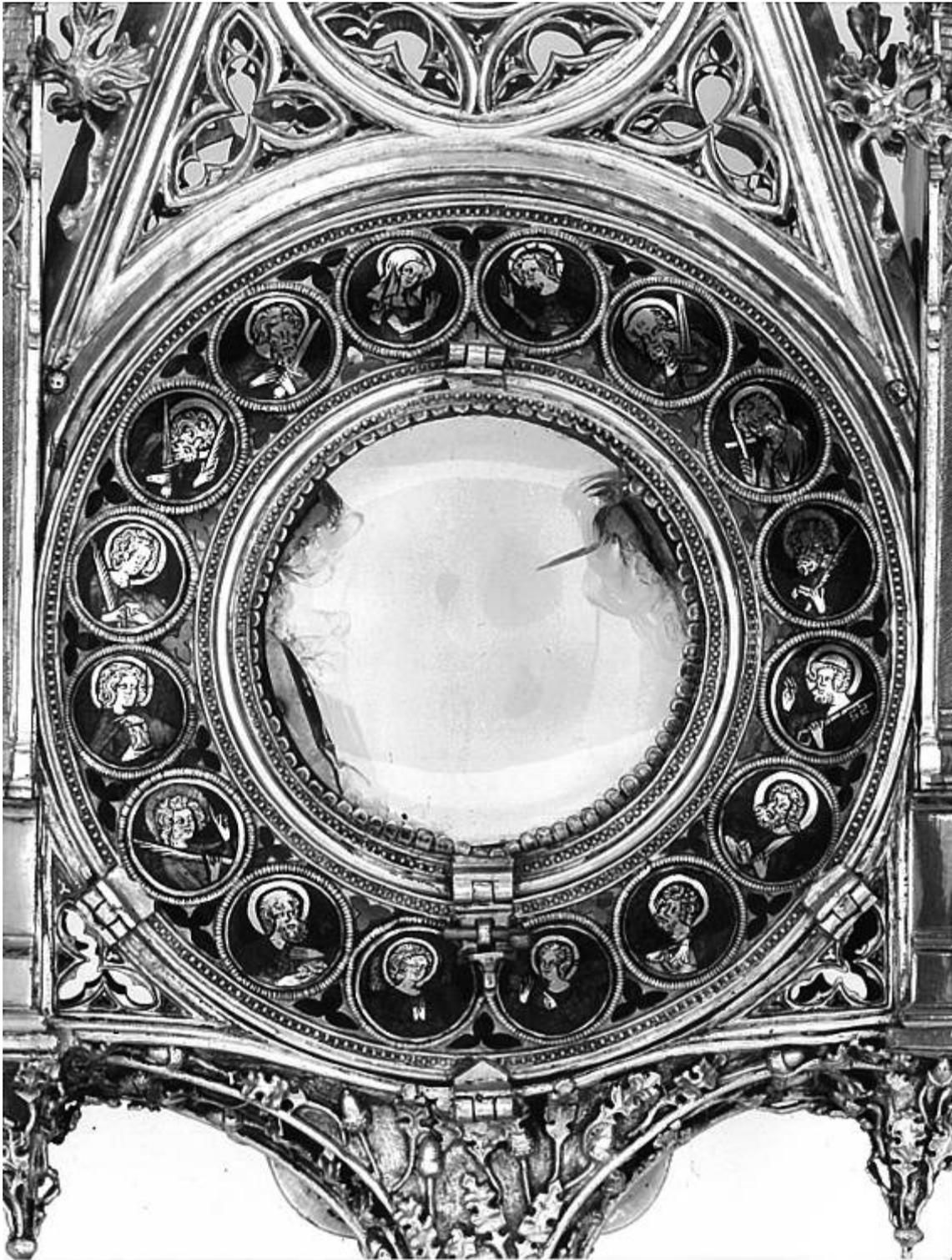


Abb. 2 (Kat. 12): Innocentes- oder Apostelmonstranz, Basel (?), um 1330/40, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, punziert, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall am Rand beschädigt. Gewicht: 3921,5 g. Höhe: 74,2 cm. Detailaufnahme: Vorderseite, Emails um den Kristall – Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1933.159.

© Foto: HMB M. Babey, 13272



Abb. 3: Monstranz, Norditalien oder Toskana, 2. Viertel 14. Jh., Kupfer vergoldet, getrieben, graviert, Glas, Niello. Höhe 37,5 cm. Gesamtansicht – Schnütgenmuseum Köln.
© RBA 131805

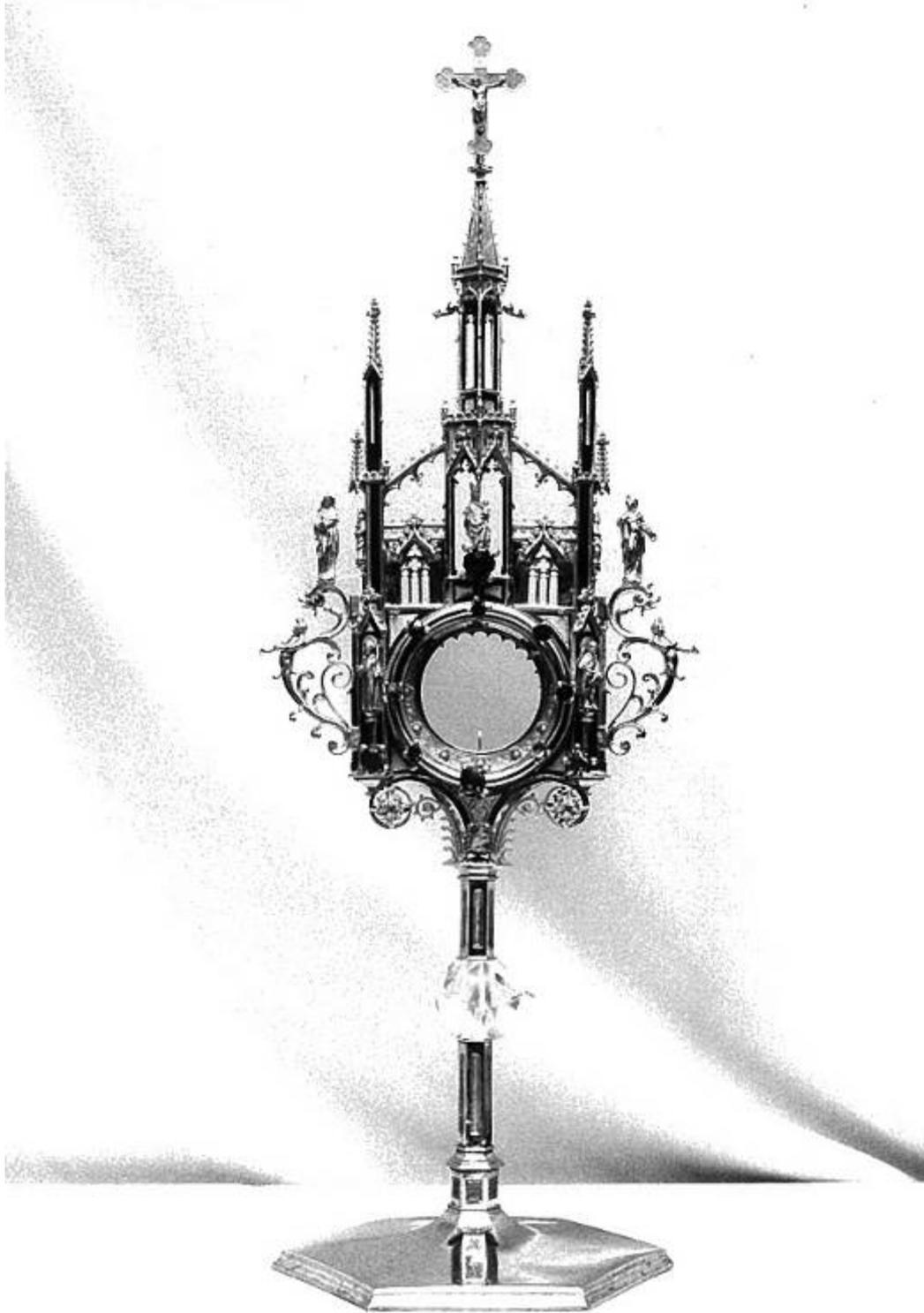


Abb. 4: Monstranz, Münster (?), um 1370/80, Silber und Kupfer (Fuß) vergoldet, getrieben, gegossen, Bergkristall. Höhe: 60 cm. Gesamtansicht: Vorderseite – Münster, St. Maria Überwasser, Kirchenschatz.
© Bischöfliches Generalvikariat Münster, Kunstpflege, Foto: 1984



Abb. 5: Monstranz, Xanthen oder Niederrhein, Mitte 14. Jh., Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall. Höhe: 66,5 cm. Gesamtansicht – Xanten, Dom St. Viktor, Kirchenschatz. © Foto: Kath. Propsteigemeinde St. Viktor/ Aufnahme: Michael Saint-Mont, Düsseldorf



Abb. 6: Monstranz, Köln (?), 1394, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, Bergkristall. Höhe: 89 cm. Gesamtansicht – Ratingen, Pfarrkirche St. Peter und Paul, Kirchenschatz.
© RBA 57978

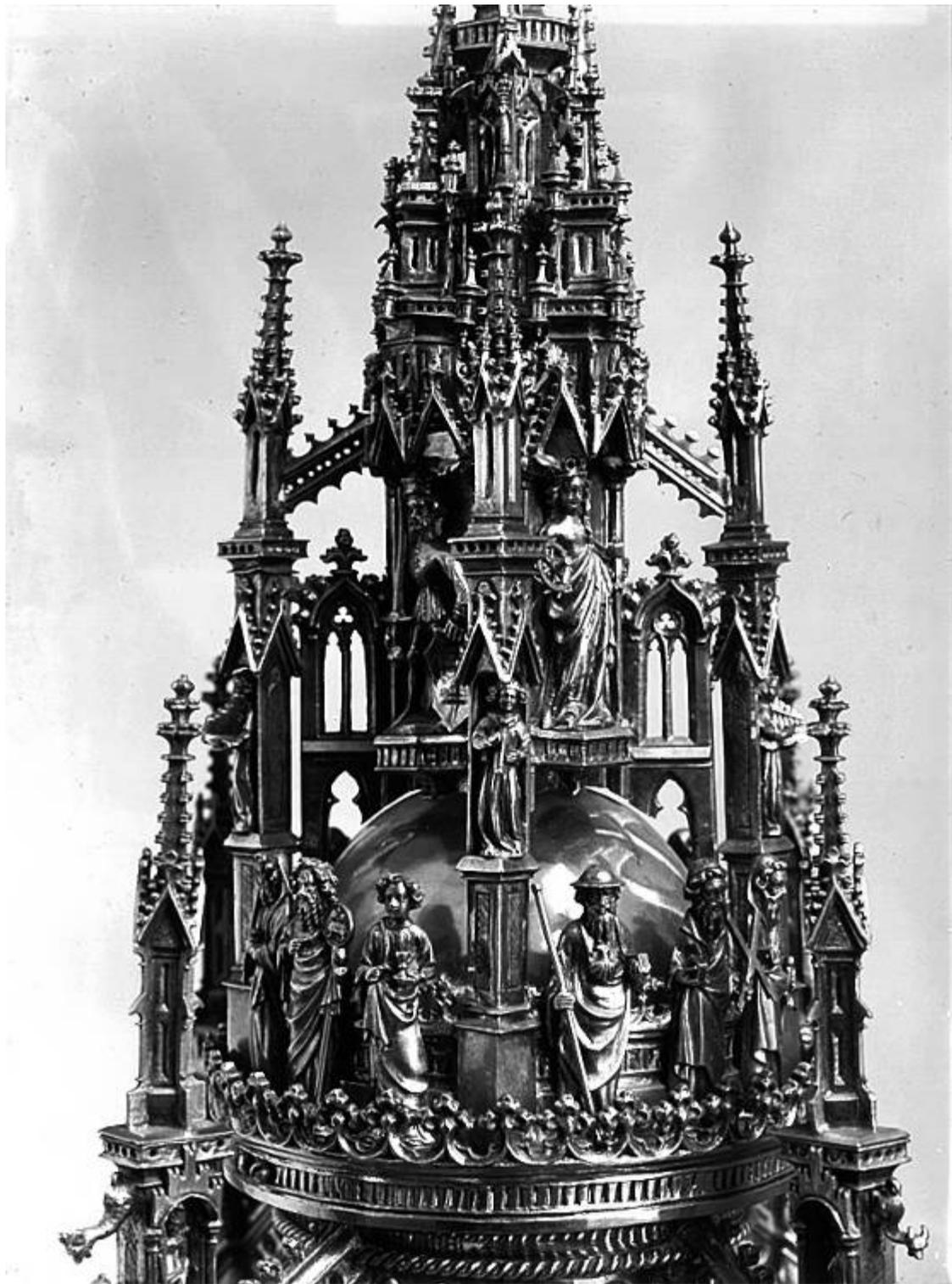


Abb. 7: Monstranz, Köln (?), 1394, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, Bergkristall. Höhe: 89 cm. Detailansicht: Turmhelm mit Apostelstatuetten – Ratingen, Pfarrkirche St. Peter und Paul, Kirchenschatz.
© RBA 57980



Abb. 8: Monstranz, Köln (?), 1394, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, Bergkristall. Höhe: 89 cm. Detailansicht: lunula mit Engeln – Ratingen, Pfarrkirche St. Peter und Paul, Kirchenschatz.
© Holger Guster



Abb. 9: Monstranz, Münster/ Köln/ Soest (?), um 1360/80, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall. Höhe 40,3 cm. Gesamtansicht – Paderborn, Erzbischöfliches Diözesamuseum.
© Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn. Foto: Ansgar Hoffmann

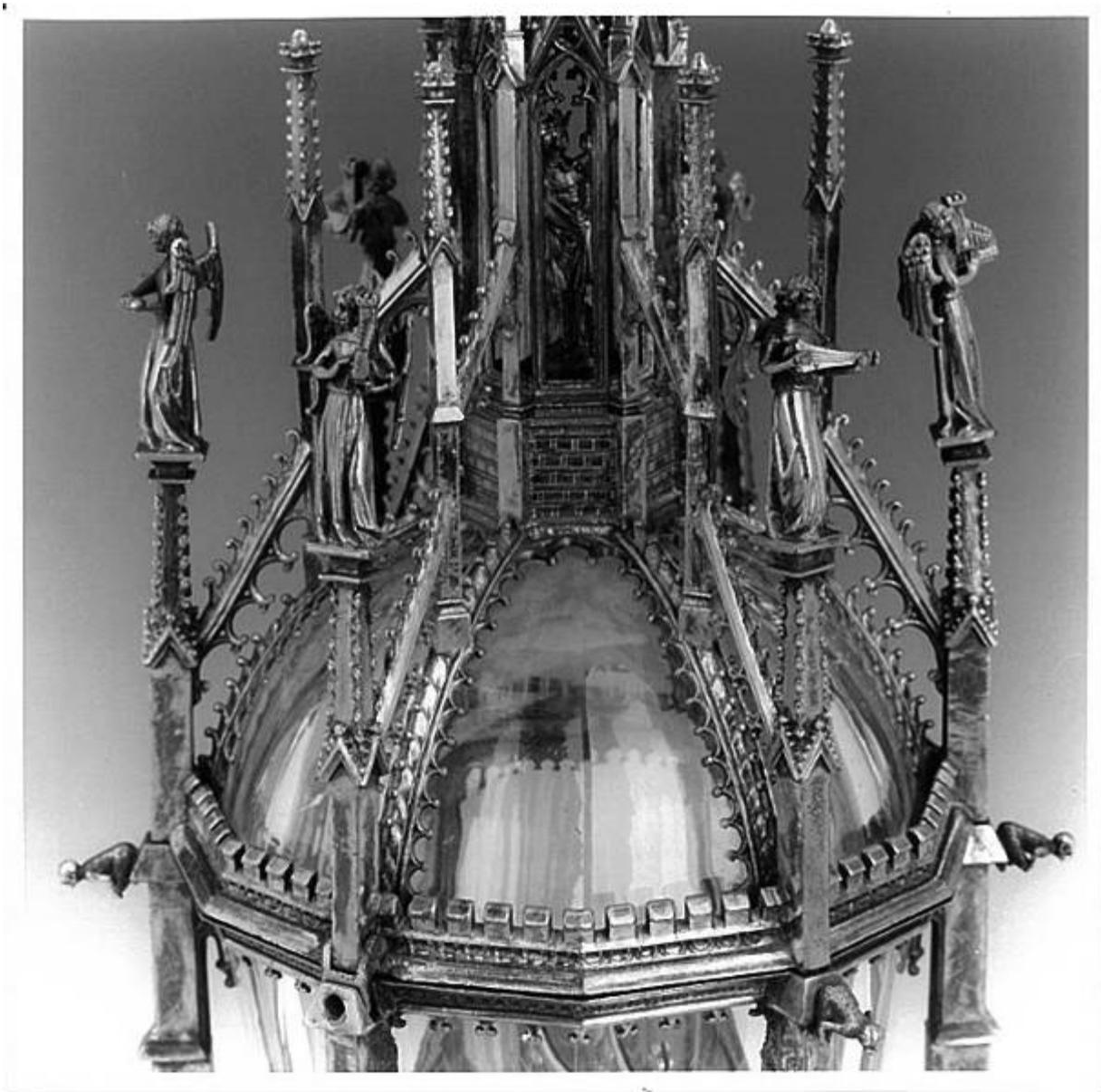


Abb. 10: Monstranz, Münster/ Köln/ Soest (?), um 1360/80, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall. Höhe 40,3 cm. Detailansicht der musizierenden Engel – Paderborn, Erzbischöfliches Diözesamuseum.

© Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn. Foto: Ansgar Hoffmann



Abb. 11: Monstranz, Münster/ Köln/ Soest (?), um 1360/80, Silber vergoldet, getrieben, gegossen, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall. Höhe 40,3 cm. Detailansicht: Knauf mit Aposteldarstellungen – Paderborn, Erzbischöfliches Diözesamuseum.

© Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn. Foto: Ansgar Hoffmann

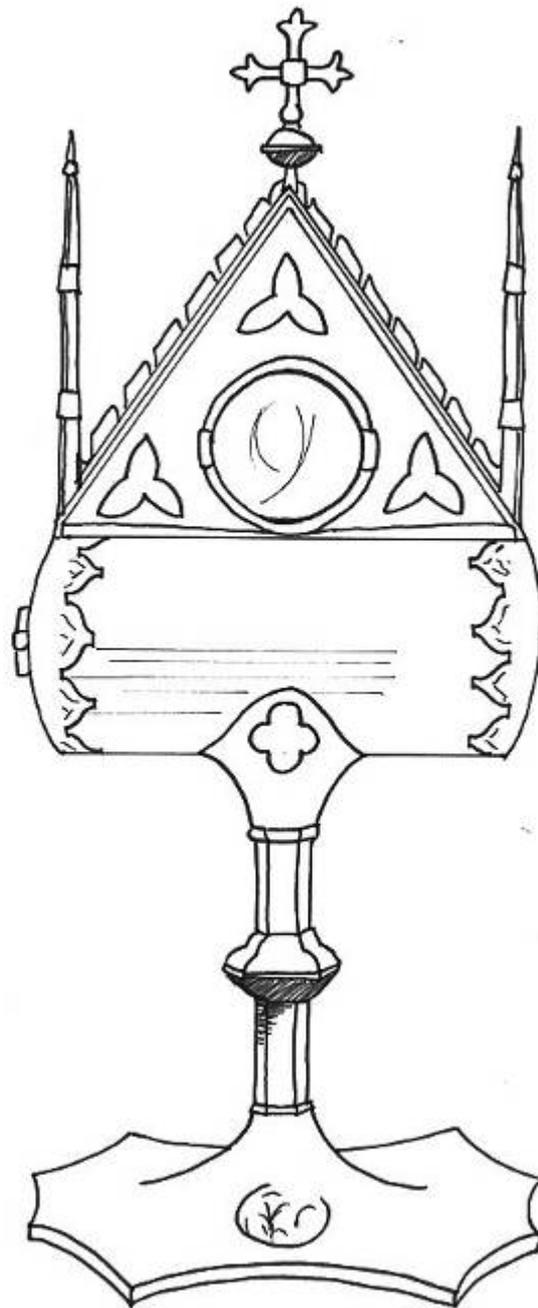


Abb. 12: Monstranz, Südfrankreich (Limousin?), 1. Hälfte 14. Jh., Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, Kristall oder Glas. Gesamtansicht – ehemals Sammlung Desmottes/ Lille, heutiger Verbleib unbekannt.
© Zeichnung: Holger Guster



Abb. 13: Monstranz, Toskana (Siena?), um 1310/20, Silber und Kupfer vergoldet, getrieben, gegossen, transluzide Tiefschnitt-Emails, Bergkristall. Höhe: 23,5 cm. Detailansicht: Kreuzigung auf der Verschlusskappe – ehemals Kunsthandlung Brimo de Laroussilhe.
© Hugues Dubois Paris-Brussels, Foto-Nr. 92.01.207.