

1. Einleitung

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil enthält die allgemeine Einführung in die Thematik. Der zweite Teil enthält die Beschreibung der einzelnen Schritte des Verfahrens. Der dritte Teil enthält die Ergebnisse der Untersuchung.

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil enthält die allgemeine Einführung in die Thematik. Der zweite Teil enthält die Beschreibung der einzelnen Schritte des Verfahrens. Der dritte Teil enthält die Ergebnisse der Untersuchung.

Der zweite Teil der Arbeit ist in drei Abschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Beschreibung der einzelnen Schritte des Verfahrens.

Der dritte Teil der Arbeit enthält die Ergebnisse der Untersuchung. Die Ergebnisse sind in drei Abschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung.

Die Ergebnisse der zweiten Untersuchung sind in zwei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung. Der zweite Abschnitt enthält die Ergebnisse der zweiten Untersuchung.

Die Ergebnisse der dritten Untersuchung sind in zwei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung.

Der zweite Abschnitt enthält die Ergebnisse der zweiten Untersuchung. Die Ergebnisse sind in drei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung.

Die Ergebnisse der dritten Untersuchung sind in zwei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung. Der zweite Abschnitt enthält die Ergebnisse der zweiten Untersuchung.

Der dritte Abschnitt enthält die Ergebnisse der dritten Untersuchung. Die Ergebnisse sind in drei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung.

Die Ergebnisse der vierten Untersuchung sind in zwei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung. Der zweite Abschnitt enthält die Ergebnisse der zweiten Untersuchung.

Die Ergebnisse der fünften Untersuchung sind in zwei Abschnitten gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die Ergebnisse der ersten Untersuchung. Der zweite Abschnitt enthält die Ergebnisse der zweiten Untersuchung.

Katalog

Verantwortliche Gesamtreaktion: Dr. Ernst Günther Grimme

Bearbeitung: Herta Schmitz-Cliever

Den unten angeführten Katalognotizen liegen folgende Publikationen zugrunde:

- Kat. Nr. 1, 2, 82, 93: Katalog »Karl der Große«, Aachen 1965
- Kat. Nr. 3, 124, 200: E. G. Grimme, Das Suermondt-Museum, Eine Auswahl, Aachener Kunstblätter, Nr. 28, 1963
- Kat. Nr. 4, 112, 129, 151, 160, 185: H. Schnitzler, Das Schnütgen-Museum, Eine Auswahl, Köln 1964
- Kat. Nr. 5, 189: E. G. Grimme, Aachener Kunstblätter, Nr. 34, S. 245 f. und 241 f.
- Kat. Nr. 8, 9, 16, 17, 88: H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Romanik, Düsseldorf 1959
- Kat. Nr. 13, 58, 70, 71, 187: J. Eschweiler, Das erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln, Köln 1936
- Kat. Nr. 18, 20, 21, 25, 30, 38, 40, 52, 54, 55, 56, 57, 64, 66, 67, 74, 76, 80: E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962
- Kat. Nr. 24, 31, 32, 33, 35, 36, 37: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964
- Kat. Nr. 41, 53, 61, 79: E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Nachträge zur Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964
- Kat. Nr. 78: E. G. Grimme, Ein unbekanntes Werk des Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 27, 1963
- Kat. Nr. 81: Katalog »Barockes Silber aus rheinischen Sammlungen«, bearb. v. H. Küpper, Aachen 1964
- Kat. Nr. 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91: Katalog »Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus«, bearb. v. P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964
- Kat. Nr. 92: P. Bloch, Das Steinfeld-Missale, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961
- Kat. Nr. 96: F. Winkler, Das Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 24/25, 1962/63
- Kat. Nr. 119, 120: A. Stange, Ein Kapitel gotischer Malerei in Aachen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967
- Kat. Nr. 125: I. Achter, Ein schwäbisches Fürbittebild in der Lambertuskirche zu Erkelenz, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV., Kevelaer 1962
- Kat. Nr. 136: E. G. Grimme, Meisterwerke christlicher Kunst aus Aachener Kirchen- und Privatbesitz: Aachener Kunstblätter, Nr. 23, 1961
- Kat. Nr. 146: E. G. Grimme, Ein Vesperbild in Aachener Privatbesitz, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 30, 1965
- Kat. Nr. 128, 131, 134, 139, 150, 155, 180, 181, 182, 186: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967
- Kat. Nr. 202: R. Fritz, Eine spätgotische Pilgerflasche zur Aachener Heiligtumsfahrt, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961

Die Unterlagen zu Kat. Nr. 6 stellte freundlicherweise Dr. A. von Euw zur Verfügung.

Elfenbein

1 Elfenbeindiptychon

Beide Tafeln sind in drei quadratische, von Akanthusornament und Perlrand gerahmte Felder aufgeteilt. Rechts: Bericht der Jünger von der Begegnung mit Christus (Lk 24,35), eine Mahlszene (Lk 24,30) und die Begegnung auf dem Weg nach Emmaus (Lk 24,15). Links: Christus zeigt seine Wundmale (Lk 24, 39–40), er segnet die Jünger vor der Stadt (Lk 24,50), Christus legt die Schriften der Propheten aus (Lk 24,44).

Im Hintergrund Architekturen, nur in der Mahlszene wird ein Innenraum durch einen Vorhang angedeutet. – Diese Folge ist in der Elfenbeinskulptur nur hier bekannt; sie geht wahrscheinlich auf einen umfangreicheren Zyklus zurück, der die Auferstehungsgeschichte zu Lk 24 illustriert. Die Szenen mit Christus, der seine Wundmale zeigt, und die des Mahles scheinen von Darstellungen des ungläubigen Thomas (Joh 20,26) und des Abendmahls übernommen worden zu sein. Ob der Schnitzer sie in die Folge eingeführt oder schon so seiner Vorlage entnommen hat, ist unsicher. Für letzteres spricht, daß die Reihenfolge auf den Reliefs nicht mit dem Text übereinstimmt.

Hofschule Karls des Großen, Anfang des 9. Jahrhunderts. – Elfenbeinreliefs; je H. 31,7, B. 10,8. – Mehrere Risse, stark abgerieben, auf dem Mittelfeld der linken Tafel Beschädigung im Grund. – In graviertem Silberrahmen des 14. Jahrhunderts, eingebunden ein gleichzeitiges Antiphonar.

Schnitzler ordnet das Diptychon zeitlich und stilistisch einer Tafel mit der Kreuzigung Christi in Narbonne (siehe Katalog Karl der Große, Aachen 1965, Kat.-Nr. 531) unmittelbar zu, dem es in Architekturdarstellungen, Gruppierung der Figuren und den gedungenen Proportionen nahesteht. Beide Arbeiten wären damit den Spätwerken der Hofschule einzugliedern. Die Rahmenornamentik hat die nächste Parallele im Lorscher Codex. (Siehe Katalog Karl der Große, Aachen, 1965, Kat. Nr. 521–522.)

Lit.: A. Goldschmidt, Die Elfenbeinreliefs aus der Zeit Karls des Großen, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 26, 1905, S. 62. – Ders., Elfenbeinskulpturen I, Berlin 1914, Nr. 22. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 154. – H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950, S. XIII f. – K. Wessel, Das Mailänder Passionsdiptychon, ein Werk der karolingischen Renaissance, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft V, 1951, S. 125 ff. – W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz, Katalog 7) Mainz 1952, S. 97, Nr. 226. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer I, Düsseldorf 1957, S. 30, Nr. 34, Abb. 100, 101. – F. Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter, Berlin 1965, Nr. 15, Abb. 24. – Ausstel-

lungskatalog Karl der Große, Aachen 1965, S. 345/346, Abb. 100. – H. Fillitz, Die Elfenbeinreliefs zur Zeit Karls des Großen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 32, 1966, S. 14 ff., Abb. 8 und 9.

Aachen, Domschatz.

Tafeln 15 u. 16

2 Elfenbeindiptychon

Die Tafeln sind in drei Felder gegliedert, die oberen und unteren mit Doppelarkaden, die mittleren mit breiten, einfachen Arkaden. Oben die vier Evangelisten; in den Lünetten über gebrochenem Architrav ihre Symbole. In der Mittelzone rechts die Verkündigung, links die Geburt Christi, über den Figuren fächerartiger Abschluß, darüber eine Stadtarchitektur. Unten rechts die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes, Longinus und Stephaton, in den Bogenfeldern über gebrochenem Architrav Sol und Luna, links die Frauen am Grabe. Die Arkadenbögen sind reich ornamentiert, die Säulen kanneliert bzw. marmoriert oder geschuppt. In den Zwickeln der Arkaden Akanthusakroterien, Rosetten bzw. Pfauen.

Hofschule Karls des Großen, Anfang des 9. Jahrhunderts.

H. 29. – Br. 9. Elfenbein, etwas abgerieben. Augen mit blauem Glasfluß eingelegt. Reste von Bemalung. Auf der Rückseite ältere Bearbeitung. Eingelassen in einen späteren bemalten Holzrahmen.

Vergleiche mit anderen Elfenbeinen bringen das Diptychon in enge Beziehung zu den späteren Werken der Hofschule. H. Schnitzler vermutet wegen der Zusammenhänge mit dem Soissons-Evangeliar, daß es den Deckel der Handschrift gebildet haben könnte.

Lit. Ausstellungskatalog Karl der Große, Aachen 1965, S. 341/342, Abb. 101; H. Fillitz, Die Elfenbeinreliefs zur Zeit Kaiser Karls des Großen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 32, 1966, S. 22 f., Abb. 11–13.

Ehemals Gräflisch Harrachsche Sammlung, Wien

Köln, Schnütgen-Museum, Leihgabe aus Privatbesitz.

Tafeln 17, 18, 19 u. 20

3 Byzantinisches Elfenbeinrelief

Die Tafel wird durch die Form des Kreuzes unterteilt, an dem Christus als Erlöser steht. Sein von reicher Haar- und Barttracht umgebenes edelgeformtes Haupt ist von einem Kreuznimbus hinterfangen. Die Hände sind weit ausgebreitet. Ein reichgefälteltes Lententuch umgibt die Hüften. Die Füße stehen auf dem Suppedaneum. Die fein artikulierte Gestalt verrät einen Nachklang antikischen Körpergefühls. Das Antlitz Christi ist Maria zugeneigt, die in halber Profilwendung rechts unter dem Kreuz steht und die Hände im Klagegestus erhoben hat. Die Palla ist über ihren Kopf gezogen und vor der Brust über den Arm drapiert. Das lange, in Parallelfalten gelegte Gewand

reicht bis zur Erde herab. Johannes auf der anderen Seite des Kreuzes hat sein Haupt in antikischem Klagegestus in die rechte Hand geschmiegt. Mit der Linken hält er das kreuzgezierte Evangelienbuch. Er trägt Pallium und Tunika. Punzierte Nimbren rahmen die Häupter Mariens und des Lieblingsjüngers. In der linken und rechten oberen Reliefecke erscheinen Halbfiguren von Engeln, die sich dem Erlöser zuwenden. Nagelspuren in der Rahmung deuten darauf hin, daß das Relief ehemals einen Buchdeckel geziert hat.

Byzanz, 10. Jahrhundert. – H. 13,4. – B. 9,7. – Arme, rechtes Bein, Füße und Lendentuch Christi sowie der Kreuzsockel beschädigt. – Ohne Fassung. – Ehemals Sammlung Wings. Verwandte Stücke befinden sich in Kopenhagen, London und Hannover. Abgeb. b. E. v. Philippovich, *Elfenbein*, Braunschweig 1961, S. 51, Abb. 37 und V. H. Elbern, *Das erste Jahrtausend*, Tafelband, Düsseldorf 1962, T. 318. – U. Hüneke, *Der romanische Kruzifix in Güsten*, in: *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege* Nr. XXIII, Kevelaer 1960, S. 154, Abb. 149. – E. Kitzinger, *Early Medieval Art in the British Museum*, London 1960, p. 57, Pl. 32. –

Lit.: E. G. Grimme, *Das Suermondt-Museum, Eine Auswahl*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 28, 1963, S. 177, Nr. 94.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum.

Tafel 12

4 Ottonisches Reliquienkästchen

Kleiner Schrein mit sattelförmigem Deckel, überall rahmende Weinranken. Die Bildfelder zeigen Figürchen in sackartigen Gewändern mit großen Köpfen und schaufelartigen Händen. Vorderseite: der Gekreuzigte über der Schlange, Maria und Johannes, Longinus und Stephaton, Sol und Luna. Die Dachschräge darüber mit der Himmelfahrt Christi (Inschrift ASCENSIO D(OMI)NI IHV XPI). Zu seinen des Emporfahrenden je eine ungeflügelte Gestalt und zwei Engel. Das zweite Dachfeld bringt die sich dem Sohne entgegenstreckende DEXTERA DEI umgeben von sechs Engeln (drei ungeflügelt), die Kreuzstab, Szepter und Räucherfässer tragen (Inschrift: ADNVNTIATA EST NATIVITAS JOH(AN)N(I)S [?]). Auf der Rückseite unter drei Korbbogenarkaden rechts Heimsuchung, links Joseph mit Stab und Proviantstuck (?), wohl die Reminiszenz einer Josephsfigur aus der Flucht nach Ägypten. In der Mitte Geburt Christi, Maria stehend zu Häupten des auffallend großen Kindes.

Niedersachsen (?), 10.–11. Jahrhundert. – H. 5,5, B. 4,6, L. 14,2. – Deckel aus Elfenbein, die Längsseiten aus Bein. – Stirnseiten und Boden erneuert, Schloß und Scharniere verloren.

Ikongraphisch lassen sich die meisten Motive ebenso wie die teilweise bärtig dargestellten Engel in der karolingischen Metzener Schnitzschule belegen, doch entfernt sich der Stil soweit von ihr, daß eher an eine niedersächsische Werkstatt zu denken wäre. Zu ver-

gleichen ist u. a. ein Buchdeckel mit der Kreuzigung in Dresden (Goldschmidt II, Nr. 86).

Lit.: K. Voll, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* II, 1908, S. 64. – A. Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen I*, Berlin 1914, Nr. 99. – H. Schnitzler, *Das Schnütgen-Museum, Eine Auswahl*, Köln 1958, S. 19, Nr. 13. – E. G. Grimme, *Meisterwerke Christlicher Kunst aus Aachener Kirchen- und Privatbesitz*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 23, 1961, S. 10, Abb. S. 11. Köln, Schnütgen-Museum, Leihgabe Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig, Aachen.

Tafeln 22 a u. b

Metallkunst

5 Nikolausikone in silbergetriebenem Rahmen

Der Heilige ist in steifer Frontalstellung als Kirchenlehrer dargestellt. Er hält in der Linken ein Buch und segnet mit der Rechten in griechischer Weise. Rote Kreuze zieren die Halsborte seines Palliums. Zu beiden Seiten des Goldnimbus die von oben nach unten laufende griechische Inschrift: O AFIOC NICO (A) AOC. Byzanz, 9.–10. Jahrhundert. – Rahmen aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts – H. des Brustbildes 22, B. 16,5 – Die herausgefallenen Pasten sind durch Farbe ersetzt worden.

Schon Caesarius von Heisterbach (ca. 1180– ca. 1240) hat dieses Mosaikbild beschrieben (Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum. *DISTINCTIO VIII*, cap. LXXXVI, ed. Jos. Strange, *Coloniae etc.*, 1851, II, p. 144: In Porceto monasterio, quod iuxta Aquisgrani situm est, tabula cubitalis est, imaginem beati pontificis Nycholai... quam beatus Gregorius... primus abbas atque fundator, illuc advexit... Est autem eiusdem imaginis facies oblonga et exesa, multae gravitatis et reverentiae. In fronte calvities, capilli tam capitis quam barbae candidae canitie. Nuper vero monachis cedentibus, sanctimoniales ordinis nostri cum tabula locum receperunt. Vgl. dazu A. Kaufmann i. d. Niederrhein. Ann., XLVII, 1888, S. 33). Um das Mosaik legte man im Jahre 1706 die schmalen Silberstreifen. Das Bild wurde im Jahre 1854 durch den Kölner Künstler Joh. Anton Ramboux erneuert (Pfarrarchiv, Handschriftl. Inventar, S. 173).

Die Verehrung des wundertätigen Bischofs von Myra war zu Beginn des 13. Jahrhunderts der Anlaß zu der Rahmung der kostbaren Ikone. Ein 5 cm breites Silberband mit punzierten Ornamenten und Nielloinschriften umzieht das Bildfeld. Rundmedaillons mit den Evangelistensymbolen in Niellotechnik, die wohl ursprünglich aus einem anderen Zusammenhang stammen, markieren die Mitte der vier Seiten. Das untere Rahmenbild ist mit Reliefszenen aus der Legende des hl. Nikolaus geschmückt. Über den unteren Eckstücken der Rahmenleisten erscheinen unter rundbogigen Baldachinen die reliefierten Brustbilder des Gründers und des ersten Abtes von Burscheid. Sie



I Grubenschmelzplatte mit Darstellung
des Evangelisten Matthäus,
Samsons Tod und der ehernen Schlange,
Maasgebiet, um 1160/70, Kat. Nr. 6

sind im Halbprofil gegeben und haben die Hände bedend erhoben. Beide tragen eine Glockenkasel, die an den Armen gerafft ist. Die Rahmenreliefs sind dem Stil des ersten Marienschreinmeisters verwandt und scheinen in seiner Werkstatt entstanden zu sein. Die vier Rundmedaillons in Niellotechnik lassen sich in den Werkstattdumkreis der Bodenplatten des Barbarossa-Leuchters (Kat.-Nr. 9) einordnen. Sie sind aus einem anderen Zusammenhang, wahrscheinlich einem Buchdeckel, entlehnt und auf dem Ikonenrahmen wiederverwandt. Auf dem Rahmen die auf diese Legende sich beziehende unvollständige Inschrift in Niellotechnik: SVBLATA. REFERRE... CREDITA. TO L V NT S'CVNVTA. DE. HI N C. REFERVNT VR R/. LEN NICOLAS S// LEND V... ONA P ER Q VEM S IT N OSTR. DEO... PLACEAT. DEVO. // CIO. SVQ... EVIRTU. //TVM// (vgl. F. X. Kraus, *Christliche Inschriften II*, S. 233, Katalog der Ausstellung für christliche Kunst, Aachen 1907. – Maier, s. u. S. 55). Auf dem inneren schmalen Rahmenstreifen aus Silber: RENOVATUM 1706.

Lit.: F. Bock, *Die Reliquienschatze der ehemaligen fürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster*, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianer-Kirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 17, Abb. S. 16. – J. Schumacher, *Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschätze*, Aachen 1909, S. 68. – A. R. Maier, *Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. IX–X, 1916, S. 53 ff., Abb. 52. – *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 260 f., Abb. 120. – E. G. Grimme, *Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst*, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 50 f., Abb. S. 50/51. – E. Schmitz-Cliever, *Repertorium medicohistoricum Aquense*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 34, 1967, S. 245 f.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 23

6 Grubenschmelzplatte

Das untere Bildfeld zeigt den Evangelisten MATHEVS im Dreiviertelprofil nach rechts sitzend, mit dem Federmesser beim Spitzten des Kiels beschäftigt. Über dem Schreibpult taucht der Engel redend aus den Wolken, auf der Gegenseite hängt gerafft der Vorhang. Im Mittelfeld ist Samsons Tod dargestellt (Richt. 16,29 f.). Mit lang und strähnig auf den Mantel herabfallendem Haar steht der Geblendete im Torbogen des Palastes, dessen Säulen er umfaßt. Aus der Arkade ist bereits ein Stein ausgebrochen, der Dachstuhl stürzt herab. Im oberen Feld nimmt die Säule mit der Ehernen Schlange (2 Mos. 21,6 ff.) die Bildmitte ein. AARON, in bischöflicher Kleidung mit Albe, Dalmatik, Glockenkasel und hohepriesterlichem Kopfbund sowie MOYSES, ebenso nimbierten Hauptes, stehen links und rechts.

Maasgebiet, um 1160–70. – H. 23,2 – B. 7,2. Mit zehn Löchern zu Befestigung im abgeschrägten Rand. An der gerade geschliffenen oberen Schmalseite halbkreisförmiger Einschnitt, dem ein zweiter Einschnitt an einer anstoßenden, ebenso gerade geschliffenen Platte entsprach. Das Email in der unteren linken Ecke und in der Rahmenleiste bei Aaron wohl durch ehem. gewaltsames Ablösen stellenweise ausgebrochen. Auch die leichte Verbiegung der Platte ist darauf zurückzuführen.

Teil eines Kreuzes von ca. 46 cm Höhe und 37 cm Breite. Zugehörige Stücke im Louvre (J. - J. Marquet de Vasselot, *Catalogue Sommaire de l'Orfèvrerie, de l'émaillerie et de Gemmes*, Paris 1914, No. 28, 29, 30, pl. XI, fig 29) sowie im Musée Dobrée von Nantes (D. Costa, *Catalogue Fasc. I*, Nantes 1961, Nr. 21, pl. 101).

Köln, Schnütgen-Museum, Leihgabe Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig, Aachen.

Farbtafel I

7 Chormantelschließe

In der Mandorla thront Christus auf dem Regenbogen. Seine Rechte ist zum Segen erhoben, die Linke hält das auf dem Knie geöffnete Buch. Sieben Lampen und zwei Zweige des Lebensbaumes mit zwölf Früchten weisen auf den Inhalt der Inschrift: VII LAMPADES ANTE TRONUM QUE SUNT VII SPIRITUS DEL. LIGNUM VITE FERENS FRUCTUS XII. VENITE BENEDICTIP(ATRIS) (MEI), POSSIDETE REGNUM QUOD VOB(IS) P(ARATUM EST): Sieben Lampen vor dem Throne bedeuten die sieben Geister Gottes. Der Baum des Lebens trägt zwölf Früchte. Kommt, ihr Gesegneten meines Vaters und nehmet das Reich, das euch bereitet ist.

Rheinisch, um 1180, Fassung als Chormantelschließe 1870. – H. 19, B. 16. – Kupfer vergoldet, Grubenemail.

Lit.: E. Redslob, *Die Pluvialschließen im Domschatz zu Aachen*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. IV–VI, 1911, S. 10. – *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 243 f., Fig. 179. – *Die Schatzkammer des Aachener Münsters*, Aachen, ohne Jahr, S. 31.

Aachen, Domschatz.

Farbtafel X

8 Tragaltar

Eichenholzkasten mit vergoldetem und teilweise emailiertem Kupfer bedeckt, auf vier zierlich aus Bronze gegossenen Drachenfüßen, die Bodenplatte mit Braunfirnis schmückt. – Die weitausladenden Sockel- und Deckplatten sind an der Stirn mit stellenweise abgerissener Schraffur, an den Schrägen mit gestanzten Palmetten besetzt. Die Wandungen mit ihren ausgesparten Figuren durch je drei bzw. je sechs weiß

emaillierte Rundbögen auf weißen Säulchen in blau- und grüngrundige Felder eingeteilt, unten denen, der Längsrichtung des Altärchens entsprechend, an der vorderen Schmalseite, gewissermaßen der Schauwand, die Majestas Domini zwischen der Gottesmutter und St. Michael sowie Johannes d. T. und dem hl. Stephanus als Fürbitter erscheinen. Auf den Längsseiten reihen sich die Apostel an, angeführt von Petrus und Paulus. Auf der rückwärtigen Schmalseite die Darstellung des Ostermorgens mit dem Engel, den drei Frauen und den schlafenden Wächtern am leeren Grabe. Entsprechend gerichtet ist die Komposition der Deckplatte um den Altarstein aus Verde Antico; in typologischer Weise die von Ecclesia und Synagoge flankierte Kreuzigung mit Maria und Johannes im unteren Streifen, oben die Opferung Isaaks inmitten von Melchisedech und Abel, an den Seiten Moses mit der ehernen Schlange und Zacharias, ihnen gegenüber Hiob und Jesaias.

Köln, um 1160. – H. 15,7, B. 21, L. 29,5.

Vielleicht von der gleichen Hand wie der Mauritius-Tragaltar in Siegburg und wie dieser der »Gruppe des Eilbertus Coloniensis« zugehörig.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach-Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, Abb. Tafel VI und Fig. 15. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II., Die Romanik, Düsseldorf 1959, S. 44 Abb. 138–141. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearb. v. P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964.

Mönchengladbach, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt (Propstei- und Münsterkirche St. Vitus).

Tafeln 24, 25 a u. b, 26 a u. b

9 Gravierte Bodenplatten des Barbarossaleuchters

Acht runde Tafeln zeigen figürlichen Schmuck: Die Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Kreuzigung, Frauen am Grabe, Himmelfahrt, Pfingsten und die Majestas Domini. Auf den übrigen, teils quadratischen, teils vierpaßförmigen Platten erscheinen die Seligpreisungen nach Matthäus V, 3–10.

Aachen (Meister Wibert?), um 1160–1170. – Kupfer vergoldet und graviert. – ϕ ca. 20.

Ursprünglich waren die Platten an der Unterkante der Türme des Barbarossaleuchters, mit ihren Bildern den Gläubigen zugekehrt, angebracht.

Stilistisch haben die Gravuren ihre nächsten Parallelen in Emailarbeiten und Buchmalereien des Maasgebietes, wo die Gregor-Dialoge von Brüssel (Bibl. Royale 9916–9917), das Fragment Hs 78 A 6 aus dem Berliner Kupferstichkabinett oder das Sakramentar Cod. 157 der Kölner Dombibliothek (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Tafel 68) heranzuziehen sind. Nahe verwandt sind auch die von Lütich her bestimmten Handschriften Saint-Omer Ms. 12 und Ms. 30 (Katalog »Les Manuscrits à Peintures en France«, Paris 1954, n. 126 et 129).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 138, Fig. 94. – H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1951, S. XXIV, Abb. 66. – Ders., Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, S. 18, Nr. 10, Abb. 22–25. – E. Stephany, Der Dom zu Aachen, Mönchengladbach 1958, Abb. 33. – F. Kreusch, Zur Planung des Aachener Barbarossaleuchters, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 21, Fig. 7, 12, 13. – E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1957, S. 31 ff., Tafel 5 und 6. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 34 ff., Nr. 4. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966, S. 14, Abb. 7.

Aachen, Domschatz.

Tafeln 27 u. 28

10 Romanischer Kruzifixus

Das Haupt des Gekreuzigten ist nach rechts geneigt, das in der Mitte gescheitelte Haar fällt in breiten Strähnen auf die Schultern. Das feingefaltete Lendentuch reicht bis zu den Knien. Das Kreuz zeigt in den dreipaßförmigen Endigungen eingraviert die Evangelistensymbole.

Korpus: Mitte des 12. Jahrhunderts. – H. 20,5, B. 20,5. – Kreuz: 1632. – H. 51,5, B. 35,5. – Messing.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 194.

Lendersdorf, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 29

11 Romanisches Metallkreuz

Die Vorderseite des Kreuzes zeigt in der Mitte ein Medaillon mit dem Lamm Gottes und der Umschrift \dagger Agnus Dei. Die vier Kreuzenden zeigen die Evangelistensymbole, die Rückseite Maria und Johannes, Sonne und Mond.

12. Jahrhundert. – H. 29, B. 24. – Metall. Zellenemail nur noch teilweise erhalten.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. v. P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 108 f.

Lobberich, Pfarrkirche St. Sebastian.

Tafeln 30 u. 31

12 Romanischer Kruzifixus

Christus steht leicht kontrapostisch am Kreuz auf dem Suppedaneum. Sein Haupt ist auf die rechte Schulter geneigt, die Augen sind geöffnet, über die Schultern fallen gedrehte Haarsträhnen nach vorn. Am Lenden-

tuch sind alle Faltenbahnen auf den links spitz zu-
laufenden Knoten zusammengeführt. Das Kreuz zeigt
auf der Vorderseite an den Enden des Querbalkens
die Personifikation von Sonne und Mond eingraviert,
auf dem oberen Kreuzbalken die Hand Gottes mit
Strahlen, darüber auf dem verbreiterten Balkenende
die Kreuzinschrift. Die Rückseite des Kreuzes zeigt ein-
gravierte Blatt- und Rankenornamente, am Schnittpunkt
der Kreuzbalken das Lamm Gottes, an den
Enden die vier Evangelistensymbole.

Maasländisch, 3. Viertel des 12. Jahrhunderts. –
Korpus H. 18, B. 15,5. – Kreuz H. 37, B. 25. – Bronze.

Randerath, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 32

13 Vortragekreuz

Christus hängt mit waagerecht gespannten Armen am
Kreuz. Sein gekröntes Haupt ist nach rechts geneigt,
das lange Haar fällt in Strähnen über die Schultern.
Das Lendentuch reicht bis zu den Knien und zeigt
eine feine senkrechte Fältelung.

Das Kreuz hat an den Balkenenden rechteckige Er-
weiterungen. Über dem Haupte Christi erscheint die
Hand Gottes. Die Rückseite des Kreuzes zeigt an den
Kreuzbalkenenden die vier Evangelistensymbole, im
Schnittpunkt der Balken das Lamm Gottes.

Rheinisch, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. – H. d.
Kreuzes 30,5, B. 25,3. – Bronze gegossen.

Lit.: Jahresbericht des Christlichen Kunstvereins für
die Erzdiözese Köln, 1883, S. 5, Tafel. – F. Witte,
Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932,
I. Tafelband, Tafel 17. – H. Lützel, Die Begegnung
der deutschen Seele mit dem Christentum in der
Kunst. Ein Rundgang durch das erzbischöfliche Diöze-
sanmuseum in Köln, in: Kunstgabe 1934, o. O., S. 8,
13, Abb. 8. – J. Eschweiler, Das erzbischöfliche Diöze-
sanmuseum Köln, Köln 1936, S. 9, Nr. 17, Abb. 15. –
Nachlaß des Kanonikus Prisac Aachen, † 1870.

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum.

Tafel 33

14 Vortragekreuz

Die Kreuzbalken mit profiliertem Rand enden in recht-
eckigen Erweiterungen. Der Gekreuzigte steht auf
einem Pflock, die Arme sind waagerecht ausgestreckt,
das Haupt ist leicht auf die rechte Schulter geneigt. Das
lange Lendentuch zeigt feine Parallelfältelung.

Rheinisch, Ende des 12. Jahrhunderts. – Kreuz H.
30. – B. 17,5. – Kupfer. – Korpus H. 15,5. – B. 14,5. –
Bronze.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis
Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf
1932, S. 407, Abb. Fig. 263.

Steinfeld, Pfarrkirche Basilica minor St. Potentinus,
Felicus, Simplicius.

Tafel 34

15 Spätromanischer Weihwasserkessel

Das Gefäß ruht auf drei kleinen sitzenden Löwen.
Drei Bänder mit rankenartigem Blattornament um-
ziehen die Kesselränder und die Mitte des Gefäßes.
Der eiserne Henkel wird durch zwei Köpfe mit lan-
gen Bärten gehalten.

Maasländisch, 13. Jahrhundert. – H. 27,5, ϕ oben 23,
unten 19,5. – Patinierter Gelbguß.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II,
Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf
1922, S. 82. – L. Mathar und A. Vogt, Über die Ent-
stehung der Metallindustrie im Bereich der Erzvor-
kommen zwischen Dinant und Stolberg, Lammers-
dorf 1956, Farbabb. S. 61.

Aachen, Pfarrkirche St. Jakob.

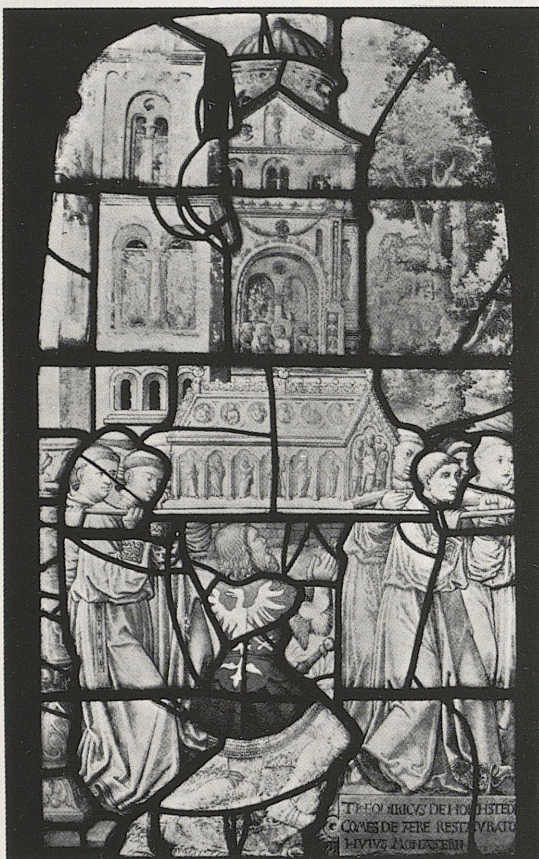
Tafel 39 a

16 Schrein des hl. Potentinus

Holzkasten mit Satteldach, von vergoldetem, teilweise
emailliertem oder mit Braunfirnis bedecktem Kupfer-
blech beschlagen. Die Wände erheben sich auf gestanz-
tem Sockel; Dachgesims mit ebensolcher Schräge und
einer Leiste aus Schmelzen, gestanzten Rosetten, Stein-
und Filigranplättchen. Ringsum stehen frei vor Braun-
firnisstreifen Säulchen mit spiralig gestanztem Dekor,
gegossenen Basen und Kapitellen. Unter den filigran-
und steinbesetzten Giebeln tragen sie große an der
rechten Längsseite sechs kleine Kleeblattbögen, die
ebenso wie die entsprechenden sechs Rundbögen an der
linken Längswand in ausgesparter Braunfirnisvergol-
dung die Namen der darunterstehenden, kräftig vor-
getriebenen, doch ungleichmäßig erhaltenen Relief-
figuren aufweisen: vorn Christus zwischen der Gottes-
mutter und dem hl. Augustinus, rückwärts der hl. Po-
tentinus als Patron von Steinfeld inmitten seiner hhl.
Söhne Felicius und Simplicius, an den Längswänden,
jeweils mit Petrus und Paulus zu Seiten des Herrn be-
ginnend, die Apostel, in den Zwickeln von Engelshalb-
figuren, rechts aus einer Stanze, links in flacher Treib-
arbeit, begleitet. – Die Dachschrägen sind von einer
gravierten, teilweise ergänzten Leiste umfaßt und von
je sechs Medaillons mit Propheten in flacher Treibarbeit
gefüllt: rechts Oseas, Baruch, David, Jakob, Isaak und
Jonas zwischen Mulden und gravierten Ranken; links,
wo die Mulden durch gravierte, z. T. jetzt umgestellte
Engelshalbfiguren ersetzt wurden, Daniel, Jeremias,
Isaias, Abraham, Ezechiel und Malachias. – Gegossene
Dachkämme mit kleinen, die Giebelknäufe mit größeren
Bergkristallen. Als Mittelknäuf dient ein Renaissance-
Handwärmer.

Trier, um 1230. – H. 68, B. 37,5, L. 114.

Aus der gleichen Trierer Werkstatt wie die künstlerisch freilich höherstehenden Kreuzreliquiare von St. Matthias (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, Tafel 10-14) und Mettlach (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, Tafel 16-19). Auch für die Prämonstratenserklöster Strahow und Sayn, beides Tochtergründungen von Steinfeld, hat die Werkstatt gearbeitet (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Romanik, Düsseldorf 1959, Tafel 21). Nach der 1802 erfolgten Auflösung der Abtei ist der Schrein, den schon ein spätgotisches Glasgemälde aus dem Steinfelder Kreuzgang im Victoria and Albert Museum zur Darstellung bringt (s. Abb.), in den Louvre gelangt.



Lit.: J. Havard, *Histoire de L'Orfèvrerie Française*, Paris 1896, p. 105. – O. v. Falke und H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Frankfurt 1904, S. 94. – M. Creutz, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, Stuttgart 1909, S. 214, Fig. 189. – J. J. Marquet de Vasselot, *Catalogue Sommaire de l'Orfèvrerie*, Paris 1914, Nr. 49, Pl. V. – E. Wackenroder, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden*, Düsseldorf 1932, S. 409, Fig. 267. – H. Schnitzler, *Die Goldschmiedplastik der Aachener Schreinswerkstatt*, Düren 1934, S. 110. – O. Kletz, *Westdeutsche Schatzkunst in Böhmen*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch XI* (1939), S. 124, Abb. 102 b. – J. H. Schmidt, *Steinfeld. Die ehemalige Prämonstratenser-Abtei, Ratingen 1951*, Abb. 39 ff. – Die Glasmalerei aus dem Steinfelder Kreuzgang, her-

ausgeg. v. W. Neuss, Mönchengladbach 1955, S. 23, 104-106, Abb. 5. – H. Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik*, Düsseldorf 1959, S. 17, Nr. 7, Abb. 20.

Paris, Musée National du Louvre.

Tafel 35

17 Reliquienlade des hl. Simon (Kopie)

Holzschrein mit aufklappbarem Satteldach, mit vergoldetem Kupfer bedeckt, auf vier bronzegegossenen Löwenpranken. Die Längsseiten sind durch sorgsam angepaßte Stanzleisten aus Blättern und Palmetten in je vier Felder mit größeren, auf den Dächern mit kleineren, von Spiralfiligran umrankten rechteckigen Bergkristallen eingeteilt, unter denen beim Original die Reliquie oder doch deren Umhüllung, ähnlich wie bei der Kreuztafel von St. Matthias (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, Tafel 10-14) sichtbar wird bzw. wurde. Fraglich bleibt es, ob die aufgesetzten Steine und Metallbuckel ursprünglich sind oder einem alten Dekor entsprechen. – Die Schmalseiten haben flach getriebene Engelshalbfiguren in den Giebeln und sind auf allen Rahmen mit filigranumspielten, anfänglich wohl regelmäßig mit Perlen abwechselnden Steinen geschmückt. Die Bergkristalle zeigen hier die Trapezform, sie wurden wie das Dach wohl erst nachträglich mit Scharnieren versehen. Schöne Palmettenkämme mit akzentuierenden Giebelknäufen und einem Mittelknäuf in Treib- und Gußarbeit bilden den Abschluß. – Der kleine, in künstlerischer Hinsicht und als frühes »Reliquienostensorium« bedeutsame Schrein entstammt der gleichen Trierer Werkstatt wie der Potentinusschrein (vgl. Kat. Nr. 16).

Das Original entstand in Trier, um 1220-1230. – H. 33, B. 14, T. 63. – Jetzt Sayn, ehemalige Prämonstratenserabteikirche.

Lit.: E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, Leipzig 1857-1868, I, 3, S. 35, Tafel 50. – F. Witte, *Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein*, Berlin, 1932, Tafel 79. – J. Braun, *Die Reliquiare*, Freiburg 1940, S. 166, 175, Abb. 89. – H. E. Kubach, F. Michel und H. Schnitzler, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Koblenz*, Düsseldorf 1944, S. 319-320, Abb. 40, 346. – E. Rückert, *Zur Form der byzantinischen Reliquiare*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., VIII (1957) S. 27, Abb. 14. – H. Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik*, Düsseldorf 1959, S. 17/18, Nr. 8, Abb. 21.

Aachen, Domschatz.

Tafel 36

18 Vortragekreuz

Die Schauseite wird von Ringelfiligran bestimmt, das von Edelstein- und Perlreihen gegliedert wird. Ein mit Scharnieren befestigtes, nurmehr teilweise altes Kreuz-

chen im oberen Schnittpunkt der Balken bedeckt die Reliquie. Der unteren Vierung ist ebenfalls ein kleines erneuertes Kruzifix einbeschrieben. Ohne Unterbrechung gehen die Kreuzarme in drei blattförmige Endungen über. Die Bildseite des Kreuzes wird bestimmt vom Rankenspiel des Lebensbaumes. In der unteren Vierung erscheint der Gekreuzigte. Sein Haupt ist im Tode nach rechts gesunken. Die Ecclesia fängt unterhalb der Füße im emporgehobenen Kelch das Blut der Fußwunden auf. Im Schnittpunkt der oberen Kreuzbalken erscheint die thronende Majestas Domini mit dem Buch in der Linken und der segnend erhobenen Rechten. Halbfiguren von Engeln mit den Leidenswerkzeugen neigen sich dem Thronenden zu. Die anderen Balkenenden zeigen die Symbole der vier Evangelisten. Auf dem Rand findet sich ein Verzeichnis der im Kreuz enthaltenen Reliquien.

Aachen, um 1230/40, – H. (ohne Dorn) 34,3. – Silber vergoldet und Niello.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianer-Kirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 15, Abb. S. 13 und 14. – J. Schumacher, Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschatze, Aachen 1909, S. 68. – A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter Nr. IX-X, 1916, S. 57 ff., Abb. 53, 54. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 264 ff., Abb. 121 und 122. – O. Kletz, Westdeutsche Schatzkunst in Böhmen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. XI., Frankfurt 1939, S. 85 ff., Abb. S. 95. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, Nr. 13, Abb. S. 48 und 49. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 60 f., Abb. S. 60/61.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafeln 37 u. 38

19 Sog. Jagdmesser Kaiser Heinrichs II.

Die Lederscheide wird von gepreßtem Laubornament geziert. Der in die Scheide einsetzende Ring des Griffes zeigt das Brustbild eines bärtigen Mannes und auf der Gegenseite das ungarische Wappen. Die Flächen des 4seitigen Griffes sind zwischen blauem Emailgrund mit Figuren und Tieren in Schmelztechnik ausgefüllt. Als Abschlußknauf dient ein eiförmiger Bergkristall.

Scheide und Knauf: 2. Drittel des 14. Jahrhunderts, die doppelseitige Klinge wesentlich älter. – L. 51.

Nach der Überlieferung soll die Waffe das Jagdmesser Kaiser Heinrichs des Heiligen (1002-1024), des Gründers des ehemaligen Stiftes St. Adalbert, gewesen sein.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimün-

ster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 43, Abb. Blatt III b. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen, II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 31. – F. Kuetgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 12, Abb. 8.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 39 b

20 Reliquienbüste des hl. Johannes des Täufers

Vier Löwen tragen die Büste des Kirchenpatrons. Das härene Gewand ist durch zottige Haarbildung angedeutet. Die Reliquie »Brach(ium) S. Joh(annes)« wird von zwei Engeln getragen und durch vier maßwerkgefaßte Fensterchen sichtbar dargestellt. Den Halssaum zieren hochgekapselte Steine und antike Gemmen. Das Gesicht des Heiligen wird gerahmt von breiten, bis zu den Schultern hinabgleitenden Haarsträhnen und einem langen, wallenden Bart. Eine kleine Johannesstatuette und ein Agnus Dei im Sockel sind Zutaten späterer Zeit. Die Aufbewahrung einer Schädelreliquie im Kopf der Büste folgt der Reliquienanordnung der Aachener Karlsbüste. Stilistisch hingegen ist die Johannesbüste von dieser sehr verschieden. Die Reliquienbüste des hl. Wenzeslaus im Prager Domschatz, die an der Neige des 15. Jh. entstand, wiederholt offenbar ein Vorbild, das der Aachener Büste sehr nahegestanden haben muß.

Aachen, 3. Viertel des 14. Jahrhunderts. – Krone vermutlich älter. – H. 72,5. – Treib- und Gußarbeit. – Teilweise vergoldet. – Die Ausschneidung des Kronreifs für die Stirnlocke spricht dafür, daß Büste und Krone ursprünglich nicht füreinander geschaffen wurden. Hingegen gehören Krone und der obere edelsteingezierte Gewandsaum stilistisch zueinander. Eine Wiederverwendung dieser Teile, die vielleicht von einem Vorgängerstück stammen, ist daher nicht auszuschließen.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirchen St. Adalbert und der Theresianer-Kirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 19, Abb. S. 18. – J. Schumacher, Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschatze, Aachen 1909, S. 67 f., Abb. 1. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 266, Abb. 123. – A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter, Nr. IX-X, 1916, S. 63 ff., Abb. 57. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 88 f., Abb. S. 89.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 40

21 Korneliusbüste

Das Haupt des Heiligen ist mit einer Tiara gekrönt, die mit drei Kronreifen, Edelsteinen, Wappen und Blüten geziert ist. Der Halskragen und das Pallium sind mit Edelsteinen geschmückt. Ein aus einem Chalzedon geschnittener Kopf auf Emailgrund dient als Brustschmuck. Die mittlere Krone zeigt die Aufschrift: SANCTU(S) CORNELIUS und das Wappen des Abtes Johannes von Levendael (1355–1381), in dessen Priorat die Büste entstand. Ein weiteres Wappen zeigt einen Arm, der ein Horn hält.

Köln, 3. Viertel des 14. Jahrhunderts. – H. 78. – Silber getrieben, teilweise vergoldet. – Tiara unter Verwendung alter Steine und Emails erneuert. Vermutlich stand das Büstenreliquiar ursprünglich auf einem heute fehlenden Untersatz.

Stilistisch gehört das Reliquiar in den Kreis der Kölner Reliquienbüsten des 3. Viertels des 14. Jahrhunderts. Vor allem bestehen zu der Gruppe, die O. Karpa um die St. Martialisbüste der Kölner St. Kunibertkirchen ordnet, stilistische Parallelen.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Kornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 35 ff, Abb. Blatt I a. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 68, Abb. Fig. 46. – O. Karpa, Kölner Reliquienbüsten, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, 27. Jahrgang, 1934, Heft 1, S. 60 ff., Abb. 3 und 4, S. 63. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 87, Abb. S. 86 und 87.

Kornelimünster, Propstei- und Pfarrkirche St. Kornelius.

Tafel 41

22 Hausreliquiar

Vier liegende Löwen tragen auf ihren Rücken die Basis des »Hauses«. Sie ist von einem gekordelten Stab umgeben und täuscht eine aus drei Steinlagen bestehende Mauerung vor. Darüber erhebt sich das an seinen Ecken durch vier schlanke Strebepfeiler gestützte Reliquiengehäuse. Seine Seitenflächen sind ähnlich illusionistisch behandelt wie der Sockel. Das schräge Dach zeigt Schindeldeckung und zwei tabernakelförmige Dachfenster. Über den First ragt ein Dachreiter, der durchbrochen gearbeitet ist und wie unter einem Baldachin die kleine Figur eines hl. Laurentius zeigt, dessen Schädelreliquie das Reliquiar enthalten soll. Ein kleines Kreuz bildet die Bekrönung des Turmhelmes.

Aachen, spätes 14. Jahrhundert. – H. 50, B. 25. – Kupfer-, messing- und silbervergoldet, teilweise ergänzt.

Das Hausreliquiar zeigt das Fortleben der von der Werkstatt des Dreiturmreliquiars und der »Karlskapelle« (Aachen, Domschatz) entwickelten Formen.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafel 42

23 Kelch

Der Fuß in Sechspañform zeigt auf blauem Emailgrund figurative Darstellungen: Die Kreuzigungsgruppe mit Christus am grünen Holz, einen hl. Bischof, die hl. Helena mit Kreuz und Kirchenmodell, den Wappenschild der Familie Schleiden-Horn, die hl. Katharina und den hl. Martinus. Der sechskantige Schaft wird unterbrochen von einem achteiligen schweren Knauf mit der Aufschrift MARIA IHS. Darüber erhebt sich die schön geschwungene Krone.

Köln, um 1390. – H. 19. – Silber vergoldet. – Nach dem Ehewappen Schleiden-Horn auf dem Fuß und nach der Inschrift unter dem Rand ein Geschenk Konrads V. von Schleiden († 1419) und der Irmgard von Horn zu Parweis aus dem Jahre 1390.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. v. E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 331, Abb. 212 und 213. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966, Kat. Nr. 660, S. 88 f., S. 99, Abb. 62 und 63.

Schleiden, Pfarrkirche St. Philippus und Jakobus.

Tafel 43

24 Monstranz

Die Flächen des sechsteiligen Sternfußes sind mit gravierten Ranken verziert. Der gravierte Schaft wird durch einen Rhombenknauf gegliedert. Das Ostensorium wird seitlich von Seitenstreben und Figurenarkaden mit den Figuren der hhl. Johannes Evangelista und einer Heiligen mit Buch (Cäcilia?) begleitet. Über der Kuppel erhebt sich der Turm mit sechsseitigem Sockel, der Turmarkade und zwei flankierenden Pfeilern. Den Abschluß bildet das Kreuz. In der vorderen Turmarkade Maria mit dem Kind, in der rückwärtigen Cäcilia (?).

Köln, um 1410/20. – H. 54,5. – Silber vergoldet. – Kuppel heute verkleinert.

Lit.: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 194, Abb. Nr. 27.

Nothberg, Pfarrkirche St. Cäcilia.

Tafel 44

25 Reliquiar (Paxtafel)

Die Schauseite des Reliquiars ist in gotisches Maßwerk, bei dem Rundbogen und Fischblasenmotive überwiegen, aufgelöst. In der Mitte befindet sich die runde Reliquienkapsel mit der Aufschrift RELIQUIAE CAMELORUM SANCTI JOHANNIS. Den äußeren Rahmen und die Reliquie umziehen Perlen und gemugelte Steine in Krallenfassungen. Das Reliquiar steht auf Klauenfüßen und war ehemals durch ein Türlein verschließbar.

Aachen (?), frühes 15. Jahrhundert. – H. 22. – Silber getrieben und vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 289, Fig. 151. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 93, Abb. S. 93.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 45

26 Ziborium

Die Segmente des sechseckigen Fußes sind konkav eingezogen. Der Schaft mit gedrungenem Nodus trägt einen sechsseitigen Aufsatz in Form eines gotischen Gebäudes mit Rosetten und »Mauerwerk«. Der Dekkel ist als Turm ausgebaut und von einer Kreuzigungsgruppe bekrönt. Auf der Galerie des Turmes in den Ecktürmchen musizierende Engel, deren Flügel als Schwibbögen den Turm stützen.

Köln, frühes 15. Jahrhundert. – H. 46. – Silber vergoldet. – Fuß erneuert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 75. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 275. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 47, Abb. 63 a, b. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 46

27 Reliquienmonstranz

Über dem achtfach gelappten Fuß mit Sternzwickeln erhebt sich der hohe Schaft mit Galerie und Rosettenodus. Der Aufbau mit der Kreuzreliquie ist seitlich begleitet von Strebe Pfeilern. Der Turm zeigt unter einer Arkade die Statuette der thronenden Muttergottes mit dem Kind und wird von einem Kreuz bekrönt.

Rheinisch, Anfang des 15. Jahrhunderts. – H. 22. – Silber vergoldet.

Lit.: W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 46, Abb. 62.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafeln 47 a u. b

28 Reliquiar des hl. Gangolphus

Über dem sechsseitigen Fuß erhebt sich der Schaft mit gebuckeltem Nodus. Der Reliquienbehälter mit einer kleinen Statue des hl. Gangolphus wird von einem geschuppten Helm mit Zinnenkranz bekrönt.

Rheinisch, Anfang des 15. Jahrhunderts. – H. 29. – Silber vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 55, Fig. 37 Mitte. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, Tafel 122 links.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 48

29 Adlerpult

Der dreiseitige Aufbau ruht auf Löwen und hat einen mit Maßwerk durchbrochenen Sockel; an den Ecken Strebe Pfeiler mit Strebebögen, unter den Spitzbögen stehen die Figuren Gottvaters und des Heilandes. Darüber erhebt sich der sechsseitige Schaft, der in eine gedrungene Halbkugel einmündet. Darüber erhebt sich der Adler.

Dinant, 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. – H. 200, Flügel B. 60. – Gelbguß. – Die Fialen zum Teil abgesägt, die Leiste an dem Pult im 18. Jahrhundert hinzugefügt.

Am nächsten steht dem Erkelenzer Pult das Altenberger Adlerpult von 1448, jetzt in der Maxkirche in Düsseldorf. Dann auch das des Aachener Münsters. Bei beiden fehlen jedoch Füße und Figuren, bei dem Aachener Pult ist der Aufbau verkürzt worden.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Erkelenz, bearb. v. K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 46 f., Fig. 24, Tafel IV.

Erkelenz, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 49

30 Kelch

Die Segmente des achteckigen Fußes sind konkav eingezogen. Ihr Rand ist in feines, vierpaßförmiges Maßwerk aufgelöst. Die Oberfläche des Kelchfußes ist mit einem gravierten Wimperg geschmückt, der die Rahmung für eine Treibarbeit mit Darstellungen des Gekreuzigten und der hhl. Katharina und Agnes bildet. Der gedrungene Schaft wird von einem Nodus gegliedert, dessen durchbrochen gearbeitetes Maßwerk

schon in den Frühformen des Flamboyantstils gehalten ist. Die breite Kupa ruht in einem aus Blattornamenten gebildeten Korb.

Aachen, frühes 15. Jahrhundert. – H. 17. – Silber vergoldet.

Lit.: E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 95.

Aachen, Pfarrkirche St. Jakob.

Tafel 50

31 Monstranz

Über dem Sechspfaßfuß mit graviertem Blattornament erhebt sich der sechsseitige Schaft mit gedrücktem Nodus. Dem Aufbau aus gotischen Architekturelementen – Sockel, Strebewerk und bekrönendem Aufsatz – ist ein zylindrischer Glasbehälter eingefügt. Im Turm, den ein Kruzifixus überragt und in den Seitenarkaden jeweils paarweise übereinander Figuren. Im Turm die Statuette Papst Alexanders, in den unter Seitenarkaden ein hl. Bischof und Judas Thaddäus, in den oberen Seitenarkaden Maria und Johannes Baptista.

Köln (?), um 1430. – H. 62. – Kupfer vergoldet. – Fuß erneuert. – Aufbau Silber vergoldet.

Von einem Schüler des Kölner Meisters der Gräfrather Monstranz um 1430 für die alte Rheydter Pfarrkirche St. Alexander hergestellt.

Lit.: Die Denkmäler des Rheinlandes, C. W. Clasen, Rheydt, Düsseldorf 1964, S. 12, Abb. 4 und 5. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 204, Nr. 140, Abb. 52 und 154.

Rheydt, Pfarrkirche St. Marien.

Tafel 51

32 Monstranz

Der Fuß der Scheibenmonstranz ist achtpfaßförmig. Der Schaft wird durch einen Rosettenknauf unterbrochen. Das scheibenförmige Ostensorium ist von einem Fialenaufbau umgeben. In zwei seitlichen Arkaden befinden sich die Statuetten zweier musizierender Engel, in der Turmarkade über dem Ostensorium Maria mit dem Kind, seitlich die hhl. Johannes Baptista und Judas Thaddäus. Die Bekrönung des Turmes bildet ein Kruzifix.

Köln (?), um 1430. – H. 63. – Silber vergoldet. – Aus derselben Werkstatt stammt eine Monstranz des Kölner Schnütgen-Museums. Beide Monstranzen sind im Typ die Voraussetzung für die sog. Kölner Dommonstranz (abgeb. bei L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Abb. 8, 161, 176, 262, 264).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis

Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 407, Abb. 261. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, Abb. S. 138 links. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 207, Nr. 146, Abb. 7.

Steinfeld, Pfarrkirche Basilica minor St. Potentinus, Felicius, Simplicius.

Tafel 52

33 Monstranz

Die Monstranz hat einen seitlich geschweiften Sechspfaßfuß. Ein graviertes Rhombenknauf gliedert den sechsseitigen Schaft. Der rechteckige Aufsatz zeigt auf der Vorderseite ein bogenförmiges Fenster, das mit Rosetten umgeben ist. An den übrigen Seiten des Ostensoriums sind ebenfalls bogenförmige Öffnungen. Die Seitenstreben zeigen gravierte Maßwerkfenster und darüber, unter Baldachinen, die Statuetten der hhl. Cosmas und Damian. Der Turm wird aus einer Arkade gebildet, die auf zwei Pfeilern ruht und von seitlichen Streben begleitet wird. In der Turmarkade Maria mit dem Kind; darüber erhebt sich ein Geschoß mit Maßwerkfenstern und einem Krabbenhelm, der von einem Kreuz bekrönt wird.

Köln, um 1440/1450. – H. 69. – Silber vergoldet. – Rosetten silbern. – Kreuz und Maßwerkkonsole erneuert. Die Monstranz wurde, wie es die Statuetten der Patrone beweisen, für Titz angefertigt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 232 f. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 209 f, Nr. 150, Abb. 59.

Titz, Pfarrkirche St. Kosmas und Damian.

Tafel 53

34 Silberkette (vergoldet)

Sieben Glieder sind durch Scharniere verbunden. Jedes trägt auf einem flachen Grund Äste und Eichenlaub. Das mit zwei Ketten befestigte Mittelstück zeigt als Kern einen großen Edelstein mit viereckiger Fassung, von sechs kleinen in runder Fassung umgeben. Darüber im Strahlenkranz Maria mit dem Kinde, begleitet von zwei Engeln. Der durch ein Kettchen befestigte Anhänger, eine Silberplatte, zeigt den hl. Michael mit Schwert und Schild auf dem Drachen stehend.

Köln, 1457. – Silber vergoldet. – Schmuckkette eines Marienbildes. Der Anhänger aus dem spätesten 15. Jahrhundert ist aus einem anderen Zusammenhang hinzugefügt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 77. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 297. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 48, Abb. 68 a und b. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.
Tafeln 54 u. 55

35 Monstranz

Über dem Vierpaßfuß mit Sternzwickeln erhebt sich der Schaft mit Rosettenknauf und glattem Trichter. Ein niedriges Maßwerkgitter mit zwei Engeln verbindet Schaufeß und Flankenstreben. Die seitlichen Pfeiler sind zweigeschossig mit Figurenarkaden. In den unteren Arkaden Petrus und Paulus, oben Katharina und Barbara. Über dem sechseckigen, verstreuten Turmsockel erhebt sich ein Baldachin mit Marienstatuette. Vor den Turmpfeilern sechs Heilige. Zwei kleinere Turmgeschosse, ein kurzer Helm und ein Kruzifix bilden den Abschluß.

Köln, 1457. – H. 80. – Silber vergoldet.

Stilistisch läßt sich die Monstranz als ein Werk aus der Nachfolge des Meisters der Gräfrather Monstranz einordnen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 75. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 46, Abb. 61. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 171, Abb. 54.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.
Tafel 56

36 Monstranz

Über dem Sechspaßfuß mit getriebenem Wappen und Puttenköpfen erhebt sich der Schaft mit einem Rhombenknauf. Er mündet in einen glatten Trichter mit seitlichem Krabbenrand. Der Ostensorienzylinder ist von zwei Stützen begleitet, die das Dach des Zylinders tragen. Der Turm, eine offene Arkade auf sechs Stützen, wird von einem Kruzifixus bekrönt. In den Seitenarkaden des Aufbaues Figuren der hhl. Bartholomäus und Thomas, neben dem Baldachin Andreas und Jacobus major, im Turm die Mondsichelmadonna. Eine der anhängenden Münzen ist in Form einer Johannisschüssel gebildet und zeigt das Haupt des Heiligen.

Entstanden in einer von Köln und Trier abhängigen Eifeler Werkstatt. – 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. –

H. 61 – Silber vergoldet. – Der Fuß zeigt die Inschrift ERNESTUS COMES A MARCKA, SIBILLA COM. IN HOHENZOLLERN ANNO 1617. Im Jahre 1617 erneuert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 331, Abb. 211. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 206, Nr. 144, Abb. 82.

Schleiden, Pfarrkirche St. Philippus und Jakobus.
Tafel 57

37 Monstranz

Aus dem sechspaßförmigen Fuß steigt der gravierte Schaft mit flachem Nodus. Der Ostensorienzylinder wird seitlich von Arkaden und Strebepfeilern begleitet. In den unteren Arkaden Figuren der hhl. Agatha und Gertrud, oben die hhl. Nikolaus und Lambertus. Im Turm, der aus einer Arkade auf zwei Pfeilern zwischen flankierendem Strebesystem gebildet ist, der hl. Sebastian.

Der Turmhelm vermutlich im 17. Jahrhundert durch ein Kreuz ersetzt.

Köln (?), 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. – H. 52. – Silber vergoldet, Rosetten und Figuren silbern, Kreuz erneuert.

Lit.: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 167, Abb. 78.

Immerath, Pfarrkirche St. Lambertus.
Tafel 58

38 Büstenreliquiar des hl. Adalbert

»1475 auff St. Gillistagh wartt auff St. Adalberti in der Kirchen erst maell vom Kayser und von dess Papstlegat in beiweisen viler Fürssten und Herren das heufft von St. Albrecht funden.«

Für diese Reliquie wird in der Folgezeit das Büstenreliquiar angefertigt. Das strenge, stilisierte Gesicht ist von einem Haarkranz umzogen, der Kopf von einer reichverzierten Mitra bedeckt. Auch Amiktus und Pluviale zeigen reichen Ranken-, Blüten- und Edelsteinschmuck. Die meisten Teile des Dekors wurden bei einer Renovierung im Jahre 1901 ersetzt. Von der hohen dekorativen Qualität zeugen heute vornehmlich noch die schönen Gravuren des Pluviales. Die Figürchen der Monile und des rückseitigen Pluvialstabes stammen aus anderen Zusammenhängen. Offensichtlich handelt es sich bei der Aachener Büste um eine vereinfachte Rezeption der Silberbüste des hl. Adalbert im Schatz des Prager Veitsdomes. Diese wird im Inventar des Jahres 1497 als Geschenk des Königs Wladislaus bezeichnet. Die Aachener Büste wird

gleich ihrem Prager Vorbild auf Konsolen in Gestalt von Engeln geruht haben. Die Nachbildung eines Prager Büstenreliquiars durch eine Aachener Werkstatt deutet darauf hin, daß auch im letzten Viertel des 15. Jahrh. eine böhmische Komponente innerhalb der Aachener Goldschmiedekunst eine wichtige Rolle spielt, die schon bei den Aachener Kapellenreliquiaren sowie bei der Johannesbüste der Burtscheider Abteikirche (vgl. Kat. Nr. 20) bestimmend in Erscheinung getreten war.

Aachen, nach 1475. – H. (mit Untersatz) 75, B. 47,5. – Kupfer getrieben, teils versilbert, teils vergoldet. – Restaurierung 1901.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 41 f., Abb. Blatt II a. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen, II, Die Kirchen, bearb. von F. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 28 f., Tafel I und Fig. 14. – F. Kuetgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 6, Abb. 1. – E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1957, S. 87, Tafel 51. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 96, Abb. S. 97.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 59

39 Armreliquiar

Das Reliquiar mit Reliquien des hl. Sebastian ist in Form einer zum Segnen erhobenen Hand gebildet. Zwischen den gewellten Falten des Ärmels wird durch eine Öffnung ein Armknochen des Heiligen sichtbar. Der Saum des Ärmels ist mit Rosetten und Halbedelsteinen besetzt und wie die Hand vergoldet.

Aachen (?), um 1470/80 (Werkstatt des Büstenreliquiars des hl. Adalbert, vgl. Kat. Nr. 38). – H. 60, B. 20, T. 19. – Kupfer versilbert, teilweise vergoldet. – 1902 restauriert.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 43 f., Abb. Blatt III C. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 30, Abb. 15 rechts. – F. Kuetgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 10, Abb. 6 a. – E. Schmitz-Cliever, Repertorium medicohistoricum Aquense, in: Aachener Kunstblätter Nr. 34, 1967, S. 247, Nr. 45.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 60 a

40 Apostelantependium

12 getriebene Platten mit Reliefbildern der Apostel sind zu einem Altarvorsatz zusammengesetzt. 10 Platten sind silbervergoldet, die Platten mit den Reliefs Petri und Pauli Gold; früher am Hochaltar des Aachener Münsters in Verbindung mit der ottonischen Pala d'oro.

Aachen, um 1481. – H. (der Einzelplatte) 25, B. 25. – Silber vergoldet, zwei Platten Gold. – Treibarbeit.

Die heutige Fassung der Platten geht auf eine Restaurierung des frühen 20. Jahrhunderts zurück, der Rahmen ist neu. Die Figuren sind durchweg überarbeitet. Durch die Hinzufügung der Sitzfigur des hl. Paulus war die Werkstatt des 15. Jahrhunderts gezwungen, 13 Figuren auf 12 Feldern unterzubringen. Man half sich, indem man Judas Thaddäus und Simeon zusammen auf einer Tafel darstellte. 10 Tafeln sind stilistisch und qualitativ so einheitlich, daß sie ohne Einschränkung einem Meister zugesprochen werden dürfen (es sind dies Johannes mit dem Schlangenkeldh, Thomas mit dem Winkelmaß, Andreas mit dem schrägen Kreuz, Jacobus maior als Pilger, Philippus mit dem T-förmigen Kreuz, Bartholomäus mit Kreuz und Rosenkranz, Jacobus minor mit Keule und Buch, Judas Thaddäus mit Walkerstange und Simeon mit Kneifer, Matthäus mit Buch und Schwert, Matthias mit einer Hellebarde. Die Goldreliefs mit den Darstellungen Petri und Pauli unterscheiden sich vom Stil der übrigen Reliefs und sind ihnen qualitativ unterlegen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 127, Abb. 82. – E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1957, S. 25, 89, Tafeln 49 u. 50. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 98 f., Abb. S. 98, 100 und 101.

Aachen, Domschatz.

Tafel 60 b

41 Kelch

Frei durchbrochenes Rankenwerk füllt den sechslappigen Fußrand. Darüber die Widmungsinschrift: HUNC CALICEM DEDERUNT GENEROSI JOHANNES DE HERF ET MARGARETA QUAID EIUS UROR. Auf dem Fuße die Wappen dieser Eheleute. Johann v. Harff zu Alsdorf, Ritter und Pfandherr zu Geilenkirchen († 1524), und Margarethe Quadt von Wickerath († vor 1500). Den Fuß ziert ferner eine freigetriebene Kreuzigungsgruppe. Der sechsteilige Schaft steigt aus einem zinnenbesetzten Sockel empor. Die Rotulen seines in Maßwerk aufgelösten Nodus tragen zwischen Email die Buchstaben des Namens Jesu und ein Kreuz. Maß- und Blattwerk bekleidet den Ansatz der konischen Kupa.

Aachen, spätes 15. Jahrhundert. – H. 21,2. – Silbergetrieben und außen vergoldet. – Gemarkt mit der Aachener Beschau und einem nicht näher bestimmbar-
en Meisterzeichen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 113. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Nachträge zur Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 45 f., Abb. S. 46.

Aachen, Pfarrkirche Hl. Kreuz.

Tafel 61

42 Hornreliquiar

Das Horn (zum Trinken des geweihten Wassers) ist in graviertes Silber gefaßt und wird von zwei Greifenklauen gestützt. Es zeigt unter dem oberen Rand ein Medaillon für Reliquien, darunter die Darstellung des hl. Kornelius in päpstlichen Gewändern.

15./16. Jahrhundert. Gravierte Silberfassung. – H. 30. – Büffelhorn. – Wahrscheinlich stammt das Horn aus Stavelot und kam zur Zeit des Abtes Airicus im 10. Jahrhundert nach Kornelimünster. Ein vergleichbares Trinkhorn ist abgebildet bei J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966, Kat. Nr. 855, Abb. 302.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heiligthümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche-Kirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 37 f., Abb. Blatt I d. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 68/69. Abb. 47.

Kornelimünster, Propstei- und Pfarrkirche St. Kornelius.

Tafel 62

43 Stabbekrönung

Unter einem von vier gedrehten Säulen getragenen Baldachin steht vor einem Baum mit Aststümpfen der hl. Sebastian. Ein Lententuch ist um die Hüften gelegt, Pfeile durchbohren den rechten Arm, die linke Schulter sowie die Beine. Unter dem Sockelknauf die Inschrift ECCLES – S – PETRI – TORNARII. Auf der Deckplatte ein Wappen mit Lilien, Turm und zwei Bischofsstäben.

Tournai, Ende des 15. Jahrhunderts. – H. 22,5 – Silber vergoldet, gegossen und getrieben. – Beschauzeichen, Krone und zinnenbesetzter Turm sowie drei Lilien.

Aachen, Sammlung Franz Monheim.

Tafel 63

44 Reliquiar der hhl. Adrianus und Sebastianus

Der sechslappige Fuß zeigt die Aufschrift 1628 und graviert eine Halbfigur der Muttergottes. Im Aufbau drei übereinandergelegte Glaszylinder für die Reliquien, links und rechts spätgotische Strebessysteme, darüber ein Pyramidendach mit Kreuz.

Rheinisch, Ende des 15. Jahrhunderts. – H. 36,5. – Silber. – Im Jahre 1628 unter Verwendung spätgotischer Teile zusammengesetzt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 54 f., Abb. 37 links.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 64

45 Büstenreliquiar des hl. Georg

Die Büste zeigt den Heiligen in ritterlicher Rüstung mit Halsberge, Helm und Klappvisier. Unter dem Helm, durch eine Klappe verdeckt, liegt eine Reliquie der Hirnschale. Vier architektonisch gerahmte Medaillonfelder halten den Büstensockel in der Schwebe. Als »Anhänger« einer losen, silbervergoldeten Gliederkette ist der Büste eine runde Reliquienkapsel aufgearbeitet. Eine mit Halbedelsteinen und Emailrossetten besetzte Schmuckleiste steigert den prachtvollen Gesamteindruck. Zwei an ihren Enden in Silberkapseln gefaßte große Beinreliquien sind vor die Brust gelegt. Ein durchbrochen gearbeiteter Ornamentfries bildet den unteren Abschluß.

Köln (?), um 1500. – Unter Verwendung früherer Teile aus der Zeit um 1430–40. – H. 58, B. 45. – Silber getrieben, teilweise vergoldet.

Zum Vergleich bietet sich die Martinusbüste in Cochem an. (F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 284 links). Die vier tragenden Tafeln mit den Evangelistensymbolen wohl ehemals Paxtafeln oder Teile eines Reliquiars aus der Werkstatt der Kölner Dommonstranz (vgl. Kat. Nr. 32).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932 S. 63 f., Abb. Tafel 2. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 284 rechts.

Blankenheim, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 65

46 Reliquiar der hhl. Laurentius und Gangolphus

Über dem sechsfach gelappten Fuß erhebt sich der Schaft mit gedrücktem Nodus. Der Aufsatz in Monstranzform zeigt einen Glaszylinder, flankiert von gotischem Strebewerk mit zwei Heiligenfiguren, darüber einen Turmhelm mit Kreuz.

Um 1500. – H. 44,5. – Silber vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 54, Fig. 36 rechts.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 66

47 Silberner Trinkbecher

Drei Figürchen in Narrentracht, Wimpel und Wappen haltend, tragen den sechsseitigen, mit Zinnenkranz, Gitterwerk und einem Krabbenfries gezierten Fuß. Die Oberzone des Bechers ist mit gravierten Blatt- und Blütenranken, in denen eine Eule, ein Affe, ein Hase sowie Vögel erscheinen, geschmückt. Unterhalb des vergoldeten Spruchbandes mit der Inschrift »Casper, Melchior, Balthasar, Santa Maria« die Anbetung der Könige sowie eine Gruppe der Hirten mit Ochs und Esel.

Fuß: Niederrhein, um 1500. – Bechergravuren: Art des Israhel von Meckenem. – H. 16. – Silber. – Innen vergoldet. – Unter dem Fuß in spätgotischen Buchstaben die Inschrift: HERMANNUS INGEN-DAEL APTECKER.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 77–F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 296. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 47, Abb. 66. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966, S. 104, 110, Kat. Nr. 343, Abb. 7.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 67

48 Spätgotischer Kronleuchter

Die vier oberen und acht unteren Arme sind aus stilisierten Blattranken gebildet. Der Schaft zeigt birnen- und wulstförmige Einziehungen. Der Leuchter wird von einer Madonna im Strahlenkranz bekrönt.

Maasländisch, frühes 16. Jahrhundert. – H. 132. – Gelbguß.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 82. – L. Mathar und A. Vogt, Über die Entstehung der Metallindustrie im Bereich der Erzvorkommen zwischen Dinant und Stolbert, Lammersdorf 1956, Farbabb. S. 77.

Aachen, Pfarrkirche St. Jakob.

Tafel 68

49 Paxtafel

Die Paxtafel hat eine rechteckige, fast quadratische Form und schließt mit einem Kielbogen ab. Strebesysteme mit Arkaden flankieren sie. Vor den unteren Arkaden Wappenschilder. Die Reliquie, ein Kreuzpartikel, wird in einem rechteckigen Mittelfeld zur Schau gestellt. Die durch freie Aufteilung entstehenden Felder sind mit einem Gitterwerk aus spätgotischen Maßwerkformen gefüllt. Auf der Rückseite Heiligennamen in spätgotischen Buchstaben.

Rheinisch, frühes 16. Jahrhundert. – H. 12. – Silber vergoldet. – Rechte und linke Fialenbekrönungen sowie die Bekrönung fehlen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 407, Abb. 262.

Steinfeld, Pfarrkirche Basilica minor St. Potentinus, Felicius, Simplicius.

Tafel 69

50 Buchdeckel (zugehörig zu Kat. Nr. 95)

In der Mitte thront Christus in strenger Frontalität, unter seinen Füßen die Weltkugel. Die Rechte ist zum Segnen erhoben, mit der Linken hält er das Buch des Lebens. Ein mandorlaförmiger Wolkenkranz umgibt ihn. Zu seiner Rechten erscheint die hl. Elisabeth, die einem Bettler ein Brot reicht, zu seiner Linken teilt der hl. Martin seinen Mantel mit dem Bettler. Rankenartige Bänder umschließen diese beiden Heiligen, wie auch die Evangelistensymbole in den Ecken. Unten in der Mitte das Wappen des Martinus von Oedt.

Köln, Anfang des 16. Jahrhunderts. – H. 30,5. – B. 23, Silber getrieben.

Martinus von Oedt, ein Kölner Offizial, schenkte im Jahre 1512 der Kempener Kirche zwei Evangeliare. Da sich auf dem Buchdeckel das Wappen des Martinus von Oedt findet, ist eine Datierung um 1512 anzunehmen. Der Typ des Buchdeckels steht in der Tradition spätgotischer Buchdeckel, deren Hauptvertreter der Deckel des Reichsevangeliars (Wien, Weltliche Schatzkammer) des Hans von Reutlingen (um 1480) ist.

Lit.: F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 291 links. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 48. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 70

51 Kelch

Die Fußplatte des Kelches hat die Form einer sechsblättrigen Rose. Sorgfältige Gravuren zeigen Maria mit

dem Kind auf der Mondsichel, Christus vor dem Kreuz stehend, umgeben von den Leidenswerkzeugen, Antonius mit dem Schwein, auf zwei Blättern Arabesken und Putten und, besonders hervorgehoben, eine erhaben gearbeitete Kreuzigungsgruppe. Über einem Zwischengeschoß mit durchbrochenen Fischblasen ein Nodus mit Maßwerkverzierung.

Anfang des 16. Jahrhunderts. – H. 21. – Silber vergoldet. – Korb und Kuppa erneuert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 76. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschätze, Kempen, 1936, S. 47, Abb. 65 b. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966, S. 112, Kat. Nr. 342.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 71

52 Ziborienmonstranz

Aus dem sechspañförmigen Fuß entwickelt sich ein reich profilierter Sechskantschaft, der von einem ornamentierten Nodus unterbrochen wird. Ein nach oben ausladendes Zwischenstück verbindet den Schaft mit einem Behältnis, dessen sechs Seitenflächen mit feinen Bildgravuren der hhl. Mutter Anna Selbdritt, Margareta, Katharina, Rochus, Barbara und Laurentius geziert sind. Es ist seitlich von zwei schwebenden Strebe-pfeilern gerahmt, aus denen kleine Konsolen als Standflächen für Figürchen der hhl. Georg und Sebastian herauswachsen. Diese sechseiteige Pyxis dient dem Ostensorienaufsatz als Basis. Den Glaszylinder begleiten zwei schlanke Streben, an denen nach Art gotischer Pfeilerfiguren die hhl. Rochus und Ägidius erscheinen. In der Oberzone erhebt sich über Maria mit dem Kind ein Baldachin, dessen Dachseiten in üppiges Astwerkornament aufgelöst sind.

Aachen, um 1510, Hans von Reutlingen, in Aachen nachweisbar von 1492 bis 1547. – H. 58,5 – Kupfer vergoldet.

Eine der wenigen Ziborienmonstranzen, die sich erhalten haben. (Vgl. die Ziborienmonstranzen in Köln, Schnütgen-Museum, Xanten, Paderborn.) Sie wurde vermutlich für die Julianskapelle der Kreuzherrn gearbeitet und gehört stilistisch zu einer Gruppe von Monstranzen des Hans von Reutlingen und seiner Werkstatt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II., Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 113. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog Aachen 1962, S. 122, Abb. S. 122 und 123. – E. Meuthen, Biographisches zu Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 89 ff. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft,

Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, Nr. 1 a, Abb. 110. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder – Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 20, Köln 1966 S. 110, Kat. Nr. 818, Abb. 80.

Aachen, Pfarrkirche Hl. Kreuz.

Tafel 72

53 Monstranz

Der profilierte Fuß hat die Form eines längsgerichteten Sechspasses. Ein ringförmig geschichteter Sechspañknauf unterbricht den Knauf. Der Hostienturm wird von einem ausladenden Zwischenstück getragen. Über den seitlichen Strebesystemen die Figuren des Verkündigungse Engels und der Maria. Die Lunula wird von zwei knieenden Diakonen gehalten. Die aus reichem Maßwerkornament gebildete Turmkrone umgibt eine flache Kuppel, die als Basis für eine dünngliedrige Baldachinarchitektur dient. In ihr erscheint im Strahlenkranz Maria. Die gleiche Baldachinarchitektur erscheint in der oberen Zone. In ihr die Figur des hl. Petrus. Ein T-förmiges Kreuz, das Zeichen der Antontner, bekrönt die Monstranz.

Köln, 1516. – H. 71. – Silber vergoldet. – 1873 restauriert. – Statuette des hl. Petrus erneuert. – Auf dem Fuß ein Stifterwappen mit dem Spruchband: WECZELAU ULNER PRECEPTOR sowie einem zweiten Spruchband: WENCESLAUS ULNER DE ARHELSEN DOMINO SANCTO ANTONIO IN COLONIA AGGRIPINENSI PRECEPTOR 1516. Unter dem Fuß: RESTAURARI FECIT WILHELM HEUSCH AQUISGRANENSIS 1873. Die Monstranz stammt aus der Antoniterkirche in Köln und gelangte zu Anfang des 19. Jahrhunderts als Schenkung des Aachener Bischofs Berdolet in die Pfarrkirche zu Orsbach.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 158 f., Abb. 129. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Katalognachträge und Exkurse zu der Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 47, Abb. S. 48. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 198, Nr. 130, Abb. 109.

Orsbach, Pfarrkirche St. Peter.

Tafel 73

54 Reliquiar der hhl. Ursula und Apollonia

Das als Ostensorienturm gebildete Reliquiar erhebt sich über einem Sechspañfuß mit der Inschrift: UR-SULA. Die Rotulen als Nodus zeigen pfeildurchbohrte Herzen. Der Reliquienzylinder befindet sich in einem

Gehäuse, das aus drei profilierten Strebepfeilern gebildet wird. Sie tragen über Wasserspeiern und Wasserschlägen Konsolen mit geflügelten Putten, die die Leidenswerkzeuge tragen. Die Kuppelkalotte wird von einer Ursulastatuetten bekrönt. Im Glaszylinder hält ein fliegender Putto an Kettchen Reliquien.

Aachen, zwischen 1512 und 1515. – Hans von Reutlingen, in Aachen als Goldschmied nachweisbar zwischen 1492 und 1547. – H. 25. – Silber vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 55. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, Tafel 122 Mitte. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, 1962, S. 118, Abb. S. 119. – E. Meuthen, Biographisches zu Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 89 ff.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 74

55 Paxtafel

Die quadratische Paxtafel wird von zwei kleinen Putten getragen und ist von einem spätgotischen Baldachin bekrönt. Die Putten (vgl. die Putten als Träger der Leidenswerkzeuge an der Lütticher Lambertusbüste, um 1512) sitzen auf kleinen, rundwulstigen Scheiben und halten ein geschwungenes Spruchband. In das Quadrat der Paxtafel ist übereck ein kleineres Quadrat eingefügt. Unter einer Bergkristallscheibe wird die Reliquie sichtbar. Ein Krabbenfries füllt den größten Teil der Zwickel. Auf der Paxtafel sitzt ein Kielbogen auf. Er bildet eine kleine Nische für die Figur des segnenden Jesuskindes. Mit der linken Hand hält es das Kreuz.

Um 1520 oder wenig später, Hans von Reutlingen, in Aachen als Goldschmied nachweisbar zwischen 1492 und 1547. – Gemarkt mit seinem Meisterzeichen sowie der Aachener Stadtbeschau. – H. 17, B. 8. – Silber vergoldet.

Vermächtnis des Aachener Kanonikus Munten († 1546) an die Sakramentsbruderschaft von St. Foillan zu Aachen. (Die Rückseite zeigt das Muntensche Familienwappen.) Inschrift des Spruchbandes PAX VIVIS REQUIES AETERNA SEPVLTVS. Einen verwandten formalen Aufbau zeigt eine flandrische Paxtafel (Paris, Clunymuseum) aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 66, Fig. 33. – E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1957, S. 116, Tafel 58. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 132, Abb. 133. – P. Colman, Le créateur du buste-reliquaire de saint Lambert, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 27, 1963, S. 13 ff. – E. Meuthen, Biographisches

zu Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 89 ff.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafel 75

56 Paxtafel

Über dem ovalen Achtpaßfuß und profiliertem Zwischenstück erhebt sich die hochrechteckige Paxtafel. Links und rechts finden sich auf kleinen Blütenkelchsockeln die Figuren der hhl. Johannes Baptista und Kornelius. Die Reliquie selbst wird in einem runden Medaillon zur Schau gestellt. Die übrige Fläche wird durch kraus verschlungenes, aufgelegtes Span- und Blattwerkornament belebt. Als Krönung dient ein Blütenkelchsockel mit zwei kleinen, grob gearbeiteten Putten.

Um oder nach 1520, Umkreis des Hans von Reutlingen, nachweisbar in Aachen zwischen 1492 und 1547. – H. 17. – Kupfer vergoldet.

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 44, Abb. Blatt III d. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 30, Abb. 16. – F. Kuetgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 9, Abb. 5. – E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1956, S. 118, 125, Tafel 57. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 144, Abb. S. 144.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 76

57 Zwei Messpollen

Der Fuß hat die Form eines gleichseitigen Sechsecks mit konkav eingezogenen Seiten. Über dem sechskantigen Schaft der Kannenkörper mit geschuppter Bauchung, die bei der Restaurierung im 19. Jahrhundert an die Stelle von Bergkristallbehältern trat. Über drei Schuppenkränzen leicht gebuckelte, nach oben weisende Dreiecke. Als Abschluß des Halses zwei weitere Schuppenkränze. Ein den ebenfalls geschuppten Deckel bekrönendes Rundmedaillon zierte das Muntensche Familienwappen. Die Griffe zum Öffnen der Deckel sind in Form der Buchstaben A = AQUA, V = VINUM gebildet. Ein geschwungener Henkel verbindet Mundstück und Kannenbauch.

Um 1520, Hans von Reutlingen, in Aachen nachweisbar von 1492 bis 1547. – H. 13. – Silbergetrieben, teilweise vergoldet. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Hans von Reutlingen sowie der Aachener Stadtbeschau. – Restauriert im 19. Jahrhundert.

Vermächtnis des Aachener Kanonikus Munten († 1546) an die Sakramentsbruderschaft von St. Foillan. Die Meßpollen übersetzen die Form venezianischer Bergkristall- (bzw. Glas-) kannen in die Metallkunst. An das kristallene Vorbild erinnerten die Bergkristallkörper, die der Restaurierung zum Opfer fielen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 67 f., Fig. 35. – E. G. Grimme, die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 136 f., Abb. S. 136. – E. Meuthen, Biographisches zu Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 89 ff.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafel 77

58 Kelch

Der achtblättrige Fuß mit zwei birnförmig nach der Seite verlängerten Lappen zeigt Christus als Weltheiland und Maria mit dem Kinde. Zwei Felder weisen die Wappen des Wilhelm von Lintzenich und seiner Frau Elisabeth von Mirbach auf. Der Schaft wird durch einen achtseitigen Nodus unterbrochen, die Kuppel ist glatt.

Düren, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. – H. 20,3. – Silber getrieben, graviert und vergoldet. – Gemarkt mit der Dürener Beschau und einem doppelten H als Meisterzeichen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 54. – J. Eschweiler, Das erzbischöfliche Diözesanmuseum, Köln 1936, S. 53 f., Nr. 203.

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Leihgabe der Pfarrgemeinde Dürboslar, Dekanat Aldenhoven.

59 Kreuzreliquiar

Über dem sechsblättrigen Fuß erhebt sich der Schaft mit glattem, scheibenförmigem Nodus. Über einer flachen Halbkugel erhebt sich das Reliquienkreuz. Die Vorderseite zeigt auf den Kreuzbalken Maßwerk, auf drei Dreipaßendigungen Rosetten und Perlen. Auf der vierten ein Medaillon mit emailliertem Wappen und den Buchstaben RRP. Im Schnittpunkt der Kreuzbalken ein hochrechteckiges Behältnis für die Reliquien. Die Rückseite zeigt eingraviert die Leidenswerkzeuge, am unteren Ende des Kreuzes ein Wappen und die Buchstaben CHF.

1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. – H. 26. – Silber. – Die Wappen Email.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Geilenkirchen, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 209, Fig. 138.

Uetterath, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 78

60 Kelch

Der Fuß des Kelches ist in Form einer achtblättrigen Rose gebildet. Darüber, am Ansatz des Schaftes, die Leidenswerkzeuge. Der Nodus zeigt acht Apostelfiguren mit ihren Symbolen. Die Kuppel steigt steil auf.

Niederrhein, um 1520. – H. 22. – Silber vergoldet.

Aus derselben Werkstatt ein Kelch in der Pfarrkirche zu Remagen, (siehe F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 294 rechts).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 75/76. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 47, Abb. 65 a.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 79

61 Monstranz

Der Fuß hat die Form eines Achtpasses. Darin sind die Figuren der Muttergottes, der hhl. Johannes, Philippus, Bartholomäus, Petrus, Andreas und Jakobus eingraviert. Der Figur des hl. Philippus sind ein viergeteilter Schild mit Kelch und Hostie und die Buchstaben M. S. beigegeben. Eingraviert ist die Jahreszahl 1549. Der schlanke Schaft wird von einem plattwülstigen Nodus unterteilt. Den Hostienbehälter flankieren zwei Baldachinarchitekturen, in denen die Figuren der hhl. Barbara und Katharina stehen. Über einem reichen Maßwerkkranz, der den Hostienturm einfaßt, entwickelt sich ein Pfeilersystem mit einer aus Profilbändern gebildeten kreuzbekrönten Kuppel. Maria im Strahlenkranz erscheint in der Mittelarkade.

Rheinisch, Düren (?) 1549. – H. 73. – Kupfer vergoldet. Der Gesamtaufbau der Monstranz folgt dem kanonischen spätgotischen Typ der rheinischen Prachtmonstranz, wie er besonders in Köln und Aachen ausgebildet worden war. Einzelformen der Monstranz sind mit dem in Aachen aus dem Werk des Hans von Reutlingen bekannten Formenschatz eng verbunden. Die Initialen M. S. deuten vermutlich auf die Meisterin des Prämonstratenserinnenklosters Wenau, Maria von Streitwagen (Meisterin von 1540/59) hin.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 339, Abb. 215. – E. G. Grimme, Die grossen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Nachträge und Exkurse zur Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 47, Abb. S. 49. – Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 7, L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, S. 218, Nr. 167, Abb. 115, 117.

Wenau, Pfarrkirche St. Katharina.

Tafel 80

62 Pektorale

Das Pektorale zeigt die Form einer sechseckigen Rose, deren innere Bogen mit Arabesken und Putten gefüllt sind. Im Zentrum die Darstellung des Gekreuzigten, links neben ihm eine klagende Frau (nach Clemen »wohl eher das klagende Jerusalem als Maria«), rechts ein Mann, der mit der Rechten auf Christus weist.

Niederländisch, um 1550. – ø 16,5, – Silber vergoldet. – Die Figuren im Zentrum Silber getrieben und vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 76, Abb. 35. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 280 rechts. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 47., Abb. 67. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 81

63 Johannisschüssel

Das Haupt des Heiligen ruht auf dem inneren Rand der Schüssel. Das Gesicht wird von lockigem, langem Haar, der leicht geöffnete Mund von einem vollen Bart umrahmt. Die Augen sind halb geöffnet. Auf dem Rand der Schüssel die gravierten Wappen der Virmond und Horst sowie eine Inschrift: ORA PRO ADRIANO WILHELMO L. B. IN VIRMUNDT ET CONIUGE EIUS MARIA L. B. HORST IN HAUS ET MILSEN 1668.

Niederrhein, 16. Jahrhundert. – ø 44. – Silber getrieben. – Gemarkt. – Inschrift auf dem Schüsselrand aus dem Jahre 1668.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 125, Abb. 56. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 289 rechts.

Anrath, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 82

64 Monstranz

Der vierpaßförmige, von einem Quadrat durchdrungene Fuß ist mit getriebenen Cherubsköpfen, Akanthusblättern und einem Wappen geschmückt. Der untere Fußrand trägt die Inschrift DONATIONE J(OSEPHI) L(AMBERTI) W(ILHELMI) MONS ET M(ARIAE) C(LARAE) DAUVEN CONIUGUM. Der Übergang des plastisch gebildeten, von zwei Knäufen durchbrochenen Schaftes in die eigentliche Ziborienzone ist durch barockes Ornamentwerk kaschiert. Gedrehte Säulen

bilden eine Aedicula, die gleichsam die Fassung des Hostienzyinders darstellt. Zwischen den Säulen erscheinen seitlich die hhl. Johannes Evangelista und Franziskus Xaverius. Engel knien zur Rechten und Linken. Auf dem säulengetragenen Architrav ruhen zwei Sockel mit den Statuetten der hhl. Johannes Baptista und Josef mit dem Jesuskind. Sie flankieren ein kräftiges, edelsteingeziertes Zwischenstück, dessen wulstartige, blattgeschmückte Bekrönung die Grundfläche für einen baldachinartigen Aufbau bildet. Die knienden Figuren der hl. Magdalena und eines Engels sowie ein Pelikan, der als Symbol des Opfertodes Christi seine Jungen mit seinem Herzblut trinkt, erscheinen unter diesem kronengezierten Baldachin. Brillantanhänger und Votivmedaillen tragen zur reichen Gesamterscheinung der Monstranz bei.

Augsburg, 1616. – H. 65. – Silber vergoldet.

Beschau- und Meisterzeichen abgeschliffen, im Fußrand die Jahreszahl 1616. Wie aus der handschriftlichen Chronik im Pfarrarchiv hervorgeht, gelangte die Monstranz im Jahre 1817 als Schenkung des Ehepaares Mons-Dauven in den Besitz der St. Pauls-Kirche.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 190. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 148, Abb. S. 149.

Aachen, Pfarrkirche St. Paul.

Tafel 83

65 Ziborium

Aus einer flachen Fußplatte mit Buckelkranz steigt ein hoher Knauf auf. Darüber erhebt sich der Schaft, der einen hölzernen Stamm vortäuscht. An ihm sind eine kleine Holzhackerfigur und ein Vogel befestigt. Den Kelchansatz zieren feine Silberzacken und -spiralen. Die Kuppel sowie der Deckel sind in Form einer Traube gearbeitet. Als Deckelgriff dient ein Buckelkreuz.

Nürnberg, 1618. – H. 32. – Silber getrieben und vergoldet. – Der Deckelgriff wurde erst zu Ende des 18. Jahrhunderts hergestellt. – Eingraviert A o 1618. – Schaft Silber ziselirt, gemarkt mit der Nürnberger Beschau. Das Meisterzeichen, ein Beil, deutet auf Hans Bertold, Nürnberg, hin. Auf dem Fuß zwei Wappen, eins davon das Compessche Familienwappen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach-Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 154. – E. Feinendegen, Zur Ausstellung des Kirchenschatzes in St. Peter, in: Uerdinger Rundschau, Krefeld-Uerdingen 1963, Nr. 9, S. 3 ff. – Denkmäler des Rheinlandes, E. Brües, Krefeld II, Düsseldorf 1967, S. 16, Abb. 36.

Krefeld-Uerdingen, Pfarrkirche St. Peter.

Tafel 84

Über dem vierpaßförmigen Fuß erhebt sich der achtkantige Schaft, der Nodus ist mit zierlichen Engelsköpfen geschmückt. Der Glaszylinder für das Sanctissimum wird von seitlichen Baldachinen mit den Figuren der hhl. Ignatius von Loyola und Franziskus Xaverius begleitet. In dem Tempelchen, das die Bekrönung des Hostienturmes bildet, erscheint die Madonna im Strahlenkranz. Die auf Säulchen ruhende, durchbrochen gearbeitete Kuppel ist von einem Kreuz überhöht.

Aachen, 1618. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath und der Stadtbeschau. – H. 76. – Silber vergoldet.

Datiert durch Inschrift 1618, im Jahre 1890 erneuert. – Die Monstranz entspricht in Form und Aufbau bis auf wenige unerhebliche Abweichungen der Monstranz desselben Meisters in der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid (Kat. Nr. 67).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 67, Fig. 34. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 150, Abb. S. 150.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafel 85

67 Monstranz

Der Fuß zeigt die gotische Vierpaßform. Das getriebene Schmuckwerk – Fruchtschnüre, Girlanden und Cherubsköpfe unter Baldachinen – ist im Renaissancestil gehalten. Der Nodus ist mit zierlichen Engelsköpfen geschmückt. Unter den Baldachinen zu beiden Seiten des Ostensoriums sieht man die hhl. Johannes Baptista und Gregor. In dem Tempelchen, das die Bekrönung bildet, erscheint die Madonna im Strahlenkranz. Über der geschuppten Kuppel die Szene des Kalvarienberges.

Aachen, 1619, gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath und der Aachener Stadtbeschau. – H. 78. – Silber vergoldet. – Auf dem Fuß eingraviert: BURDTSCHIEDT 1619.

Lit.: J. Schumacher, Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschatze, Aachen 1909, S. 68. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 268 f., Fig. 126. – A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter Nr. IX-X, 1916, S. 67 ff. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 151, Abb. S. 151.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 86

68 Ziborium

Den runden Fuß zieren Cherubsköpfe zwischen Fruchtschnüren. Über dem eiförmigen, geschuppten Nodus die in einen flachgearbeiteten Korb eingelassene Kupa; auch dort Cherubsköpfe zwischen vegetabilischer Ornamentik. Auf dem gewölbten Deckel drei Meeresungeheuer; dazwischen wiederum drei Engelsköpfe.

Aachen um 1620, gemarkt mit der Aachener Beschau und dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath. – H. 34. – Silbergetrieben und vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 145. – E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnenpokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 54 f.

Aachen, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 87

69 Pokal

Der Fuß zeigt eine sechsblättrige Rose, jedes einzelne der Blätter enthält eine halbkugelförmige Ausbauchung mit Darstellungen der Madonna und fünf Wappen. Der Kelch ist wie eine Blume aus Blüten- und Kelchblättern gebildet. Der Deckel, ebenfalls in Blütenform, endet in einem Strauß stilisierter Blumen.

Nürnberg, vor 1656. – H. 31. – Silber vergoldet. – Lt. Inschrift am 24. Januar 1656 dem Kempener Pastor Dr. Arnoldus Muserus geschenkt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 75. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 357 links. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein, Kempen 1936, S. 47, Abb. 64.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 88

70 Ziborienmonstranz

Speisekelch, der durch Einsetzen des Zwischenteils zur Monstranz wird. Auf dem Fuß zwischen den Leidenswerkzeugen die Muttergottes mit dem Kinde und die Heiligen Franziskus von Assisi und Antonius von Padua. Auf dem Deckel ein Kruzifixus (ehemals zum Anhängen) mit Totenkopf und Kröte (letztere ein Symbol der Auferstehung)

Italien, 17. Jahrhundert. – H. 43,6. – Kupfer gegossen und getrieben, feuervergoldet. – Kreuz Silber ziselirt und feuervergoldet. – Süddeutsch 16. Jahrhundert. – (Von der Pfarrgemeinde Gladbach bei Nideggen 1907 erworben)

Lit.: Jahresbericht des Christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln, 1907, S. 3. – J. Eschweiler, Das erz-

bischöfliche Diözesanmuseum Köln, Köln 1936, S. 58, Nr. 225, Abb. 56.

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum.

Tafel 89

71 Kelch

Der Fuß zeigt ein Wappen und die Inschrift:
ISABELLA REGINA HOEN VON CARTHILS.

Aachen, 1672. – H. 31,5. – Aachener Beschau und ein Meisterzeichen.

Lit.: J. Eschweiler, *Das erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln, Köln 1936, S. 57 f., Nr. 221.

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Leihgabe der Pfarrgemeinde Dürboslar, Dekanat Aldenhoven.

72 Kreuzreliquiar

Über einem breiten, reich verzierten Fuß erhebt sich das Reliquienkreuz. Die Kreuzbalken enden in Dreipässen, in deren Zentren Reliquien aufbewahrt werden. Pflanzliche Ornamente zieren die Balken. In ihrem Schnittpunkt erscheint – von einem Wolkenkranz mit Seraphköpfen umrahmt – das Bild Christi; darunter hängt ein silberner Korpus mit weit nach oben gezogenen Armen und übereinander gekreuzigten Füßen. Vom Schnittpunkt der Kreuzbalken gehen zacken- und flammenförmige Strahlen aus.

Holzker: 14./15. Jahrhundert. – Silberverkleidung: Augsburg, spätes 17. Jahrhundert. – Fuß: H. Moeren, Aachen, um 1750. – Email mit der Darstellung Christi in der Tumba, spätes 14. Jahrhundert (wohl vom gotischen Vorgängerkreuz stammend.)

H. 62, B. 41,4. – Silber, teilweise vergoldet.

Das Kreuz trägt Augsburger Beschau und Meisterzeichen, der Kreuzfuß das Meisterzeichen HM = Hubert Moeren (Goldschmied, tätig in Aachen 1748-1796). Nach E. G. Grimme (Nachträge zur Ausstellung 1962) dürfte bei der Umarbeitung zum Standkreuz der Fuß um 1750 in Aachen entstanden sein. Der gotische Holzker ist wohl im 17. Jh. in Augsburg mit Silber verkleidet worden; die Umrahmungen des Mittelstückes dürften wie der Fuß von Hubert Moeren geschaffen worden sein.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 98. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Katalog-nachträge zur Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 58.

Eschweiler, Pfarrkirche St. Peter und Paul.

Tafeln 90 u. 91

73 Reliquiare der hhl. Joachim und Anna

Die Halbfigur des hl. Joachim über einem Wolkenkranz wird von einem Sockel mit der Aufschrift: S. IOACHIM

getragen. Der Heilige trägt auf seiner linken Hand ein Buch, auf dessen Deckel zwei Tauben sitzen. Die Rechte hält einen Stab. Das nimbierte Haupt mit der priesterlichen Mitra bicornis ist zur Seite geneigt. Die große Reliquienkapsel auf der Brust wird von einem Strahlenkranz gerahmt, das Gewand ist mit Blattwerkornamenten geziert.

Ein mit silbernen Ornamenten und dem Namen S. ANNA geschmückter Sockel trägt die Halbfigur der hl. Anna in einem Wolkenkranz. Ihr von einem Kopftuch umfangeses Haupt ist von einem Nimbus gerahmt und leicht zur Seite geneigt. Das Antlitz zeigt greisenhafte Züge. Der Blick ist nach unten gerichtet. Die rechte Hand hält ein Buch, das auf dem Wolkenkranz aufliegt, die linke ist in sprechender Gebärde geöffnet. Die Reliquienkapsel auf der Brust gleicht der des hl. Joachim. Das bauchige Obergewand der Heiligen fällt in fülligem Faltenduktus auf den Wolkenkranz herab.

Augsburg, 1782. – H. der Holzsockel 28. – H. der Büsten 40. – Silber getrieben, teilweise vergoldet. – Ornamente auf den Sockeln Silber. – Gemarkt mit der Augsburger Beschau, dem Meisterzeichen C. X. S. (Caspar Xaver Stipeldey) und dem Jahresbuchstaben B (1782).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 66.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafeln 92 u. 93

74 Monstranz

Aus dem reich getriebenen Fuß steigt der von einem kräftigen Nodus unterbrochene Schaft auf. Füllhörner mit Schmuckbehang entwickeln sich zu beiden Seiten eines Wolkenpolsters, über dem die Halbfigur des hl. Petrus sichtbar wird. Kniende Engel erscheinen anbetend links und rechts vom Strahlenkranz, der sonnenartig von der Hostienkapsel ausgeht. Die Halbfigur Gottvaters und die Taube des Geistes, von fliegenden Putten begleitet, die eine mächtige Krone halten, bilden die Bekrönung.

Aachen, 1707. – Gemarkt mit der Aachener Stadtbeschau und dem Meisterzeichen QR des Quirin Rütgers. – H. 78. – Silber getrieben, teilweise vergoldet.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 203 f., Abb. 93. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 156, Abb. S. 157.

Aachen, Pfarrkirche St. Peter.

Tafel 94

75 Monstranz

Aus dem reich getriebenen Fuß steigt der Schaft auf, der von einem Nodus mit Engelsköpfen unterbrochen wird. Darüber erscheint die Halbfigur des

hl. Nikolaus. Vor ihm sein Attribut, drei kleine Kinder in einem Kübel. Zu beiden Seiten des Heiligen entwickeln sich Füllhörner mit Münzenbehang. Über ihnen knien auf Wolkenkulissen Engel. Die Hostienkapsel ist von einem Blumen- und Strahlenkranz umgeben. Die Halbfigur Gottvaters mit der Taube sowie eine mächtige Krone bilden die Bekrönung.

Aachen, um 1714. – H. 54. – Messing vergoldet. – Lt. Inschrift im Jahre 1714 vom Pfarrer Matthias Lüttgens gestiftet. – Wiederhergestellt 1935.

Ein nahe verwandtes Stück ist die Monstranz des Quirin Rütgers, Aachen, um 1707 (Kat.Nr. 74), so daß eine Entstehung der Gemünder Monstranz in seiner Aachener Werkstatt anzunehmen ist.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 141. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 156. – Rheinischer Verein für Denkmalpflege, Heft 7, W. Günther, Gemünd in der Eifel, Neuß 1966, S. 5, Abb. 5.

Gemünd, Pfarrkirche St. Nikolaus.

Tafel 95

76 Maria als Himmelskönigin

Maria in kühn geschwungener Haltung und stark betontem Kontrapost hält in den gespreizten Fingern der linken Hand ein Zepter. Die Rechte ist vor die Brust gehoben. Das nach oben gewandte Haupt wird von einem Sternennimbus hinterfangen. Über dem in Vertikalfalten drapierten Gewand trägt Maria einen Mantel, der vom Rücken her über den Körper gezogen, mit seinen Diagonalfalten den Gegenrhythmus bildet.

Aachen, 1726. – H. 93 (einschl. des heute provisorisch ergänzten Sockels). – Silber getrieben und vergoldet. – Gemarkt mit dem Aachener Beschaueichen, dem Jahresbuchstaben Z und einem Meisterzeichen. Unter dem Einfluß flämischer Barockplastik des Grupellokreises.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 145. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 160, Abb. S. 161.

Aachen, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 96

77 Sonnenmonstranz

Der geschwungene, hochgewölbte Fuß zeigt Bandornamente und zwei aufgelegte Engelsköpfe. Der Schaft ist reich profiliert. Er geht in einen ovalen Strahlenkranz mit plastisch hervortretendem Volutendekor über. Das herzförmige Expositorium wird von

vier Cherubimen umgeben. Eine Flammenschale, die Taube und Gottvater in Wolken bilden die Bekrönung.

Augsburg, 1728. – H. 69. – Silber getrieben, punziert und vergoldet. Augsburger Beschau und Meisterzeichen JAM. Wahrscheinlich Joseph Anton Moy. – Nach dem auf dem Schaft aufgesetzten Wappen ein Geschenk des Kurfürsten und Erzbischofs von Köln, Clemens August (1700 – 1761).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 154. – E. Feinendegen, Zur Ausstellung des Kirchenschatzes in St. Peter, in: Uerdinger Rundschau, Krefeld-Uerdingen 1963, Nr. 9, S. 3 ff., Abb. S. 6. – Denkmäler des Rheinlandes. E. Brües, Krefeld II, Düsseldorf 1967, S. 15, Abb. 30, 32.

Krefeld-Uerdingen, Pfarrkirche St. Peter.

Tafel 97

78 Altarkreuz

Eine an den Ecken abgeschrägte Fußplatte trägt den hochgewölbten, silbergetriebenen Sockel, der mit Ranken und Cherubsköpfen verziert ist. Aus einem vasenförmigen Schaft steigt das Doppelkreuz, dessen silberne, glatte Platten messingvergoldete Abschlußprofile haben. Sie enden lilienförmig. Das obere Mittelfeld des Kreuzes birgt hinter Glas eine Reliquie des hl. Kreuzes, von den Kreuzungspunkten der Balken gehen vergoldete Strahlen aus. Das von einer Dornenkrone bedeckte Haupt Christi ist leicht zur Seite geneigt. Der Brustkasten ist weit vorgewölbt, die Beine sind gestreckt und die übereinandergelegten Füße von einem Nagel durchbohrt. Das feingefaltelte Lendentuch mit den seitlichen, fast barocken Stoffdrapierungen liegt dem Körper eng an.

1740 (mit Kruzifix des Hans von Reutlingen, in Aachen nachweisbar von 1492 bis 1547). – H. (gesamt) 79. – Kreuzfuß Silber getrieben. – Unter dem Kreuzfuß die Jahreszahl 1740

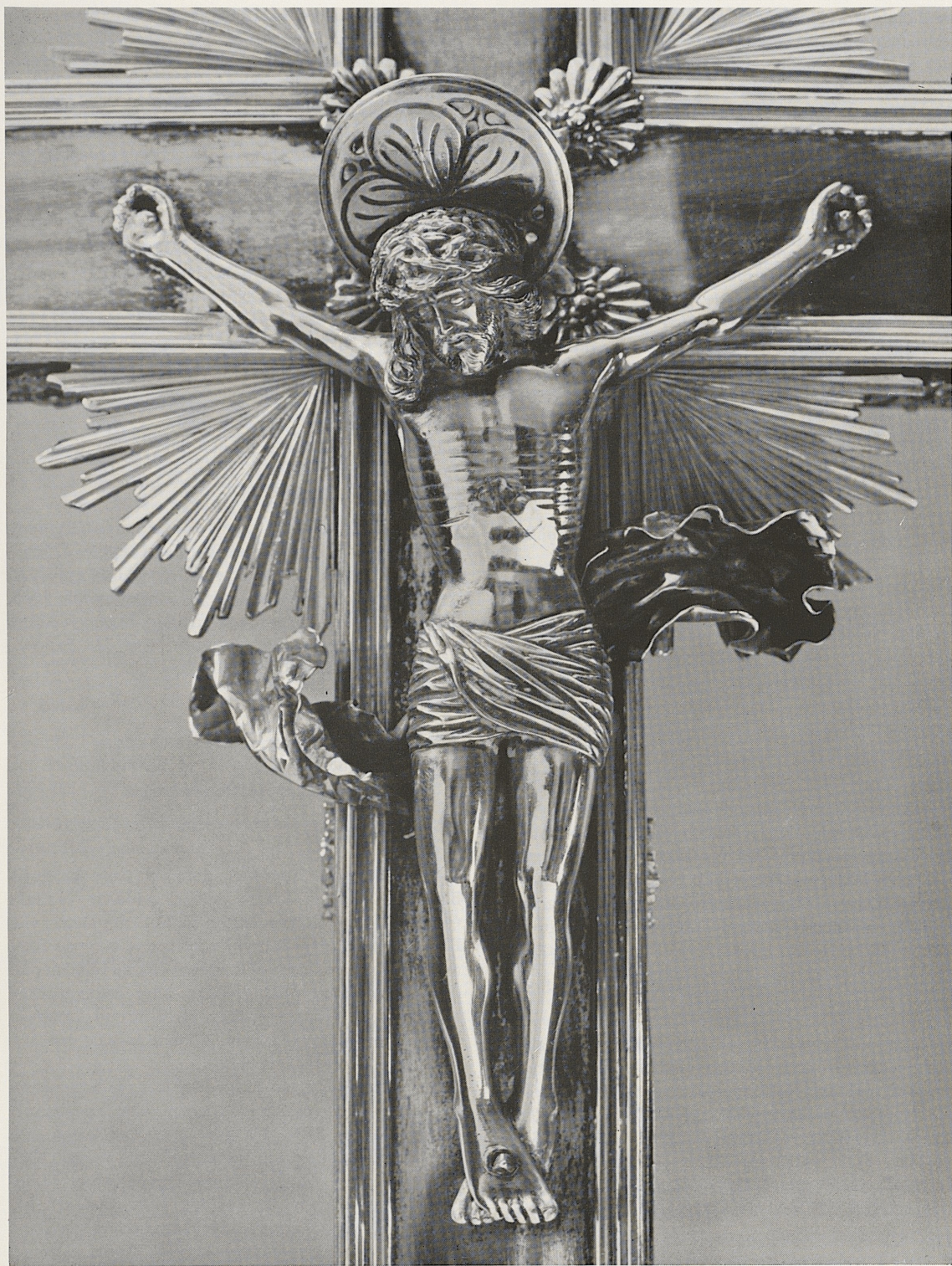
Lit.: E. G. Grimme, Ein unbekanntes Werk des Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 27, 1963, S. 185 ff., Abb. S. 187. – E. Meuthen, Biographisches zu Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 89 ff.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 98

79 Kelch

Blumenkörbe und ein geflügelter Engelskopf bilden den Hauptschmuck des kräftig gearbeiteten Fußes. Der Schaft ist durch einen reich ornamentierten Nodus gegliedert. Die Kupa ruht in einem Korb, der mit ähnlichen Motiven wie der Fuß geziert ist. Auf dem Fuß befindet sich ein Allianzwapen, dessen rechtes das Mühleisen der Familie Schanternel zeigt.



Zu Kat. Nr. 78

Aachen, um 1746, Hubert Moeren. – H. 25,8. – Silber getrieben, teilweise vergoldet. – Gemarkt mit der Aachener Stadtbeschau, dem Jahresbuchstaben T und dem Meisterzeichen des Hubert Moeren (1747 oder 1748 Meister; nach Eintragung im Totenbuch von St. Foillan am 21. I. 1796 begraben).

Die Ornamentik des Kelches ist den Formen eines 1746 fest datierten Kreuzes aus St. Paul in Aachen so nahe verwandt, daß eine Entstehung im gleichen Zeitraum wahrscheinlich ist. Die gleichen Schmuckformen kehren auf dem Kreuzfuß des Eschweiler Kreuzes wieder (Kat.-Nr. 72).

Lit.: E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Katalognachträge zur Ausstellung (1962) im Krönungssaal des Rathauses, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, S. 57 f., Abb. S. 57.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum.

Tafel 99

80 Monstranz

Der Fuß ist mit getriebenen Cherubsköpfen und Barockornament reich verziert. Auch der balusterförmige Schaft weist ähnlich geistvolles Schmuckwerk auf. Über der elegant profilierten, kräftigen Grundplatte der Ostensorienzone erscheint in der Mitte die Halbfigur Mariens. Die Statuetten der hhl. Adalbert und Hermes stehen auf seitlich angeordneten kleinen Postamenten und schauen auf den Strahlenkranz, der von der vierpaßförmigen Hostienkapsel ausgeht.

Plastisches Schmuckwerk mit kräftig gebildetem Volutenornament rahmt die vom Sanctissimum bestimmte »Sonnenzone«. Füllhörner mit eucharistischen Ährensymbolen leiten zur Bekrönung über, die unter einem Baldachin den in Wolken erscheinenden Gottvater und darüber in einem Wolken- und Strahlenkranz die Taube des hl. Geistes zeigt.

Aachen, um 1750. – Hubert Moeren. – H. 77. – Silber getrieben und teilweise vergoldet.

Gemarkt mit dem Meisterzeichen H M des Hubert Moeren sowie dem Stempel der Aachener Stadtbeschau und dem Jahresbuchstaben W. Im Fußrand die (spätere) Inschrift HOC PERTINET AD GRATIAM DOMINI CORNELII DE LOMMESSEN DICTI VON HEYNINGEN. QVO TEMPORE LIBERE VTITVR AD DOMINI VENERATIONEM IOHANNES SCHMAL PASTOR 1804.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 172. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Ausstellungskatalog, Aachen 1962, S. 163, Abb. S. 163.

Aachen, Klosterkirche St.. Nikolaus.

Tafel 100

81 Reliquiar des hl. Donatus

Vor einer auf einem Holzkern befestigten, vergoldeten Kupferplatte sitzt eine durchbrochen getriebene Silberverkleidung. Gekräuselter Rocailenwerk entfaltet sich, umspielt und umrahmt von Blüten und Blättern. Unter dem Auge Gottes und geflügelten Engelsköpfen ziehen sich Blitze als Attribut des hl. Donatus bis zu der ovalen Reliquienkapsel in der Mitte hin. Auf der Rückseite die mit Tinte aufgetragene Inschrift: RUD CONSTANZ BARO DE GEYER IN SCHWEP-(PENBURG) SAC(RI) R(OMANI) I(MPERII) ELECTORIS PALATINI CONSILIARIUS INTIMUS ET PRAEFECTUS MAJOR CIVITATIS IMPERIALIS AQUISGRANENSIS ET MARIA ANNA BARONESSA DE B(ACKUM) CONJUGES DONO DEDE-RUNT 1768.

Aachener Beschau, Jahresbuchstabe S 1768, Meisterzeichen I C ineinander gesetzt unter eine Krone = Johann Theodor Cremer. – H. 36, B. 21. – Kupfer vergoldet, Silber getrieben. –

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen, II, Die Kirchen bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf, 1922, S. 31. – F. Kuetsgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 13, Abb. 9. – Ausstellungskatalog: Barockes Silber aus Rhein. Sammlungen, bearb. von H. Küpper, Aachen 1964, Kat.-Nr. 336, Abb. 256.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 101

Illuminierte Handschriften

82 Evangelistar

Frühkarolingische Minuskel, ganz in Gold geschrieben; Titel auf fol. 4 v in großer, goldener Capitalis Quadrata. Kapitelüberschriften in Rot, die ersten vier Blätter Purpur. Alle Seiten besitzen ornamentale Rahmung, dazu eine breite Mittelleiste mit marmorisierendem Muster, auch blattförmigen oder geometrischen Motiven, von schmalen grünen Streifen und Linien in hellem Rot eingefast. Eine größere Initiale auf fol. 5 r, sonst zahlreiche kleine.

Eine Untersuchung von B. Bischoff legt die besonderen Zusammenhänge dar, unter denen diese Handschrift entstanden ist. Sechs bis acht Schreiber lassen sich unterscheiden, einer von ihnen hat auch an dem Originalkodex der Libri Carolini der Vatikanischen Bibliothek mitgeschrieben. Er war am Hofe geschult, hat dessen gepflegte Kalligraphie übernommen, ist dann in den Dienst eines anderen großen Herrn getreten, dessen Skriptorium er zugleich beeinflusst hat und dessen Schreibstil ihn auch beeinflussen konnte. Wo dieses Skriptorium in Austrasien lag und wer der Auftraggeber war, ist unbekannt.

Rhein-Maas-Gebiet, Anfang des 9. Jahrhunderts. – H. 24,2, B. 18. – 111 Blätter. – Pergament.

Lit.: Ausstellungskatalog: Karl der Große, Aachen 1965, Nr. 420, S. 257. – B. Bischoff, Eine karolingische Prachthandschrift in Aachener Privatbesitz, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 32, 1966, S. 46 ff., Abb. S. 47, 48, 49, 51. – E. G. Grimme, Fünf Jahre Neuzugänge der Aachener Museen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 33, 1966, S. 84, Farbabb. S. 85.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum, Leihgabe Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig.

Tafel 102 u. Farbtafel XI

83 Evangelistar

Die Handschrift enthält die vier Evangelien in der nach dem Verlangen des Papstes Damasus I. von dem hl. Hieronymus mit dem griechischen Text in Einklang gebrachten lateinischen Übersetzung. Vorangestellt ist die «Epistola Hieronymi ad Damasum papam».

Es folgt vor dem ersten Evangelium ein Vorsatzblatt mit einem Zierbuchstaben mit roten Umrissen und goldener und silberner Füllung, der die ganze linke Seite des Blattes einnimmt. In derselben Art sind die Initialen bei Beginn eines jeden der vier Evangelien. Auf sechs Blättern die Canones mit in Gold und Silber ausgeführten Bögen.

St. Gallen (?), 9. – 10. Jahrhundert. 323 Pergamentblätter. – H. 22, B. 16. – Text eine Kolumne zu je 17 Zeilen.

Lit.: E. Fromm, Die Wings-Sammlung in der Aachener Stadtbibliothek, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 5, 1901/02.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum, Leihgabe der Stadtbibliothek, Aachen.

Tafel 103

84 Sakramentar

212 Pergamentbll. 29×22 (fol. 46 u. 63 doppelt gezählt), der Text einspaltig zu 18 Zeilen von einer Hand, Rote Überschriften, Anfangsbuchstaben der Absätze in Goldmajuskeln. Aufwendiger Schmuck: Kalendarium auf Purpurgrund (fol. 1 r – 12 v), Zierseite zu einer verlorenen Majestas Domini (fol. 13 r), Autorenbild Gregors des Großen (fol. 13 v), drei Zierseiten zur Praefation (fol. 14 r – 15 r), Kreuzigungsbild zum Canon Missae (15 v) und zwölf Zierseiten mit Fortsetzung des Canon Missae (fol. 16 r – 21 v), zwei Zierseiten zu Weihnachten (fol. 22 v – 23 r). Die Ornamentik und der linear verhärtete Figurenstil sind ein typisches und erstrangiges Zeugnis der spätottonischen Kölner Malerschule (H. Schnitzler, in: Festschrift Hans R. Hahnloser, s. u.). Auf fol. 68 v ein Nachtrag des 12. Jh.: «In inventionem sanctorum Viti, Cornelii aliorum que reliquiarum: Dominus praeclara tibi . . . exultare a mereantur.» – Gepreßter Schweinslederband des

16. Jh. (31,8×24); auf der Innenseite eingeklebt drei Initialen zu Orationen, um 1500.

Köln, um 1060.

Lit.: E. Braun, S. 12 f., S. 21. – Lebendiges Münster 2/1954, Abb. nach S. 60, 64, 80. – A. Boeckler, Das spätottonische Sacramentar Ms 360 a der Freiburger Universitätsbibliothek, in: Kunstwerke aus dem Besitz der Albert-Ludwig-Universität Freiburg im Breisgau. Berlin u. Freiburg 1957, S. 13 ff. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer I., Düsseldorf 1957, Nr. 28, Taf. 69. – H. Schnitzler, Zum Spätstil der ottonischen Kölner Malerei. In: Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel und Stuttgart 1961, S. 207 ff. – P. Bloch, Ein romanisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift f. H. Lützel, Düsseldorf 1962, S. 406, Nr. 4. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearb. v. P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 11 mit Abb.

Freiburg, Universitätsbibliothek, Ms 360 a.

Tafeln 104 u. 105

85 Cassian von Marseille: *Collationes patrum*

90 Pergamentbll. 27×20; der Text zweispaltig zu 36 Zeilen. Die Ausstattung besteht aus einer bescheidenen Textinitiale (fol. 1 v), Widmungsversen mit einem daruntergesetzten Dedikationsbild in schwarzer Tinte (fol. 89 v): die Darbringung des Buches durch einen Bruder Amandus an einen Abt Tinus, sowie einem Autorenbild (fol. 90 r): in zwei Arkadenreihen oben vier, unten drei Äbte als Verfasser der *Collationes*; die drei unteren Äbte bezeichnet als: Theodorus, Serenus, Isaac (die oberen, offenbar kurz danach zugefügten mit jüngeren Inschriften: Germanus, Serapion, Paphnutius, Moyses). Gladbacher Bibliothekssignatur C 8; im Einband von einer Hand um 1500: *Liber monasterii sancti Viti martyris* in Gladbach. – 1718 von Martène und Durand in Gladbach bezeugt (Lebendiges Münster 2/1954 S. 2), dann in der «Auslagerungsliste» des Augustinus Raves, um 1794, Nr. 14 (A. Wendehorst in: Lebendiges Münster 2/1954, Beilage I); wie die übrigen Kölner Handschriften aus der Sammlung F. F. Wallrafs stammend.

11. Jahrhundert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, herausgegeben von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 37. – H. Linssen, Gladbacher romanische Buchmalerei, S. 65 f., Abb. 5. – Katalog Mönchengladbach 1948, Nr. 42, mit Abb. der Initiale und der beiden figürlichen Darstellungen. – P. Bloch, Ein romanisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift f. H. Lützel, Düsseldorf 1962, S. 406, Nr. 5. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei

St. Vitus, bearb. von P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 12 mit Abb.

Köln, Historisches Archiv.

Tafel 106

86 Bibel

Zwei Bände, 205 und 174 Pergamentbl. 50×36. Der Text zweispaltig zu 45 Zeilen. Zu Beginn jedes Buches eine Initiale in Rot vor blauen, gelben, grünen und purpurnen Gründen. Bd. I fol. 4 v eine offenbar in Köln zugefügte Zierseite mit Widmungsversen in abwechselnd goldenen Zeilen an einen Abt Hemricus, die bislang auf den Gladbacher Abt Heinrich (1024–1066) bezogen wurden, aber lt. Classen (S. 397) Abt Hermann (1197–1210) gelten, sowie dem Incipit zur Genesis mit einer kölnisch-späottonischen Initiale I (in principio) in Gold, Grün und Blau gefüllt. – Gladbacher Bibliothekssignatur A 3 und A 4. 1718 von Martène und Durand in Gladbach bezeugt (Lebendiges Münster 2/1954, S. 2), dann in der «Auslagerungsliste» des Augustinus Raves, um 1794, Nr. 3 (A. Wendehorst, in: Lebendiges Münster 2/1954, Beilage I).

Köln, 11. Jahrhundert.

Lit.: W. Classen, Das Erzbistum Köln, Archidiaconat von Xanten I, Berlin 1938, S. 397. – Katalog Mönchengladbach 1948, Nr. 38. – Führer Mönchengladbach 1950, S. 82, Abb. S. 79 (Initiale) und 83 (Widmungsvers). – H. Dattenberg, Kunstschatze der Benediktinerabtei St. Vitus zu Mönchengladbach, S. 405 ff., Abb. 89, 91, 93. – P. Bloch, Ein romanisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, S. 406, Nr. 6. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearb. von P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 13 mit 2 Abb.

Köln, Historisches Archiv.

Tafel 107

87 Missale

192 Pergamentbl. 23,5×13. Der Text einspaltig zu 28 Zeilen die Gesangsteile neumierte. Feine, kölnisch-niederrheinische Textinitialen in Minium und schwarzer Tinte. Auf fol. 1 v Praefation in Minium, grün und blau gefüllt, vor Purpurgrund; fol. 2 r Kreuzigungsbild in Purpurrahmen zum Canon Missae: Christus am grünen Holz des Kreuzes, das aus dem Haupte Adams emporwächst; Federzeichnung in Schwarz und Rot vor blauem Grund. Zur Weihnachtsmesse zweiteiliges Geburtsbild (fol. 25 v und 26 r): links die Muttergottes auf dem Lager, darüber zwei Engel und der Stern; rechts das Kind in der Krippe, dahinter Ochs und Esel. Federzeichnung mit Purpur-

lavierung. 1718 von Martène und Durand in Gladbach bezeugt (Lebendiges Münster 2/1954, S. 2 f.), dann in der «Auslagerungsliste» des P. Augustinus Raves, um 1794, Nr. 19 (A. Wendehorst, in: Lebendiges Münster 2/1954, Beilage I).

Gladbach, um 1140.

Lit.: W. Classen, Das Erzbistum Köln, Archidiaconat von Xanten, Berlin 1938, I, S. 396. – H. Linssen, Gladbacher romanische Buchmalerei in ihrer zeitgeschichtlichen Umwelt, in: Die Heimat 19/1940, S. 65 und Abb. 2. – Katalog Mönchengladbach 1948, Nr. 35. – P. Bloch, Ein romanisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, S. 405, Nr. 2. – Zum Kreuzigungsbild: F. Jansen, Die Darstellung der Kreuzigung in einem Missale des 12. Jahrhunderts, in: M. Gladbach, Zur Geschichte und Kultur einer rheinischen Stadt I. Mönchengladbach 1955, S. 412 ff., Abb. 96. – Monumenta Judaica, 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein. Köln 1963. Handbuch, S. 743, Abb. 27. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearb. v. P. Bloch u. H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 5 mit Abb.

Mönchengladbach, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt (Propstei- und Münsterkirche St. Vitus).

Tafel 108

88 Evangeliar

Abgesehen von einigen rot hervorgehobenen Anfangsworten und Buchstaben, zwei Initialen und den zwölf schlichten, mit ihren Arkaden, den gemusterten Säulen und den Maskenkapitellen an Werke wie das Evangeliar der Theophanu in Essen (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer I., Düsseldorf 1957 Nr. 42) anklingende Kanontafeln auf fol. 15 v – 21 r, besteht der künstlerische Schmuck aus den in Köln üblichen, ganzseitig in leuchtenden Deckfarben gemalten Rahmenbildern der Majestas Domini auf fol. 14 v und der Evangelisten auf fol. 22 r, 75 r, 110 v, 159 r. Dazu kommen die beiden ursprünglich wohl nicht vorgesehenen Zierseiten mit dem Textbeginn des Matthäus auf fol. 22 v und dem des Lucas auf fol. 111 r. Von den Bildern, die mit den entsprechenden in dem ebenfalls aus Mönchengladbach stammenden Evangeliar Cod. 508, (Kat.-Nr. 89) des Hessischen Landesmuseums gemeinsam zu behandeln sind, folgt die Majestas Domini sowohl im Kompositionsschema mit dem Regenbogen, der Mandorla und den Rahmenmedaillons der Evangelistensymbole als auch im Figuren- und Gewandtypus einem Vorbild, das wahrscheinlich die Echter-nacher Buchmalerei zur Verfügung stellte.

Köln, um 1130–1140. – H. 28,2, B. 22. – 204 Pergamentblätter. – Eine Kolumne zu je 20 Zeilen bei Matth. und Mark., je 20 bzw. 24 (ab fol. 134 v) bei Lukas und je 20 bzw. 21 (fol. 173 v – 181 v) bzw.

23 (ab fol. 182 r) bei Johannes. Mehrere Schreiber; Vorreden: plures, Ammonius, sciendum.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach-Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 36 und 37. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II., Die Romanik, Düsseldorf 1959, S. 43, Nr. 35. Abb. 134–137. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, Mönchengladbach 1964, bearb. von P. Bloch und H. Bange, Nr. 6 mit 2 Abb.

Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Cod. 530.

Tafeln 109, 110 u. 111

89 Albertus Aquensis: *Historia Hierosolymitana*

161 Pergamentbll. 32,4 × 22,8. Geschichte des Ersten Kreuzzuges (1096–1099) und des Königreiches Jerusalem bis zum Jahre 1120 in zwölf Büchern (Deutsche Übersetzung: H. Hefele, Des Albert von Aachens Geschichte des Ersten Kreuzzuges, Jena 1923). Unmittelbar nach diesem Zeitpunkt dürfte das Urexemplar entstanden sein. Die Gladbacher Abschrift enthält zu Beginn eines jeden Buches eine Initiale, darunter die folgenden mit figürlichem Schmuck: Buch 1 (fol. 1 v): Widmung der Schrift durch den Autor an Christus – Buch 2 (fol. 12 r): Kreuzfahrer – Buch 3 (fol. 25 v): die pfeilschießende Pest – Buch 5 (fol. 64 v): Kreuzritter zu Pferde – Buch 12 (fol. 152 v): die Gladbacher Mönche CNR und GOD zu Seiten des hl. Vitus bei der Abfassung des Codex. Ein Codefridus subdiaconus legte unter Abt Walter I. (um 1129–1140) Profeß ab, ein Conradus subdiaconus unter Abt Everin (1140–1155). Sollten diese Subdiacone mit den auf der Miniatur bezeichneten identisch sein, so wäre eine Entstehung der Handschrift kurz nach 1140 gesichert. Hierfür spricht auch der Stil von Initialen und figürlichem Schmuck. Auf der Innenseite des Vorderdeckels der Besitzervermerk des 15. Jahrhunderts: «Liber monasterii sancti Viti in Gladbach» – 1718 von Martène und Durand in Gladbach bezeugt.

Gladbach, bald nach 1140.

Lit.: E. Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, in: Ergänzungsheft 9 der Westdeutschen Zschr. f. Geschichte und Kunst, Trier 1895, S. 107 ff. – E. Crous, Nieder-rheinische Handschriften in der Preußischen Staatsbibliothek, in: Die Heimat 17/1938, S. 360 f., Nr. 8, Abb. 1. – H. Dattenberg, Kunstschatze der Benediktinerabteikirche St. Vitus zu Mönchengladbach, Aus Kultur und Geschichte einer rheinischen Stadt, Mönchengladbach 1955, S. 405 ff. – P. Bloch, Ein romantisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, S. 407, Nr. 11, Abb. 43–47. – Katalog: Monumenta Judaica, 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Köln 1963, Nr. A 73,

Abb. 26. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearb. von P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 3.

Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek.

Tafeln 112 a, 112 b u. 113

90 Evangeliar

189 Pergamentbll. 26,6 × 18,6. Der Text in einer Kolumne zu 27 (Matthäus- und Markusevangelium) und 26 Zeilen (Lukas- und Johannesevangelium) von mehreren Schreibern. Den Schmuck bilden zehn Kanontafeln (fol. 15 v – 20 r), ganzseitige Bilder des Hieronymus (fol. 22 r), der Majestas Domini (fol. 24 r), der vier Evangelisten (fol. 25 r, 69 r, 101 r, 151 r) und 11 Zierseiten, die jeweils eine Apotheose des Evangelisten, Initium und Evangelienanfang bieten (die Anordnung im Matthäusevangelium verstümmelt). Nur das Majestatsbild und die Zierseite zum Liber Generationis in Deckfarben, das übrige unvollendet.

Der Buchdeckel trägt neun Kölner Elfenbeine der sog. «gestichelten» Gruppe, die ursprünglich dem Deckel des Gladbacher Evangeliers der Hessischen Landesbibl. Cod. 530 (Kat.-Nr. 88) aus dem 15. Jahrhundert zugehörten: die Majestas Domini zwischen Maria und dem hl. Vitus, vier Evangelistensymbole, die Taube des Heiligen Geistes und eine Halbfigur der Ekklesia. Die Majestas hält ungewöhnlicherweise mit der Linken Buch und Kreuzstab und geht hierin mit der Majestas des Cod. 530 überein. Die Elfenbeine wurden von dem inschriftlich genannten Gladbacher Abt Jacobus de Heggen (1573–83) mit wiederverwendeten Teilen eines romanischen Schreins zu einer Giebelkomposition zusammengesetzt und auf den Cod. 508 übertragen.

Gladbach, um 1140.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 36 und 37. – E. Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, in: Ergänzungsheft 9 der Westdeutschen Zschr. f. Geschichte und Kunst, Trier 1895, S. 106 ff. – A. Schmidt, Handschriften der Reichsabtei Werden, in: Zentralblatt für Bibliothekswesen 22/1905, S. 241 ff. – H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, Bonn und Leipzig 1922, S. 225 ff. – A. Boeckler, in: Festgabe Degering, 1926, S. 16 ff. – E. Verres-Schipperges, Führer Mönchengladbach 1950, S. 84 ff. – E. Verres-Schipperges, Studien zu zwei romanischen Handschriften aus der Abtei Gladbach, in: Mönchengladbach, zur Geschichte und Kultur einer rheinischen Stadt, Mönchengladbach 1955, S. 453 ff., Abb. 131–136, 138, 141–144, 151–153, 156. – H. Knaus, Sieben Gladbacher Handschriften in Darmstadt, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Frankfurter Ausgabe), Nr. 229, März 1957, S. 358. – P. Bloch, Ein romantisches Widmungs-



II Kreuzigung aus dem sog. Steinfeld-Missale, Steinfeld, um 1180, Kat. Nr. 92



III „Erschaffung Evas“ aus einem Evangeliar, Köln, um 1450, Kat. Nr. 95

blatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, S. 407, Nr. 10, Abb. 48. – Zum Buchdeckel: H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Düsseldorf 1959, Nr. 35. – R. Vogelsang, Die Elfenbeingruppe mit der gestichelten Faltenlinie, Kölner Diss., 1961, S. 7 f., S. 87 ff. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, Mönchengladbach 1964, bearb. von P. Bloch und H. Bange, Nr. 7.

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Kg 54: 211 a, frühere Nummer AE 508 (680).

Tafeln 114, 115 u. 116

91 Widmungsblatt

Einzelblatt, 30,6×22, mit der Widmung des Apokalypsenkommentars des hl. Ambrosius Autpertus (gest. 781) an Papst Stephan III. Auf dem Recto die ganzseitige Initiale B mit Rankenwerk und figürlichem Schmuck, auf dem Purpurgrund in weißen Unzialen und Kapitalen die Anrede: «(B)eatissimo pape Stephano Ambrosius Autbertus presbiter». In der palmettengefüllten Bordüre vier Medaillons mit Brustbildern: oben und unten der hl. Vitus und Maria, links und rechts der seine Schrift vorweisende Autpertus und der sie empfangende Papst. In den Ecken ausgesparte Rechtecke mit vier adorierenden Mönchen, die als «G.P. (?)», «ENGELO», «CVNR» und «TEODER» bezeichnet sind. Die Verbindung der Mönche mit dem hl. Vitus entspricht der letzten Initiale im Albertus Aquensis (Kat.-Nr. 89), wo die Mönche «CNR» und «GOD» zu Seiten des Patrons Schriftrollen bearbeiten. Die übereinstimmende Benennung des «Conradus» läßt auf den gleichen (beide Male jugendlich dargestellten) Schreiber oder Maler schließen; ein Theodericus legte unter Abt Robert (1153–1183) Profeß ab. – Auf dem Verso folgt der zweispaltig abgefaßte Widmungstext.

Der Apokalypsenkommentar des in «Ansbertus» umgetauften Autors wurde 1536 durch den Kölner Buchdrucker Eucharis Cervicorum auf Kosten des Buchhändlers M. Gottfried Hittorp gedruckt. Ein Exemplar dieser Edition, wiederum aus Gladbach stammend (Signatur C 60), befindet sich in der Kölner Universitätsbibliothek (GB IV, 2377). Zugrunde lagen diesem Buch, wie «ad lectorem» dargelegt wird, zwei Handschriften aus Gladbach und Siegburg, denen beiden die ersten Folios fehlten. Schon 1536 war also das Nürnberger Einzelblatt nicht mehr an Ort und Stelle. Der restliche, damals noch vorhandene Codex, ist heute verloren.

Gladbach, zwischen 1140–1183.

Lit.: A. Essenwein, Initial vom 11. Jahrhundert, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1880, S. 69 f., mit Abb. – E. Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, in:

Ergänzungsheft 9 der Westdeutschen Zschr. f. Geschichte und Kunst, Trier 1895 S. 101. – E. W. Bredt, Katalog der mittelalterlichen Miniaturen des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1903, Nr. 4, Abb. 1. – H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, Bonn und Leipzig 1922, S. 229. – Katalog: Kunst des frühen Mittelalters, Bern 1949, Nr. 251. – Katalog «Ars Sacra» München 1950, Nr. 230. – P. Bloch, Ein romanisches Widmungsblatt aus Gladbach, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, S. 403 ff., Abb. 39, 40. – Katalog: Gladbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus, bearbeitet von P. Bloch und H. Bange, Mönchengladbach 1964, Nr. 4.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Tafel 117

92 Sog. Steinfeld-Missale

Der Kodex enthält 145 Pergamentblätter von 25,5 cm Höhe und 17,8 cm Breite. Er zerfällt in zwei Teile: den ersten (ab fol. 5 r) bildet ein Sakramentartext, in schöner romanischer Minuskel einspaltig zu je 16–17 Zeilen geschrieben, der zweite Teil (ab fol. 77 r) einspaltig zu je 20–21 Zeilen im 15. Jahrhundert abgefaßt, bietet die Lesungen zu den Messen und erweitert damit das Sakramentar zum Missale.

Der figürliche Schmuck besteht aus dem Kanonbild zum Beginn des Canon Missae: «Kreuzigung mit Maria und Johannes», entwickelt aus der Initiale T.

Reiche Initialornamentik, davon besonders hervorgehoben: auf fol. 9 v das P zum Introitus der dritten Weihnachtsmesse, das sich aus einem zuunterst hingestreckten Drachen in Ranken- und Blattornamenten zu einem P formt und die ganze Höhe des Schriftspiegels einnimmt.

Steinfeld, um 1180.

Die künstlerischen Voraussetzungen des Steinfeld-Missale sind in der Kölner Buchmalerei zu suchen. Es zeigt sich enge Verwandtschaft zum Evangelistar aus Groß-St.-Martin in Brüssel, Bibliothèque Royale, MS 9222, und dem Kanonblatt aus St. Georg im Schnütgenmuseum. (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Düsseldorf 1959, Nr. 33, Farbtafel VIII). Der Steinfeld-Meister allerdings ist traditionsgebundener, er vertritt einen Übergangsstil, den etwa auch das vorgeheftete Abendmahl des obengenannten Evangelistars aus Groß-St.-Martin oder eine Miniatur der Chronik von St. Pantaleon in Düsseldorf verkörpert. Dieser Übergangsstil greift offensichtlich Tendenzen des früheren 12. Jahrhunderts auf, die in einer Kölner Gruppe um das heute in Paris befindliche Missale lat. 12055 und die Deutzer Chronik aus Sigmaringen greifbar werden.

Eng verwandt mit dem Steinfeld-Missale ist ein Brevier der Düsseldorfer Landesbibliothek (C. 58) (siehe Katalog «Illustrierte Handschriften und Früh-

drucke aus dem Besitz der Landes- und Staatsbibliothek Düsseldorf, Düsseldorf 1951, Nr. 21, Abb. S. 8). Seine Entstehung in Steinfeld ist zwar nicht nachweisbar, die stilistische Verwandtschaft jedoch so eng, daß man an dieselbe Hand denken möchte.

Lit.: P. Bloch, Das Steinfeld-Missale, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 37 ff., Farbabb. S. 39/40 und Titelbild.

Köln, Schnütgen-Museum, Leihgabe Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig, Aachen.

Farbtafeln II, XII u. XIII

93 Kölner Königschronik

Der Text der Königschronik auf Blättern von zwei Spalten zu je 34 Zeilen. Es lassen sich drei Schreibhände unterscheiden. Neben den einfachen Initialen bilden 13 Miniaturen den Hauptschmuck der Handschrift. Es sind dies zwei ganzseitige Stammtafeln des Karolingischen (fol. 17 v) und des sächsischen Hauses (fol. 43 r), neun Einzeldarstellungen in Spaltenbreiten und zwar von Karl dem Großen (fol. 23 r), Lothar von Supplinburg (fol. 62 r), Friedrich Barbarossa (fol. 103 v), Heinrich VI. (fol. 118 v), Otto IV. (fol. 125 v), Philipp von Schwaben (fol. 137 r), Friedrich II. (fol. 144 r). Die Gestalten stehend oder sitzend in einem architektonischen Rahmen. Außerdem noch zwei Gruppenbilder «Kaiser Augustus mit Romulus und Julius Caesar, Adam und Seth mit zwei Schreibern (fol. 1 r und fol. 1 v). Eine ikonographisch sehr ähnliche Adam-Seth-Miniatur in der Königschronik von St. Pantaleon von 1197 (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Aug. 74,3 fol. 3 v). Wie eine Notiz auf fol. 1 r zeigt, stammt die Handschrift aus Aachen: «Liber sce. marie in aquis grani et canonicorum ibidem manentium». Der Terminus post 1238 ist aus der Notiz auf fol. 159 v zu gewinnen «obiit dominus heinricus Colon. archiepisc» (Heinrich II., der 1238 starb). Stilistisch sind die Miniaturen ein Beispiel für den bereits abklingenden byzantinischen Zakenstil im niederrheinischen Bereich.

Aachen, kurz nach 1238. – 159 Bl. – H. 33, B. 23.

Lit.: P. Lacroix et F. Séré, Le Moyen-Age et la Renaissance II, Paris 1849, Pl.N. – Die Chronik, hrsg. von K. Pertz, in: MG SS XVII, 1861, p. 727 ss. – K. Lamprecht, Die Initial-Ornamentik, Leipzig 1882, Nr. 127, 138. – P. Clemen, Die Porträt-darstellung Karls des Großen, Aachen 1890, S. 224 ff. – A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, Straßburg 1897, S. 348. – J. v. d. Gheyn, Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale VII, Bruxelles 1907, p. 27. n. 4609. – P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916, S. 794, 795, Fig. 524, 525. – H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, Bonn und Leipzig 1922, S. 257. – H. Swarzenski, Beiträge zur niederrheinischen Buchmalerei, Bonner Diss. 1927, S. 21 ff. –

A. Boeckler, Abendländische Miniaturen, Berlin und Leipzig 1930, S. 87. – A. Boeckler, Schöne Handschriften aus dem Besitz der Preuß. Staatsbibliothek, Berlin 1931, S. 54. – H. Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts, Berlin 1936, S. 16 f., 90, Tafel 12–14. – C. Gaspar et F. Lyna, Les Principaux Manuscrits à Peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique I, Bruxelles 1937, p. 108–110, Pl. XXII – F. Goldkuhle, Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen, Düsseldorf 1954, S. 107. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer II, Die Romanik, Düsseldorf 1959, S. 23/24, Nr. 15, Farbtafel I. – Ausstellungskatalog Karl der Große, Aachen 1965, Kat.-Nr. 696, S. 511 f., Abb. 139.

Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique.

Farbtafel XIV

94 Evangeliar mit Episteln

Pergament. 128 Blätter numeriert, Blattgröße 17,5×25, unbeschrieben 2 Blätter, davon eins liniert, Titelblatt: Jüngstes Gericht. Halbseitige Initialen 10, 16 kleine Initialen und einfache ein- oder zweifarbige.

Wichtigste Darstellungen:

Auferstehung fol. 51 v, Himmelfahrt fol. 59 r, Pfingsten fol. 64 r, Verkündigung und Abendmahl fol. 69 v, Darstellung im Tempel fol. 92 v, Heimsuchung fol. 98 r, Mariä Himmelfahrt fol. 101 r, Mariä Geburt fol. 102 r, hl. Märtyrinnen fol. 105 v.

Auf fol. 1 r das Wappen von Oedt und Blumenranken, fol. 2 v Widmung des Martinus von Oedt, Köln 1512. Auf fol. 8 r Umrahmung des Spiegel mit Darstellungen der Geburt Christi und Isaias, Moses, Daniel und Jeremias.

Entstanden im Kloster am Weidenbach in Köln um 1450. – 1512 von Martinus von Oedt an die Kempener Gemeinde geschenkt (lt. Widmung fol. 2 v).

Lit.: W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 48 f., Abb. 71 und 72. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 118

95 Evangeliar

(zugehörig zu Kat.-Nr. 50)

Pergament. 144 Blätter numeriert, Blattgröße 20,5×29, 3 weitere ohne Seitenzahl, aber Aufzeichnung des Blattspiegels, später beschrieben: fol. 143 r, v, fol. 144 r, v, fol. 142 v Verzeichnis. – Am Anfang 4 unnummerierte Blätter, Blattspiegel aufgezeichnet, davon fol. 3 v Widmung des Martinus von Oedt.

Titelblatt fol. 4 v Paradies mit Erschaffung der Eva, auf fol. 51 r fol. 58 v und fol. 59 r, Noten mit dem Text: Eli, eli lama zabathani.

8 halbseitige Initialen, 18 kleine Initialen, 2 Spiegelrahmungen (fol. 1 r Einzug in Jerusalem, fol. 7 r Geburt Christi).

Halbseitige Darstellungen: Frauen am Grab fol. 71 r, hl. Dominikus fol. 86 v, Kommunion des hl. Dominikus fol. 86 v.

Kleinere Darstellungen: Versuchung in der Wüste fol. 82 v, Lazarus fol. 126 r, Maria Magdalena u. Christus fol. 138 r, Stammbaum Jesse fol. 140 r.

In Initialen: Szenen der Passion, Berufung der Apostel.

Entstanden im Kloster am Weidenbach in Köln um 1450. 1512 von Martinus von Oedt an die Kempener Gemeinde geschenkt.

Lit.: W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 48, Abb. 70. - Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Farbtafel III

96 Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg

Deutscher Text, 41 Bildseiten mit fast 30 Passionsbildern, die übrigen Bilder allegorischen Inhalts sowie eine Darstellung der Erschaffung Evas.

1530, Simon Bening, auf der letzten Seite sein Signet S.B. († 1561 in Brügge).

Das Wappen am Anfang des Andachtsbuches bezeugt Kardinal Albrecht von Brandenburg, den Kanzler und Primas der deutschen Kurfürsten (1490–1545) als Besteller. Der Text der Gebete ist deutsch. Das Gebetbuch ist eines der seltenen aufwendigen, die vom ersten bis zum letzten Blatt vom Hauptmeister eigenhändig ausgeführt wurden.

Das Buch blieb bis ins 18. Jahrhundert im Besitz des jeweiligen Erzbischofs von Mainz und gelangte im 18. Jahrhundert an die Familie Schönborn.

Lit.: F. Winkler, Das Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 24/25, 1962/63, S. 7 ff. - U. Steinmann, Das Andachtsgebetbuch vom Leiden Christi des Kardinals Albrecht von Brandenburg, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 139 ff.

Aachen, Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig.

Farbtafeln XV u. XVI

Paramente

97 Quadrigastoff

Auf dem purpurgefärbten dunkelblauen Stoff eingewirkte Figuren und Ornamente in gelbbrauner Färbung. In den mit herzförmigen Blättern verzierten Kreisen flächig gegebene Quadrigen, deren Wagen-

lenker in antiker Manier gekleidet sind. Von beiden Seiten reichen Diener, mit Chlamys und Tunika bekleidet, dem Sieger Peitsche und Kranz. Unterhalb der Quadriga als Allegorie der Freigiebigkeit zwei Männer, die aus Säcken Münzen verstreuen. In den Kreiswinkeln gegenübergestellte Steinböcke.

Byzanz, 6.–7. Jahrhundert. - H. 76, B. 75. - ϕ des Kreises 66. - Seidengewebe.

Ein ungefähr gleichgroßer Rest desselben Stoffes befindet sich im Cluny-Museum, Paris.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 256, Abb. 193. - H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer I, Düsseldorf 1957, Nr. 29, S. 28, Tafel 70. - E. Stephany, Der Dom zu Aachen, Mönchengladbach MCMLVIII., S. XIV. und Anm. 33.

Aachen, Domschatz.

Tafel 119

98 a Elefantentoff aus dem Schrein Karls des Großen

In nebeneinander geordneten Kreisen stehen unter stilisiertem Lebensbaum reich geschirrte Elefanten mit Quastenschweif und Satteldecke spiegelbildlich einander gegenüber. Innerhalb der Kreisbänder Palmetten; in den Feldern zwischen Kreisen Blütenrosetten.

Byzanz, 10. Jahrhundert. - H. 162 bzw. 152,5, B. 137,5 (ursprünglich ganze Breite wahrscheinlich 1,56). - Seide.

Der Stoff ist durch die eingewebten Namen von zwei Aufsichtsbeamten als Erzeugnis der Staatsweberei im Zeuxippos von Konstantinopel gekennzeichnet. Wahrscheinlich wurde die Seidendecke zusammen mit dem sizilischen Hasenstoff (Kat.-Nr. 98 b) durch Friedrich II. 1215 im eben fertiggestellten Schrein Karls des Großen über die Gebeine des Kaisers gelegt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 217, Abb. 154 und 155. - R. Jacques, Mittelalterlicher Textildruck am Rhein, Kvelaer 1950, S. 15, Abb. 7. - H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer I, Düsseldorf 1957, Nr. 30, S. 28, Tafel X.

Aachen, Domschatz.

Tafel 120

98 b Hasenstoff

Benannt nach seinen Ornamenten aus der Tierwelt. Palmettenartige Lebensbäume sind von Hasen und Vögeln flankiert und durch Arabeskenranken verbunden.

Sizilien, um 1200. - H. 125,5, B. 239. - Seide, Grund violett. Muster gelb, rot, weiß und grün.



IV Reliquientuch, Flandern, Mitte des 15. Jahrhunderts, Kat. Nr. 102

Wahrscheinlich ließ Kaiser Friedrich II. die Decke bei Vollendung des Karlsschreins 1215 über die Gebeine Kaiser Karls des Großen breiten.

Lit.: J. Lessing, Der Elefantentstoff aus dem Reliquien-schrein Karls des Großen im Münster zu Aachen, Sonderdruck aus: Die Gewebesammlung des königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin, Berlin 1907, S. 3. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I., Das Münster, bearb. v. K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 217. – A. Boeckler und O. Homburger, Kunst des frühen Mittelalters, Ausstellungskatalog, Bern 1949, S. 139, Nr. 420.

Aachen, Domschatz.

Tafel 121

99 Greifenstoff

Auf hellgrünem Grund stehen in fünf übereinanderliegenden Reihen abwechselnd je zwölf Greifen und zwölf Pfauen paarweise einander gegenüber. Die Greifen halten mit ihren Klauen Lotospalmetten, um deren Mittelfelder konzentrische Ringe mit arabischem Blattwerk gelegt sind. Zu beiden Seiten der Palmetten hocken kleine Tiere. Die Pfauen halten ähnlich gebildete Palmetten, zwischen ihren langen Hälsen breiten sich geometrische achteilige Rosetten und Blattmotive aus. Köpfe, Flügel und Brustschilde sowie die Klauen sind golden. Die übrigen Farben des Musters sind rosa, weiß und braun.

Italien, Lucca, 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. – Seidenstoff mit Goldbroshierung. – H. 101,5, B. 124.

Lit.: O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913, Band II., S. 33, Abb. 277. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I., Das Münster, bearb. v. K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 256.

Aachen, Domschatz.

Tafel 122

100 Chormantel (Cappa Leonis)

Goldgestickte Ranken, die mit Blattblüten gefüllt sind, durchziehen den braunroten Seidensamt. Auf dem Rand der Kapuze, auf der Halsborte und den Vorderstäben wechseln gestickte Wappenschilde mit Rosen aus vergoldetem Silberblech ab. Der untere Saum des Mantels zeigt auf einem goldgestickten Zackenmuster Propheten und Kirchenväter zwischen gestickten Sternen und Blumenvasen. Um den Saum hängen an einer Seidenschnur 100 silberne Schellchen.

14. Jahrhundert. – L. 143. – Seidensamt.

Dieser Mantel, die sog. Cappa Leonis, galt jahrhundertlang als das wertvollste Paramentenstück des Aachener Münsters. Er wurde seit dem 14. Jahrhundert als Krönungsmantel bei der Aachener Königskrönung gebraucht.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I., Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 176 f., Abb. Fig. 121. – Die Schatzkammer des Aachener Münsters, Aachen, o. J., S. 16 f.

Aachen, Domschatz.

Tafel 123

101 Kapelle

Bestehend aus einer Kasel, zwei Dalmatiken, zwei Stolen und drei Manipeln. Die von gotischen Vierpässen umrahmten 61 Medaillons zeigen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Auf den beiden Dalmatiken die Wappen Bongart, Schönau, Schellart, v. Neurath (oder Schwartz-Bongart), Engelstrop (oder von Barmen). Das Velum zeigt Blüten und Blattranken in Bouillonstickerei mit eingestreuten Silberfäden.

Köln, Ende des 14. Jahrhunderts, Velum aus dem 16. Jahrhundert. – L. 110. – Die Medaillons sind bei einer Restaurierung auf Rotsamt übertragen worden.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 272, Fig. 130. – A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter, Nr. IX–X, 1916, S. 75 ff., Abb. 68, 69, 70, 71, 72. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn, 1938, S. 93.

Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafeln 124 u. 125

102 Sechs Reliquientücher

Auf blauem, grünem und rotem Samtbrotat und auf braunem und gelbem Samtstoff sind textile Reliquien aufgenäht, die von Engel- bzw. Priesterfiguren gehalten werden. In den Ecken oben die gestickte Helmzier, unten die Wappen des Gerhard VIII. (1438–1460) von Loen-Heinsberg-Blankenheim und seiner Gemahlin Margaretha von Moers († 1453).

Flandern, Mitte des 15. Jahrhunderts. – H. je 50 bis 60, B. je 60 bis 70. – Samtbrotat. – Samtstoff. – Lasur-, Seiden- und Goldstickerei.

Die etwas gezierten Bewegungen, die individuell geprägten Gesichter, die feine Lasur-, Seiden- und Goldstickerei finden keinerlei Parallelen in irgendwelchen niederrheinischen Stickereien. Nach Qualität und Art der Technik und Farbigkeit sind sie wohl als flandrischer Import anzusehen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 64 ff., Abb. 28, 29. – A. Schnütgen, Die Kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf, in: Zeit-

schrift für Christliche Kunst, XV. Jahrgang, 1902, Spalten 127/128, Abb. Spalten 123/124. – Ders.: Die Kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf, in: Zeitschrift für Christliche Kunst, XVI. Jahrgang, Düsseldorf 1903, Spalten 381/382, Abb. Spalten 381/382. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 307. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 70 f., 108, Abb. 30.

Blankenheim, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafeln 126, 127 a, 127 b, 128 a, 128 b u. Farbtafel IV.

103 Schutzmantelbild

Unter dem von zwei Engeln gehaltenen Mantel der Gottesmutter knien links der Stifter, rechts die Stifterin, umgeben von Pilgern in modischer Tracht des 15. Jahrhunderts.

Flandern, um 1460. – H. 57, B. 71. – Lasur- und Seidenstickerei.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 256, Abb. 192. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 108.

Aachen, Domschatz.

Tafel 129

104 Purpurkasel

Purpursamt mit goldgesticktem Muster: abwechselnd heraldische dreiblättrige Lilien und Cherubime, die Spruchbänder halten. Auf den Spruchbändern die Schrift DA GLORIAM DEO. Das Kaselkreuz zeigt Christus als den Gekreuzigten, auf dem Querbalken Engel, über ihm die Taube des hl. Geistes, unterhalb des Kreuzfußes ein Schild mit der Inschrift: 1563 H E. Darunter unter Nischen in Renaissanceform Maria und Johannes. Auf dem Vorderstab die hhl. Bartholomäus, Katharina und ein Unbekannter ohne Heiligenschein.

Kasel England, 15. Jahrhundert. – Stab 1563. L. 102.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 150, Abb. 97.

Laurenzberg, Pfarrkirche St. Laurentius.

Tafel 130

105 Kasel

Die Vorderseite zeigt Schilde mit Leidenssymbolen, die Rückseite Christus am Kreuz, über ihm die Inschrift: PATER IN MANUS TUAS. Zu beiden Seiten

des Kreuzes Lanzen, auf der rechten der Schwamm mit Essig, der Christus gereicht wurde. Zu Füßen des Kreuzes Johannes und Maria, darunter eine Darstellung der Anna Selbdritt.

Köln, um 1475. – L. 100. – Kölner Borte auf neuem Samt.

Ein vergleichbares Stück befindet sich im Schnütgen-Museum, Köln. Der Kruzifixus entspricht dem in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts allgemein üblichen Typ, ist aber darüber hinaus mit dem des Marienlebenmeisters so nahe verwandt, daß man diesem Meister oder doch seiner Werkstatt den Entwurf der ursprünglichen Schablone wohl zuschreiben darf.

Lit.: W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 46. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 15, Abb. 5 u. 7. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 131

106 Chormantel mit Kappe

Die beiden spätgotischen Stäbe des Chormantels zeigen in reicher Seidenstickerei sechs Passionsszenen unter Baldachinarchitektur. Auf der Chorkappe die dazugehörige Kreuzigungsgruppe. Die beiden Stäbe des Chormantels zeigen 6 Passionsszenen: Die Jünger am Ölberg, die Gefangennahme Christi, die Vorführung vor Kaiphas, die Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung. Die Kreuzigung ist auf der Chorkappe dargestellt. In der Mitte der Szene Christus am Kreuz, zu seiner Rechten Maria, von Johannes gestützt und trauernde Frauen, auf der anderen Seite Hauptleute und Kriegsknechte.

Flandern, um 1480. – L. 150. – Im Jahre 1883 unter Verwendung alter Teile ausgebessert und auf Seide und Damast aufgezogen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 23, Abb. 10 und 11. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 110. – E. G. Grimme, Das Kunstwerk des Monats, Ein gestickter Passionszyklus aus St. Adalbert, in: Aachener Volkszeitung, 11. 7. 62.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 132

107 Kasel und Dalmatika

Auf dem Purpursamt mit Granatapfelmuster zeigt das Kaselkreuz die Darstellung des Gekreuzigten, über ihm, am oberen Kreuzbalken, die Taube des Hl.

Geistes und die Halbfigur Gottvaters. An den Enden der Querbalken links das Wappen des Wilhelm von Sombref zu Kerpen und Reckheim († 1484), rechts das seiner Gemahlin Beatrix von Merode-Petersheim. Am unteren Kreuzbalken Maria und Johannes. Die Dalmatika zeigt Darstellungen von Heiligen und Vorfahren Christi. Die Vorderseite trägt die Wappen von Luxemburg und die des Herrn zu Houffalize und Enghein, die Rückseite die Wappen der Eheleute Richard von Merode, † 1446, und Beatrix von Petersheim, † 1455, Eltern des Stiftspropstes Arnold Frhr. von Merode († 1487).

Köln, vor 1484. – L. 109,5. – Purpursamt.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 174, Fig. 115, 116, 118. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 99. – E. Stephany, Der Dom zu Aachen, Mönchengladbach MCMLVIII., S. XIV.

Aachen, Domschatz.

Tafel 133

108 Goldbrokatkasel

Auf dem Vorderstab die hhl. Maria, Paulus und Josef mit dem Winkellaß unter Baldachinen, auf der Rückseite in der Kreuzung ein Dreipaß mit der Gruppe der Verehrung des Kindes, seitlich auf den Kreuzarmen schwebende Engel mit den Wappen Zissen und Mangelmann, unten die hhl. Gangolphus und Petrus unter Baldachinen.

Flandern, um 1500. – L. 119. – Goldbrokat. – Z. T. restauriert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 55, Abb. Tafel V, Abb. 38. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafeln 313, 314. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 109.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 134

109 Kasel

Die breitgestickten Streifen auf der Vorderseite zeigen Maria mit dem Kind, darunter den hl. Paulus und die hl. Katharina. Auf den Kreuzarmen die hhl. Petrus und Paulus. Auf der Rückseite, die Mitte und beide Kreuzarme des Gabelkreuzes einnehmend, die Anbetung des Kindes, darunter die hl. Clara und der hl. Stephanus.

Niederrhein, um 1500. – L. 155 – Samt. – Stickereien überarbeitet. – Vermutlich in zweiter Verwendung.

Die Figuren sind ursprünglich von guter Zeichnung und entsprechen in Haltung und Aufbau den Anbetungsbildern der niederländischen Malerei.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 77. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 45. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 43, Abb. 19. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 135

110 Kasel

Das Kaselkreuz zeigt Christus mit der Weltkugel, darunter Maria mit dem Kind, Hieronymus mit dem Löwen und Barbara mit dem Turm. Auf dem Querbalken rechts den Apostel Simon, links den Evangelisten Johannes. Der Stab auf der Vorderseite zeigt Petrus, Katharina von Alexandrien und Paulus.

Niederrhein, um 1500. – L. 106. – Kaselstäbe auf modernem Stoff.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 77 f. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 45, Abb. 56 und 57. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 104. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 136

111 Kasel mit Kreuzzugsszenen

Das Kaselkreuz auf der Rückseite und der Stab auf der Vorderseite zeigen Szenen aus dem Kreuzzug des französischen Königs Ludwigs IX., des Heiligen.

Die Darstellungen beginnen mit dem Kreuzzugsgelübde, das der König im Jahre 1245 beim Mönchsorden der Franziskaner leistete. Die zweite Szene – auf dem Querbalken des Kreuzes – zeigt die Landung des Kreuzfahrerheeres in Damiette, im Zentrum auf der bewegten See ein Schiff der königlichen Flotte. Es folgt eine Kampfszene, in der sich die Ritter schützend um den tödlich verwundeten Robert von Artois, Ludwigs Bruder, stellen. Die Verherrlichung der vom König für die Pariser Sainte-Chapelle erworbenen Reliquie zeigt die nächste Szene. Ihr folgt die Beisetzung des Königs in Saint Denis, der Grabeskirche der französischen Könige.

Auf der Vorderseite schildern zwei Bildfelder die Verehrung des kanonisierten Königs, um dessen Schrein

sich Menschen aller Stände versammelt haben. Im letzten Feld erscheinen Stifter und Träger der Kasel vor einer Kirche.

Südliche Niederlande, Anfang des 16. Jahrhunderts. – L. 120. – Lucceser Brokat.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 179 f., Abb. 126 und 127. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 110. – E. G. Grimme, Das Kunstwerk des Monats, Die Kasel mit der Ludwigslegende, in: Aachener Volkszeitung und Aachener Nachrichten vom 5. III. 1962.

Aachen, Domschatz.

Tafel 137

112 Kasel

Italienischer roter Goldbrokat mit Granatapfelmuster, beiderseits Gabelkreuze in prachtvoller Seidenflachstick- und Lasurstickerei: auf der Vorderseite Geburt Christi, Beschneidung und der zehnjährige Jesus im Tempel. Eingestickte Jahreszahl 1509 und zwei Wappenschilder mit Hackbeilen (Metzgerzunftzeichen).

Flandern, 1509. – L. 135, B. 89, Stabbreite 23. – Randborten ergänzt.

Lit.: F. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder, Bonn 1859, I, S. 285; II, S. 127. – E. Renard, Die Kunstdenkmäler d. Kreise Erkelenz und Geilenkirchen, Düsseldorf 1904, S. 291, Taf. V. – F. Witte, Die liturgischen Gewänder der Sammlung Schnütgen, Berlin 1926, Taf. 22 und 23. – L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 66, 76, 109, Abb. 32. – Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1964, Nr. 172.

Aus der Pfarrkirche von Erkelenz, wohin die Kasel im 19. Jh. gestiftet wurde.

Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. P 218.

Tafel 138

113 Kapelle mit Stäben

Die Kasel zeigt auf dem Stab der Vorderseite die Heiligen Drei Könige, das Kreuz auf der Rückseite den Stammbaum Jesse mit reichem Rankenwerk und die verschiedenen Stammväter mit Spruchbändern, die ihre Namen tragen; in der Mitte die Muttergottes in der Strahlenglorie. Die beiden Dalmatiken tragen auf den Stäben je drei Figuren von Propheten und Aposteln.

Niederrhein, um 1510. – L. 124,5. – Stickerei stark restauriert.

Zwei vergleichbare Stücke aus derselben Werkstatt befinden sich in der Pfarrkirche zu Unkel (abgeb. b. F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein,

Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 321) und im hessischen Landesmuseum Darmstadt.

Der Kompositionsstil der Wurzel Jesse mutet flandrisch an, aber die Sticktechnik ist die gleiche, wie sie niederrheinische Arbeiten aufweisen. L. Reichert (Spätgotische Stickereien am Niederrhein) schließt auf einen niederrheinischen Meister, der in flandrischen Werkstätten gearbeitet hat.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 55, Abb. Tafel VI. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 52, 107, Abb. 24.

Heinsberg, Propstei- und Pfarrkirche St. Gangolf.

Tafel 139

114 Messornat mit Kaselstäben

Das Gabelkreuz zeigt den Kampf des hl. Antonius mit zwei Teufeln, zwei weitere Teufel werden von Engeln in die Flucht geschlagen. Darunter Maria und der hl. Laurentius auf Goldgrund unter Baldachinen.

Niederrhein, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. – Roter Samt erneuert, Stickerei stark restauriert.

In den Stickereien dieser Zeit finden sich weder Herleitung noch Parallelen zu dieser für ein Meßgewand ungewöhnlichen Darstellung.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Geilenkirchen, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 157, Fig. 100. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 316. – Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 46, 105, Abb. S. 47.

Gillrath, Pfarrkirche St. Marien.

Tafel 140

115 Kasel

Das Kaselkreuz zeigt in der Mitte in einem Medaillonrahmen die Darstellung der Kreuzigung mit Johannes und Maria sowie zwei Reiter und einen Krieger. An den Seiten Engel, über Christus Gottvater. Unter der Kreuzigung, umrahmt von Renaissanceornament, Christus, der unter dem Kreuz zusammengebrochen ist und von Schergen geschlagen wird. Der Stab zeigt zwei Medaillons mit der Dornenkrönung und Verspottung.

Niederlande, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. – L. 104. – Roter Samt mit Goldbrokatstäben, Lasurstickerei.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 19 f., Abb. 3. – Kunstgeschichtliche For-

schungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band II., L. Reichert, Spätgotische Stickereien am Niederrhein, Bonn 1938, S. 111.

Alsdorf, Pfarrkirche St. Kastor.

Tafel 141

116 Chormantel

In Gold- und Seidenstickerei zwischen Blumenranken und Vögeln die Madonna mit dem Kind, darunter die Krönung Mariens durch die Dreifaltigkeit.

Spätes 17. Jahrhundert. – L. 140.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 68.

Aachen, Pfarrkirche St. Foillan.

Tafel 142

117 Chormantel

Eingebundene Goldfäden breiten sich in Laubgewinden und Blattschmuck mit Sternen über den purpurroten Seidendamast aus. Auf dem Schild und den Borten ornamentale Reliefstickerei in Gold. Zwischen dem barocken Goldbrokat des Schildes das Auge Gottes, von Strahlen umgeben und ein Schwert mit Silberklinge. Darunter die Anfangsbuchstaben des kaiserlichen Wahlspruchs Amore et Timore. Über dem Schild die römisch-deutsche Kaiserkrone.

Von Kaiser Josef I. (1678–1711) neben weiteren Prachtornaten dem Aachener Münsterstift im Jahre 1690 gestiftet. Eine Tafel mit dem Stiftungstext aus dem Jahre 1694 befindet sich in der Ungarn-Kapelle des Aachener Münsters. – L. 135,5. – Venezianische Seide.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I., Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 175, Abb. 120.

Aachen, Domschatz.

Tafel 143

Tafel- und Leinwandbilder

118 Maria mit Heiligen

In der Mitte der Tafel thront Maria. Auf ihrem linken Knie hält sie das segnende Kind. Ein prächtiger, mit Hermelin gefütterter Mantel ist über ihre Schulter gelegt und am Hals mit einer runden Schließe gehalten. Ein Goldnimbus hinterfängt das gekrönte Haupt und geht in den mit Rankenwerk geschmückten Goldgrund über. Zu beiden Seiten des Thrones stehen je drei Heilige. Zur Rechten, Maria zugewandt, die hl. Barbara, die ebenso wie die Gottesmutter mit einem hermelingefütterten Mantel und einem prächtigen Gewand bekleidet ist. In ihren Händen hält sie die Attribute des Turms und des Palmzweiges. Zu ihrer Rechten die beiden Heiligen Cosmas und Damian. Zur

Linken des Thrones die hl. Katharina, deren Attribute des Schwertes und des Rades auf ihr Martyrium hindeuten. Auch sie ist in ein prächtiges Gewand mit darüberliegendem Mantel gekleidet. Ihr folgen die hl. Apollonia mit den Attributen der Zange und des Buches und die hl. Agnes, die auf ihrer Rechten das Buch mit dem Lamm Gottes trägt.

Aachen (?), um 1360/70. – H. 80, B. 180. – Tempera auf Holz. – Angeblich aus der Kapelle von Gimmin- gen oder von der Burg Landskron im Ahrtal.

Die Tafel, vielleicht ursprünglich ein Antependium, dürfte die ältere Arbeit einer Gruppe sein, die A. Stange nach Aachen lokalisiert, und zu der u. a. eine Tafel im Bonner Landesmuseum gehört (abgeb. bei A. Stange, Abb. 3).

Lit.: A. Stange, Ein Kapitel gotischer Malerei in Aachen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 162 ff., Abb. 1.

Köln, Sammlung Wilhelm Hack.

Tafel 144

119 Tafelbilder: Musizierende Engel

Die Tafeln zeigen Engel mit Musikinstrumenten, Weihrauchgefäßen und Leuchtern, z. T. einzeln, z. T. paarweise. Einer der Engel übergibt Karl d. Großen einen kleinen Schrein.

Aachen (?), frühes 15. Jahrhundert. – H. 154, B. 36 und 49. – Tempera auf Holz.

Ursprünglich vielleicht an dem großen Reliquien- schrank der alten Schatzkammer, die sich ehemals in der 1414 erbauten Matthiaskapelle des Aachener Domes befand. A. Stange schreibt die Tafeln der Werkstatt zu, in der der Falkensteinaltar (Kat.-Nr. 120) entstand.

Lit.: A. Stange, Ein Kapitel gotischer Malerei in Aachen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 162 ff., Abb. 9 und 10.

Aachen, Domschatz.

Tafeln 145 a, 145 b u. 146

120 Falkensteinaltar (Marienaltar)

Das Mittelbild zeigt die thronende Maria mit dem Kind, umgeben von den hhl. Erasmus, Matthias, Maria Aegyptiaca und Benedikt; auf den Flügelinnen- seiten links: Petrus mit Erzbischof Friedrich III. von Köln, Graf von Saarwerden († 1414), rechts: Paulus mit Erzbischof Werner von Trier, Graf von Falken- stein († 1418). Die Flügelaußenseiten zeigen links: Johannes Baptista, rechts: Karl den Großen.

Aachen (?), frühes 15. Jahrhundert, Mitteltafel H. 140, B. 84. – Flügel H. 140, B. 37. – Tempera auf Holz.

A. Stange schreibt das Triptychon einer Werkstatt zu, die in Aachen zu lokalisieren ist (vgl. die Tafelbilder:

Musizierende Engel, Aachen, Domschatz, Kat.-Nr. 119).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 127, Abb. 83. – H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950, S. XXXIV f. – A. Stange, Ein Kapitel gotischer Malerei in Aachen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 162 ff., Abb. 6 und 7.

Aachen, Domschatz.

Tafeln 147 a, 147 b u. 148

121 Geburt Christi

Fünf Szenen sind durch Spruchbänder voneinander getrennt. In der Mitte die Geburt Christi. In einer nach drei Seiten offenen Fachwerkhütte kniet Maria in blaugrünem Gewand, beide Hände erhoben, vor dem auf einem Tuch liegenden Kind. Zu ihrer Rechten Josef in einem roten Mantel, eine Kerze in der Linken haltend. Über ihm Moses vor dem brennenden Dornbusch, in dem ihm Gottvater erscheint. Inschrift: LUCET ET IGNECIT SED NON RVBVS IGNE CALESCIT, EXODI III. Oben rechts Aaron betend vor dem Altar, auf dem sein Stab allein zu grünen begann. Inschrift: HEC CONTRA MOREM PRODUCIT VIRGULA FLOREM, NUMERI XIII. Unten rechts Ezechiel vor einer geschlossenen Tür kniend in grauem Rock und grünem, rotgefüttertem Mantel, beide Hände erhoben. Inschrift: PORTA HEC CLAUSA ERIT ET NON APERIETUR IN ETERNUM, EZECHIELIS XLIIII. Links unten Gideon in voller Rüstung vor dem Widderfell kniend, darüber, über das Spruchband gelehnt, ein Engel mit einer Tonkanne in der Hand. Inschrift: RORE MADET VELLUS, REMANET TAMEN ARIDA TELLUS, IUDICUM VI.

Niederrhein, um 1470. – H. 64,5, B. 53. – Öl auf Holz. – Ursprünglicher Rahmen. Aus dem Kreis von Werken, die in Wesel oder Kalkar vor und neben Derick Baegerts Altären entstanden.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 76, Tafel VIII. – Die Denkmäler des Rheinlandes, C. W. Clasen, Mönchengladbach, Düsseldorf 1966, S. 78 f., Abb. 233–237.

Mönchengladbach-Neuwerk, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 149

122 Altarflügel mit Szenen des Marienlebens

Auf den Innenseiten acht Szenen aus dem Leben Mariens: Die Begegnung Joachims und Annas an der goldenen Pforte, Geburt Mariens, Verkündigung, Heimsuchung, Tempelgang Mariens, Darstellung im Tempel, Christus erscheint als Schmerzensmann sei-

ner Mutter, Mariä Himmelfahrt. Auf den Außenseiten die hhl. Leopardus und Blasius, Karl der Große und die Gottesmutter. Der Kaiser ist hier schon wie bei Albrecht Dürer als ein edler Greis mit langem weißen Haupt- und Barthaar aufgefaßt (H. Schnitzler).

Sog. Meister der Aachener Schranktüren, um 1470. – H. 105, B. 62, 5. – Öl auf Eiche. – Die Tafeln wurden für den Choraltar des Aachener Münsters von einem Meister aus dem Kreis des Kölner Meisters des Marienlebens geschaffen. Soweit die Bildthemen übereinstimmen, lehnt sich der Maler an die thematisch gleichen Tafeln des Kölner Meisters des Marienlebens (München, Pinakothek) an.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I., Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 195, Abb. 133 und 134. – A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, München 1952, S. 54 ff., Abb. 110–113. – H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950, S. XXXV. – E. Stephany, Der Dom zu Aachen, Mönchengladbach 1958, Nr. 40. – A. Stange, Ein Kapitel gotischer Malerei in Aachen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 163 f.

Aachen, Domschatz.

Tafeln 150, 151, 152 a, 152 b, 153 a u. 153 b

123 Das letzte Abendmahl – Christus vor Pilatus

a) Letztes Abendmahl: In einem Saal mit schwerer Balkendecke und Steinkamin sitzen an einem langen Tisch die zwölf Apostel und Christus. Besonders betont im Vordergrund Judas, kenntlich durch einen Geldbeutel. Neben Christus Petrus und Johannes, dessen Haupt vor Christus auf den Tisch gesunken ist. b) Christus vor Pilatus: Links Christus vor dem Haus des Pilatus. In der Bildmitte Pilatus hinter einem offenen Fenster, mit der Rechten auf Christus weisend, mit der Linken einen langen Dornenstab haltend. Zwei der vor dem Haus Versammelten bedecken mit Abscheu ihre Augen.

Sog. Meister von Orsoy, Brüssel, um 1500. – B. 57, H. 152. – Öl auf Eiche.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 332, Abb. 214, 215. – Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 379, Abb. S. 303.

Schleiden, Pfarrkirche St. Philippus und Jakobus.

Tafeln 154 u. 155

124 Bitterleidenaltar

Bei geschlossenen Flügeln zeigt der Altar die Szenen der Hochzeit zu Kana, der Taufe Jesu im Jordan, der Heilung des Knechtes des Hauptmannes und der wunderbaren Brotvermehrung. Die Innenseiten zeigen – links beginnend – die Dornenkrönung und Christus

vor Pilatus. Den Fortgang der Leidensgeschichte zeigte der geschnitzte Schrein mit der Kreuztragung, der Kreuzigung und der Beweinung. Daran schließen sich auf dem rechten gemalten Flügel die Grablegung und Auferstehung Christi an.

Antwerpen, um 1510. – H. der einzelnen Tafeln 195 bzw. 168, B. 55. – Öl auf Holz.

Die gemalten Tafeln, die zum ehemaligen Hochaltar der katholischen Martinuspfarrkirche in Aldenhoven gehören, waren in den Jahren 1842/43 wieder aufgefunden worden. Der geschnitzte Altarschrein, dem sie als Flügel zugeordnet waren, zeigte in seinen architektonisch gefaßten Nischen den schlafenden Jesse, die Anbetung der Hirten und der Könige, die Kreuztragung sowie die Grablegung. Das eingebrannte Handzeichen wies diesen Altar als Antwerpener Arbeit aus der Zeit um 1510 aus.

Lit.: E. G. Grimme, Fünf Jahre Neuzugänge der Aachener Museen, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 33, 1966, S. 53/55, Abb. S. 54/55.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum, Leihgabe der Pfarre St. Martinus in Aldenhoven.

Tafeln 156 u. 157

125 Fürbittebild

Dargestellt ist die Fürbitte vor dem Richterthron Gottes für die Seele eines Verstorbenen. Am unteren Bildrand kniet das Stifterpaar mit zahlreicher Kinderschar vor dem Katafalk des Toten, dessen «kleine Seele» emporschwebend und, von den Greifzangen der Höllengeister bedroht, schon fast die Waage des Gerichtsengels erreicht hat. Die obere Bildhälfte wird von den maßstäblich fast doppelt so großen Gestalten Mariens und Christi zu Füßen des thronenden Gottvaters eingenommen. Maria weist mit ihrer Linken herab zu der kleinen menschlichen Seele und reicht mit der Rechten ihre entblößte Brust dar, während Christus seine Wundmale zeigt. Gottvater nimmt die baldachinbekrönte Mitte eines geschnitzten Dreisitzes ein, dessen seitliche Plätze leer sind, was als Hinweis auf die Trinität verstanden werden darf. Über seinem Haupt schwebt die Taube des hl. Geistes. Das schmale hochrechteckige Bildformat geht vermutlich auf steinerne Epitaphien mit vergleichbarem Darstellungsinhalt zurück.

Schwaben, 1500/1510. – H. 186, B. 80. – Nadelholz. Das dargestellte Wappen ist das der bekannten schwäbischen Familie Scholl.

Lit.: I. Achter, Ein schwäbisches Fürbittebild in der Lambertuskirche zu Erkelenz, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV, Kevelaer 1962, S. 161 ff., Abb. 185.

Erkelenz, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 158

126 Maria mit Kind

Maria auf einer Bank sitzend, hält mit beiden Händen das links neben ihr halb kniende und halb stehende Kind, das sich eng an sie schmiegt und mit seinen Armen ihren Hals umfaßt hält. Zärtlich blicken Mutter und Kind einander an. Das dunkle Haar Mariens und das von großzügigen barocken Falten bewegte Gewand stehen im Gegensatz zu der hellen Gestalt des Kindes, seinem feinen, hellblonden lockigen Haar, dem hellen Kleid.

P. P. Rubens (Siegen * 1577, Antwerpen † 1640) Replik. – H. 97, B. 80. – Öl auf Leinwand.

Bei dem nach 1615 entstandenen Werk handelt es sich um eine Replik der Maria mit Kind der Leninger Eremitage. Maria trägt die Züge von Rubens' erster Frau Isabella Brant, in dem Kind erkennt man Rubens' ältesten Sohn Peter.

Lit.: A. Rosenberg, P. P. Rubens, Stuttgart und Leipzig 1905, Abb. S. 102.

Aachen, Pfarrkirche St. Paul.

Tafel 159

127 Markus Antonius Berdolet, Bischof des I. Aachener Bistums von 1802 bis 1809

Der Bischof sitzt, nach links dem Betrachter zugewandt, die Rechte zum Segnen erhoben, in dem heute noch erhaltenen Thronessel, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts für Erzbischof Clemens-August von Köln in Lyon angefertigt wurde und als ein Geschenk Napoleons in den Besitz des Aachener Bischofs kam. Auf der schwarzseidenen Mozetta des Bischofs das goldene Brustkreuz mit dem Stern der Ehrenlegion. Zur Rechten des Bischofs auf einem Tisch eine Mitra und ein Kruzifixus, an die Wand gelehnt der Bischofsstab. Darüber ein Wappenbild mit dem Monogramm Berdolets.

1807, J. P. Scheuren (* 1774 zu Aachen, † 1844 ebda). – H. 169, B. 125. – Öl auf Leinwand. – Signiert unten rechts «Peint par J. P. Scheuren 1807».

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen I, Das Münster, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1916, S. 262–264, Abb. 197.

Aachen, Domschatz.

Tafel 160

PLASTIKEN

128 Romanischer Kruzifixus

Christus steht frontal auf einer abwärts gerichteten Fußstütze, die Arme sind fast waagrecht ausgebreitet. Das dornenbekrönte Haupt ist leicht gesenkt. Die Augen sind geschlossen. Aus dem Kreuz sprießen Blätter und bezeichnen es als den Baum des Lebens.



V Kruzifixus, Lothringen, Trier (?), Anfang des 13. Jahrhunderts, Kat. Nr. 128

Lothringen, Trier (?), Anfang des 13. Jahrhunderts. – H. 185, Kreuzh. 225. – Nußbaum, Arme Lindenholz. – Daumen der rechten und der vierte Finger der linken Hand fehlen. Zehen stark beschädigt. An der linken Seite des Lententuches untere Endung verloren. Am Kreuz fehlen mehrere der stilisierten Blattformen. Alte, kürzlich freigelegte Fassung

Lit.: U. Hüneke, Das romanische Kruzifix in Güsten, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Kevelaer 1960, Band XXIII, S. 125 ff., Abb. 116–146. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger u. E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Kat.-Nr. 2.

Güsten, Pfarrkirche St. Philippus und Jakobus.

Farbtafel V

129 Thronende Muttergottes

Würdevoll und gelassen neigt die Mutter sich zum Kinde, das auf ihrem linken Knie sitzt und aufblickend segnet. In beiden Händen Mariens ein Apfel.

Rhein-Maasgebiet, um 1220. – H. 100, Eiche. Im Rücken hohl und mit der geschweiften Thronrückwand geschlossen. Reste alter Fassungen übergegangen, der Mantel ursprünglich vergoldet. Die Standfläche wurde wohl erst nachträglich erhöht.

Die geschmeidigen Körperformen im Verein mit dem antikisierenden Gewandstil bezeugen für dieses Meisterwerk den Einfluß ebenso der nordfranzösischen Kathedralen (Chartres), den Straßburg (Ekklesia-Meister) vermittelt haben könnte, wie auch der belgisch-rheinischen Goldschmiedekunst im Gefolge des Nikolaus von Verdun.

Die Herkunftsangabe «aus der Gegend von Aachen» entbehrt der Begründung. Bekannt ist lediglich, daß die Figur um 1890 im kleinen niederrheinischen Kunsthandel auftauchte.

Lit.: A. Schnütgen, in: Zs. f. christl. Kunst XXI (1908), Sp. 289, Taf. XI, Abb. 1 – F. Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen, Berlin 1912, Taf. 24, Nr. 2. – E. Panofsky, Die Deutsche Plastik des 11. bis 13. Jh., Firenze-München 1924, Taf. 57. – F. Lübbecke, Die Plastik d. dt. Mittelalters I, München 1922, S. 64, Taf. 21. – E. Lühgen, Roman. Plastik in Deutschland, Bonn u. Leipzig 1923, S. 127, 155, 175, Taf. XCIV. – A. Feulner u. Th. Müller, Geschichte d. dt. Plastik, München 1953, S. 70, Abb. 43. – Chr. Beutler, Die «Aachener Madonna» und der Kruzifixus von Nideggen, in: Aachener Kunstblätter XVII–XVIII (1958–59), S. 42 ff., Abb. 35. – Katalog «Der Meister des Dreikönigenschreins», Köln 1964, Nr. 32. – Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1964, Nr. 66. – E. G. Grimme, Deutsche Madonnen, Köln 1966, S. 98, Nr. 2, Abb. 1.

Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. A 15, Sammlung Schnütgen.

Tafel 161

130 Thronende Muttergottes

Maria thront in strenger Frontalität. Sie hält auf ihrem linken Knie das segnende Kind, in ihrer rechten Hand einen Apfel. Das lächelnde Gesicht wird von feinen Haarwellen gerahmt. Ein Mantel ist über das Haupt gelegt – er wurde ursprünglich von einer Krone gehalten. In reichen, eng nebeneinanderliegenden Falten reicht er bis zu den Füßen und bedeckt z. T. das auf dem Knie der Mutter sitzende Kind. Christus hat die Rechte segnend erhoben, in der Linken hält er einen Apfel.

Rhein-Maasgebiet, um 1220. – H. 65. – Eiche. – Rücken ausgehöhlt. – Teile alter Fassung erhalten. – Kopf des Kindes fehlt.

Stilistisch gehört die Skulptur in den Umkreis der thronenden Muttergottes des Kölner Schnütgen-Museums (Kat.-Nr. 129).

Lit.: H. Dattenberg, Städtisches Museum Mönchengladbach, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXII, Köln 1960, S. 217, Abb. 129.

Mönchengladbach, Städt. Museum.

Tafel 162

131 Muttergottes

Maria steht hochaufrichtet. Auf ihrem linken Arm hält sie das Kind, das sich ihr lächelnd zuwendet. Maria trägt ein goldenes, in steilen Falten fallendes Gewand, darüber einen roten Mantel, den sie mit dem anliegenden rechten Arm hält.

Köln, um 1300. – H. 81. – Buche. – 1959 restauriert. – Die Fassung besteht aus mehreren übereinanderliegenden Bemalungen, alle aus mittelalterlicher Zeit. Der Bildtypus steht sowohl in der Tradition der französischen Kathedralplastik, so etwa der gegen 1290 entstandenen sogenannten Irismadonna in Beaune (Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, 1960, S. 173, Abb. 168) als auch in der rheinischer Bildwerke der späten Stauferzeit.

Lit.: E. Trier, Gotische Plastik des Dürener Landes, in: Kunstchronik, 10. Jahrgang, 1957, S. 4, Abb. 2. – Bericht über die Tätigkeit der Rheinischen Denkmalpflege, 1956–59, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXII, Kevelaer 1959, S. 127, Abb. 133. – W. Beeh, Die Muttergottes von Münstereifel, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 174, Abb. 169. – E. Trier, Die Madonna von Unkelbach, in: Miscellanea pro arte, Festschrift für Hermann Schnitzler, Düsseldorf 1965, S. 238, Tafel CXXIII, Nr. 19. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 6, S. 69 ff., Farbabb. Nr. 6.

Ollesheim, Kath. Kapelle, Leihgabe Erbgemeinschaft Barrenstein-Heuser.

Farbtafel XVII

132 Karl der Große (?)

Der Kaiser ist kniend dargestellt. Das stilisierte Gesicht mit den mandelförmigen Augen und dem dünnlippigen Mund wird von symmetrisch gelockter Haar- und Barttracht gerahmt.

Köln, frühes 14. Jahrhundert. – H. 108. – Eiche. – Hände und Unterarme, Nase und ein Teil der Locken fehlen, Krone teilweise zerstört. – Geringe Reste alter Fassung.

Zum stilistischen Vergleich bieten sich kölnische Reliquienbüsten sowie die Karlsbüste des Aachener Domschatzes an. (Vgl. auch die später entstandenen Drei Könige aus Frauwüllesheim, Kat.-Nr. 141).

Aachen, Domschatz.

Tafel 163

133 Thronende Muttergottes

Auf dem linken Knie der Maria steht das mit einem langen Gewand bekleidete Kind. In seiner Linken hält es die Weltkugel, die Rechte ist zum Segnen erhoben. Maria trägt über einem gegürteten Gewand einen Mantel, der vor dem Schoß übereinandergelagt ist.

Niederrhein, 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. – H. 97. – Eiche.

Moderne Polychromierung. – Der Kopf Mariens überarbeitet. – Beide Kronen und Zepter neu.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. v. K. Franck-Oberaspach u. E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 90, Abb. Fig. 66.

Ophoven, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 164

134 Thronende Muttergottes

Auf einer kissenbelegten Bank thront Maria. Zu ihrer Linken das aufrecht stehende Kind. Die Mutter trägt über dem gegürteten einfachen Gewand einen reich drapierten Mantel, der in weichen Falten bis zu den Füßen reicht. Das breite, freundliche, von üppig gewelltem Haar umgebene Gesicht, das muntere Kind mit dem runden Köpfchen und dem kleingelockten Haar sprechen für die kölnische Herkunft.

Köln, um 1330/1340. – H. 85. – Nußbaum. – Geringe Reste alter Fassung.

Lit.: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Keverlaer 1967, Nr. 10, S. 81 ff., Abb. 10.

Aachen, Kunstgeschichtliche Sammlung des Bistums Aachen.

Tafel 165

135 Büstenreliquiar des hl. Hermes

Das nimbierte Haupt ist frontal gegeben, das symmetrisch gebildete, lächelnde Gesicht wird von stilisierten Haar- und Bartlocken gerahmt. Der Brustpanzer mit glatten Blattranken ist am Halsausschnitt, an den Schultern und am unteren Saum mit einer edelsteingezierten Bordüre abgesetzt.

Köln, 2. Viertel des 14. Jahrhunderts. – H. 51, B. 39. – Eiche. – Edelsteine, Nimbus und Fassung im Jahre 1902 erneuert.

Ins Reliquiar eingeschlossen ist die Schädeldecke des Heiligen. – Zum Typ der Kölner Reliquienbüsten gehörig, die O. Karpa zusammengestellt hat. Hier wäre vor allem auf die Gruppe um 1340 zu verweisen (vgl. Karpa, S. 57).

Lit.: F. Bock, Die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burscheid und Cornelimünster, nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert und der Theresianerkirche zu Aachen, Köln und Neuß 1867, S. 42, Nr. 4, Abb. Blatt III a. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 28, Abb. 13. – F. Kuetgens, Der Kunst- und Reliquienschatz von St. Adalbert zu Aachen, Aachen 1925, S. 5, Abb. 2 – O. Karpa, Kölnische Reliquienbüsten, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege u. Heimatschutz, 27. Jahrgang, 1934, Heft 1.

Aachen, Propstei- und Pfarrkirche St. Adalbert.

Tafel 166

136 Anna Selbdritt

In weichem Faltenfluß umgibt ein Kopftuch das ovale Gesicht Annas. Große, zur Beuge des rechten Armes hin geraffte Diagonalfalten bestimmen die Drapierung des Mantels. In der rechten Hand hält die Mutter ein Buch, mit der linken ergreift sie die Hand Mariens. Maria trägt ein schlichtes, über der Hüfte gegürtetes Kleid, dessen Röhrenfalten in Knickformen dem Boden aufliegen. Unter der Last des Kindes, das Maria auf dem linken Arm trägt, ist der Körper nach rechts gebogen. Das Kind hat die rechte Hand zum Segnen erhoben und schaut zum Betrachter herab. Die Gesichter von Mutter und Tochter sind von schicksalloser Jugend.

Maasländisch, 2. Viertel des 14. Jahrhunderts. – H. 81 bzw. 52. – Eiche. Alte Fassung.

Stilistisch zu einer Figurengruppe gehörig, die sich auf Grund der beiden nächstverwandten Plastiken (die Madonna der Lütticher Servatiuskirche und der Pfarrkirche zu Rijkhoven) im Lütticher Raum lokalisieren läßt.

Lit.: E. G. Grimme, Meisterwerke Christlicher Kunst aus Aachener Kirchen- und Privatbesitz, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 23, 1961, S. 23, Abb. S. 22. – Ders.,

Beobachtungen zu einigen Madonnenskulpturen des hohen Mittelalters im Lüttich-Aachener Raum, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 24/25, 1962/63, S. 158 ff., Abb. 8. – Ders.: Deutsche Madonnen, Köln 1966, S. 101 f., Nr. 8, Abb.

Aachen, Sammlung Hubert Lüttgens.

Tafel 167

137 Maria mit Kind

Maria steht hoch aufgerichtet in betontem Kontrapost. Sie hält auf ihrem linken Arm das bekleidete Kind, in ihrer Rechten ein Zepter. Das Haupt ist mit einem Schleier bedeckt und mit einer Krone geschmückt. Der Mantel ist vor dem Körper und unterhalb des linken Armes gehalten.

Köln, um 1330. – H. 112. – Eiche. – Neu polychromiert.

Ausstellung: Gotische Plastik des Dürener Landes, Düren, Leopold-Hoesch-Museum, 1956.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 232, Abb. 146.

Nideggen, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 168

138 Thronende Muttergottes

Maria hält das segnende Kind, das in der Linken die Weltkugel trägt und auf dem linken Knie der Mutter sitzt. Ihr Blick ist nach unten auf den Betrachter gerichtet. Mit ihrem linken Fuß tritt sie auf den Drachen. Über einem gegürteten Gewand trägt sie einen roten, weitfallenden Mantel, das Kind ist mit einer dunklen Tunika bekleidet.

Köln, um 1340/1350. – H. 103. – Nußbaum. – (1958/59 restauriert). – Von der Originalfassung sind die vergoldeten Haare, das Rot des Mantels, das Blaugrün der Tunika des Kindes und das Grün auf dem Drachen mit feiner Zeichnung erhalten.

Stilistisch zugehörig eine Muttergottes mit Kind in der Pfarrkirche zu Rees (abgeb. bei F. J. Nüß, Nieder-rheinische Madonnen, Duisburg 1961, Tafel 12).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 65. – Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV, Kevelaer 1962, S. 75 ff., Abb. 92 bis 105. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 11, Tafel 11.

Drove, Pfarrkirche St. Martin.

Farbtafel XVIII

139 Kruzifixus

Christus hängt in starrer Frontalität am Kreuz. Das Haupt ist schräg nach rechts gewendet und so weit herabgesunken, daß das bärtige Kinn auf der Brust ruht. Die tiefliegenden Augen sind geschlossen, der Mund leicht geöffnet. Die Dornenkrone ist tief in die Stirn gedrückt. Unter dem Brustkorb mit den hervortretenden Rippen ist der Körper stark eingezogen. Um die Hüften legt sich locker das Lendentuch. Die übereinanderliegenden Füße werden von einem Nagel durchbohrt. Aus den Nagelwunden quillt das Blut hervor und läuft in Strähnen abwärts.

Rheinisch, Mitte des 14. Jahrhunderts. – H. 141, H. d. Kreuzes 182. – B. 151. – Nußbaum. – Arme Eichenholz.

Das Bildwerk gehört in die zeitliche Nähe der Gabelkruzifixe in St. Maria in der Kupfergasse in Köln, in St. Quirin in Neuß und in St. Remigius in Borken. Gegen eine Entstehung in Köln spricht die stark abstrahierende Form, doch muß eine Kenntnis der Kölner Werke vorausgesetzt werden.

Lit.: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 14, S. 95, 96, 97, Abb. 14. – F. Mühlberg, Zwei rheinische Kruzifixe der Gotik, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 179 ff.

St. Jöris, Pfarrkirche St. Georg.

Farbtafel XIX

140 Hl. Johannes der Täufer

Der Heilige steht in betontem Kontrapost und weist mit der rechten Hand auf eine Rundscheibe mit dem Lamm Gottes, die er in der linken Hand hält. Der Mantel ist vor dem Körper hochgenommen und zeigt eine weiche Fältelung.

Köln, um 1350. – H. 108. – Neue Fassung. – Eiche. – Eng verwandt mit den Figuren vom Hochaltar des Kölner Doms. – Ausstellung: Gotische Plastik des Dürener Landes, Düren 1956.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 233.

Nideggen, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 171

141 Statuetten der hl. Drei Könige

Die drei Könige sind mit langen, bis zu den Füßen reichenden Gewändern bekleidet. Der bärtige, barhäuptige – er hält seine Krone in der linken Hand – trägt über einem Untergewand mit enganliegendem, geknöpftem Oberteil eine Art Toga, die die linke Schulter und den linken Arm frei läßt. Er bringt als Gabe ein ziborienartiges Gefäß dar.

Der zweite König, der neuen Fassung nach der Mohrenkönig, ist bartlos. Sein Haupt ist mit einer Krone geschmückt. Über einem langen, faltenreichen Untergewand trägt er einen Mantel, dessen Saum an der rechten Körperseite hochgenommen ist. Um die Schultern ist eine Pelerine gelegt, deren Saum bogenförmige Ausschnitte zeigt. In seiner Rechten hält der König sein Geschenk, in der Linken einen Handschuh. Der dritte König ist bärtig wie der erste und trägt auf seinem zur Seite gewandten Haupt die Krone. Über sein langes Untergewand ist ein kürzeres Obergewand mit weiten Ärmeln und geraden Röhrenfalten gelegt. Mit seiner behandschuhten Linken weist der König auf das kostbare Ziborium in seiner Rechten.

Köln, Mitte des 14. Jahrhunderts. – H. ca 65. – Eiche. – Neu polychromiert. – Die Köpfe überschnitzt. – Die Skulpturen stehen in der Nachfolge der Kölner Domchorapostel.

Ausstellung: Gotische Plastik des Dürener Landes, Düren, Leopold-Hoesch-Museum, 1956.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 137, Fig. 77. – E. Lühgen, Die Nieder-rheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance, Straßburg 1917, S. 204, Tafel XIX, 2. – E. Trier, Gotische Plastik des Dürener Landes, in: Kunstchronik, 10. Jahrgang, Nürnberg 1957, S. 5.

Frauwüllesheim, Pfarrkirche St. Mariä Heimsuchung.
Tafeln 169 a, 169 b u. 170

142 Hl. Nikolaus

Der Bischof hat die Rechte segnend erhoben, in der Linken hält er einen Bischofsstab. Zu seinen Füßen sitzen in einem Bottich drei nackte Kinder, die der Sage nach während einer Hungersnot in Myra getötet worden waren und von dem Heiligen durch das Zeichen des Kreuzes wieder zum Leben erweckt wurden.

Rheinisch, spätes 14. Jahrhundert, Fassung 19. Jahrhundert. – H. 114. – Holz.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 170, Abb. 78.

Aachen, Klosterkirche St. Nikolaus.

Tafel 172

143 Marienklage

Maria sitzt auf einer Bank. Auf ihrem Schoß hält sie den Leichnam Christi. Ihre Rechte stützt seinen Rücken, so daß der Oberkörper aufgerichtet, das Haupt des Toten aber zurückgesunken ist. Der Körper ist ausgemergelt, und aus der Seitenwunde zwischen den hervortretenden Rippen quillt ein Blutstrom.

Mittelrhein, spätes 14. Jahrhundert. – H. 124. – Leder. – Aus Holz sind nur die Hände der Maria,

Sockel, Sitzbank und ein Brett, das die Marienfigur auf der Rückseite hält und eine aufklappbare Öffnung besitzt. – Neue Fassung. – In dem hohlen Innenraum der Marienfigur ist braunes, rissiges Leder zu erkennen, das an einigen Stellen nur 2 mm dick ist und über einer Schicht dicht verklebten Leinens liegt. Der Körper Christi ist aus dem gleichen Ledermaterial gearbeitet. Über der Lederschicht liegt eine Schicht groben Leinens, darüber eine weitere, harte Lederschicht, die nach außen wieder mit einer Leinenschicht bedeckt ist. Es folgt eine Tonschicht, darüber der Kreidegrund mit der (neuen) Fassung (W. Krönig).

Wie die Pietà Roettgen im Bonner Landesmuseum und großformatige mitteldeutsche Gruppen gehört diese Skulpturengruppe zu dem sog. «Steilsitztypus». Allerdings neigt sich hier die Muttergottes nach links zu Christus, verläßt also die steile Senkrechte und die bloße Wendung des Kopfes, wie sie in den o. g. Gruppen zu finden ist. Auch die Gestalt Christi zeigt nicht mehr die typische mehrfache, fast rechtwinklige Brechung, sondern eine mildere Schräge, ein gleitendes Ineinander der Linien.

Erstmals anlässlich einer Meßstiftung Herzog Wilhelms II. 1382 urkundlich erwähnt.

Das Inventar der Eschweiler Kirche aus dem 16. Jahrhundert enthält nichts über die Pietà. Im Jahre 1678 wird allein die Pietà aus der brennenden Kirche gerettet.

Die Gruppe war bis Anfang des 19. Jahrhunderts in der Nische des Mutter-Gottes-Altars, danach in einem Gelaß des Kirchturms aufgestellt. Anlässlich einer Ausstellung im Jahre 1870 wurde sie «kunstgerecht wiederhergestellt». Seit dem ersten Weltkrieg Zentrum einer Gedächtnisstätte für die Gefallenen.

Lit.: H. H. Koch, Geschichte der Stadt Eschweiler und der benachbarten Ortschaften, Eschweiler und Frankfurt, 1882/85, in 3 Bänden I, 366. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 98, Abb. 72. – W. Krönig, Rheinische Vesperbilder aus Leder und ihr Umkreis, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band XXIV, Köln 1962, S. 97 ff., Abb. 57, 59, 88 und 89. – W. Kaemmerer, ASCVILARE, Eschweiler in seiner Geschichte, M. Gladbach 1968, S. 168 f., Abb. 25.

Eschweiler, Pfarrkirche St. Peter und Paul.

Tafel 173

144 Marienklage

Maria sitzt auf einer Bank, ihr Kopf ist leicht nach rechts geneigt, die Hände vor dem Schoß geöffnet. Über das gefältelte Kleid legt sich ein Mantel, der unterhalb der Knie weiche Kaskadenfalten bildet. Ein heller Schleier legt sich um Haupt und Schultern Mariens.

Rheinisch, letztes Drittel des 14. Jahrhunderts. – H. 89. – Hände ergänzt, Fassung neu. – Stark überschnitzt.

Bei den bisherigen Bearbeitern gehen die Meinungen auseinander, ob es sich hier um ein ehemaliges Vesperbild oder um eine Madonna mit Kind gehandelt hat. Denkbar wäre, daß das Kind auf dem linken Knie der Madonna stand. Die ergänzten Hände lassen keine Schlüsse auf die ursprüngliche Anordnung zu.

Lit.: E. Lüthgen, Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance, Straßburg 1917, Tafel XX. 2. – Ders., Gotische Plastik in den Rheinlanden, Bonn 1921, S. XI, T. 34. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 7, Abb. 3 – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 8. – F. J. Nüß, Niederrheinische Madonnen, Duisburg 1961, Abb. 60.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 174

145 Marienklage

Maria sitzt auf einer Bank und hält auf ihrem Schoß den Leichnam Christi. Ihr Gesicht ist von einem Schleier umrahmt, der in den Mantel übergeht. Der Blick ist auf Christus gerichtet, dessen Kopf zurückgesunken ist.

Ende des 14. Jahrhunderts. – H. 48. – Holz. – Neu polychromiert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 170, Fig. 77.

Aachen, Klosterkirche St. Nikolaus.

Tafel 175

146 Marienklage

Maria sitzt hochaufgerichtet auf einer Bank und schaut auf den ausgemergelten Leichnam ihres Sohnes, den sie in ihrem Schoß hält. Das längliche Gesicht mit den niedergeschlagenen Augen, der gradlinigen Nase und den im Schmerz leicht herabgezogenen Mundwinkeln ist von einem Tuch gerahmt, das in weichen Falten über Schultern und Arme fällt. Die Hände fassen den Leichnam, der mühsam in halbaufgerichteter Haltung auf den rechten Unterarm der Mutter gestützt ist. Das ausgemergelte Gesicht ist von lockigem Haar gerahmt, eine schwere Dornenkrone ist tief in die Stirn gedrückt. Die Rippen zeichnen sich durch den eingefallenen Körper ab, ein Lendentuch ist um die Hüften gelegt.

Mittelrheinisch, Anfang des 15. Jahrhunderts. – H. 134. – Nußbaum. – Alte, teilweise übergangene Fassung. – Rückseite der Figur und der Bank ausgehöhlt und mit dünnen Brettern verschlossen.

Die Pietà gehört zu einer Gruppe von Vesperbildern, die im Gebiet des Mittelrheins gegen Anfang des 15. Jahrhundert entstanden. Am nächsten stehen das

Vesperbild aus der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder zu Ebernach bei Cochem an der Mosel, das aus der Frauenkirche von Pellenz in der Eifel stammt, und das angeblich in Boppard beheimatete, vermutlich jedoch aus Oestrich kommende Vesperbild im Frankfurter Liebighaus.

Lit.: E. G. Grimme, Ein Vesperbild in Aachener Privatbesitz, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 30, 1965, S. 19, Abb. S. 18.

Aachen, Sammlung Dr. Peter und Irene Ludwig.

Farbtafel VI

147 Muttergottes mit Kind

Maria steht in betontem Kontrapost, auf dem linken Arm sitzt das Kind, das nach ihrem reichgefältelten Schleier greift. In der Rechten hielt sie wohl ehemals ein Zepter. Der Mantel fällt in weichen, tiefen Schlüssell- und Röhrenfalten bis zu den Füßen.

Gelderländisch, 1. Viertel des 15. Jahrhunderts. – H. 52,2. – Nußbaum. – Reste alter Bemalung. – Die rechte Hand sowie die Krone Mariens und die linke Schulter des Kindes fehlen. – Replik der Madonna «Steuer der Zee», in der Liebfrauenkirche zu Maastricht. Eine verwandte, doch etwas gröbere Plastik, die wohl auch als Wiederholung des Maastrichter Gnadenbildes gedacht war, im Aartsbischoffelijk-Museum Utrecht (abgeb. und bespr. b. D. P. R. A. Bouvy, Beeldhouwkunst Aartsbischoffelijk-Museum Utrecht, Utrecht 1961, Kat.-Nr. 46, Abb. 24).

Lit.: F. Witte, Zur Frage nach der Bedeutung der Wallfahrtsbilder für die Stilentwicklung, in: Zeitschrift für Christliche Kunst, Nr. 12, Düsseldorf 1912, S. 397 ff., Abb. 2. – E. Lüthgen, Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance, Straßburg 1917, S. 101, 181, 212, 213, 214, 295, Tafel XXI, 2. – Th. Demmler, Die Bildwerke des Deutschen Museums in Holz, Stein und Ton, Berlin und Leipzig 1930, Band 3, S. 62 f., Nr. 7009, Abb. S. 63. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, S. 172 links.

Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatl. Museen, Skulpturenabteilung.

Tafel 176

148 Thronende Muttergottes

Maria sitzt auf einer Bank und stützt mit ihrer Linken das Kind auf ihrem Schoß. Es ist mit einem langen Gewand bekleidet. Die Rechte hielt wohl eine Frucht. Der Blick Mariens ist geradeaus auf den Betrachter gerichtet, das gekrönte Haupt dabei leicht geneigt. Breite Locken rahmen das lächelnde Gesicht. Die Enden eines weichfallenden Tuches, das Kopf und Schultern bedeckt, sind vor der Brust übereinandergelegt.



Ein Mantel mit weichen, tiefen Faltenzügen reicht bis zu den Füßen und liegt weich auf dem Boden auf.

Köln, um 1420. – H. 100. – Eiche. – Skulptur des Kindes im 19. Jahrhundert ergänzt. Aus dem Umkreis der Muttergottes aus St. Gereon, Köln.

Ausstellung: Gotische Plastik des Dürener Landes, Düren, Leopold-Hoesch-Museum, 1956.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 154. – E. Trier, Gotische Plastik des Dürener Landes, in: Kunstchronik, Nürnberg, 10. Jahrgang 1957, S. 4.

Ginnick, Pfarrkirche St. Antonius.

Tafel 177

149 Kruzifixus

Das Kreuz ist mit Maßwerkfüllung gegliedert und mit Krabben besetzt. An den Kreuzenden Vierpässe mit Evangelistensymbolen. Christus hängt mit weit gespannten Armen am Kreuz, sein Kopf ist leicht geneigt, das lange Haar fällt auf die Schultern herab. Das Lendentuch ist in reichen Falten über die Hüften bis zu den Knien drapiert. Die Füße sind übereinandergelegt und von einem Nagel durchbohrt.

Rheinisch, um 1410. – Kreuzh. 230. – Die Kartusche mit der Kreuzinschrift sowie die Vierpässe mit den Evangelistensymbolen sind Zutaten aus der Zeit um 1550. – Neue Fassung. – Ausstellung: Gotische Plastik des Dürener Landes, Leopold-Hoesch-Museum, 1956.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 209, Fig. 129. – E. Trier, Gotische Plastik des Dürener Landes, in: Kunstchronik, Nürnberg, 10. Jahrgang 1957, S. 4, Abb. 3.

Merzenich, Pfarrkirche St. Laurentius.

Tafel 178

150 Kruzifixus

Der Gekreuzigte hängt mit weitgespannten, sehnigen Armen am Kreuz. Das mit Dornen gekrönte Haupt ist vor der rechten Schulter auf die Brust gesunken. Langes, dunkelbraunes Haar und ein Bart umrahmen das schmerzverzerrte Gesicht. Am langgestreckten Oberkörper treten deutlich die Rippen hervor. Um die Hüften schlingt sich ein quergefaltetes Lendentuch, dessen Zipfel seitlich bis zu den Waden herabhängen. Die Füße sind übereinander auf das Kreuz genagelt. Der Körper ist mit Geißelhiebmalen bedeckt, aus der Seitenwunde quillt ein Blutstrom.

Köln, Anfang des 15. Jahrhunderts. – H. 143, Spanne 138. – Nußbaum. Arme Eichenholz. – Kreuz nicht alt, bei der Restaurierung 1959 wurden zwei alte Fassungen festgestellt und die jüngere der beiden farbig ergänzt.

In der Nachfolge des Kölner Kruzifixus aus St. Georg entstanden. Die Ähnlichkeiten betreffen in erster Linie das Physiognomische und die geschnitzte Dornenkrone.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach und Krefeld, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 134, Abb. Tafel XI. – E. Willemssen, Katalog der restaurierten Werke, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Keverlaer 1960, S. 339, Abb. 438–446. – F. Mühlberg, Zwei rheinische Kruzifixe der Gotik, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Keverlaer 1960, S. 197 und Anm. 28. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemssen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 17, S. 104, Abb. 17. – Die Denkmäler des Rheinlandes, E. Brües, Krefeld II, Düsseldorf 1967, S. 51, Abb. 147, 149.

Krefeld-Linn, Pfarrkirche St. Margareta.

Farbtafel XX

151 Hl. Hieronymus

Breit aufgebautes Standbild des Kirchenvaters in Kardinalstracht. Die großzügig behandelten Falten des Obergewandes laufen bei der ausgestreckten Linken zusammen. Auf der Gegenseite der anspringende Löwe, dem der Heilige den gezogenen Dorn zeigte.

Niederrhein, um 1450/1460. – H. 153. – Linde, Vollrund, ausgehöhlt. Alte, beigearbeitete Fassung.

Der Typus des stehenden Kardinals mit dem anspringenden Löwen, den auch der um 1470 geschaffene Hieronymus des Wilhelm von Wesel im Xantener Dom (F. Witte, Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, S. 160 f., Taf. 182) sowie der Hieronymus der 1488 datierten Wurzel Jesse im Wormser Dom wiedergeben (R. Kautsch, Der Dom zu Worms, Berlin 1938, Taf. 24), findet sich bereits auf dem Siegel einer Urkunde von 1411 im Stuttgarter Staatsarchiv (frdl. Mitt. Prof. Dr. H. Heimpel, Göttingen). Die Idealgestalt des gelehrten Heiligen ist möglicherweise in der Statue des Kardinals Jean de la Granges (1372–75 Bischof von Amiens) am «beau pilier» der Kathedrale von Amiens vorgebildet (H. P. Hilger, Der Skulpturenzyklus im Chor des Aachener Domes, Essen 1961, S. 95, Abb. 103), während die stilistischen Voraussetzungen an den vor 1430 entstandenen Skulpturen im Chor des Aachener Domes mit ihren groß angelegten, stellenweise in gratigen Biegungen verschärften Faltenzügen zu suchen sind (Hilger, Abb. 13 ff.).

Lit.: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Kreise Erkelenz und Geilenkirchen, Düsseldorf 1904, S. 86. – E. Lühngen, Gotische Plastik in den Rheinlanden, Bonn u. Leipzig 1921, Abb. 80. – Th. Müller, Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500, London 1966, p. 98. – Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln, 1964, Nr. 159.

Aus der Pfarrkirche zu Lövenich bei Erkelenz.
Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. A 201.
Erworben 1918.

Tafel 179

152 Madonna von einem Sakramentshaus

Maria sitzt auf einem Thron, zärtlich umfaßt sie mit beiden Händen das Kind, das auf ihrem Schoß sitzt und zu ihr aufblickt. Ein weiter Mantel mit breitem Kragen fällt von den Schultern Mariens herab bis zu ihren Füßen.

Köln, um 1461. – Konrad Kuyn. – H. 38. – Sandstein. – Mantel blau getönt.

Conrad von der Hallen, Dombaumeister von Köln († 1469). Über seine Tätigkeit in Kempen verlautet nur aus einer Notiz in Wilmsius' Kempener Kirchenchronik (1655), daß 1461 vier Kirchenmeister aus Kempen nach Köln reisten und durch Conrad von der Hallen das neue Tabernakel für die Kirche anfertigen ließen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 69. – O. Isphording, Zur Kölner Plastik des 15. Jahrhunderts, Bonn 1912, S. 106 und 111. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 262. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 17 f., Abb. 10 rechts. – H. Appel, Die Bildwerke des Kölner Dombaumeisters Konrad Kuyn, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band X, Köln 1938, S. 115 ff., Abb. 74–76. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 5. – Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 366, Abb. 141.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 180

153 Hl. Bischof von einem Sakramentshaus (vgl. Kat.-Nr. 152)

Der Heilige ist mit bischöflichen Gewändern bekleidet, sein Haupt mit einer Mitra bedeckt. Mit beiden Händen hält er ein Schriftband, dessen Ende über seine linke Schulter gelegt ist.

Köln, um 1461. – Konrad Kuyn. – H. 37. – Sandstein. – Mantel blau getönt, Gesicht und Hände teilweise zerstört.

Conrad von der Hallen, Dombaumeister von Köln († 1469). Über seine Tätigkeit verlautet nur aus einer Notiz in Wilmsius' Kempener Kirchenchronik (1655), daß 1461 vier Kirchenmeister aus Kempen nach Köln reisten und durch Conrad von der Hallen das neue Tabernakel für die Kirche anfertigen ließen.

Die Skulptur schließt sich in der stilistischen Haltung an das Epitaph des Erzbischofs Dietrich von Moers († 1463) im Kölner Dom an. Die stilistischen Ur-

sprünge sind im mittelhheinischen und burgundischen Bereich zu suchen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 69. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 17 f. – H. Appel, Die Bildwerke des Kölner Dombaumeisters Konrad Kuyn, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band X, Köln 1938, S. 117. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 5. – Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 366.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 181

154 Hl. Antonius von einem Sakramentshaus (vgl. Kat.-Nr. 152 u. 153)

Der bärtige Heilige ist mit der Kutte der Antonitermönche bekleidet. Er hat die Arme verschränkt und stützt sich auf einen knotigen Stock. Zu seiner Linken sein Attribut, das Schwein.

Köln, um 1461. – Konrad Kuyn. – H. 37,5. – Sandstein. – Mantel blau getönt.

Conrad von der Hallen, Dombaumeister von Köln († 1469). Über seine Tätigkeit verlautet nur aus einer Notiz in Wilmsius' Kempener Kirchenchronik (1655), daß 1461 vier Kirchenmeister aus Kempen nach Köln reisten und durch Conrad von der Hallen das neue Tabernakel für die Kirche anfertigen ließen.

Die Figur des Antonius ist «wie die Stifterfigur in Köln noch stärker burgundischer Nachwirkung verhaftet . . . Zu der Figur eines Trauernden vom Grabmal Philipps des Kühnen in Dijon scheint eine direkte Linie zu führen.» (H. Appel, Die Bildwerke des Kölner Dombaumeisters Konrad Kuyn).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. v. P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 69. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, III. Tafelband, Tafel 262, Mitte. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 17 f., Abb. 9 rechts. – H. Appel, Die Bildwerke des Kölner Dombaumeisters Konrad Kuyn, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band X, Köln 1938, S. 117, Abb. 76. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 5. – Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 366.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 182

155 Marienklage

Auf einer Bank sitzend, hält Maria den fast waagrecht liegenden Leichnam Christi auf dem Schoß. Mit ihrer Rechten stützt sie das zurückgesunkene Haupt

des Toten, dem sie sich mit klagender Miene zuwendet. Die Linke faßt in zarter Gebärde seinen linken Arm. Der goldene, weit fallende Mantel, der wie ein Schleier das Haupt Mariens bedeckt, öffnet sich vor der Brust und läßt ein gefälteltes rotes Untergewand sichtbar werden.

Köln, um 1470. – H. 78. – Linde.

Bei der Restaurierung 1957/58 wurde die ursprüngliche farbige Fassung freigelegt und wiederhergestellt. Eine stehende Muttergottes in der kath. Pfarrkirche in St. Hubert (Kat.-Nr. 156) läßt sich vor allem im Schnitt des Gesichtes mit der Drover Marienklage vergleichen. Sowohl ein Vesperbild des Schnütgen-Museums als auch die Muttergottes in St. Hubert sind wohl um die etwa 1475 entstandene Statue der Muttergottes in St. Andreas in Köln zu gruppieren.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 65. – H. Appel, Die Vesperbilder zu Heimbach und Drove, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII., Kevelaer 1960, S. 272 f., Abb. 270–275. – Ders., Die Vesperbilder zu Heimbach und Drove, Ein Nachtrag, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV., Kevelaer 1962, S. 184 ff. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 26, Tafel 11.

Drove, Pfarrkirche St. Martin.

Farbtafel XXI

156 Muttergottes

Maria steht kontrapostisch in durchgeschwungener Haltung, den Blick auf den Betrachter gerichtet. Sie trägt über dem Untergewand einen Mantel, dessen Falten in großen, gebrochenen Schlüsselformen zum Gürtel hin hochgezogen sind. Die Muttergottes hält das unbekleidete Kind auf dem linken Arm. In der Rechten ein (erneuertes) Lilienzepter.

Köln, um 1475, H. mit Sockel 100. – Sockel H. 5. – Holz. – Umkreis der Madonna aus St. Andreas zu Köln aus der Zeit um 1475.

Lit.: H. Appel, Die Vesperbilder von Heimbach und Drove, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 279, Abb. 277. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, S. 115.

St. Hubert bei Kempen, Pfarrkirche St. Hubert.

Tafel 184

157 Hl. Barbara

Die gekrönte Heilige steht hochaufgerichtet. Ihr Blick ist nach unten zum Betrachter gewandt. Das lange

Haar fällt in gedrehten Locken über die Schultern. Das Kleid ist am Hals gerafft und fällt in tiefen, kantigen Schüsselfalten bis zu den Füßen.

Darüber ist ein glatter Mantel gelegt. Die Heilige hält in ihren Händen Palmzweig und Turm. Zu ihren Füßen die Gestalt eines besiegtten Königs.

Köln, um 1480. – H. 128. – Eiche. – Neu polychromiert. – Krone, Turm und Palmzweig ergänzt. Einer Gruppe nahestehend, zu der die Schleidener Muttergottes (Kat.-Nr. 162) gehört.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck – Oberaspach u. E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 118, Abb. 96.

Waldfeucht, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 183

158 Hl. Antonius

Der Heilige ist als Eremit mit einer Mönchskutte und einem Kapuzenmantel bekleidet. Er steht über dem besiegtten Drachen. In seiner Rechten hält er ein Buch, mit der Linken stützt er sich auf einen Stock, den die Teufelsschimäre umklammert.

Niederrhein, um 1480. – H. 114. – Eiche. – 1960 restauriert. – Ohne Fassung.

Die Skulptur ist dem Utrechter Kunstkreis einzuordnen, in dem Adrian von Wesel tätig war.

Lit.: D.P.R.A. Bouvy, Middeleeuwse Beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden, Amsterdam 1947, S. 70 f. – H. Kisky, Die spätgotische Antoniusfigur aus der Pfarrkirche in Mönchengladbach-Rheindahlen, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV, Düsseldorf 1962, S. 123 ff., Abb. 140, 142–145, 147, 149. – Denkmäler des Rheinlandes, C. W. Clasen, Mönchengladbach, Düsseldorf 1966, S. 100, Abb. 280.

Mönchengladbach-Rheindahlen. Pfarrkirche St. Helena.

Tafel 185

159 Hl. Rochus

Der Heilige hat das rechte Bein vorgesetzt und weist mit zwei Fingern seiner rechten Hand auf die Pestwunde an seinem rechten Oberschenkel, die Linke hat er auf einen Stab gestützt. Das leicht zur Seite geneigte Haupt ist mit einer Kappe bedeckt, die an ihrem Aufschlag zwischen je zwei gekreuzten Schlüsseln das Haupt Christi im Strahlennimbus zeigt. Unter der Kappe quillt schweres lockiges Haar hervor, das bis auf die Schultern fällt. Über einem Wams und engen Beinkleidern trägt der Heilige einen langen, vor der Brust gehaltenen Mantel.

Niederrhein, spätes 15. Jahrhundert. – H. 80. – Eiche Zusammen mit der Marienklage (Kat.-Nr. 169) und einer Sebastianstatue wurde diese Skulptur zu Ende

des vorigen Jahrhunderts aus der Sebastianuskapelle in Waldniel, wo die beiden Heiligen Rochus und Sebastian als Pestheilige besonders verehrt wurden, in die Pfarrkirche gebracht.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 29. – Rheinischer Verein für Denkmalpflege, H. Kisky, Waldniel, Neuß, 1959, S. 13, Abb. 9.

Waldniel, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 186

160 Hl. Bartholomäus

Energischer Krauskopf, die Gestalt eingebunden in die blockartig geschlossene Silhouette; Buch und Messer sind die Attribute.

Niederrhein, um 1490. – H. 120,5. – Eiche. Ausgehöhlt und rückseitig durch Bretter geschlossen. Freigelegte alte Fassung: roter Mantel mit grünem Futter, braunes Untergewand.

Aus der Kapelle von Gut Brockendorf bei Bergheim a.d. Erft und von F. Witte dem Meister des hl. Crispinus (vgl. Kat.-Nr. 173) in Erkelenz zugeschrieben (Witte, Taf. 240).

Lit.: F. Witte, Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein I, Berlin 1932, S. 181; III. Tafelband, Taf. 239. – Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1964, Nr. 154.

Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. A 761. Erworben 1931.

Tafel 187

161 Beschneidung Christi

In einem durch Säulen und Bögen bestimmten Raum wird das Kind, auf einem Altartisch sitzend, beschnitten. Hinter ihm Maria, begleitet von einer Frau. Im Hintergrund schauen zwei Männer der Szene zu, ein dritter liest aus einem Buch und hat die Rechte wie segnend erhoben.

Antwerpen, Ende des 15. Jahrhunderts. – Fassung 19. Jahrhundert. – H. 75, B. 57,5. – Eichenholz. Wohl Detail eines Schnitzaltars.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1896, S. 83.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 188

162 Muttergottes auf der Mondsichel

Maria steht in betontem Kontrapost auf der Mondsichel, in der das Haupt Adams erscheint. Mit beiden Händen hält sie das Kind, das dem Betrachter zugewandt, mit seinen Händen einen Apfel umfaßt. Über

das Kleid Mariens ist ein Mantel gelegt, dessen Saum in großen Faltenzügen hochgezogen ist.

Köln (?), Ende des 15. Jahrhunderts. – H. 110. – Eiche. – Um 1900 neu gefaßt. Dabei wurde ein großer Strahlenkranz hinzugefügt. – Aus der ehemaligen Franziskanerkirche zu Schleiden stammend. – Aus derselben Werkstatt eine Muttergottes auf der Mondsichel im Dürener Leopold-Hoesch-Museum und eine weibliche Heilige im Schnütgen-Museum, Köln. (H. Schnitzler, Das Schnütgen-Museum, Eine Auswahl. Köln 1961, Nr. 109 a).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Schleiden, bearb. von E. Wackenroder, Düsseldorf 1932, S. 327, Fig. 206. – H. Appel, Studien zur nieder-rheinisch-kölnischen Plastik der Spätgotik I, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band XXIV, Köln 1962, S. 249 f., Abb. 145.

Schleiden, Pfarrkirche St. Philippus und Jakobus.

Tafel 189

163 Maria mit Kind

Maria hält auf ihrem rechten Arm das unbekleidete Kind, ihre Linke umfaßt das Zepter. Unter einem weitfallenden Mantel, der unter der rechten Hand hochgenommen ist, trägt sie ein gegürtetes, eng anliegendes Gewand.

Rheinisch, Ende des 15. Jahrhunderts. – H. 93. – Eichenholz. – Alte Fassung 1952 freigelegt.

Sog. Meister der Palenberger Madonna. Ein verwandtes Stück, eine Madonna, wohl vom selben Meister, befindet sich in der kath. Pfarrkirche zu Millen. Der Meister der Palenberger Madonna stand unter dem Einfluß der kölnischen Schule, wird aber auch wohl Werke aus Mainfranken gekannt haben.

Lit.: Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 379, Abb. 295. – K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur, in: Selfkantia, Beiträge zur Heimatgeschichte der Heinsberger Lande, Heinsberg 1956, S. 49 ff., Abb. S. 83.

Übach-Palenberg, Petruskapelle.

Tafel 190

164 Muttergottes

Maria trägt auf dem rechten Arm das Kind. In ihrer Linken hielt sie wohl ehemals Zepter oder Lilie. Über das in langen Röhrenfalten herabfallende Untergewand ist ein Mantel gelegt.

2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. – H. 103. – Holz. – Neu gefaßt. – Sockel und Metallkronen neugotisch.

Lit.: Die Denkmäler des Rheinlandes, C. W. Clasen, Viersen, Düsseldorf 1964, S. 23 f., Abb. 89 u. 90.

Die Skulptur stammt aus dem nicht mehr vorhandenen Viersener Kloster St. Paulus.

Viersen, Pfarrkirche St. Josef.

Tafel 191

165 Anna Selbdritt mit Stifter

Auf dem linken Knie der hl. Anna sitzt die jugendlich dargestellte Maria. Sie hält das unbekleidete Kind, das sich segnend dem links knieenden Stifter zuwendet. Die Gruppe ist pyramidal aufgebaut und durch formale und geistige Bezüge von innerem Leben erfüllt.

Niederrhein, Ende des 15. Jahrhunderts. – H. 37. – Eiche. – Alte, nicht ursprüngliche Fassung.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. v. K. Franck-Oberaspach u. E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 91, Abb. Fig. 67.

Ophoven, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 192

166 Hl. Lambertus

Der Heilige sitzt in reich gefältem beschöflichem Ornat auf einem Faltstuhl, in der Linken das Buch, in der Rechten den Bischofsstab haltend. Gesicht und Hände sind von realistischer Durchbildung.

Niederrhein, um 1500. – H. 138. – Eiche. – Neue Fassung.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. v. K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 118, Abb. Fig. 95. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, Abb. 238 links.

Waldfeucht, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 193

167 Hl. Georg

Der Heilige ist auf einem sich aufbäumenden Pferd dargestellt. Sein Haupt wird von einem federbuschgezierten Barett bedeckt, die Rüstung ist elegant und sorgfältig durchgeführt. Die erhobene Rechte hielt wohl früher eine Lanze, die auf den am Boden kriechenden Drachen gerichtet war.

Niederrhein, um 1500. – H. 88. – Linde. – Neu polychromiert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 118, Abb. 94.

Waldfeucht, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 194

168 Marienvermählung

Maria und Josef reichen einander die rechte Hand. Zwischen ihnen steht – erhöht – ein Priester in bischöflichen Gewändern und legt die Stola um ihre Hände. Von rechts und links treten ein Mann und eine Frau hinzu. Die Figuren tragen zeitgenössische Gewandung.

Flandern, um 1500. – H. 57, B. 49. – Eiche. – Mehrere übereinander liegende Fassungen. – Teil eines Schnitzaltars.

Lit.: W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen 1936, S. 24 f.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 195

169 Marienklage mit der hl. Anna

Maria hält den ausgemergelten Leichnam Christi aufrecht auf ihrem Schoß, neben ihr ihre Mutter Anna, die ein aufgeschlagenes Buch in den Händen hält. Beide Frauen sind fast gleich gekleidet; ihre Häupter sind mit Schleiern bedeckt, die Mäntel fallen in tiefen, geknickten Falten über die Knie bis zum Boden.

Niederrhein, um 1500. – H. 85. – Eiche. – 1951 restauriert. – Ursprüngliche Fassung weitgehend freigelegt. Zusammen mit einer Sebastians- und einer Rochusstatue (Kat.-Nr. 157) wurde diese Gruppe zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus der Sebastianuskapelle in Waldniel in die Pfarrkirche gebracht. Nach Thema und Bildinhalt ist die Gruppe eine Vermischung von Vesperbild und Annaselbdrittgruppe; sie zeigt sowohl die Totenklage der Muttergottes wie auch die Verbindung Mariens zu ihrer Mutter Anna. Ikonographisch vergleichbare Gruppen sind im rheinischen Raum nicht bekannt geworden. Nur im nördlichen Italien gibt es thematisch Verwandtes.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 29. – Rheinischer Verein für Denkmalpflege, H. Kisky, Waldniel, Neuß, 1959, S. 12, Abb. 15.

Waldniel, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 196

170 Marienklage

Maria sitzt auf einem Felsen. Ein weiter Umhang ist über ihr Haupt gelegt und hüllt sie und den Leichnam Christi wie ein Gehäuse ein. Ihr Blick ist auf das Haupt des Toten gerichtet, dessen Oberkörper gegen ihre Knie gelehnt ist. Das Haupt des Toten ist zurückgesunken, der Leib unterhalb des Brustkorbes stark eingezogen. Die sehnigen Hände mit ihren übergroßen Wundmalen liegen auf den Oberschenkeln.

Niederrhein, um 1500. – H. 108. – Neu polychromiert. – Aus dem Kloster in Mariaweiler.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. von P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 201, Abb. 122.

Mariaweiler, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 197

171 Marienklage

Maria kniet, in einen weiten Mantel gehüllt, und hält auf ihrem Schoß den Leichnam Christi. Ihr Blick ist auf das zurückgesunkene Haupt des Toten gerichtet. Liebevoll umfaßt ihre Rechte die rechte Schulter des Sohnes, die Linke hält seine linke Hand.

Sog. Meister von Beek, wenig nach 1500 (benannt nach dem Hauptwerk des Anonymus, dem Kruzifixus in der Pfarrkirche zu Beek/Belgien). – H. 77. – Eiche. – Linker Arm Christi z. T. ergänzt. – Neue Fassung.

Vom gleichen Meister die Marienklage der Pfarrkirche von Horst in Limburg/Ndl. (Abgeb. und bespr. bei J. J. M. Timmers, Houten Beelden, Amsterdam u. Antwerpen 1949, Tafel 71).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Geilenkirchen, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 120, Fig. 78. – K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur, in: Selfkantia, Heinsberg 1956, S. 45, S. 49, Abb. S. 47.

Birgden, Pfarrkirche St. Urban.

Tafel 198

172 Anna Selbdritt

Maria mit dem Kind auf ihrem rechten Arm steht an der Seite der sitzenden Mutter Anna, die in einem aufgeschlagenen Buch blättert.

Wenig nach 1500. – H. 83. – Eiche. – Umkreis des Jüngeren Meisters von Elsloo. Rechter Arm des Kindes, Nase und linke Hand der Madonna, rechte Hand der Mutter Anna ergänzt. – Ohne Fassung. – Wohl vom gleichen Meister eine Anna-Selbdritt-Gruppe im Rijksmuseum Amsterdam (abgeb. bei J. J. M. Timmers, Houten Beelden, Amsterdam und Antwerpen 1949, Tafel 68).

Nach der Tradition aus dem Heinsberger Prämonstratenserinnenstift stammend.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 102, Fig. 79. – K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur, in: Selfkantia, Heinsberg 1956, S. 68, Abb. S. 69.

Schwierwaldenrath, Pfarrkirche St. Anna.

Tafel 199

173 Hl. Crispinus

Der Heilige trägt auf seiner rechten Hand das Attribut des Mühlsteins, in der Linken das des Schustermessers. Füllige, schwere Locken fallen bis auf die Schultern herab, eine breite Tuchmütze bedeckt das Haupt.

Erkelenz oder Lüttich, um 1500. – H. 95. – Eiche. – Restauriert. – Ohne Fassung.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Erkelenz, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 45, Fig. 22. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein, Berlin 1932, II. Tafelband, Tafel 240.

Erkelenz, Pfarrkirche St. Lambertus.

Tafel 200

174 Muttergottes auf der Mondsichel im Strahlenkranz (Dachaufsatz)

Maria steht auf der Mondsichel in einem Strahlenkranz. Auf ihrem linken Arm hält sie das Kind, langes, gewelltes Haar umrahmt ihr Gesicht und fällt über die Schultern herab. Der weite, faltenreiche Mantel wird vor dem Körper hochgezogen.

Nordniederländisch, wenig nach 1500. – H. 64,5, B 37,5, T. 13,5. – Sandstein. – Spitze fehlt. – Das Gesicht des Kindes fast zerstört. – Reste rötlicher Fassung.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafel 201

175 Kleiner Hausaltar

Im Mittelteil eine Skulpturengruppe der Anna Selbdritt. Maria und Anna sitzen auf einer Bank. Zwischen ihnen steht auf einem Polster das Kind, die Rechte segnend erhoben, mit der Linken die Hand Annas fassend. Sein Blick ist auf das Traubensymbol, das Anna in der Linken hält, gerichtet. Auf den Innenseiten der Flügel links die Geburt Christi, rechts die Beschneidung. Die Außenseiten zeigen den Tempelgang Mariä.

Flandern, um 1510. – H. der Skulpturengruppe: 32. – Nußbaum. – Flügel um 1470/80. – Öl auf Holz. – Schrein 19. Jahrhundert. – H. 67 mit Predella. – B. 45. – Eichenholz. – 1958/59 restauriert.

Der Schrein mit Predella und Bekrönung stammt aus dem 19. Jahrhundert. Eine ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Flügeln und Mittelgruppe ist nicht gesichert.

Lit.: E. Luthgen, Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance, Straßburg 1917, S. 410, Tafel LXX. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen

1936, S. 25, Abb. 37 und 38. – E. Willemsen, Katalog der restaurierten Werke, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 337, Abb. 423–432. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 9.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafeln 202 u. 203

176 a u. b Details des Hochaltars

a) Anbetung der Könige

In der Mitte thront Maria. Auf dem Schoß hält sie das Kind, das sich zu einem knienden König hinwendet, um von ihm ein Geschenk entgegenzunehmen. Von rechts und links treten zwei weitere Könige in zeitgenössischer Gewandung hinzu, um ihm kostbare Gaben zu bringen.

b) Heilige Sippe

Neben der auf einem Thron sitzenden Gruppe Mariens mit dem Kind und ihrer Mutter Anna stehen Joachim und Josef. Zu beiden Seiten Angehörige der hl. Sippe. In den seitlichen Hohlkehlen des Gesprenge die Wurzel Jesse.

Antwerpen, um 1513. – Adriaen van Overbeecke. – Gemarkt mit dem Zeichen der Antwerpener Schnitzer. – Fassung 19. Jahrhundert. – Details des Hochaltars. Der Hochaltar wurde im Auftrag der Kempener Bürger von dem Antwerpener Meister Adriaen van Overbeecke ausgeführt. Der Vertrag vom 11. 8. 1513 ist im Original erhalten und gibt genaue Auskunft über die Wünsche der Bürger und die Bezahlung des Künstlers. Er erhielt 300 Goldgulden. (H. Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967, S. 107, 127 und Anm. 37, 39, 46, 48)

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kempen, bearb. v. P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 62 f. – W. Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen/Niederrhein und ihre Kunstschätze. Kempen 1936, S. 25 ff., Abb. 39. – Rheinische Kunststätten, H. Kisky, Kempen, Neuß 1955, S. 7 f. – Deutsche Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 366, Abb. 142.

Kempen, Propstei- und Pfarrkirche St. Mariä Geburt.

Tafeln 204 a u. b

177 Flandrisches Schnitzaltärchen

Das überhöhte Mittelstück des Schreines ist der Kreuzigungsszene vorbehalten, in den Seitenfeldern die Kreuztragung und Kreuzabnahme, über allen drei Gruppen reiche Baldachinarchitektur. Die Flügel zeigen außen die Verkündigung, innen Christus vor Pilatus und die Auferstehung, auf den kleinen Flügeln des Aufsatzes sind außen die hhl. Katharina und Barbara, innen Christus im Garten Gethsemane und Christus als Gärtner dargestellt.

Flandern, Anfang des 16. Jahrhunderts. – Flügelbilder niederrheinisch (Köln?). – Schrein H. 130, B. 120. – Polychromierung Anfang 20. Jahrhundert.

Der Altar ist eine der frühen Importarbeiten aus Flandern und in den Figurengruppen noch verhältnismäßig streng.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. v. P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 209, Abb. Fig. 128.

Merzenich, St. Laurentius.

Tafel 205

178 Beweinung

Maria hält auf ihrem Schoß den Leichnam Christi. Zu ihrer Rechten und Linken knien zwei Frauen, die sich dem Toten trauernd zugewandt haben. Hinter dieser Gruppe drei weitere Personen, die durch Gesten ihre Trauer ausdrücken.

Brabant, Anfang des 16. Jahrhunderts. – H. 72, B. 55. – Eiche. – Fassung nicht ursprünglich.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Landkreise Aachen und Eupen, bearb. v. H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 187, Abb. Fig. 153.

Venwegen, Pfarrkirche St. Brigida.

Tafel 206

179 Maria mit Kind

Maria hält auf ihrem rechten Arm das unbekleidete Kind, mit ihrer linken Hand reicht sie ihm eine Birne. Der hochgezogene Mantel zeigt vor dem Körper zuckend gebrochene Faltenbildungen.

Nördliche Niederlande/Westfalen, um 1520. – H. 120. – Linde. – Fassung nicht ursprünglich.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Landkreise Aachen und Eupen, bearb. von H. Reiners, Düsseldorf 1912, S. 194, Abb. 150.

Würselen, Pfarrkirche St. Sebastian.

Tafel 207

180 Geißelung Christi

Christus steht, mit einem Lententuch bekleidet, gefesselt an einer Säule. Von links nähert sich ihm ein Scherge, der zum Schlag ausholt. Dahinter erscheinen zwei Männer in orientalischen Gewändern.

Antwerpen, um 1520. – H. 45,5. – Eiche. – Detail des zerstörten Linnicher Hochaltars. Goldene Fassung aus dem Ende des 19. Jahrhunderts, die farbigen Partien, besonders die Inkarnate, ursprünglich.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 163 f., Tafel VII, VIII. – Deutsche

Kunstdenkmäler, R. Hootz, Bildhandbuch Niederrhein, Darmstadt 1958, S. 273. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 54, Abb. 54.

Linnich, Pfarrkirche St. Martin.

Farbtafel XXII

181 Himmelfahrt Mariens

Maria wird von sechs Engeln emporgehoben. Ihr Haupt ist leicht zur Seite geneigt, das Haar fällt in Locken über die Schultern. Die Hände sind vor der Brust andachtsvoll gefaltet. Kleid und Mantel zeigen tiefe Schüssel- und Röhrenfalten.

Antwerpen, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. –

H. 46,5. – Eiche. – Aus einem Stück gefertigt. – Am Kopf die «Antwerpener Hand», das Fertigungszeichen der Antwerpener Schnitzer. – Alte Fassung. – Die Flügel der Engel sind abgebrochen.

Lit.: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 55, S. 190/191, Abb. 55. – E. Willemsen, Katalog der restaurierten Werke, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 341 f., Abb. Nr. 457, 463, 464.

Ophoven, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 208

182 Flucht nach Ägypten

Maria sitzt seitlich auf einem Esel. Auf ihrem Schoß hält sie das gewickelte Kind. Der hl. Josef, der den Esel am Zügel hält, trägt über der linken Schulter einen Stock, an dem eine Tasche hängt. Im Hintergrund eine Säule mit dem Standbild eines Götzen, das nach der Legende beim Vorüberziehen Christi herabgestürzt sein soll.

Antwerpen, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. – H. 46,5, B. 35. – Eiche. – Gemarkt mit der «Antwerpener Hand», dem Zeichen der Antwerpener Schnitzer. – Alte Fassung. – Basis und Figurengruppe aus einem Stück.

Lit.: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 56, S. 191, Abb. 56. – E. Willemsen, Katalog der restaurierten Werke, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIII, Kevelaer 1960, S. 341 f., Abb. Farbtafel XV, Abb. Nr. 459.

Ophoven, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt.

Tafel 209

183 Maria auf der Mondsichel

Maria hat den Blick nach unten auf den Betrachter gerichtet. Das freundliche, volle Gesicht ist von lang herabfallendem, offenem Lockenhaar gerahmt. Maria trägt auf ihrem linken Arm das unbekleidete Kind, das segnend die Rechte erhoben hat. Mit der Linken hält es einen Apfel. Maria trägt über einem langen, gegürteten Gewand einen Mantel mit knittigen und schüsselförmigen Faltenmotiven. Der rechte Fuß ist auf die Mondsichel gesetzt (ein Motiv, das die Gleichsetzung des apokalyptischen Weibes mit der Himmelskönigin vor Augen führt).

Schwaben, 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. – H. 150. – Linde. – Vielleicht ehemals als Madonna im Strahlenkranz von einer Gloriole hinterfangen.

Lit.: E. G. Grimme, Eine Madonnenstatue vom Ausgang der Gotik, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 30, 1965, S. 186 f. – Ders.: Deutsche Madonnen, Köln 1966, S. 126, Nr. 54, Abb. 50.

Aachen, Klosterkirche der Schwestern vom armen Kinde Jesus.

Tafel 210

184 Hl. Johannes der Täufer

Der bärtige Heilige steht im betonten Kontrapost. Auf der linken Hand trägt er das Buch mit dem Lamm. In der (abgebrochenen) Rechten hielt er ursprünglich wohl einen Stab. Über das Kleid, das durch einen Tuchgürtel gehalten wird, ist ein weiterer Mantel gelegt, der, Schultern und Arme deckend, an der rechten Seite aufgenommen ist.

Um 1520. – H. 100. – Eiche. – Rechte Hand fehlt. – Ohne Fassung.

Zu einer gelderländischen Figurengruppe aus dem 1. Viertel des 16. Jahrhunderts gehörend. Zwei vergleichbare Apostelfiguren im Aartsbischoffsmuseum Utrecht (abgeb. u. bespr. bei J. J. M. Timmers, Houten Beelden, Amsterdam und Antwerpen 1949, Tafel 56 und 57, vgl. auch D. Bouvy, Beeldhouwkunst Aartsbischoffsmuseum Utrecht, Utrecht 1961, Kat.-Nr. 215, 234, Abb. 77, 78).

Lit.: H. Reiners, Der Meister von Siersdorf, in: Zeitschrift für Christliche Kunst, Jahrgang XXIV, Düsseldorf 1911, S. 139 ff., Fig. 1. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 217 f.

Siersdorf, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 211

185 Maria mit Kind

In gezierter Haltung, das Kind auf dem linken Arm, steht Maria auf dem Drachen. Modisch-bürgerliche Tracht, lange, durchschwingende Faltenzüge.



Niederrhein, um 1520. – H. 46,5. – Eiche, vollrund. – Ohne Fassung. – Das Kind (abgesehen von den Beinchen), der Gewandzipfel am rechten Arm und die Rechte Mariens sind ergänzt. – Nach W. Pinder die «delikateste Leistung» und die «Krone der niederrheinischen Plastik der Spätgotik».

Aus Sonsbeck bei Xanten, dann Besitz des Pfarrers Versteyl in Schaag. Erworben 1908 in Venlo.

Lit.: Die Kunstdenkmäler, Kempen, bearb. v. P. Clemen, Düsseldorf 1891, S. 124. – M. Creutz, in: XVIII. Jahres-Bericht des Kunstgewerbe-Museums der Stadt Cöln für 1908, S. 23 f., Abb. 13. – E. Lühgen, Die niederrheinische Plastik, Straßburg 1917, S. 354, Taf. XLVI, Abb. 1. – Ders., Gotische Plastik in den Rheinlanden, Bonn 1921, Taf. 72. – W. Pinder, Die deutsche Plastik II, Wildpark-Potsdam 1929, S. 346, 393. – F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein I, Berlin 1932, S. 173; III. Tafelband, Taf. 206. – Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1964, Nr. 155.

Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. A 825.

Tafel 212

186 Maria einer Verkündigungsgruppe

Maria steht in leicht vorgebeugter Haltung, den Blick nach unten gerichtet. Sie hat die Hände betend gefaltet und rafft zugleich mit den Armen den langen dunklen Mantel. Das runde Gesicht mit der hohen Stirn und dem leicht geöffneten Mund wird umrahmt von schweren Locken, die über die Schultern bis zur Hüfte reichen.

Nach 1522. – Heinrich Douvermann (vermutlich aus Dinslaken stammend, nachweisbar 1510–1544). – H. 98. – Eiche.

Lit.: K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur, in: Selfkantia, Beiträge zur Heimatgeschichte der Heinsberger Lande, Heinsberg 1956, S. 49 ff. – Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 51, S. 180 ff., Abb. 51.

Birgden, Pfarrkirche St. Urban.

Farbtafel VII

187 Mariae Heimsuchung

Maria und Elisabeth begegnen einander. Elisabeth hat sich etwas herabgebeugt und betastet mit der rechten Hand den Leib Mariens. Maria steht hochaufgerichtet. Mit der Linken weist sie auf sich selber, die Rechte will die Hand Elisabeths ergreifen. Beide Frauen sind in zeitgenössische, niederländische Tracht gekleidet.

Nordniederländisch (H. Douvermann?), um 1520. – H. 55. – Kopfbedeckung und rechte Hand Mariens ergänzt. – Eiche, mit sparsamer Vergoldung.

Lit.: Jahresbericht des Christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln, 1904/5, S. 7. – H. Lützel, Die Begegnung der deutschen Seele mit dem Christentum in der Kunst. Ein Rundgang durch das erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln, in: Kunstgabe 1934, o. O., S. 14, Abb. 9. – E. Lühgen, Niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance, Straßburg 1917, S. 316 f., Tafel 43. – J. Eschweiler, Das erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln, Köln 1936, S. 67, Abb. 65.

Von der Pfarrgemeinde Neuenhoven, Dekanat Grevenbroich, 1904 erworben. Aus Schloß Dyck bei Mönchengladbach.

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum.

Tafel 213

188 Details eines Lübecker Schnitzaltars

In der Mitte der unteren Zone des Schreins steht der hl. Michael als Seelenwäger. Er hält in der erhobenen rechten Hand das Schwert, in seiner linken die Waage. Zu seiner Rechten werden die Seligen, die aus ihren Gräbern steigen, von Petrus und Engeln zum Himmelstor gewiesen. Auf der anderen Seite zerren Teufel die Verdammten an Ketten in die Hölle.

Über dem Erzengel Michael thront Christus über der Weltkugel auf dem Regenbogen. Seine beiden Hände sind segnend erhoben, der Mantel heftig bewegt. Zu seiner Rechten kniet Maria als Fürbitterin, links, mit erhobenen Händen, der hl. Johannes. Auf dem linken Flügel zeigen zwei Szenen Joachim und Anna, deren Opfer nicht angenommen wird und ihre Begegnung an der goldenen Pforte. Auf dem rechten Flügel folgt die Szene im Haus des Pharisäers Simon. Magdalena kniet zu Füßen Christi, um sie zu salben. Simon, der Gastgeber, stochert währenddessen verlegen in seinen Zähnen, seine Frau sitzt neben ihm und hat die Hände vor der Brust zusammengelegt. Ein neben ihr sitzender glatzköpfiger Alter hat sich neugierig über den Tisch gebeugt. Die letzte Szene zeigt Magdalena, die vor Christus in die Knie gesunken ist und in ihm den Auferstandenen erkannt hat.

Benedikt Dreyer (nachweisbar zwischen 1505 und 1555 in Lüneburg und Lübeck). – Um 1525–1530. – Eiche. – Hl. Michael H. 100. – Christus H. 69. – Maria H. 53. – Johannes H. 58. – Himmelpforte H. 81. – Höllenspforte H. 78. – Begegnung an der Goldenen Pforte H. 47. – B. 47. – Joachim u. Anna H. 47. – B. 59. – Christus und Magdalena H. 68. – B. 56. – Christus im Hause des Pharisäers H. 68. – B. 61. – Die Innenseiten der gemalten, doppelten Flügel des Altars (H. 260. – B. 120.) zeigen acht Szenen aus dem Leben Jesu und Mariens, die (unvollendeten) Außenseiten das Martyrium einer unbekannten Heiligen. Alte Fassung nur in geringen Resten erhalten. 1959 neugotische Fassung gesichert und ergänzt.

Der Altar wurde wohl eigens für Lendersdorf gefertigt und hat nach der Vollendung des Kirchenschiffes (1510) seinen Platz im Chor der Kirche gefunden.



Zu Kat. Nr. 188

Nach 1736 wurde er abgebrochen und unter dem Turm wieder aufgestellt. 1843 zerstörte der Einsturz des Turmes den Altar, die Reste wurden ausgelagert und am Ende des vorigen Jahrhunderts restauriert und wieder aufgestellt. Bei der Restaurierung wurde eine Szene des rechten Flügels, Christus im Hause des Pharisäers, kopiert. Das Original gelangte in die Wiener Sammlung Figdor, die Kopie kam nach Lendersdorf (s. Abb.).

Lit.: S. Beissel, Spätgotische Skulpturen und Male-reien zu Lendersdorf, in: Zeitschrift für Christliche Kunst, Jahrgang VIII., Düsseldorf 1895, S. 203 ff. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düren, bearb. v. P. Hartmann und E. Renard, Düsseldorf 1910, S. 193. – R. Verres, Ein unbekanntes Werk Benedikt Dreyers in der Figdorschen Sammlung, in: Pantheon, Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, Band V, Januar-Juni, München 1930, S. 66–68. – O. v. Falke, Die Sammlung Dr. Albert Figdor, Wien, I. Teil, 4. Band, Berlin 1930, Nr. 178. – M. Hasse, Ein unbekanntes Werk Benedikt Dreyers, Der Altar zu Lendersdorf bei Düren, Sonderdruck aus: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlung, Band 59, Berlin

1938, Heft III. – H. Adenauer, Bericht über die Tätigkeit der Rheinischen Denkmalpflege von 1956 – 1959, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXII, Kvelaer 1959, S. 122. – G. von der Osten, Zu Benedikt Dreyer und seinem Umkreis, in: Festschrift f. Peter Metz, Berlin 1965, S. 305 ff.

Lendersdorf, Pfarrkirche St. Michael.

Tafeln 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220 u. 221

189 Gregorsmesse

Im Mittelfeld des Altaraufsatzes die sog. Messe von Bolzano. Christus in der Tumba zeigt mit der Rechten auf seine Seitenwunde. Um den Altar vor der Tumba sind die vier großen Kirchenlehrer Gregorius, Hieronymus, Ambrosius und Augustinus versammelt. Links von dieser Szene in kastenförmigen Nischen Maria und St. Cosmas, rechts Mutter Annaselbdritt und St. Damianus. Unter dem Mittelfeld die auf einen Ablass bezogene Inschrift: quicumque devote septem orationes apostolicas coram Christi armis legerint et septem preces et septem ave marie dixerint quociens id fecerint de indulgentia II milia annorum gaudebit. –

In den Nischenfeldern der Seitenflügel stehen in zwei Reihen übereinander die 12 Apostel.

Hildesheim, um 1525. – H. 129, B. 284.

Der Altaraufsatz wurde «von auswärts» für den 1449 geweihten Altar der Annakapelle erworben und steht heute in der Domschatzkammer.

Lit.: K. Faymonville, *Der Dom zu Aachen*, München 1909, S. 282, Fig. 131. – F. Stuttmann und G. von der Osten, *Niedersächsische Bildschnitzer des späten Mittelalters*, 1940, S. 36 ff. – E. Stephany, *Der Dom zu Aachen*, Mönchengladbach, MCMLVIII, S. XIV und Anm. 42. – E. Schmitz-Cliever, *Repertorium medicohistoricum Aquense*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 34, 1967, S. 241/242, Nr. 39, Abb. S. 241.

Aachen, Domschatz.

Tafel 222

190 Hl. Antonius

Der bärtige Heilige steht in frontaler Haltung, den Blick auf den Betrachter gerichtet. Er ist in die schwarze Kutte der Antonitermönche gekleidet. Sein Haupt ist mit einer roten Kapuze bedeckt. Mit seiner Rechten stützt er sich auf einen grünen Krückstock. In seiner Linken hält er ein zum Betrachter geöffnetes Buch und ein Glöckchen. Zu seinen Füßen seine beiden Attribute, links das Antoniusfeuer, rechts das Schwein.

Antwerpen, um 1520. – H. 60. – Eiche. – Ursprüngliche Fassung z. T. erhalten. – Gemarkt mit der «Antwerpener Hand», dem Zeichen der Antwerpener Schnitzschule.

Lit.: *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, *Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland*, Düsseldorf 1967, Nr. 71, S. 202, 204, 205, Abb. 71 (unter vertauschter Bezeichnung).

Süchteln, St.-Irmgardis-Kapelle.

Farbtafel XXIV

191 Hl. Cornelius

Der Heilige steht frontal, das Haupt nach links gewandt. Er ist in Pontificalgewänder gekleidet und mit einer Tiara gekrönt. In seiner Rechten hält er ein Horn, in der Linken ein zum Betrachter hin geöffnetes Buch.

Antwerpen, um 1520. – H. 60. – Eiche. – Reste ursprünglicher Fassung erhalten. – Gemarkt mit dem Zeichen der Antwerpener Schnitzschule, der «Antwerpener Hand».

Lit.: *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, *Farbige Bildwerke*

des Mittelalters im Rheinland, Düsseldorf 1967, Nr. 73, S. 203, 205, 206, Abb. 73 (unter vertauschter Bezeichnung).

Süchteln, St.-Irmgardis-Kapelle.

192 Hl. Hubertus

Der Heilige steht frontal, sein rechtes Bein ist vorgestellt. Über einem rotgoldenen Harnisch trägt er ein bis zum Boden reichendes Pluviale, das über der Brust zusammengehalten ist, auf dem Haupt die bischöfliche Mitra. In seiner Rechten hält er den Bischofsstab, in seiner Linken das zum Betrachter hin geöffnete Buch. Zu seinen Füßen sein Attribut, der Hirsch.

Antwerpen, um 1520. – H. 60. – Eiche. – Reste ursprünglicher Fassung erhalten. – Gemarkt mit dem Zeichen der Antwerpener Schnitzschule, der «Antwerpener Hand».

Lit.: *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, *Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland*, Düsseldorf 1967, Nr. 72, S. 202, 203, 205, Abb. 72 (unter vertauschter Bezeichnung).

Süchteln, St.-Irmgardis-Kapelle.

193 Hl. Quirinus

Der Heilige steht frontal, den Kopf leicht nach links gewandt. Er trägt über einem roten Untergewand einen goldenen Harnisch, darüber einen weiten Umhang, der auf der Brust durch einen Riegel gehalten ist. Sein Haupt ist mit einem roten Barett bedeckt, unter dem dunkelbraunes Haar in langen, gedrehten Locken auf die Schultern fällt. In seiner Linken hält der Heilige ein offenes Buch, in der Rechten wohl ehemals eine Lanze, die wie der Schild mit neun goldenen Kugeln zu seinen Attributen zählt.

Antwerpen, um 1520. – H. 60. – Eiche. – Reste ursprünglicher Fassung erhalten. – Gemarkt mit der «Antwerpener Hand», dem Zeichen der Antwerpener Schnitzschule.

Die neun Kugeln, die sich auch auf Neußer Münzen finden, sollen den Heiligen zum Unterschied von den anderen gleichen Namens als den Hl. Quirinus von Neuß (Novesium) kenntlich machen.

Lit.: J. Deilmann, *Die Heiligen vier Marschälle in der Irmgardis-Kapelle*, Süchtelner Heimatblätter 9, 1953, S. 11 ff. – *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 11, H. P. Hilger und E. Willemsen, *Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland*, Düsseldorf 1967, S. 202 und 205, Abb. Nr. 72 (unter vertauschter Bezeichnung).

Süchteln, St.-Irmgardis-Kapelle.

Farbtafel XXIII

194 **Beweinung Christi**

Christus liegt zum Betrachter hingewendet auf einem Leinentuch. An seiner Seite knien Maria, Johannes und Maria Magdalena, die die Linke des Toten hält. Neben ihr erscheinen Nikodemus und Joseph von Arimathia.

Westfälisch, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. – H. 90, B. 72. – Sandstein. – Dreiviertelrelief, farbig gefaßt. Fassung um 1860.

Dem Meister Heinrich Brabender nahestehend.

Lit.: Die Denkmäler des Rheinlandes, E. Brües, Krefeld I, Düsseldorf 1967, S. 40, Abb. Nr. 63.

Krefeld, Pfarrkirche St. Stephan.

Tafel 223

195 **Marienkrönung**

Die erste und zweite göttliche Wesenheit thronen nebeneinander und halten in ihrer rechten bzw. linken Hand Zepter und Weltkugel, mit der anderen gemeinsam eine Krone über dem Haupt der vor ihnen knienden Maria. Sie hat die Hände zum Gebet erhoben, ihr langes Haar fällt in weichen Locken über die Schultern.

Nürnberg, um 1500. – H. der Marienfigur 110, H. der Figuren Gottvaters und des Sohnes 120. – Linde. – Rücken ausgehöhlt. – Hand der Figur Gottvaters ergänzt. – Neue Bemalung über Resten der alten Fassung. – Die Gruppe kam erst in den dreißiger Jahren in die Kirche.

Lit.: Die Denkmäler des Rheinlandes, E. Brües, Krefeld I, Düsseldorf 1967, S. 31 f., Abb. 32.

Krefeld, Pfarrkirche St. Johann-B.

Tafel 224

196 **Katharinenaltar** (Details ausgestellt)

Geöffnet zeigt der Altar in der Mitte drei Skulpturengruppen übereinander, in jedem Seitenfeld 2 Gruppen. Links unten Katharina, die 3 Jünglinge vom Feuertod errettet, darüber die Disputation. Rechts die Gefangennahme der Heiligen und darüber Katharina vor den Götzen.

In der Mitte unten die Geißelung, darüber Katharina vor dem zerstörten Rad kniend und die Enthauptung. Die gemalten Innenseiten der Flügel zeigen weitere Szenen aus dem Leben der Heiligen, jede Seite mit 5 Darstellungen. Links oben: Katharina mit dem Einsiedler, darunter die mystische Vermählung der Heiligen, Katharina vor dem König, Katharina im Gefängnis, die Enthauptung. Der rechte Flügel zeigt oben: Katharina, die Almosen spendet, Katharina, die die Werbung des Königs ablehnt, ihre Grabtragung, Grablegung und Katharina, die einen Verurteilten bekehrt. Die Außenseiten der Flügel zeigen links die hhl. Nikolaus und Eligius, darüber die Madonna,

rechts die hhl. Wolfgang, Crispinus und Crispinianus, darüber den hl. Antonius (?).

Antwerpen, um 1540. – H. 255, B. 235. – Schrein Eiche. – Flügel Öl auf Eiche. – 1959 restauriert.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Jülich, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 164, Fig. 108. – E. Stephany, Das Bistum Aachen – das geistige Profil einer Landschaft, in: Kirchenzeitung für das Bistum Aachen, Nr. 27 (2. 7. 1967), 22. Jahrgang, S. 12, Abb. S. 12. – E. Willemssen, Die Wiederherstellung des Katharinenaltars in der Pfarrkirche zu Linnich, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV, Kevelaer 1962, S. 199 ff., Abb. Nr. 221 bis 299. – H. Schulte, Linnich, Geschichte einer niederrheinischen Stadt, 1967, S. 164 f., Abb. 70.

Linnich, Pfarrkirche St. Martin.

Tafeln 225 a, 225 b u. 225 c

197 **Anna Selbdritt**

Auf einer Bank sitzt die hl. Anna, auf ihrem Schoß die Muttergottes mit dem Kind. Die hl. Anna hält in ihrer Rechten ein Buch und blickt lächelnd nach unten. Das Kind streckt die Hände nach der rechten Hand Mariens aus.

Niederrhein, um 1550. – H. 78. – (aus Waldfeucht stammend).

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Heinsberg, bearb. von K. Franck-Oberaspach und E. Renard, Düsseldorf 1902, S. 22/23, Fig. 7 rechts.

Bocket, Pfarrkirche St. Josef.

Tafel 226

198 **Muttergottes mit Kind**

Maria hält mit der Linken das segnende Kind, in der Rechten ein Zepter (erneuert). Ein Mantel, der schleierartig das Haupt bedeckt, fällt in weichen Falten bis zu den Füßen.

Lothringen (?), um 1625. – H. 100. – Holz.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, bearb. von K. Faymonville, Düsseldorf 1922, S. 143, Fig. 64.

Aachen, Pfarrkirche St. Michael.

Tafel 227

199 **Maria mit Kind**

Maria steht in betonem Kontrapost. Auf ihrem rechten Arm hält sie das Jesuskind, dem sie sich zärtlich zuwendet. Über dem gegürteten Gewand trägt sie einen Mantel, um Kopf und Schulter schlingt sich ein dünner Schleier. Das Kind weist mit seiner Linken auf den Apfel des Paradieses, den es in der Rechten hält.

Gabriel de Grupello, * 1644 in Geradsbergen, † 1730 in Kerkrade. Tätig in Paris, Brüssel, Düsseldorf. – Nach 1695. – H. 112. – Nußbaum. – Rötlich gebeiztes Holz. – 1961 restauriert.

Charakteristisch für die Dycker Muttergottes ist das Fortleben der manieristischen Tradition sowohl im Aufbau mit seiner Verschränkung von Bewegungsachsen als auch in der Streckung der Proportionen. Unmittelbare Voraussetzung bietet das Werk Quellinus d. Ä., der der Lehrer Grupellos war.

Lit.: H. P. Hilger, Eine Madonna des Gabriel de Grupello auf Schloß Dyck, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band XXIV, Kevelaer 1962, S. 175 ff., Abb. 197, 198, 200, 202. – Ders., Ein unbekanntes Werk des Gabriel de Grupello, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 24/25, 1962/63, S. 171 ff., Abb. 2.

Schloß Dyck.

Tafel 228

200 Schmerzensmann

Christus vor der Geißelsäule ist in starker schraubenförmiger Drehung dargestellt. Die erlittene Pein spiegelt sich im Gesicht mit seinen schmerzvoll emporgezogenen Brauen, den halbgeschlossenen Augen und dem wie klagend geöffneten Mund. Das Haupt ist von üppiger Haarfülle umgeben. Die linke Schulter ist stark zurückgenommen, die rechte weist nach vorne. In der Gegenbewegung zu der Wendung des Kopfes bildet der rechte Arm eine über den Körper verlaufende Diagonalachse. In souveräner Weise weiß der Künstler sein anatomisches Können mit der Wiedergabe des Ausdrucks zu verbinden. Trotz der edlen Durchformtheit aller Teile läßt die Figur ihre Herkunft aus einem übergeordneten architektonischen Zusammenhang erkennen.

Die Plastik ist eine freie Replik nach Georg Petels Geißeltem, der zwar im Original nicht erhalten ist, doch aus einer Reihe von Kopien verläßlich erschlossen werden kann (vgl. vor allem den Geißeltem von D. Heschler nach Petel im Leipziger Museum des Kunsthandwerks).

Lüttich (?), vor 1748. – H. 190. – Linde. – Ohne Fassung. – Ehemals weißes Polymert mit Vergoldungen.

Lit.: E. G. Grimme, Das Suermondt-Museum, eine Auswahl, Aachener Kunstblätter, Nr. 28, 1963, S. 106, Abb. S. 106 und 107. – K. Arndt, Studien zu Georg Petel, in: Jahrb. der Berliner Museen, 9. Bd. 1967, S. 165 ff., Abb. 11.

Aachen, Städtisches Suermondt-Museum.

Tafel 229

Nachtrag

201 Elfenbeinkästchen

Der Deckel und die Langseiten sind in je 8 Felder aufgeteilt, die von gedrehten Bandornamenten ein-

gerahmt sind. Die Breitseiten zeigen je 4 Felder. Auf dem Deckel die Inschrift: NOS THEODORIUS ABBAS HUIUS LOCI SUB INSINUATIONE ANATHEMATIS DISTRICTUS INHIBEMUS NE QUISTHAM HAS PRETIOSAS SANCTORUM RELIQUIAS CUM DILIGENTIA REPOSITAS ET SCRIPTO SIGNATAS DISTRIBUERE VEL SUBTRAHERE PRAESUMAT SEU DE SUIS THECIS MUTARE AUDEAT, NE POSTEROS DUCAT IN ERROREM.

13. Jahrhundert. Die Inschrift stammt aus dem 16. Jahrhundert. L. 34,5, B. 19, H. 17,5. – In dem mit einem Siegel verschlossenen Kästchen ruhen Heiligenreliquien.

Lit.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Gladbach – Krefeld, bearb. v. P. Clemen. Düsseldorf 1896. S. 36. – Die Denkmäler des Rheinlandes, C.-W. Clasen, Mönchengladbach, Düsseldorf 1966, S. 40, Abb. 137.

Mönchengladbach, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt (Propstei- und Münsterkirche St. Vitus).

Tafel 230

202 Spätgotische Pilgerflasche zur Aachener Heiligtumsfahrt

Die Vorderseite zeigt eine ringsum laufende Inschrift und in dem inneren Rundfeld ein Relief. Dargestellt ist ein Engel, der mit ausgestreckten Armen die beiden wichtigsten Heiligtümer Aachen zeigt. Darunter erscheint im Schild der doppelköpfige Adler des Reiches. Der Lilienkranz um das Relief ist wohl eine Anspielung auf das Aachener Stiftswappen, das neben dem halben Adler die Lilie zeigt. Auf der Rückseite in einem Kranz von Akanthusblättern die Darstellung der hhl. Cornelius und Servatius mit ihren Attributen Tiara, Doppelkreuzstab und Corneliushorn, in pontificaler Gewandung und dem Petruschlüssel in der Rechten. Der fünfstrahlige Stern ist das Wappen des Stiftes Unserer lieben Frau in Maastricht. Beide Darstellungen geben einen Hinweis auf die Verbindung der Wallfahrtsorte Kornelimünster und Maastricht zu Aachen.

Raeren (?), 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. – H. 17,1, Ø 14. – Ton.

Aufschrift: COEPT I FLES VAN AKEN TER SPOET EN HOUT D'IN HEYLICH VUATER TES GOET (Kauft bald eine Flasche aus Aachen und bewahrt darin heiliges Wasser auf – es ist gut).

Lit.: R. Fritz, Eine spätgotische Pilgerflasche zur Aachener Heiligtumsfahrt, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 75 ff., Farbabb. S. 74 und S. 76/77, Abb. 3 und 4.

Cappenberg, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund.

Tafel 231

FOTONACHWEIS

Fotowerkstätte Schmölz & Ullrich KG, Köln: Farbtafeln: V, VII, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV;
Tafeln: 208, 209

Rheinisches Bildarchiv, Köln: Tafeln 32, 89, 106, 107, 108, 138, 144, 179, 187, 212

Foto Marburg: Tafeln: 104, 105, 112 a, 112 b, 113

Hessisches Landesmuseum Darmstadt: Tafeln: 114, 115, 116

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: Tafel: 117

A. Maier, Köln: Tafel: 33

Archives Photographiques, Paris: Tafel: 35

E. Müller, Rheydt-Odenkirchen: Tafel: 51

Photo Mertens, Gemünd: Tafel: 95

Archiv: Tafeln: 123, 145 a, 145 b, 231

Photo Hellrung, Düren: Tafel: 177

Staatliche Museen Berlin: Tafel: 176

Photo-Braun, Viersen: Tafel: 162

Münsterverwaltung Aachen: Tafeln: 147 a, b, 148

Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf: Tafel: 204 b

Landeskonservator Rheinland, A. Pottel-Zollinger: Tafel: 223

Landeskonservator Rheinland, M. Kranz: Tafel: 228

Diözesanmuseum Köln: Tafel 213

Alle übrigen Photos:

Ann Münchow, Aachen