

Die Aachener Goldschmiedefamilie von Rath (1604–1673)

von Herta Schmitz-Cliever

Meinem Vater †

Die politische und damit auch wirtschaftliche Lage Aachens hatte sich gewandelt seit der Zeit Hans von Reutlingens, des Siegelschneiders Kaiser Maximilians I. und Karls V., des Goldschmieds, mit dem die Hochblüte der mittelalterlichen Aachener Goldschmiedekunst zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu Ende gegangen war. Eine der für Aachen wichtigsten Erwerbsquellen war neben dem Tuchexport die Messingindustrie. Bis zum Jahre 1466 war Dinant an der Maas das Zentrum für diesen Kunst- und Industriezweig. Adlerpulte, reich gravierte und mit Emails verzierte Grabplatten, Taufbecken, Kandelaber, Kronleuchter, Prunk- und Taufschüsseln, Aquamanilen in fantastischen Tierformen, Weihwasserbecken und größere und kleinere Hausgeräte wurden – vor allem auf dem Wasserweg – in die Hafenzentren zum Export transportiert. Im Jahre 1466, als sich Dinant zusammen mit anderen Städten des Lütticher Landes gegen Philipp von Burgund stellte, erstürmte dieser zusammen mit seinem

Sohn, Karl dem Kühnen, die Stadt und ließ sie zerstören. Zeitgenossen verglichen diese Katastrophe mit der Zerstörung Jerusalems. Die Vernichtung der Stadt bedeutete auch das Ende der Industrie; die »batteurs«, die Kupferschläger, zogen fort in andere Städte, und nur ein Stamm von batteurs wirkte noch bis zum 18. Jahrhundert. Aachen trat das Erbe Dinants an, denn durch die Galmei-Vorkommen in der näheren Umgebung Aachens war der Aufbau der Messingindustrie möglich. Man exportierte weniger in deutsche Städte als ins Ausland. Allerdings ging ein Teil der Produktion rheinaufwärts nach Frankfurt, besonders zur Messe, dann weiter zum Elsaß und nach Schwaben und Franken.

Seit der Aachener Rat im Jahre 1598 von Rudolf II. in die Reichsacht erklärt worden war, wanderten viele evangelische Kupferschläger und Kupfer-

meister mit den übrigen Glaubensbrüdern aus, so daß dieser wichtigste Wirtschaftszweig der Stadt fast zum Erliegen kam oder doch zumindest erheblich eingeschränkt wurde.

Im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts war eine freie Entfaltung des geistigen und künstlerischen Lebens unter dem ständigen Druck der Religionsstreitigkeiten kaum möglich. Erst das Jahr 1614 brachte mit dem endgültigen Sieg des katholischen Glaubens eine vorläufige Ruhe und die Richtung für die kommenden Jahre.

Der Lütticher Fürstbischof Ernst aus dem Hause Wittelsbach (1581–1600), dem außerdem die Erzdiözese Köln, Münster und Hildesheim unterstand und der durch seinen wenig erbaulichen Lebenswandel und seine Mißregierung im Kölner Erzstift, vor allem aber durch seine dauernde Abwesenheit von Lüttich nicht die Hoffnungen erfüllte, die man auf ihn gesetzt hatte, erhielt das Rheinland und Aachen für den Katholizismus und förderte so die Bestrebungen der Gegenreformation. Er hatte entscheidenden Anteil an der Berufung der Jesuiten nach Aachen und an der Gründung des Jesuiten-Gymnasiums. Eine große Zahl von Klöstern wurde in den Jahren nach den gegenreformatorischen Kämpfen in Aachen gebaut, Klöster, die kirchliches Gerät brauchten und den Goldschmieden Monstranzen, Pollenschüsseln, Kelche und Ziborien in Auftrag gaben. Profanes Gerät war weniger gefragt, die entsprechenden Auftraggeber fehlten in Aachen im Gegensatz zu den süddeutschen Metropolen des Kunsthandwerks, Nürnberg und Augsburg. Eine Ausnahme macht die Tafelzier von 1624 und die Becherschraube Dietrich von Rath, die wahrscheinlich aus einem größeren, nicht zu rekonstruierenden Zusammenhang stammt.

Um die Mitte der dreißiger Jahre, als das Rheinland und auch Aachen vom großen Krieg in Mitleidenschaft gezogen wurde, verschlechterte sich die ohnehin nicht blühende Wirtschaftslage der Reichsstadt weiter. Nach Ende des Krieges, als man wieder bessere wirtschaftliche Verhältnisse erhoffen durfte, machte der große Stadtbrand von Mai 1656 auch diese Erwartungen zunichte. Die folgenden Jahrzehnte waren gekennzeichnet vom Wiederaufbau der Stadt. Die Zünfte als stärkste Träger des Aachener Wirtschaftslebens waren durch die religiösen und politischen Unruhen einerseits, andererseits aber auch durch das starre Festhalten an überalterten, überlebten Formen und eine verfehlte Politik zum Verfall verurteilt. Zunft-

interesse wurde Familieninteressen gleichgesetzt. Bürgern und Familienmitgliedern der Zunftgenossen wurde die Erlangung der Meisterschaft erleichtert, Nichtbürgern wurde sie erschwert. Die alte Zunftverfassung hatte sich überlebt und paßte nicht mehr in die neue Zeit. Erst im 18. Jahrhundert gelang es der Stadt, die wirtschaftlichen Rückschläge des vorausgegangenen Jahrhunderts aufzuholen².

Biographie Dietrich von Rath

Weder das Geburts- noch das Todesjahr des Goldschmieds Dietrich von Rath sind bekannt. Die erste Erwähnung seines Namens stammt aus dem Jahre 1604, als »Theoderich von Raedt und Ursula« ihre Tochter Anna in der Foillanskirche zu Aachen taufen ließen³, die letzte aus dem Jahre 1657, als sein Sohn Peter zwei neue Vormunde für die von »weiland Diederichen von Raht mit Zaren von Hausen erzeugten Vnmundigen dochter« erhielt⁴. Dietrich lebte also 1657 nicht mehr. Für die Zeit zwischen 1604 und 1632 gibt es eine Anzahl von Quellen, die die Folge der datierten Werke ergänzen. Ob Dietrich eine Werkstatt, die bereits in Aachen existierte, übernahm, ist nicht nachzuweisen. 1580 wird ein Goldschmied Jakob von Rath erwähnt, ist aber durch kein Werk bekannt. Quadflieg vermutet in ihm den Großvater Dietrichs⁵.

1615 ist Dietrich von Rath Münzmeister der Stadt Aachen⁶. Als er zum Münzprobationsabschied nach Köln kommen soll, läßt er sich durch »zugestandene Leibs-Schwachheit« entschuldigen und erscheint nicht. Er war 1615 etwa zwischen dreißig und vierzig Jahre alt und hatte sicherlich bestimmte Gründe, nicht vor den »zu Cölln residirenden und zum Münzwerk deputirten Herren« zu erscheinen – weniger wegen »zugestanderener Leibs-Schwachheit« als aus Vorsicht. Er hatte zwar Proben von Aachener Münzen nach Köln geschickt und tauglich befunden, die Kölner aber hatten einen Mangel im Scheidpfennig festgestellt, und so zog er es vor, einen Vertreter an seiner eigenen Stelle nach Köln zu schicken. Vorsichtshalber wurde den Kölner

»zum Münzwerk deputirten Herren« empfohlen, noch vor dem nächsten Probationstag den Aachener Münzmeister unter Eid zu stellen. Erst dann sei ihm »vergönnet und zugelassen, für die Statt, Burger und Unterthanen« etliche Kupfermünzen ebener Gestalt im Wert von etwa 200 Reichstalern zu münzen und herauszugeben.

Drei Jahre später, 1618, nahm »Diederichen von Rodt, goldtschmitten,« eine Monstranz aus dem Besitz der Abtei St. Johann in Burtscheid bei Aachen auseinander, da »dieselbige ganz verbrochen gewesen«⁷ und nahm sie in Rechnung. Details der alten Monstranz, wie gefaßte Steine und Rosetten, sollte er bei der neuen, von ihm anzufertigenden Monstranz verwenden. Ein Jahr später, am 22. April, lieferte er die neue Monstranz ab. Weitere Angaben zur Biographie siehe ungedruckte Dissertation RWTH Aachen 1975.

Biographie Peter von Rath

Peter von Rath's Lebensdaten sind durch Eintragungen in die Kirchenbücher von St. Foillan zu Aachen sowie das Begräbnisgebühren-Register der Alexianer zu Aachen bekannt⁸. Rath wurde am 26. August 1606 in der Pfarrkirche St. Foillan zu Aachen als Sohn Dietrichs getauft. Im Jahre 1637 heiratete er und ließ zwischen 1639 und 1655 neun Kinder taufen⁹. Eintragungen in das Haarener Kirchenbuch aus dem Jahre 1655¹⁰ erwähnen »Meister Peter von Radt, goltschmitt und burger zu Ach in der pundtstraßen,« der »die Monstrantz und das Ciborium« gemacht habe. Zahlreiche seiner Werke sind wie die des Vaters durch Rechnungen, Kircheninventare und Protokollbücher urkundlich belegt. Die letzte Notiz über Peter von Rath stammt aus dem Jahre 1673. Das Begräbnisgebühren-Register der Alexianer verzeichnet unter dem 7. September: »... in puntt Peter von Rhatt, der goltschmitt«¹¹. Peter von Rath, der Goldschmied aus der puntt (Pontstraße), wurde von acht Begardenbrüdern zu Grabe getragen. Mit seinem Tode erlosch auch die Tätigkeit der Werkstatt, die zwei Generationen lang, über den Dreißigjährigen Krieg hinweg, für die Kirchen Aachens und die seiner Umgebung kirchliche Geräte gearbeitet hatte, die Werkstatt einer Goldschmiedefamilie, die am Anfang einer Reihe von Aachener Goldschmiedefamilien der Neuzeit steht, der von Orsbach, Klöcker, Moeren, Rütgers und Cremer.

Die Beschauzeichen (Abb. 1 u. 2)

Dietrich von Rath stempelte seine Arbeiten mit seinem Meisterzeichen, den Anfangsbuchstaben seines Vor- und Nachnamens, D und R, in einem Wappenschild. Eine Gesetzmäßigkeit in der Anbringung des Stempels ist nicht festzustellen. Im



Abb. 1
Meisterzeichen D. v. Rath's und Aachener Beschau

Unterschied zu seinem Vater Dietrich nahm Peter zu den Anfangsbuchstaben seines Namens noch das V = »von« hinzu. Die drei Buchstaben sind eng miteinander verbunden, das P steht über dem R, dessen Fuß nach links den kleinen Haken des V aufweist. Wie sein Vater richtete sich Peter nach keinen Gesetzmäßigkeiten in der Anbringung des Meisterstempels¹². Der Stadtwardein fügte den Geräten nach genauer Prüfung des Feingehalts die Stempel der Stadt, den Adler und den Beistempel »ACH« hinzu.

Abb. 2
Meisterzeichen P. v. Rath's



Werkkatalog Dietrich von Raths

Monstranz (Abb. 3)

Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert. – H 72. Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath, dem Stempel ACH und der Aachener Stadtbeschau, dem Adler (alle Marken sind auf dem äußeren Rand des Fußes auf der Schauseite angebracht). – Auf der Unterseite des Fußes eingegraben: VII \mathfrak{H} XIII \mathfrak{L} lot. – Auf dem Fuß, beginnend auf der Rückseite, die Inschrift:

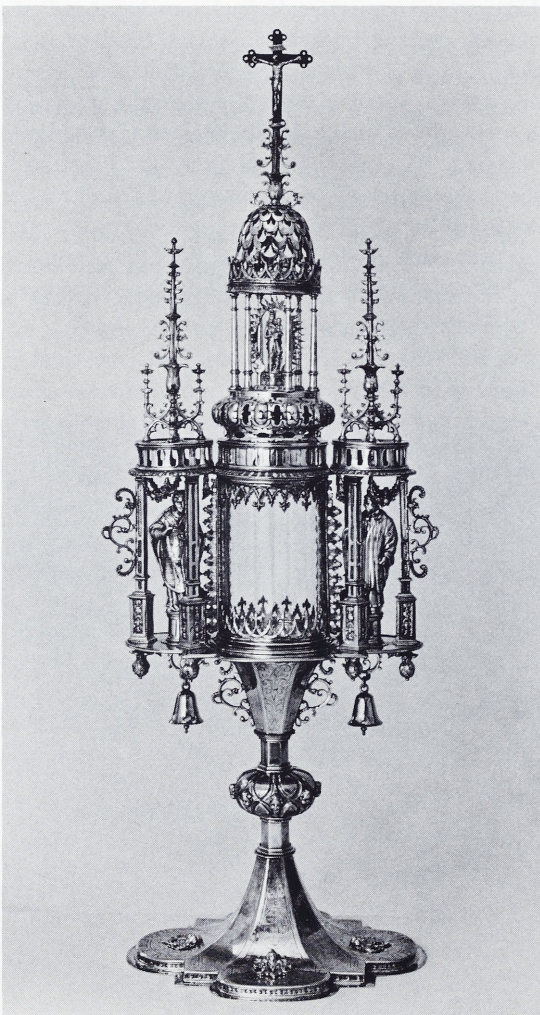
CHRISTINA BUETER DONO DABAT
ANNO 1618¹³.

Aachen, 1618.

Aachen, kath. Pfarrkirche St. Foillan. Literatur¹⁴.

Abb. 3

Monstranz, 1618, D. v. Rath



Der Fuß zeigt die gotische Vierpaßform mit quadratischem Mittelstück. Vier gegossene Engelsköpfchen schmücken die glatten Flächen des Vierpasses. Der achtseitige Schaft zeigt auf der Schauseite ein eingraviertes Medaillon mit Kreuz und den Buchstaben I H S¹⁵, auf der Rückseite ein Wappen mit drei Muscheln. Er verjüngt sich zu einer achtkantigen, glatten Galerie, die den von acht Engelsköpfchen geschmückten Rhombenknauf trägt. Aus ihm steigt der achtkantige Trichter. Sein einziger Schmuck sind auf der Schau- und Rückseite je eine gravierte lilienartige Blüte, die aus einem blättrigen Stengel steigt, und zwei seitliche Voluten. Die schmucklose Sockelplatte wiederholt die Umrißform des Fußes. Sie trägt in ihrer Mitte den Glaszylinder, der oben und unten von je einem Lilienkranz gehalten wird und seitlich von senkrecht aufsteigenden Blattornamenten begleitet wird. Unter der Bodenplatte hängen an zwei Krabbenvoluten Glöckchen und sechs nach unten sich öffnende kleine Pinienzapfen. Der Hostienzylinder wird von seitlichen Baldachinen begleitet. Je drei vierkantige Pfeiler, deren hohe Sockel mit getriebenem Rollwerk geschmückt sind und deren Schäfte ein der Kuppelprobe ähnliches Ornament zeigen, tragen die offenen Baldachine, die von sich kreuzenden Wimpergen bekrönt werden. Aus diesen offenen Baldachinen steigt je ein vierkantiger Schaft aus einer Blüte. Seitliche Voluten und Fialen schmücken ihn. Unter den Baldachinen befinden sich Heiligenstatuetten; links die des hl. Ignatius von Loyola im Priestergewand, in seiner Linken das aufgeschlagene Buch der Konstitutionen des Jesuitenordens haltend. Unter dem rechten Baldachin die Statuette des hl. Franziskus Xaverius. Die Haltung seiner rechten Hand und der auf diese Hand gerichtete Blick lassen vermuten, daß er ursprünglich ein Kreuz als sein Attribut in dieser Hand hielt. Zwischen den Baldachinpfeilern hängen gegossene Fruchtschnüre; die beiden äußeren Pfeiler werden von gegossenen Voluten flankiert. Über dem Hostienzylinder erhebt sich auf einem flachen, gebuckelten Wulst ein Monopteros mit sechs zierlichen Säulen, die die von einem Lilienfries eingefasste Kuppel und das aus einer Blüte über ihr aufsteigende Kreuz tragen. Im Zentrum des Tempels steht auf einem runden Sockel die gekrönte Madonna im Strahlenkranz. Auf ihrem linken Arm hält sie das Jesuskind, in der rechten Hand ein Zepter. Die überhöhte Kuppel zeigt ein Ornament aus sich zur Kuppelmitte hin verjüngenden Halbmonden, gleichsam stilisierten Schindeln. Die aus der Kuppel aufsteigende Blüte mit kleinem Vierkantpfeiler und seitlichen Voluten entspricht bis ins Detail den Bekrönungen der Baldachine.

Das Kreuz zeigt die spätgotische Form mit kleeblattförmigen Balkenenden.

Monstranz (Abb. 4)

Silber vergoldet, getrieben, gegossen, punziert, graviert. – H 77,5. Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath, dem Stempel der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel ACH. Alle Stempel sind auf dem äußeren Fußrand auf der Schauseite angebracht¹⁶. Auf dem Rand des Fußes eingraviert die Inschrift:

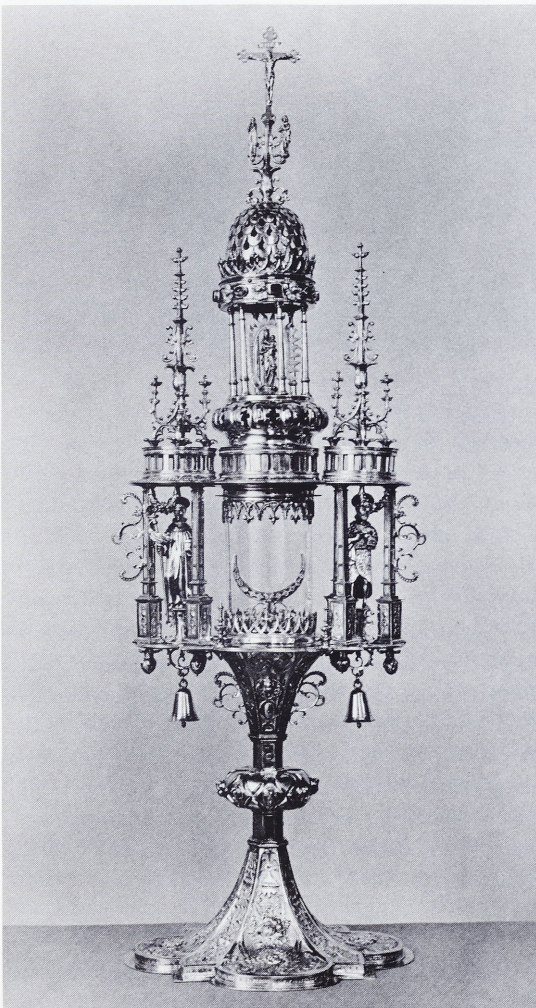
BVRDTSCHIEDT 1619¹⁷.

Aachen, 1619.

Aachen-Burtscheid, kath. Pfarrkirche St. Johann-Baptist. Literatur¹⁸.

Abb. 4

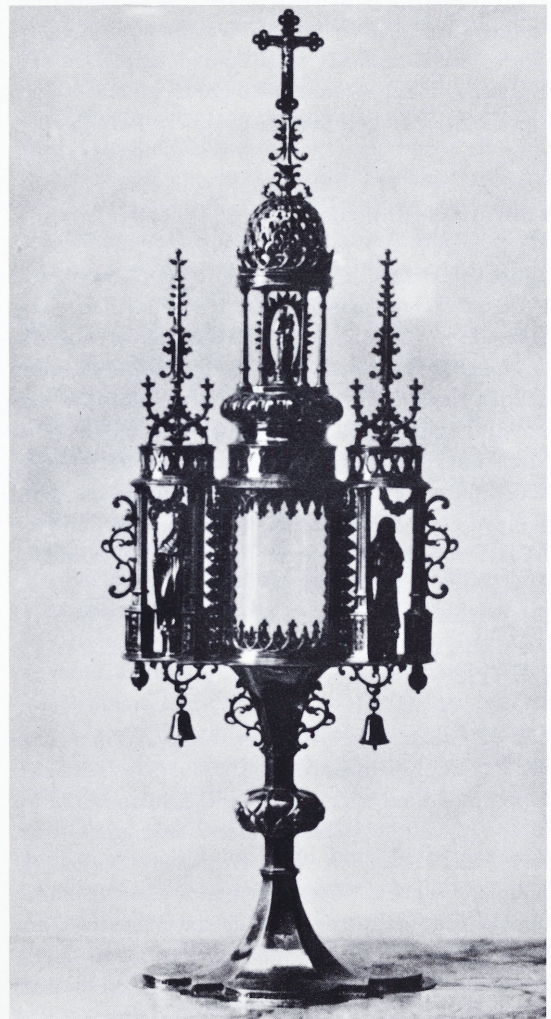
Monstranz, 1619, D. v. Rath



Die Monstranz gleicht in ihrem Aufbau der Monstranz aus der Pfarrkirche St. Foillan, in ihrem Dekor und dem ikonographischen Programm weicht sie allerdings davon ab. So zeigen die Flächen des Fußes und Schaftes getriebene Cherubsköpfe und Früchte unter Baldachinen sowie steil aufsteigendes Rankenornament. Die den Monopteros bekrönende Kuppel ruht auf einem edelsteingeschmückten Fries. Unter den flankierenden Baldachinen befinden sich die Silberstatuetten der beiden Kirchenpatrone, Bernhard von Clairvaux und Johannes d. T.¹⁹

Abb. 5

Monstranz, 1624, D. v. Rath



Monstranz (Abb. 5)

Silber vergoldet, getrieben, gegossen, graviert. – H ? – Weitere Angaben sind nicht möglich, da die Monstranz seit der Enteignung des Mutterhauses der Elisabethinnen zu Aachen im Jahre 1941 verschollen ist²⁰. Über den Auftrag zur Anfertigung der Monstranz im Jahre 1623 und ihre Fertigstellung ein Jahr später berichtet die Gründerin des Klosters der Hospitalschwester von St. Elisabeth zu Aachen, Apollonia Rademecher, in ihren Briefen, in: W. Schmitz-Dobbelstein, Die Hospitalschwester von St. Elisabeth in Aachen 1622–1922, Aachen 1922, S. 48, Anm. 1, Abb. 5: »Beluft in al dat bijs hijro zu behouf der Kyrgen gemacht, sonder schae vant gasthous Dh 466. – Dijt sonder dij nhw monstrans. (. . .).«²¹

Aachen, 1624.

Ehemals Aachen, Mutterhaus der Elisabethinnen. Literatur²².

Die Monstranz hatte, soweit nach dem Foto feststellbar, den gleichen Aufbau wie die voraufgegangenen. Das Ornament ist sparsamer; unter den den Hostienzylinder flankierenden Baldachinen erscheinen die Statuetten von zwei weiblichen Heiligen.

Monstranz (Abb. 6)

Silber, getrieben, teilweise gegossen, vergoldet. – H 78,6. – Unter dem Fuß die Inschrift: Fecit Vogeno 1836. Ioannes & Marla Iosepha theLen CrVCIAIXo IesV fLIo Del VnIgenIto. Aus dem Chronogramm ergibt sich die Jahreszahl, die mit den arabischen Ziffern übereinstimmt, 1836. – Die Monstranz ist auf dem oberen äußeren Fußrand mit dem Meisterzeichen des Martin Vogeno gestempelt, MV in einer Raute, daneben der Stempel ACH. – Unter dem Sockel der rechten Turmfigur ist eingeritzt: MV 1830.

Aachen, um 1618–23 u. 1836.

Aachen, kath. Pfarrkirche St. Michael-Aachen.

Literatur²³.

Die Monstranz entspricht in ihrem Aufbau dem der Rathmonstranzen. Allerdings ist der schlanke Hostienzylinder hier durch eine diamantverzierte Sonne mit Lunula ersetzt. Die Monstranz ist mit dem Meisterzeichen des Aachener Stiftsgoldschmieds Martin Vogeno gemarkt. Laut Inschrift und Chronogramm fertigte er die Monstranz im Jahre 1836 an. Die vier auf den Pässen des Monstranzfußes dargestellten Heiligen und die bekrönende Michaelsfigur lassen evident erscheinen, daß

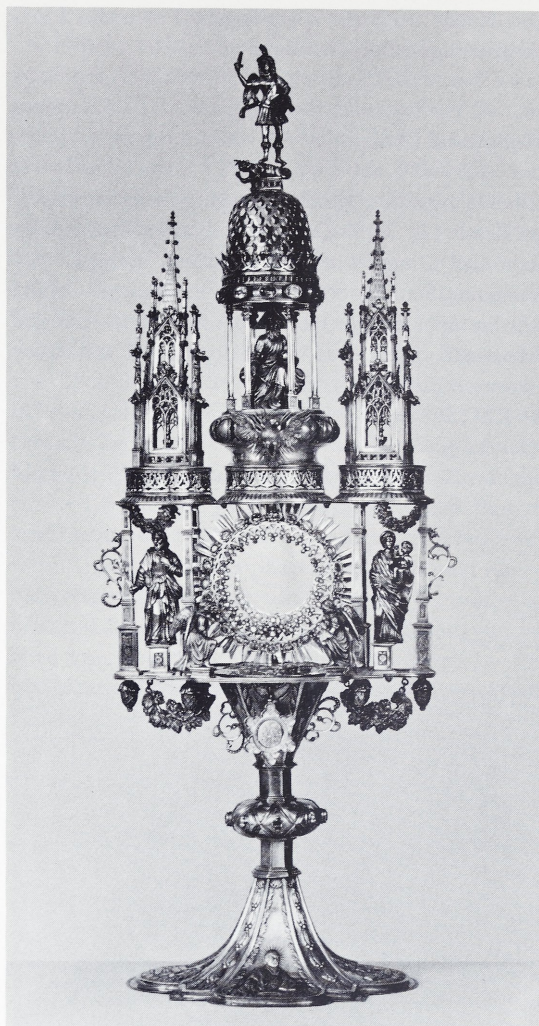


Abb. 6

Monstranz, um 1618–23, D. v. Rath, 1836 v. M. Vogeno umgestaltet

die Monstranz für die Aachener Jesuitenkirche St. Michael angefertigt wurde, in der sie sich heute noch befindet. Schon in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz datierte K. Faymonville die Monstranz ins 17. Jahrhundert . . . »seit 1836 durch neugotische Baldachine entstellt«. Drei Jahre später, im Katalog der Jahrtausend-Ausstellung, vermutet man, daß es sich um ein Originalwerk des Dietrich von Rodt handle, das 1836 umgestaltet worden sei.

Im Aufbau, in ihrer Gesamtkonzeption, gleicht die Monstranz den drei uns bekannten des Dietrich

von Rath. Der Fuß, der mit der Meistermarke des M. Vogeno gemarkt ist und Ornamente des späten Empire zeigt, hat die gleiche, für die Rath'schen Monstranzen übliche Form des Vierpasses mit eingeschriebenem Quadrat. Er steigt in gleicher Weise steil zum Schaft an. Die Gliederung des Schaftes entspricht der der drei Rath'schen Monstranzen; der flachgedrückte Rhombenknauf mit Cherusköpfchen und Steinen, der Trichter mit seitlichen Voluten, entsprechen den Teilen der Rath'schen Monstranzen.

Der Fuß ist durch die Meistermarke mit Sicherheit aus der Werkstatt des M. Vogeno, ebenso der Trichter, der die gleichen Ornamente wie der Fuß hat. Der dazwischensitzende Knauf mit dem oberen und unteren Ansatzstück dürfte von der Art der Bearbeitung her und wegen seiner fast gleichen Gestalt aus der Werkstatt des Dietrich von Rath stammen, ebenso die den Trichter und die die Baldachine begleitenden gegossenen Voluten, die in gleicher Ausführung an den drei übrigen Monstranzen des Dietrich von Rath erscheinen.

Die Deckplatte, deren Umrißform die vertikale Gliederung der Monstranz bestimmt, nämlich die Zylindermonstranz, die rechts und links vom Hostienzylinder von Baldachinen begleitet wird, dürfte aus der Rath'schen Werkstatt stammen, denn sonst hätte Vogeno sicher nicht auf diese Form der Dreiteilung zurückgegriffen.

Mit der Anbringung des diamantgeschmückten Strahlenkranzes statt des Glaszylinders versucht er den Rahmen der Zylindermonstranz zu sprengen, ihr ein barockes Aperçu zu geben. Die Bodenplatte, die wie der Fuß und die Deckplatte die Form des Vierpasses mit eingeschriebenem Quadrat hat, ist mit einem M gezeichnet und somit wohl aus der Vogeno-Werkstatt, richtet sich aber nach der Deckplatte. Die das Ostensorium flankierenden Pfeiler mit Empireornamenten stammen ihrer überexakten und sauberen Ausführung nach aus dem 19. Jahrhundert, d. h. der Vogeno-Werkstatt, ebenso die Statuetten unter den Baldachinen. Der Sockel der Marienstatuette, der für die Figur zu klein erscheint, ist gezeichnet: MV 1830, entstand also sechs Jahre vor der Umarbeitung der Monstranz.

Sowohl die unter den Baldachinen als auch die unter der Bodenplatte angebrachten Weinlaubranken bzw. Früchte sind aus dem 19. Jahrhundert, die Früchte in Anlehnung an die bei den Rath'schen Monstranzen erscheinenden. Die vor dem Strahlenkranz knienden Engel stammen wie der ganze

Figureschmuck aus der Werkstatt des M. Vogeno. In der mittleren Zone der Monstranz sind also nur die seitlichen gegossenen Voluten aus dem 17. Jahrhundert.

Die dritte, obere Zone zeigt in der Mitte über dem Ostensorium den Turm und ihn flankierend die Türme der Baldachine. Die Sockelgeschosse sind bei allen drei Türmen gleich, wobei der unterste Teil, die Deckplatte – drei sich berührende Kreise – im Dekor, einem lamellenartigen Ornament, dem der Monstranzen des Dietrich von Rath entspricht. Der darauf folgende, durchbrochen gearbeitete Teil des Sockels entstammt wohl der Vogeno-Werkstatt wie die beiden neugotischen seitlichen Türmchen, deren Vorbilder in der Großarchitektur zu suchen sind. Im Gegensatz zu Dietrich von Rath, der leichtes, spätgotisches Fialenwerk über die Baldachine setzte und somit nicht von der Mitte ablenkte, »baute« der Goldschmied des 19. Jahrhunderts zwei die Proportionen verschiebende schwere Türme über die Baldachine. Der mittlere Turm ist bis auf den Figureschmuck und die sechs schmalen Säulchen aus dem 17. Jahrhundert. Der Wulst, auf dem der Monopteros steht, ist wie die Wulste der drei Rathmonstranzen gebuckelt und zwischen den Buckeln durchbrochen. Die sechs zierlichen, kannelierten Säulchen, die die Kuppel tragen, ruhen auf würfelförmigen Sockeln, die die gleiche Ornamentik wie die Sockel der Marien- und Josefstatuetten haben.

Wie diese Sockel, so weichen auch die korinthische Kapitelle von den Rath'schen Vorbildern ab, dürften also in Vogenos Werkstatt entstanden sein. Die Kuppel dagegen ist fast identisch mit der der 1619 entstandenen Monstranz aus der Abtei zu Burtscheid bei Aachen. Halbedelsteine in Kastenfassung zieren den unteren Saum der Kuppel. Den Kuppelansatz schmückt ein doppelter Lilienkranz, der bei allen drei Rathmonstranzen sowohl am Ansatz der Kuppeln als auch als Einfassung der Hostienzylinder erscheint. (Eine Variation dieses doppelten Lilienkranzes scheint das Ornament zu sein, das Vogeno den drei Sockeln der Türme gegeben hat.) Die Kuppel ist wie die der drei Rathmonstranzen aus konzentrisch angeordneten Halbmonden, ins Ornamentale übertragenen Dachschindeln, gebildet. Hoch wie ein Bienenkorb wölbt sie sich. In der Form ihrer Wölbung scheint sie der Monstranz des Dietrich von Rath aus dem Jahre 1624 am nächsten. Im Gegensatz zu den Rathmonstranzen wird die Monstranz nicht vom Kreuz mit Maria und Johannes bekrönt, sondern vom Patron der Jesuitenkirche, dem hl. Michael.

Folgende Teile kann man sowohl durch Stempelung als auch durch Art der technischen Ausführung und durch stilistische Merkmale der Werkstatt des M. Vogeno zuordnen. Den Fuß, der die Meistermarke des Martin Vogeno trägt, bis zum Ansatz des Nodus, den Trichter, der wie der Fuß das Empireornament zeigt, die Bodenplatte mit den darunterhängenden Ranken und Früchten, die ganze zweite Zone der Monstranz außer den beiden seitlichen Voluten, von der dritten Zone die Sockel der drei Türme und die beiden seitlichen Türme, die sechs Säulchen des Monopteros, die Figur Gottvaters und die bekrönende Figur des hl. Michael. Die übrigen Teile dürften aus der Werkstatt Dietrich von Rath stammen.

Die Monstranzen Dietrich von Rath

In einem Zeitraum von 6 Jahren entstanden in der Werkstatt des Dietrich von Rath drei Monstranzen, deren Entstehungsjahre entweder durch Inschrift oder Quelle bekannt sind. Die nicht datierte der Jesuitenkirche St. Michael zu Aachen ist wegen der erheblichen Veränderungen, die im 19. Jahrhundert vorgenommen wurden, nicht in den anschließenden Vergleich aufgenommen. Die früheste Monstranz stammt aus dem Jahre 1618, ihr folgt ein Jahr später, 1619, die Burtscheider Monstranz und nach fünf Jahren, 1624, die des Klosters der Elisabethinnen in Aachen. Die Monstranz der Michaelskirche s. o. In ihrer Gesamtkonzeption sind die Monstranzen gleich, in ihrer Umrißform fast identisch. Alle drei haben einen an die Spätgotik anknüpfenden vierpaßförmigen Fuß mit eingeschriebenem Quadrat. Während die früheste und die letzte Monstranz nur spärliche Gravierungen und je 4 aufgelötete Cherubsköpfchen als barocke Schmuckelemente aufweisen, erscheint die zeitlich in der Mitte liegende Burtscheider Monstranz eine Weiterentwicklung zum Barock hin. Ihr Fuß ist reich getrieben mit Cherubsköpfchen, Früchten und Ranken. Die Nodi sind noch spätgotisch, aber bereits mit barocken Cherubsköpfchen versehen. Die Trichter unterhalb der Bodenplatten sind von gegossenen, bei allen drei Monstranzen gleichen S-Voluten flankiert. Bei der Burtscheider Monstranz erscheint über der S-Volute noch eine kleine, mit Krabben besetzte Volute, die bei den beiden andern Monstranzen unterhalb des Trichters angebracht ist. Die Trichter sind entsprechend den Monstranzfüßen bei der ersten und dritten Monstranz mit sparsamen Gravierungen versehen, während der der zweiten Monstranz getriebenes Rollwerk und Cherubsköpfchen zeigt. Die Boden-

und Deckplatte wiederholen die Grundrißform des Fußes und legen die Dreiteilung der Monstranzen fest. Der Hostienzylinder wird bei allen drei Monstranzen von einem doppelreihigen Lilienfries oben und unten gehalten und seitlich von aufsteigendem Blattwerk begleitet²⁴.

Die seitlichen Gehäuse für die Heiligenstatuetten und die begleitenden Voluten unterscheiden sich nicht voneinander. Je drei Vierkantpfeiler auf hohen, mit Rollwerk verzierten Sockeln tragen die Baldachine, die von sich kreuzenden, spätgotischen Wimpergen bekrönt werden, Wimpergen, wie sie eine Generation später wieder Peter von Rath bei zweien seiner vier Monstranzen verwandte, spätgotische Monstranzteile, die wahrscheinlich in größerer Anzahl gegossen worden waren und je nach Bedarf bei den verschiedenen Monstranzen verwandt wurden. Serienmäßig werden auch die über den Baldachinen aufsteigenden vierkantigen Schäfte mit seitlichen Voluten und Fialen hergestellt worden sein. Auch sie erscheinen wieder bei den Monstranzen des Peter von Rath.

Insgesamt entwickelte der Meister der drei Monstranzen nicht allzu viel Formenreichtum; die Variationen beschränken sich auf das reichere Ornament bei der zeitlich in der Mitte entstandenen Burtscheider Monstranz und die den verschiedenen Pfarrpatronen entsprechenden verschiedenen Statuetten.

Stilistische Voraussetzungen für die Monstranzen

Sucht man nach Vorbildern zu Rath's Monstranzen, so bieten sich als zeitlich und örtlich naheliegendste Stücke Monstranzen an, die in der Nachfolge der Werkstatt des Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen stehen:

Eine Monstranz in Wenau²⁵ aus dem Jahre 1549 und eine nicht datierte, ebenfalls in der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene aus Sinzenich²⁶. Meister sind aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht bekannt; erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts taucht ein Monogrammist auf, ein Aachener Goldschmied \aleph , dessen einzige uns erhaltene Monstranz sich in Hastenrath/Eschweiler in der Pfarrkirche St. Wendelinus befindet²⁷ (Abb. 7). Sie schließt zeitlich und stilistisch die Lücke zwischen den in der Nachfolge der Reutlingenwerkstatt entstandenen Monstranzen und denen Dietrich von Rath's. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kam die Monstranz nach der Säkularisierung des

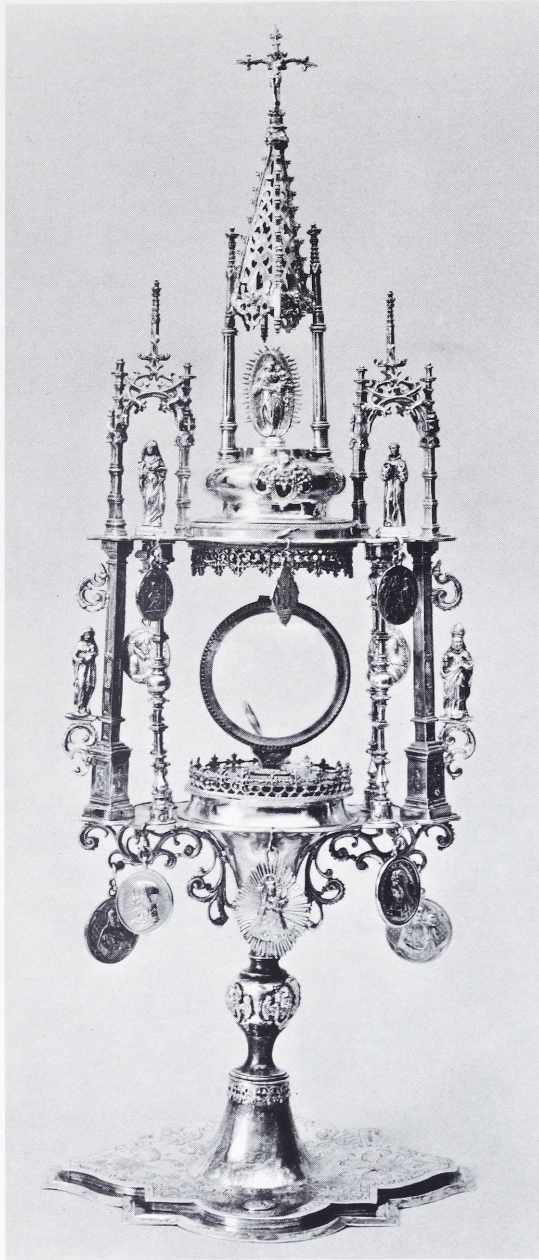


Abb. 7
 Monstranz, 1617, Meister K, Aachener Beschau

Klosters der Clarissen als Geschenk des ersten Aachener Bischofs Marc Anton Berdolet nach Hastenrath, wo sie sich noch heute befindet.

Dietrich von Rath übernahm im wesentlichen die Konzeption dieser ein Jahr vor seiner frühesten Monstranz entstandenen Monstranz, scheint aber in einigen Details spätgotischer, etwa in der Bildung des Rhombennodus – bei Meister K ist be-

reits der Vasennodus verwandt –, dann wieder fast identisch in der Durchbildung der den Zylinder begleitenden Arkadenpfeiler, die den äußeren Pfeilern der Hastenrather Monstranz gleichen. Er übernimmt die horizontale und vertikale Dreiteilung der Monstranz, die durch die gleiche Umrißform von Fuß, Bodenplatte und Deckplatte gegeben ist. Er faßt wie der Meister K den Zylinder in einen Lilienfries, der Trichter wird von gegossenen Voluten begleitet. Eine grundlegende Änderung bzw. Abweichung vom Vorbild nimmt Rath in der oberen Zone der Monstranzen vor. Die den Turm begleitenden Arkaden haben spätgotischem Gesprenge Platz gemacht, die Arkaden selber sind in die darunterliegende zweite Zone versetzt. Vertikal füllen die Gesprenge aber trotzdem denselben Raum – bis über den Ansatz der Kuppel hinaus – wie die des Vorbildes. Der Turm hat sich zu einem Monopteros entwickelt. Als Basis dient der flache, aus der Zylinderkuppel entwickelte Wulst, der mit zeitgemäßen Buckelornamenten versehen ist. Sechs zierliche Säulen tragen die hochgewölbte Kuppel, die durchbrochen gearbeitet ist. Die sechsfach übereinandergereihten Halbmonde sind als stilisierte Dachschindeln anzusehen, wie sie bei den meisten spätgotischen Turmhelmen von Monstranzen auftauchen.

Das Vorbild für den Monopteros über dem Hostienzylinder könnte in einer Monstranz der St. Pancratiuskerk in Heerlen/Niederlande gesehen werden²⁸ (Abb. 8). Laut Inschrift wurde die Monstranz im Jahre 1603 von Frederich van Scha(es)berg und Maria van Binsfeld, seiner »Hausfrau«, der Kirche von Heerlen geschenkt. Von einem Maastrichter Meister angefertigt und mit der Maastrichter Beschau gemarkt, repräsentiert sie eine Renaissance monstranz, die außer der Zylinderfassung keine Anklänge an das zur selben Zeit wiederaufgenommene Formengut der Spätgotik zeigt. Ihr Aufbau wird bestimmt von der Ausgewogenheit zwischen Horizontaler und Vertikaler. Fuß und Balusterschaft sind reich gegliedert, die Ostensorienzone zeigt in der Vertikalen eine Dreiteilung, bei der der Hostienzylinder und die ihn seitlich begleitenden Gehäuse mit Heiligenstatuetten fast gleichwertig erscheinen. Kuppelförmige Baldachine schließen die Gehäuse; über dem Hostienzylinder steigt auf einem flachen Wulst der Monopteros mit 6 zierlichen Säulchen auf. Auf dem geschuppten Helm die Kreuzigungsgruppe.

Eine weitere Monstranz des Limburger Raumes, die vielleicht aus dem Werkstattumkreis des Maastrichter Meisters der Heerleener Monstranz kommt,

Bildprogramme und Figurenstil der Monstranzen

Nach dem Tridentinischen Konzil (1545–1563) waren von Carlo Borromeo im Jahre 1577 erstmals die Vorschriften zur Ausstattung kirchlicher Gebäude und Geräte erschienen³⁰. Material, Größe, ein sicherer Verschluss und gute Sichtbarkeit der Hostie, Stabilität und Handlichkeit des Ständers, angemessener Schmuck und als Bekrönung ein Kreuz oder das Bild Christi waren von nun an vorgeschrieben für Monstranzen. Über figürliche Darstellungen ist nichts gesagt.

a) Kreuz

Alle Monstranzen des Dietrich von Rath tragen auf dem Turm als Bekrönung das Kreuz. Die Burtscheider Monstranz hat zu Füßen des Kreuzes, auf Voluten stehend, die Statuetten von Maria und Johannes. Bei den Monstranzen aus St. Foillan und dem Kloster der Elisabethinnen fehlen diese Statuetten. An den Voluten der Foillansmonstranz sind nichtvergoldete Stellen, wohl Bruchstellen, festzustellen, so daß die das Kreuz begleitenden Figürchen wahrscheinlich abgebrochen sind. Da alle Monstranzen im Aufbau und Umriß gleich sind, ist anzunehmen, daß auch die nicht mehr erhaltene Monstranz des Elisabethklosters eine vollständige Kreuzigungsgruppe hatte.

b) Maria

Bei allen Rathmonstranzen erscheint die Strahlenkranzmadonna über dem Allerheiligsten in einem offenen, von sechs Säulen getragenen Rundtempel.

c) Heilige, Patrone

Die Heiligenstatuetten nehmen bei allen Monstranzen die dem Allerheiligsten nächsten Ränge ein, die Seitenarkaden. Die Monstranz von St. Foillan, Aachen, zeigt die beiden Jesuitenpatrone Ignatius und Franziskus Xaverius, die mit keinem der in der Kirche verehrten Heiligen in Verbindung gebracht werden können.

Die Monstranz der Zisterzienserinnenabtei Burtscheid zeigt deren Patrone St. Johann-Baptist und Bernhard von Clairvaux, dessen Verehrung zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der Burtscheider Abtei besonders groß war.

Die Monstranz des Klosters der Elisabethinnen zeigt zwei weibliche Heilige, deren eine die Patronin St. Elisabeth sein dürfte.

Zu a) Kreuz

Sowohl die Form des Kreuzes als auch der Korpus sind bei allen Monstranzen gleich. Das Kreuz mit kleeblattförmigen Balkenenden, die durchlöchert sind, die oberhalb des Hauptes Christi aufgenagelte Inschriftsplatte, der lange, schmale Korpus mit dem über die rechte Schulter geneigten Haupt, die schräg nach oben gestreckten Arme, der ausgemergelte Körper mit schmalem, rechts geknotetem Lententuch und übereinandergelegten Beinen.

Zu b) Maria

Die Madonna steht in einem in der Mitte offenen Strahlenkranz, der sie als Mandorla umgibt. Der Strahlenkranz der St. Foillansmonstranz zeigt viele schmale, zungenförmige Strahlen, der der Burtscheider Monstranz dagegen weniger und breitere Strahlen, der der dritten Monstranz scheint diesem in der Form nahe zu kommen.

Die Madonnenstatuetten der beiden erhaltenen Monstranzen sind nicht, wie andere gegossene Teile, etwa die Voluten, gleichzeitig, d. h. nach einer Form gegossen. Während die Statuette der Foillansmonstranz ein weich fließendes, fast faltenloses Gewand trägt, zeigt das der Burtscheider Statuette tiefe Schüsselfalten unterhalb des rechten Knies.

Zu c) Heilige, Patrone

Aus den Quellen geht hervor, daß für die Heiligenfiguren der Burtscheider Monstranz Holzmodel angefertigt wurden³¹.

Für den plastischen Figureschmuck bei Goldschmiedewerken wurden (nicht vom Goldschmied) Holzmodel angefertigt, und ein Vorrat von solchen nach der Holzplastik gegossenen Modellen in Blei oder Bronze gehörte zum Bestand eines jeden Werkstattinventars³². Dabei dienten den Kleinbildhauern Graphikwerke oder auch zeichnerische Entwürfe von Malern als Vorlage zu ihren Modellen.

Die Form der Monstranz, die fassadenhafte Dreiteilung in der Horizontalen und Vertikalen bot dem Goldschmied nicht allzu viele Möglichkeiten oder Varianten, die Heiligenfiguren, das Bild Mariens und das Kreuz unterzubringen. So beschränkten sich für Dietrich von Rath die Möglichkeiten für figürliche Darstellungen auf

1. den Monstranzfuß – bei der Burtscheider Monstranz nur getriebene Cherubsköpfe und Fruchtschnüre, bei der nicht mehr erhaltenen Monstranz des Klosters der Elisabethinnen (im Foto) schwach erkennbare Gravuren –
2. den Bereich des Hostienzylinders – seitlich unter Baldachinen jeweils die Patrone der Kirche bzw. der Monstranzstifterin –

3. den Turm mit dem Rundtempel, der Strahlenkranzmadonna und der Kreuzigungsgruppe.

Pokal in Herzform (Abb. 10)
auch Ananaspokal genannt

Silber, getrieben, gegossen, z.T. vergoldet. – H 36,2. – Ø Fuß (oval) 10:8,5. – Ø Cuppa 7,8. – Am Rand der Cuppa gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath. Links daneben, fast senkrecht, der Stempel ACH und die Aachener Stadtbeschau, der Adler. – Unter dem Fuß die Kuppellenprobe.

Aachen, um 1620.

Aachen, Städtisches Suermondt-Ludwig-Museum. Literatur³³.

Abb. 10

Pokal in Herzform, um 1620, D. v. Rath



Der gewölbte Fuß auf ovalem Grundriß ist von Diamantbuckeln überzogen. Ein stark erhöhter und glockenförmiger, nicht ornamentierter Mittelteil leitet zum Balusterschaft über. Dessen Ansatzstelle ist mit geschnittenem Rollwerk belegt. Der kräftig getriebene Vasennodus zeigt das Akeleimotiv, alternierende Buckel. Drei gegossene Voluten verbinden ihn mit der Cuppa. Unter ihr, an der Ansatzstelle, wiederholt sich das Motiv des geschnittenen Rollwerks. Die hohe, schmale Cuppa wird wie der Fuß von Diamantbuckeln überzogen. Ihren Abschluß bildet ein um den Rand gelegter astförmiger Wulst. Der Deckel wiederholt das Diamantbuckelmotiv von Fuß und Cuppa. In der Mitte ist er leicht eingekerbt und bildet so zusammen mit der Cuppa eine Herzform. Die Bekrönung wird von einer kleinen Vase gebildet, die die Akeleiform des Nodus wiederholt. In ihr steckt, wie in einer wirklichen Vase, der sog. Schmeck, ein aus drei Blütenstengeln bestehender Strauß.

Form und Aufbau des Herzpokals stehen in der süddeutschen Tradition. Vor allem in Nürnberg war die Form des Herz- oder Ananaspokals geläufig. M. Rosenberg³⁴ berichtet davon, daß der Nürnberger Goldschmied Hans Petzoldt in den Jahren 1595–1614 zu 64 verschiedenen Pokalen auch noch 18 Ananaspokale anfertigte. Die Tradition dieses Pokals zieht sich vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts hin. Von den wenigen Stücken, die noch erhalten sind, bietet sich ein Nürnberger Pokal zum Vergleich mit dem Aachener Exemplar an: Ein Deckelpokal in Herzform des Germanischen National-Museums in Nürnberg³⁵ (Abb. 11). Gemarkt mit der Nürnberger Beschau, dem Meisterzeichen des Georg Müller (Meister 1624, † vor 1660) und am Schmeck dem Meisterzeichen des Christoph Waltz, datiert um 1640. Sowohl im Gesamtaufbau als auch in Details zeigen das Aachener und das Nürnberger Stück Übereinstimmungen. Beiden ist der ovale Fuß gemeinsam, wenn auch das Ornament unterschiedlich ist. Gemeinsam ist der glockenförmige, hochgezogene Teil unterhalb des Schaftes, das geschnittene Rollwerk, wobei das des Nürnberger Pokals eine sehr viel bessere Qualität hat. Unterschiedlich sind die Schäfte. Während der des Nürnberger Pokals aus Ranken, die sich um einen Stamm legen, gebildet ist, zeigt der Aachener Pokal eine gebuckelte Vase mit aufgesetzten Voluten als Verbindung zur Cuppa. Die Cuppen des Aachener und Nürnberger Pokals stimmen im Ornament, den Diamantbuckeln, überein. Ebenso darin, daß um den Deckelrand ein spätgotischer Lilienfries gelegt ist und daß aus dem Deckel die Bekrönung mit

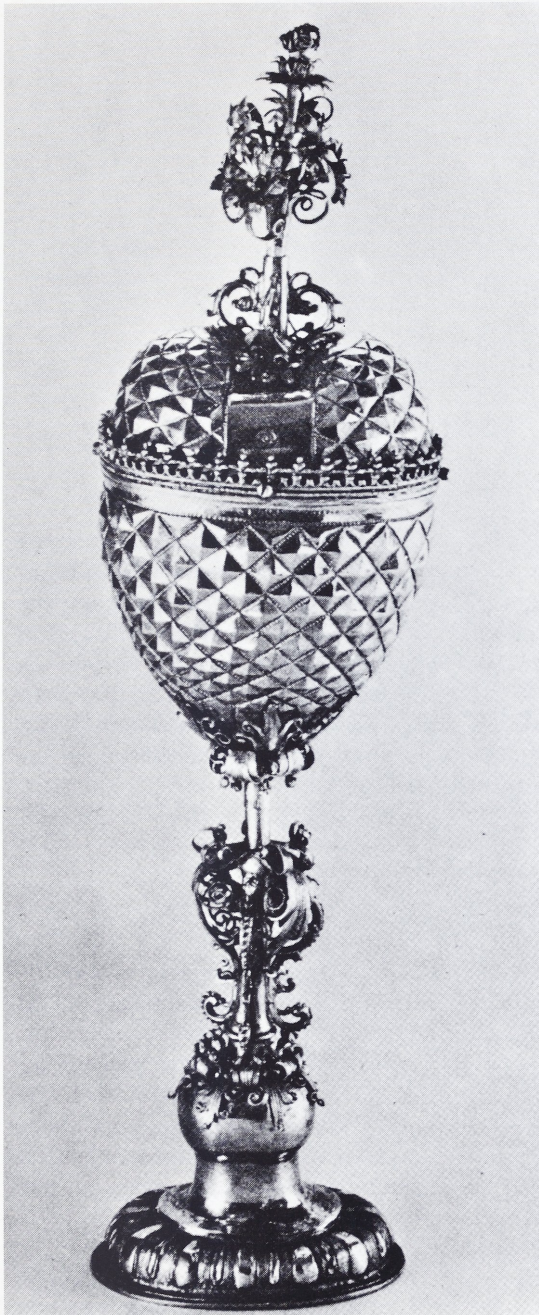
einem Schmeck steigt. Der Aachener Meister läßt dieses Blumensträußchen aus einer Vase steigen, die in verkleinerter Form den Vasennodus wiederholt. Die kraftlosen Blütenstengel allerdings haben nicht viel gemeinsam mit dem üppigen Gewucher, das aus dem engen, kurzen Schaft des süddeutschen Pokals quillt. Wie auch die magere, überlängte, dünne Umrißform des Aachener Pokals sich ab-

hebt von den üppigen, quellenden Formen des süddeutschen Pokals.

Dem Aachener Goldschmied Dietrich von Rath waren die süddeutschen profanen Geräte vertraut. Die Metropolen Augsburg und Nürnberg lieferten überallhin ihre Produkte, zudem lag die Reichsstadt Aachen auf dem Verbindungs- und Handelsweg zwischen den Tuchstädten Brügge und Gent und Köln, Frankfurt und weiter dem süddeutschen Raum. Kaufleute brachten auf ihrem Weg von Süddeutschland nach Flandern, der über Aachen führte, Geschenke, Ware und Tauschobjekte mit, so daß auch süddeutsche Pokale und Gefäße ihren Weg in andere Gebiete des Reiches fanden.

Abb. 11

Pokal, um 1640, G. Müller, Nürnberg



Zur Datierung

Das angeführte Beispiel eines süddeutschen Pokals, der in den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts entstand, wurde hier als typengleich mit dem Aachener Pokal zum Vergleich herangezogen. Die Datierung des Stückes, dessen Typ über ein halbes Jahrhundert lang gefertigt wurde, ist deshalb nur auf stilkritischem Weg möglich. Der Aachener Pokal zeigt noch die stilistischen Eigenarten der Frühwerke des Goldschmieds von Rath, die magere, überlängte, dünne Umrißform, die auch für die drei in den Jahren 1618, 1619 und 1624 entstandenen Monstranzen bestimmend ist. So darf für den Pokal eine Entstehungszeit um 1620 angenommen werden.

Pollenschüssel (Abb. 12)

Silber, Reste von Vergoldung. – B 31, H 23,6. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath. Links daneben die Aachener Beschau, der Adler, und der Stempel ACH. –

Aachen, 1623. (Errichtung des Spitals der Elisabethinnen, damit verbunden die Anschaffung von kirchlichen Geräten)³⁶.

Aachen, Mutterhaus der Elisabethinnen. Literatur³⁷.

Flache, gravierte ovale Schale. Der breite Schüsselrand ist mit ineinandergreifenden gravierten Ranken- und Blumenornamenten geziert. Dazwischen erscheinen vier Cherubsköpfe en face; Hälse und Ansätze der geschwungenen Flügel sind durch geraffte Tücher verdeckt. Drei Typen von Blüten erscheinen je paarweise zwischen den Ranken. Der



Abb. 12
Pollenschüssel,
1623, D. v. Rath

Randabschluß der Schüssel ist leicht profiliert und abgerundet.

Zum Vergleich bietet sich eine Kölner Pollenschüssel an, die für St. Columba in Köln angefertigt wurde³⁸. Dietrich von Rath und der Kölner Goldschmied dürften für die Rankenornamentik auf dasselbe Vorbild zurückgegriffen haben. Als Vorlage zu dieser Ornamentik kamen vor allem die Modelbücher des 16. Jahrhunderts in Frage, etwa das 1527 in Köln erschienene Modelbuch des Peter Quentel³⁹, in dem Quentel außer Wirk- und Stickmustern Blumenmotive, Gruppen von Umrißfriesen, Pflanzen nach der Natur und Blätter und Blumen in freiem und festem Gerank brachte. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts waren es vor allem süddeutsche Meister, deren Holzschnitte in Modelbüchern verlegt wurden und die ihre Anregungen jenseits der Alpen, in Italien, gefunden hatten. »Welsche und maylandische Art«⁴⁰ lautet der Titel eines »Formenbüchlin« des Augsburgers Johann Schwarzenberger, was auf die französischen und italienischen Vorbilder hinweist. Eines der letzten vor dem Dreißigjährigen Krieg erschienenen Modelbücher ist das von Henning Groß im Jahre 1619 in Leipzig verlegte Modelbuch, in dem er eine

Sammlung unbeholfener Holzschnitte eines Frankfurter Buches von 1609 hatte nachschneiden lassen, und das er nun von dem Radierer Andreas Bretschneider durch zierliche Umrißradierungen ergänzen ließ⁴¹. Diese bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts erscheinenden Model- und Vorlagenbücher dienten den Goldschmieden und andern Kunsthandwerkern als Vorlagen zu Gefäßformen und Ornamenten.

Tafelaufsatz (Abb. 13)

Silber vergoldet, getrieben, graviert, gegossen. – H. 31. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath, der Aachener Beschau, dem Adler, und dem Stempel ACH. Die Marken sind auf dem äußeren Rand der Trinkschale angebracht, und zwar links vom Wappen des Prinzen von Croy der Stempel ACH, rechts davon die Aachener Beschau und im Abstand von 1 cm weiter rechts das Meisterzeichen.

Aachen, 1624.

Aachen, Städtisches Suermondt-Ludwig-Museum. Literatur⁴².

Der runde Fußrand zeigt ein flaches, geometrisches Ornament, der Ansatz zur Fußwölbung kleine Rauten, die in gleicher Form bei den drei Monstranzen, der Becherschraube und dem Ziborium des Dietrich von Rath erscheinen. Die schmalen, zungenförmigen Buckel der Fußwölbung laufen auf den Mittelpunkt zu, aus dem der achtkantige Schaft steigt. Er ist in drei Zonen gegliedert. Die untere Zone ist schmucklos, die glatten Seiten sind leicht nach innen eingezogen. Über einem fünffachen Profil folgt die zweite Zone,

ebenfalls acht glatte Seiten, die aber an den Kanten von acht gegossenen C-Voluten begleitet werden. Darüber der dritte Teil des Schaftes. Acht mit Krabben besetzte Voluten umschließen den schmalen, dünnen Schaft⁴³. Die »Brunnenschale« ist flach, kreisförmig, mit einem niedrigen Rand. Auf der Unterseite wiederholt sich das Motiv der zungenförmigen Buckel, das schon auf der Fußwölbung erschienen war. Den Rand der Schale schmückt ein graviertes Rankenornament mit acht gegossenen Löwenköpfen in Form von Wasser-



Abb. 13
Tafelaufsatz,
1624, D. v. Rath



Abb. 14
Tafelaufsatz, 1624, D. v. Rath, Zustand 1896

speiern und sechs zwischen je zwei Löwenköpfen erscheinenden blanken Wappenschilden. An zwei Stellen wird das Rankenornament unterbrochen. 1. vom Aachener Stadtwappen und dem begleitenden Text: VRBS AQUENSIS VRBS REGALIS REGNI SEDES PRINCIPALIS PRIMA REGVM CVRIA, dem Beginn des Aachener Karlsliedes, und 2. entsprechend auf der gegenüberliegenden Seite der Schale dem Wappen des Prinzen von Croy – in einem Oval der von der fünfblättrigen Lilienkrone bekrönte Wappenschild mit sieben Querstreifen – dem Wahlspruch des Hauses Croy und der Jahreszahl 1624. Der Wahlspruch lautet: IAYME QVI MI AYME. IAYS OBTENV CROY. (J'aime qui m'aime. J'ai obtenu Croy)⁴⁴. Aus der Mitte der Brunnenschale steigt in Wiederholung an den oberen Teil des Schaftes ein achtkantiger Sockel mit vier großen S-Voluten und vier kleinen C-Voluten. Auf den großen Voluten sind vier wasserspeiende Löwenköpfe wie auf dem Schalenrand angebracht. Eine flache, quadratische Abschlußplatte bildet die Basis für die Karlsstatuette. Der Kaiser steht kontrapostisch. In der rechten Hand hält er das Zepter, in der linken den Reichsapfel. Das Gesicht ist bärtig, der Bart wallt bis zur

Brust herab, das Haupthaar reicht bis zu den Schultern. Der Kaiser ist mit der Bügelkrone gekrönt. Seine Kleidung ist die Rüstung. Die Beine sind bis auf die rückwärtigen Oberschenkel von der Rüstung geschützt, an den Füßen sitzen fünfsterne Sporen. Der Panzer ist enganliegend, tailliert, quengerippt und springt vorne und an den Hüften auf. Das Oberteil ist glatt, in der Mitte vor der Brust in einem Grad spitz zusammenlaufend. Die Arme sind geharnischt; an den Schultern, Ellbogen und Handgelenken sind in der Rüstung Gelenke⁴⁵.

Die Vorbilder des Tafelaufsatzes sind in zwei verschiedenen Richtungen zu suchen, einmal in der Großarchitektur, dem im Jahre 1620 auf dem Aachener Marktplatz errichteten Brunnen, zum andern in der Tradition des Tafelaufsatzes (der Trinkschale und des Pokals).

Der Marktbrunnen hatte nicht nur die Funktion des Wasserspendens, sondern repräsentierte in der Mitte des Platzes vor dem Rathaus, in dem nach der Königskrönung das Festmahl stattfand, einen Gegenstand künstlerischer Ausgestaltung, der in die städtische Baukunst einbezogen wurde. Bei der Gestaltung seines Tafelaufsatzes nahm Dietrich von Rath nur den oberen Teil des Marktbrunnens, die Brunnenschale und die aus ihr aufsteigende Karlsfigur, zum Vorbild, also den Teil, der auf Karl bezogen ist. Bei der Gestaltung der Brunnenschale hielt er sich nur im Groben an das Vorbild. Die Marktbrunnenschale zeigt zungenförmige Bukkel, die von der Mitte ausgehen und sich bis zum ornamentalen Band unterhalb des wulstigen, mehrfach profilierten Randes hinziehen. Das ornamentale Rankenwerk des Bandes wird von 6 wasserspeienden plastischen Löwenköpfen und 6 Wappenschilden mit den Wappen von Aachener Familien unterbrochen. Die Brunnenschale des Tafelaufsatzes ist – im Verhältnis – flacher, weniger voluminös, die Anzahl der Zungenbuckel ist reduziert, aber die Zahl der Löwenköpfe auf 8 erhöht. Die Wappenschilde sind in das Rankenband aufgenommen, die Ranken scheinen sich aus ihnen zu entwickeln. Bei der großplastischen Brunnenschale sind sie auf das Band aufgelegt und dadurch betonter. Die Widmungsinschrift, die besagt, daß Franz und Peter von Trier und Daniel Laner diese Schale im Jahr 1620 gegossen haben, fehlt bei dem Tafelaufsatz. Statt dessen deutet seine Inschrift auf seine Bestimmung und Geschichte hin: Der Beginn des Karlsliedes »VRBS AQVENSIS VRBS REGALIS REGNI SEDES PRINCIPALIS PRIMA REGVM CVRIA« und der das Croy'sche Wappen begleitende Wahlspruch des Herzogs von Croy:



Abb. 15
Sog. Aldobrandini-Schale, Augsburg, 1590 (Vgl. Anm.⁴⁶)

»IAYME QVI MI AYME. IAYS OBTENV CROY. (J'aime qui m'aime. J'ai obtenu Croy.) Darüber die Jahreszahl 1624. Die beiden steinernen, kreuzförmig gestellten Konsolpfeiler, die aus der großplastischen Brunnenschale steigen, sind bei dem Tafelaufsatz in zierliche Voluten aufgelöst, die gleichsam den Schwung der steinernen Pfeiler wiederholen, weiterführen und durch die Gegenbewegung der C-förmigen kleinen Voluten beenden.

Die Gesamtkonzeption des Tafelaufsatzes, runder Fuß, hoher Schaft und breite, ausladende Schale ist die, die wir von den niederländischen Tafelaufsätzen des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts kennen. Im Gegensatz zum deutschen Typ der Trinkschale wird die breite Schale meist von einem Schaft mit Vasennodus getragen. Als Variante erscheint auch der durchbrochen gearbeitete Nodus mit Volutenhenkeln. Gelegentlich ersetzt ein achsenartiges Rohr den Nodus. So beim Aachener Tafelaufsatz, der von Voluten überspielt wird. Der deutsche Typ bevorzugte einen figürlichen Schaft und eine steiler aufsteigende, kelchartige Form der Schale⁴⁶.

Dietrich von Rath vereinigte das Abbild des Brunnens mit dem aus der niederländischen und der süddeutschen Kunstlandschaft übernommenen Formenkanon und schuf eine Tafelzier, die einerseits noch die überlängte, manieristische Form der früheren Werke, der Monstranzen, zeigt, auf der anderen Seite aber schon mit ihrem Dekor, dem floralen Band um den »Brunnenrand« etwa, auf die kommenden Stücke weist, in denen sich das barocke Element durchsetzt.

Ziborium (Abb. 16)

Silber vergoldet, getrieben. – H mit Deckel 35. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath, links daneben die Aachener Stadtbeschau, der Adler, und der Stempel ACH (Marken auf dem äußeren Fußrand). Eine zweite Stempelung befindet sich auf dem äußeren Rand der Cuppa: Stempel ACH und Beschauzeichen unmittelbar untereinander, rechts daneben das tief eingeschlagene Meisterzeichen. – Kreuz des Deckels erneuert. Aachen, um 1625. Aachen, kath. Pfarrkirche St. Michael. Literatur⁴⁷.

Den runden Fuß zieren über einem schmalen Rautenband drei hoch getriebene Cherubsköpfe und Fruchtbündel auf geputztem Untergrund. Aus der flachen Wölbung des Fußes entwickelt sich der Balusterschaft. Über einem glatten, nach innen gekelhten Zwischenstück erhebt sich der Vasennodus über zwei übereinanderliegenden Wülsten mit Fruchtschnüren und wiederholt gleichsam die Form des Ziboriums im Kleinen. Das Schuppenornament zeigt Anklänge an die Ornamentik der Türme der Monstranzen. Über dem Vasennodus verjüngt sich der Schaft zu einem schmalen Ring und darüberliegender Galerie mit Rautenmotiv, um dann in die wuchtige, weit ausladende Cuppa überzugehen. Die goldene Cuppa ruht in einem durchbrochen gearbeiteten Korb. Wie auf dem Fuß wechseln auch hier Cherubsköpfe mit Fruchtbündeln ab. Im Unterschied zur Ornamentik des Fußes steigen die Blüten und Früchte aus bauchigen Vasen. Früchte, Blumen, die Engelsköpfe und Rollwerk bilden ein dichtes Ornamentnetz. Der gewölbte Deckel ist oben abgeflacht und nach innen vertieft. Über einer kleinen Halbkugel erhebt sich ein (erneuertes) Kreuzchen. Wieder sind getriebene Cherubsköpfe und Rollwerk das Schmuckmotiv, diesmal begleitet von Rollwerkkartuschen. Darin die Darstellung von bewegtem Wasser und delphinartigen Seetieren mit geringelten Schwänzen, die in drei Flossen enden⁴⁹.



Abb. 16
Ziborium, um 1625, D. v. Rath

Ein profanes Vorbild zu Dietrich von Rath's Ziborium kann in einem Gefäßentwurf des Paul Flindt gesehen werden⁴⁹ (Abb. 17). Schmuckmotive des Flindt'schen Pokals wie die Früchte auf der Cuppa und die ovale Rollwerkkartusche kehren bei von Rath's Ziborium wieder. Bei dem Nürnberger Stich legen sich die Ornamente wie ein Korb um die Cuppa, scheinen durchbrochen gearbeitet zu sein wie der Korb des Aachener Ziboriums. Die ovale Kartusche mit der Darstellung eines Seeungeheuers erscheint auf dem Nürnberger Pokalentwurf und spiegelverkehrt auf dem Aachener Ziborium. Die Darstellung ist ungewöhnlich, wohl aus dem Jonas-Wal-Motiv entstanden und ins Pro-



Abb. 17
Gefäßentwurf, Paul Flindt, Nürnberg 1594

fane umgesetzt. Dietrich von Rath verwandte sie wiederum auf seinem kirchlichen Gerät.

Zur Datierung

Das Ziborium zeigt nicht mehr die für die Frühwerke Dietrich von Rath's charakteristische Überlängung und Streckung der Form, die für die Monstranzen und den Ananaspokal kennzeichnend war. Die Hinwendung zum Barock, die schon im Dekor der Burtscheider Monstranz von 1619 und dem Tafelaufsatz von 1624 begonnen hatte, findet in der Gestaltung des Ziboriums ihre endgültige Form. Das Ziborium entstand wohl um 1625 und leitete die zweite Stilphase im Werk von Rath ein.

Kelch (Abb. 18, 19)

Silber, teilweise vergoldet, getrieben. – H 21, Ø Fuß 14,8. – Gemerkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath auf dem äußeren Rand des Fußes. – Die Stadtbeschau, der Adler, ist quer gestempelt, z.T. verschlagen, daneben der Stempel ACH. Auf der Unterseite des Fußes eingeritzt die Inschrift: »Dono dedit (. . .) et Ex(imius) d(ominus) Henr. Theobaldus Cox praepositus ad aldegundam et (canonic) us Imperialis eccl(esiae) St. Adalberti Aquisgrani A^o 1714«⁵⁰.
Aachen, um 1625.
Aachen, St. Foillan. Literatur⁵¹.

Sechspäßförmiger, vergoldeter Fuß auf silbernem Rand. Auf einem der Sechspässe erscheint in einem Kreis das getriebene Wappen der Familie Friemersdorf gen. Pützfeld, auf dem entsprechenden Paß gegenüber in einem Kreis ein Kreuz, dessen gleichlange Balken an den Enden abgerundet sind. Roll-



Abb. 19
Kelch D. v. Raths, Inschrift auf der Fußunterseite

Abb. 18
Kelch, um 1625, D. v. Rath



Abb. 20
Kelch, 1616, Lüttich



werk und stilisierte Lilien zieren die übrigen vier Pässe. Ein sechszackiger, glatter, silberner Stern und fleischige Blätter bedecken die hohe Wölbung des Fußes, aus dem sich der Balusterschaft entwickelt. Der kräftige Nodus zeigt schon Anklänge an den barocken Vasennodus, wirkt aber noch eingeschnürt. Auf ihm wiederholt sich das Motiv der Fußwölbung mit Sternzacken und Blättern. Über einem flachen Ring erhebt sich der silberne Cuppa-korb, der das Stern- und Blättermotiv wiederholt. Die Sternzacken sind, bedingt durch das steile Aufsteigen der Cuppa, langgezogen.

Zur formalen und stilistischen Einordnung kann man einen zeitlich einige Jahre früher liegenden Kelch der Eglise Saint-Martin in Lüttich heranziehen⁵² (Abb. 20). Die Lütticher Arbeit zeigt noch den an die Spätgotik anknüpfenden Rhombennodus, das Aachener dagegen schon die Weiterentwicklung zum Vasennodus, der eingeschnürt ist. Bei beiden Kelchen ruht die Cuppa in einem Cuppa-korb aus Blattwerk⁵³. Die spätgotische Form des Aachener Kelches wird von spärenaissanceistischen Ornamenten, fleischigen Akanthusblättern und Rollwerk überspielt. Nichts erinnert mehr an die überlängte, gestelzte Formensprache der Monstranzen, des Ananaspokals, so daß seine Entstehungszeit um 1625 angesetzt werden kann.

Trinkschale (Abb. 21, 22)

Silber, getrieben, graviert. – H 3,2, Ø Fuß 7,4, Ø oberer Rand 10,5. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Dietrich von Rath, links davon die Aachener Beschau, der Adler, und der Stempel ACH. – Alle Stempel sind oben auf der Außenseite der Schale angebracht.

Aachen, um 1630.

Aachen, Dr. Hans Jansen, ehem. Slg. Steenaerts. Literatur⁵⁴.

Abb. 21

Trinkschale, um 1630, D. v. Rath



Ein glatter, flacher Reif bildet den Fuß. Über ihm liegt ein zweifacher Ring. Daraus steigt die sich weit öffnende Cuppa. Eine doppelte Reihe von alternierenden, birnenförmigen, getriebenen Bukkeln ziert die Schalenwand. Der Boden ist zu einer Halbkugel nach oben gewölbt. In seiner Mitte sind um einen zierlichen, gravierten Blattkranz zwei konzentrische Ringe gelegt, darum ein Kranz von Muscheln und Palmetten.

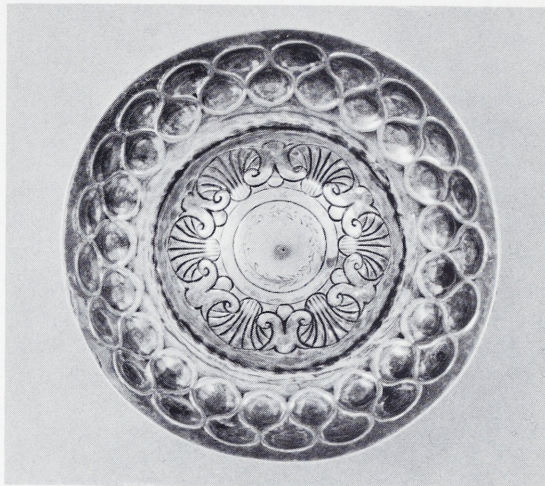


Abb. 22

Trinkschale, Aufsicht

Trinkschale (Abb. 23)

Silber, getrieben, graviert. – Ø Fuß 7,4. – Ø Schalenrand 10,8. – H 3,3. – Silberstempel 800 außen am Schalenrand.

Aachen, Anf. 20. Jh. H. Steenaerts.

Aachen, E. Lennartz.

Nachbildung der Trinkschale aus der Werkstatt Dietrich von Raths s. o., die der Aachener Goldschmied Heinrich Steenaerts zu Anfang des 20. Jahrhunderts anfertigte. Sie stimmt in allen Details mit dem Original des 17. Jahrhunderts überein, das sich im Besitz des Goldschmieds Steenaerts befand.

Abb. 23

Kopie der Trinkschale D. v. Raths.

H. Steenaerts, Aachen, Anf. 20. Jh.





Abb. 25
Becherschraube,
Rückansicht

Blüte kniet ein kleiner, dicker Mann. Sein Oberkörper ist weit zurückgebogen, der Kopf entsprechend in den Nacken gelegt. Die Arme sind zum Halten eines Bechers nach vorne gestreckt, leicht angewinkelt, und durch einen Mechanismus (das Drehen der Trinkflasche auf dem Rücken des Mannes) zu öffnen und zu schließen. Der Mann trägt enganliegende Beinkleider, die nur in den Kniekehlen durch die Beugung Falten werfen. Die

Füße stecken in knappen Stiefeln, die, da die Beine recht kurz sind, bis zur Kniebeuge reichen. Über dem glatten, mit einer langen Reihe von dicken Knöpfen geschlossenen Unterkleid mit kleiner Halskrause trägt der Mann ein vorn geöffnetes, ärmelloses Wams mit flach aufliegendem Kragen und angesetztem, gefältelem Schoß. Die Schulterpartien sind besonders betont durch einen gerippten Wulst. Das Wams ist mit senkrechten Strichen



Abb. 26
Becherschraube, Detail

und mit Punkten geziert. In einer am tiefsitzenden Gürtel an der rechten Seite getragenen Tasche stecken zwei Jagdmesser, an der linken Seite ein langer Hirschfänger. Eine Kappe mit kurzem Rand bedeckt den Kopf. Das Gesicht ist breitflächig, der Mund zu einem breiten Lachen geöffnet, die Nase breit und kräftig, die großen, hervortretenden Augen haben schwere Lider, die Stirn ist in Falten gelegt.

Die Aachener Tafelzier gehört in die Reihe der fantasievollen, skurrilen Tafelaufsätze, die im 16. und 17. Jahrhundert beliebt waren⁵⁶.

Das Ornament des Sockels

Der Sockel mit seinem floralen Dekor, den gefiederten Harpyienkrallen und Rollwerkverästelungen, steht in reizvollem Widerspruch zu der drallen, knappen, gewollt plumpen Figur des Becherhalters.

Einige Motive des Sockels hatte Dietrich von Rath schon bei seinen früheren Arbeiten verwandt. So das Rautenmotiv, das bei allen Monstranzen, beim Ziborium der Aachener Michaelskirche, in abgeänderter Form auch bei der Tafelzier erscheint. Ein Motiv, das bei niederländischen Pokalen und Kelchen auftritt und in variiert Form wiederkehrt bei einem Abendmahlbecher, den Dietrichs Sohn Peter für die Reformierte Gemeinde in Vaals/Niederlande gearbeitet hat (s. u.). Die zwischen den Harpyienkrallen aufsteigenden Blüten, hier mit sechs Blütenblättern, sind vorgebildet in den auf den Monstranzen Dietrichs erscheinenden Blüten, aus denen Wimperge aufsteigen sowie in denen, die die Kreuzgruppen auf den Kuppeln tragen. Dieselben Blüten kehren wieder bei den drei ersten Monstranzen des Sohnes Peter von Rath. Zum Motiv der geflügelten Krallen dürfte der Goldschmied wohl von ornamentalen Vorlageblättern angeregt worden sein. Grimme verwies schon auf Altdorfer-Entwürfe⁵⁷. Es sei hier noch ein weiteres süddeutsches Vorlageblatt aus dem Kupferstichkabinett der Staatl. Museen in Berlin angeführt, ein Ornamentstich von Daniel Hopfer (1470–1536). Er entstand zwischen 1530 und 1535 und zeigt das untere Detail eines fantasievollen Aufbaus. Über einer polygonalen Plattform, die von fantastischen Meerestieren getragen wird, erhebt sich der mehrstöckige Aufbau. Sphingen mit Teufelsgesichtern begleiten ihn rechts und links, Harpyienkrallen mit hoch aufgerichteten Flügeln tragen ihn. Der Aufbau ist achsensymmetrisch angelegt. Mehrere Brunnenschalen und Vasen folgen übereinander, rechts und links schütten aus Blumen wachsende Füllhörner groteske Masken und Figuren aus. Die gefiederten Krallen haben hier wie bei der Tafelzier tragende Funktion. Die Krallen sind, jeweils drei, breit, die Zehen knotig. Der Übergang der Krallen zum Flügel ist bei beiden Beispielen, dem Kupferstich und der Goldschmiedearbeit, in gleicher Weise aufgefaßt, kleine kurze Federn, die sich dick um das Gelenk legen. Bei dem Hopferentwurf sind zwei bzw. drei davon nach oben gerollt. Die größeren Federn steigen steil hoch und rollen sich unter dem Gewicht des stützenden Aufbaus zu einem C. Die der Becherschraube liegen mit fast ihrer halben Länge flach auf, um dann kurz senkrecht an der Mittelachse hochzusteigen und – scheinbar – die Blüte und den Becherhalter zu tragen. Auch die im Hopferentwurf dargestellten Volants in der zweiten Stufe des Aufbaus nimmt Rath in sein Formenvokabular auf. Sie erscheinen auf der Mittelachse des Sockels. Das Motiv des Pinienzapfens erscheint bereits bei allen Monstranzen Raths in umgekehrter Form als

Schmuckmotiv unter den Bodenplatten der Hostienzylinder.

Die Figur des Becherhalters

Der kleine Mann trägt zeitgenössische Kleidung. Durch seine Geräte, Hirschfänger und Jagdmesser, kann er als die Figur eines Jägers identifiziert werden. Der Hirschfänger, eine kunstvolle, oft ziselirte Seitenwaffe des Jägers, mit der er dem Wild den Fang (Todesstoß) versetzte, kam zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf. Die formalen Quellen zu dieser skurrilen Figur, in der noch die Brueghel'sche Welt nachzuleben scheint, sind im niederländischen Raum zu finden. So scheint vor allem Hendrick de Keyser und sein Umkreis stilbildend für Raths Becherschraube gewesen zu sein⁵⁸. Unmittelbare Vorbilder für die Figur des bechertragenden Jägers sind der Verf. nicht bekannt. Der Typ des Becherhalters, des knienden Mannes, dessen Arme durch einen Mechanismus zu bewegen sind, ist allerdings im süddeutschen Raum bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts geläufig⁵⁹.

Stilistisch hat sich die Becherschraube weit von den Frühwerken Raths entfernt. Das Ornament ist kraftvoll, knospig, ausgewogen, bis ins Detail exakt ausgearbeitet. Die knappen Umrißformen rücken sie in die zeitliche Nähe des letzten inschriftlich datierten Werkes von Raths, eines Schützenvogels aus dem Jahre 1633 und lassen eine Datierung zwischen 1630 und 1633 zu.

Becher

H 20,2. – mit Gravierungen. Nach oben erweitert. 1897 in der Sammlung J. u. S. Goldschmidt, Frankfurt/Main.

Heutiger Standort unbekannt.

Erwähnt bei M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, 3. Aufl., Frankfurt 1922, Nr. 34d.

Schützenvogel (Abb. 27)

Silber, an der Krone Spuren von Vergoldung. – Getrieben, graviert. – H mit Fußplatte und Krone 14,8, L 17,3. – Gemarkt auf der Fußplatte mit dem Meisterzeichen Dietrich von Raths, dem Stempel ACH und der Aachener Stadtbeschau, dem Adler. Das Meisterzeichen ist in der Mitte hinter den Krallen des Vogels angebracht, die Stadtstempel untereinander hinter der linken Kralle. Auf dem silber-



Abb. 27
Schützenvogel,
1633, D. v. Rath

nen Tragbügel, an dem der Vogel hängt, die Inschrift: »St. Sebastianus-Schützengesellschaft zu Merkstein, gestiftet vom Hochw. Prälat Balduin Horbusch zu Rolduc im Jahre 1633«. Der Augustinerabt Balduin von Horbusch zu Rolduc war Grundherr zu Merkstein.

Aachen, 1633.

Merkstein, St. Sebastianus-Schützenbruderschaft.

Literatur⁶⁰.

Auf einer ovalen, gewölbten Platte, deren Rand mit 43 kleinen Ösen zum Befestigen von Schützenplaketten besetzt ist, steht der Schützenvogel. Auf die Profilansicht hin angelegt zeigt er einen kraftvollen und knappen Umriß. Sein Aussehen entspricht in etwa dem einer Taube oder eines Fasans. Breitbeinig steht der Vogel auf der Fußplatte, die Krallen sind naturalistisch ausgearbeitet, ebenso die schlanken Beine, die den Körper tragen. Die aufgesetzten Flügel stoßen oben zusammen. Im Verhältnis zum Körper sind sie klein, unterbrechen aber die strenge Umrißform durch ihre Schwingungen und die gespreizten Federn. Gravierte, z. T. getriebene Federn, die sich zum Hals und zum Schwanz hin verkleinern, schmücken den Körper.

Der Schwanz ist aus zehn übereinanderliegenden, am Rand gezackten Schichten von dünnem Silber gebildet. Oberhalb seines Ansatzes ist eine Öse zum Befestigen der Kette angebracht, eine zweite im Nacken des Vogels. Der Kopf zeigt eine knappe Umrißform. Ein dicker, kurzer, gebogener Schnabel, große Augen mit schweren Lidern, eine kleine vierblättrige Krone, die noch Spuren einer Vergoldung aufweist, darunter am Hinterkopf des Vogels noch eine nach hinten abstehende Feder⁶¹.

Werkkatalog Peter von Raths

Trinkschale (Abb. 28)

Silber, getrieben. – Ø des Fußes 8,3. – Ø der Schale 14,2. – H 3,3. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath auf dem äußeren Rand der Schale, links neben dem Meisterzeichen der Stempel ACH, darunter der Adler der Aachener Beschau. Unter dem Fußrand eingraviert die Jahreszahl 1640.

Aachen, Dr. Heinz Jansen, ehem. Slg. Steenaerts. Literatur⁶².



Abb. 28
Trinkschale, 1640, P. v. Rath

Über dem glatten, flachen Fußrand erhebt sich der schmale Hals aus drei übereinanderliegenden Ringen. Darüber die weit ausladende Schale mit einem breiten, fortlaufenden Kranz von platten, zungenförmigen Buckeln, die von flachen, oben und unten spitz zulaufenden Bandstreifen eingefasst werden. Der Boden der Schale ist zu einer flachen Kalotte erhöht. Um ihre Mitte liegt ein doppelter Ring mit einem Kranz von flachen, länglichen Buckeln wie auf der Außenseite.

Neben einem Ziborium, das nicht mehr erhalten ist, schuf Peter von Rath zu Beginn seiner Meisterzeit diese Trinkschale, die in ihrer Konzeption von der, die sein Vater Dietrich ein Jahrzehnt vorher gearbeitet hatte, abzuleiten ist. Das Buckelmotiv des Schalenrandes wiederholt sich auf dem nach oben gewölbten Schalenboden, um dessen Mitte Perlschnüre und ein gravierter Reif liegen.

Ziborium

Silber, getrieben und vergoldet. – H 26. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel ACH. Auf dem Fuß die Inschrift: VENERABILIS IN CHRISTOF(RATER) AC P(ROFESSUS) THEODORICUS DONGREE IN RYCHSTEIN CELLARIUS APRILIS 30. ANNO 1640. Aachen, 1640.

Füher Monschau, Aukirche. Literatur⁶³. Heutiger Standort unbekannt.

Hochgetriebene Blattranken umlaufen den runden Fuß, den vasenförmigen Nodus und die Cuppa⁶⁴.



Abb. 29
Ziborium, um 1640, P. v. Rath

Ziborium (Abb. 29)

Silber, vergoldet, getrieben. – H mit Deckel 36,0. – H ohne Deckel 22,4. – Ø der Cuppa 12,8. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel ACH. Die Marken erscheinen im Innern des Deckels, links von der Mitte der Aachener Adler und darüber der Stempel ACH, rechts das Meisterzeichen. Aachen, um 1640.

Kirchrath/Niederlande, St. Lambertus. Literatur⁶⁵.

Der Grundriß des Fußes ist kreisförmig. Über einem glatten, nach innen gekehlten Sockel überzieht getriebenes Blattwerk die Wölbung des Fußes. Den einfachen Schaft bestimmt der Vasenodus, der mit fein getriebenen Akanthusblättern verziert ist. Die gleichen Akanthusblätter in größerer Form bilden den Korb, in dem die Cuppa ruht. Den Deckel überziehen in Entsprechung an Fuß, Nodus und Cuppakorb getriebene Akanthusblätter. Die Bekrönung bildet ein Kreuz mit kleeblattförmigen Balkenenden.

Ziborium (Abb. 30)

Silber, teilweise graviert, Cuppa innen vergoldet. – H (mit Deckel) 31,5. – H (ohne Deckel) 19,5. – Ø der Cuppa 11,8. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel ACH. Das Meisterzeichen erscheint zweimal prägnant: Auf dem äußeren Rand des Fußes quer und in der Innenseite des Deckels. Der Aachener Adler und der darüber angebrachte Stempel ACH erscheinen nur einmal im Deckel gegenüber dem Meisterzeichen. Auf der Fußwölbung die Inschrift: *Isabella Regina hœn von Carthyls*. Darunter das Familienwappen und die Jahreszahl 1672⁶⁶.

Köln, Erzbischöfliches Diözesan-Museum, Inv. Nr. G 1002. Leihgabe der Pfarrgemeinde Dürboslar (Dekanat Aldenhoven) 1927. Literatur⁶⁷.

Der runde, hoch gewölbte Fuß zeigt als einzigen Schmuck das gravierte Wappen und den Namen der Stifterin. Der Schaft wird von einem schweren, birnenförmigen Nodus bestimmt. Übereinanderliegende Ringe grenzen ihn nach unten und oben hin ab. Die schlichte Cuppa zeigt wieder das Wappen der Stifterin. Der Deckel verjüngt sich nach oben hin und bildet gleichsam einen Sockel für das darüber aufsteigende Kreuz.

Ziborium

Aachen, 1655. Peter von Rath.

Über das Aussehen des Ziboriums ist nichts bekannt. Im Kirchenbuch der kath. Pfarrkirche St. Germanus in Haaren, für die es zusammen mit einer Monstranz von Peter von Rath angefertigt wurde, wird lediglich berichtet, daß es ein »von silber ubergults Ciborium« war, das sieben- oder acht- unddreißig Lot wog und zu dessen Herstellung die ganze Schützenbruderschaft die silbernen Schilde des Schützensilbers gestiftet hatte. Siehe Anm.⁶⁸.



Abb. 30
Ziborium, 1672, P. v. Rath

Früher Haaren bei Aachen, kath. Pfarrkirche St. Germanus. Literatur⁶⁸. Heutiger Standort unbekannt.

Ziborium

Aachen, 1658.

Über das Aussehen des Ziboriums ist nichts bekannt. Im Kircheninventar der Jakobskirche zu Aachen⁶⁹ wird nur vermerkt, daß der »her pastor samp die vier Kirchmeister und Johan von Schwirten« jeder einen Dukaten an Peter von Rath zu zahlen hatten für das fertiggestellte Ziborium und »sunsten Kelch«, d. h., daß auch noch ein Kelch an-

gefertigt worden war, der genauso wie das Ziborium nicht mehr vorhanden ist. In den Kunstdenkmälern⁷⁰ wird das Ziborium erwähnt, war aber schon nicht mehr im Kirchenschatz vorhanden und nur vom Rechnungsbuch des Pfarrarchivs her bekannt. Am Fest des Kirchenpatrons St. Jakobus hat die Kirche das kostbare Ziborium im Werte von 80 Imperialen erhalten.

Früher Aachen, kath. Pfarrkirche St. Jakobus. Literatur⁷¹. Heutiger Standort unbekannt.

Nur zwei Ziborien, die in der Werkstatt Peter von Raths entstanden, sind noch erhalten. Das Ziborium aus dem Jahre 1672⁷² und das nicht datierte aus Kirchrath (s. o.). Die übrigen sind nur noch aus Quellen bzw. aus der Literatur bekannt:

Das Ziborium aus der Aukirche zu Monschau, das E. Quadflieg beschreibt⁷³. Nach seiner Beschreibung dürfte das Ziborium in etwa das Aussehen des Kirchrather Stückes gehabt haben, die hochgetriebenen Blattranken, die den runden Fuß, den Vasennodus und die Cuppa umlaufen. Laut Inschrift wurde es im Jahre 1640 für den Prämonstratenser-Kellner des Priorats Reichenstein bei Monschau, Dietrich Dongrée, angefertigt. Damit ergibt sich für das Kirchrather Stück eine Entstehungszeit, die ebenfalls um das Jahr 1640 liegen dürfte.

Das Ziborium der Pfarrkirche St. Germanus zu Haaren bei Aachen, über das nichts weiter bekannt ist, als daß es ein von »silber ubergulds Ciborium« war und daß es sieben- oder achtunddreißig Lot wog. Das Silber stammte aus dem Schatz der Schützen-Bruderschaften (Silberschilde). Entstehungsjahr: 1655.

Das Ziborium aus der Jakobskirche zu Aachen. Auch hier ist außer dem Entstehungsjahr nichts über das Aussehen des Ziboriums bekannt. Zur Herstellung waren ein altes Ziborium und Silber und Gold verwandt worden. Entstehungsjahr: 1658.

Die beiden erhaltenen Ziborien

Zwischen den beiden Ziborien liegen rund dreißig Jahre, wenn man für das Kirchrather Stück die Entstehung um etwa 1640 ansetzt. In der Umrißform scheinen die beiden Stücke fast gleich. Vorbild zu dem frühen Stück ist der von Dietrich von Rath geschaffene Kelch aus der Foillanskirche zu

Aachen. Die gleichen fleischigen Blätter überziehen die Wölbung des Fußes, sind allerdings beim Kelch exakter, klarer getrieben. Die Gliederung der beiden Schäfte ist die gleiche, über einem breiten Ring der Vasennodus, darüber ein flacher Ring, auf dem die Cuppa ruht. Im Nodus zeigt sich die einzige Weiterentwicklung. Der des Kelches hat noch nicht die klare Form der Vase, ist noch mehr der spätgotische Knauf, eine Übergangsform, während der Nodus des Ziboriums die entwickelte barocke Form der Vase oder Birne zeigt, wie Peter von Rath sie bei allen Monstranzen in der Folgezeit verwandte. Das Dekor, die Akanthusblätter, ist genauer und sorgfältiger ausgeführt als der Cuppakorb oder das Dekor des Deckels. Die begrenzenden Ringe unter- und oberhalb des Nodus sind enger, gliedern den Schaft noch betonter als die des Kelches. Der Cuppakorb wie auch die Cuppa ist niedriger als der des Vorbildes.

Dreißig Jahre nach dem Kirchrather Ziborium schuf der Goldschmied das Ziborium für Isabella Hoen von Carthyls⁷⁴. Immer noch hielt er sich an die einmal gefundene Form des Ziboriums, änderte nur die Gestalt des Fußes etwas, die Übergänge zwischen den einzelnen Formen wurden weniger scharf, der Nodus noch fülliger, die Cuppa insgesamt etwas ausladender. Auf Ornamentik wurde ganz verzichtet, nur der Name der Stifterin, ihr Wappen und die Jahreszahl der Entstehung des Ziboriums sind auf dem Fuß bzw. der Cuppa angebracht.

Kelch (Abb. 31)

Silber, vergoldet. – H 23,7. – Ø der Cuppa 10,5. – Ø des Fußes 16,2. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, der Aachener Stadtbeschau und dem Stempel ACH. – Die Stempel sind unter dem Fuß auf einem Segmentbogen angebracht, und zwar in Verbindung mit dem Teil der Inschrift, der das Entstehungsjahr des Kelches und seinen Bestimmungsort angibt (s. u.). – Die beiden Inschriften unter dem Fuß lauten: Sumbtibus Ecclesiae me fieri curavit Petrus melchioris Van den Steege Can Reg In Cloesterrath Pastor In boelen 1665. (Auf Kosten der Kirche hat mich Petrus Melchior Van den Steege, Canonicus in Closterrath, Pastor in Boelen (= Baelen) 1665 anfertigen lassen⁷⁵). Die darüberliegende Inschrift lautet: Renov. autem a parochio Joann de Fisenne Ao 1909. Pastor Johann de Fisenne hat im Jahre 1909 den Kelch »erneuern« lassen, d. h. mit Bordüren, Perlen, einem neuen Cuppakorb und Gra-

vierungen auf der Lambrequinmanschette am Ansatz des Schaftes und auf dem Nodus versehen. Die Gravierungen sind im Gegensatz zu den originalen auf dem Fuß und bei anderen Arbeiten Peter von Raths glatt, gleichmäßig und ausdruckslos.

Aachen, 1665.

Baelen, Limburg/Belgien, St. Paul.

Literatur: Keine.



Abb. 31

Kelch, 1665, P. v. Rath

Die Segmente des sechspañförmigen Fußes sind mit sparsamem, graviertem Blattwerk umrahmt. Auf den Segmentflächen die Namen Maria, Josef, Petrus, Paulus, IHS und gegenüber ein Kreuz im Kreis⁷⁶. Die Einkerbungen zwischen den Segmenten und der glatte Buckel, aus dem sich der Schaft entwickelt, sind von gepunzten, mit Perlchen gezierten Bändern überzogen, die wie die beiden gedrehten Silberkordeln, die um den Sechspañ und den Fußbuckel gelegt sind, aus unserm Jahrhundert stammen. Über der Lambrequinmanschette und einem dicken, glatten Ring erhebt sich der schwere, ursprünglich wohl glatte Vasennodus,

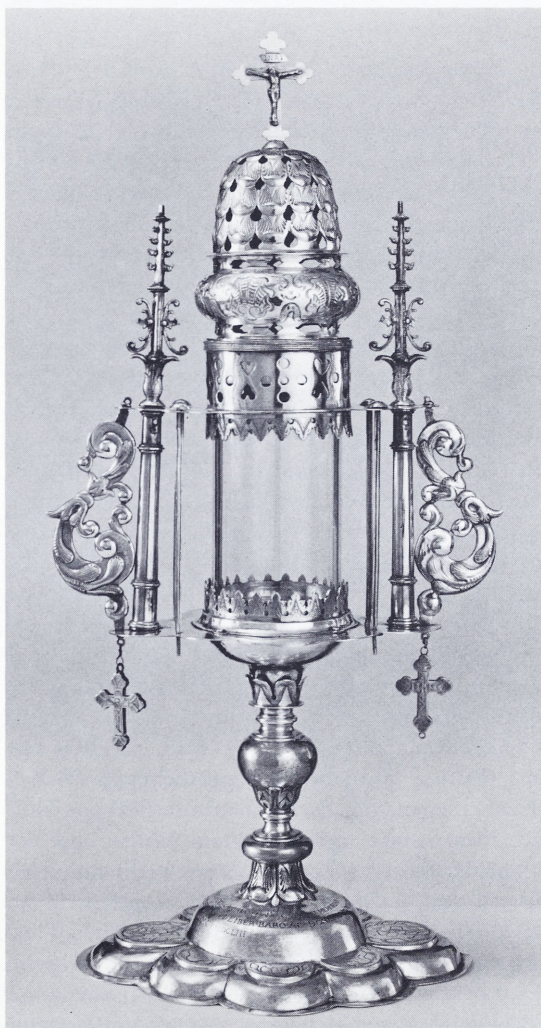
den mehrere übereinanderliegende Ringe mit der Cuppa verbinden. Die Cuppa ist im Verhältnis zum Kelchfuß und dem schweren Nodus zierlich, schmal. Sie ruht in einem durchbrochen gearbeiteten, mit Perlen verzierten Korb.

Monstranz (Abb. 32)

Silber, getrieben, gegossen und graviert. – H 50,5. – Ø Fuß 21,3:16,5. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, der Aachener Stadtbeschau, dem Adler, und darüber dem Stempel ACH. Das Meisterzeichen erscheint dreimal, nämlich auf dem äußeren Fußrand auf der Rückseite der Monstranz und auf der Boden- und Deckplatte des Ho-

Abb. 32

Monstranz, 1653, P. v. Rath



stienzylinders jeweils links vom Zylinder. Die Stadtbeschau und der Stempel ACH erscheinen auf der Bodenplatte rechts, der Adler ist halb verschlagen. Auf dem äußeren Fußrand noch ein weiterer, verschlagener Beschauempel. Auf der Fußwölbung die Inschrift: AD MAIOREM DEIGLORIAM HANC CVRAVIT MEMORIAM GUILIELM(US) HENRIC(US) AB HATZFELT S R I LIBER BARO AC DOMINVS IN WILDENBERG WISWILER ET SCHONESTEIN ANNO CHRISTI MDCLIII⁷⁷.

Aachen, 1653.

Friesenhagen, kath. Pfarrkirche St. Sebastian.

Literatur⁷⁸.

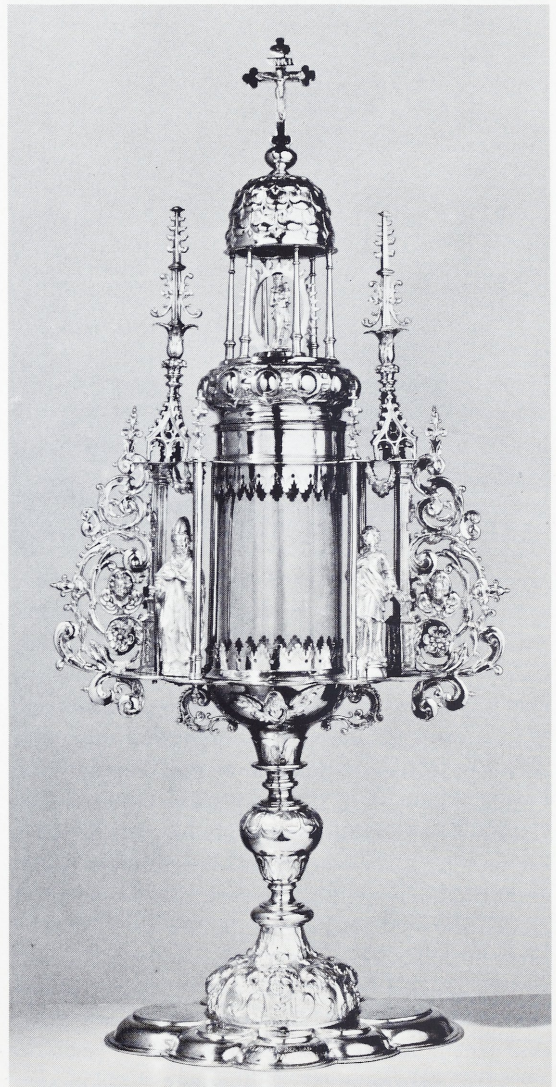
Der Fuß ist achtpaßförmig. Gravierte Blüten- und Blättermotive schmücken die abgeflachten Paßflächen. Aus der mit der Inschrift versehenen Fußwölbung entwickelt sich der reich gegliederte Schaft. Sechs fleischige Blütenblätter und ein flacher Wulst gehen in den birnenförmigen Nodus über. Darüber leiten eine Ringgalerie und nach oben geöffnete Blütenblätter zum fast halbkugelförmigen Trichter über, der die Bodenplatte trägt. Sie ist wie der Fuß der Monstranz achtpaßförmig. Der Hostienzylinder wird unten und oben von einem gravierten Blattfries gehalten. Statt der üblichen Gehäuse für Heiligenstatuetten seitlich des Zylinders zeigt diese Monstranz nur je zwei schmale, vierkantige Säulchen und nach außen hin je eine größere, runde, die seitlich von einer S-Volute flankiert wird. Die Voluten sind auf die Schauseite hin angelegt. Sie sind getrieben, nicht gegossen. Unter der Bodenplatte hängen zwei Kreuze mit kleeblattförmigen Balkenenden und einfachen Gravierungen. Auf dem linken Kreuz ein gravierter Korpus, auf dem rechten die Buchstaben IHS. Die Deckplatte über dem Hostienzylinder ist, wie schon die Fuß- und die Bodenplatte, von achtpässigem Grundriß. Über den beiden seitlichen Säulen erscheinen auf der Deckplatte zwei geöffnete Blüten, aus denen je ein Vierkantstab mit zwei seitlichen Voluten und Fialenbekrönung steigt. Über dem Hostienzylinder erhebt sich der Turm, der nicht wie bei den übrigen Monstranzen aus einem kleinen Rundtempel gebildet wird, sondern nur aus glattem, durchbrochen gearbeitetem Sockel, darüberliegendem, flachem, mit getriebenen Muschelornamenten geschmücktem Wulst und der bienenkorbartigen Kuppel. Sie schließt unmittelbar an den Wulst an. Vier Reihen von fleischigen Blütenblättern, wie sie mehrfach am Schaft erscheinen, bilden die hohe Wölbung der Kuppel. Darüber als Bekrönung der Kuppel ein Kreuz mit kleeblattförmigen Balkenenden und dem Korpus.

Monstranz (Abb. 33)

Silber, teilweise vergoldet. Getrieben und gegossen. – H 65,7. – Ø des Fußes 23,5; 18,5. – Unter dem Fuß das Meisterzeichen des Peter von Rath, links daneben die Aachener Stadtbeschau, der Adler, und darüber der Stempel ACH. – Auf der Unterseite des Fußes ist unter dem linken seitlichen Medaillon folgende Inschrift angebracht: P ◊ IB EXORNATA: LOCI: SACRI: DE: & RENOVATA: TIOI HVJVS MONSTRANTIA. Aus dem Chronogramm ergibt sich für die Renovierung der Monstranz die Jahreszahl 1779. Auf der Oberseite des Fußes sind folgende Inschriften: Rechtes großes Medaillon: Vnserer farr Von haren gott beVVahr sie fVr gefahren VII. Linkes großes Medaillon: GILLES

Abb. 33

Monstranz, 1655, P. v. Rath



qVart Vn gort rost geben VVas Dlese Monstrants kost. Die Auflösung des Chronogramms ergibt die Jahreszahl 1655, die mit der Quelle übereinstimmt. Gilles Quart und Gort Rost gaben das Geld zur Herstellung der Monstranz. Auf der Wölbung des mittleren Medaillons der Schauseite: DE AVRTA SUMPTIBUS TECLAE VON DER BANCK 1744 ORA PATER ET AVE. Im Jahre 1744 wurde diese Monstranz also auf Kosten der Tecla von der Banck neu vergoldet.

Aachen, 1655.

Haaren, kath. Pfarrkirche St. Germanus. Literatur⁷⁹.

Der Fuß ist achtpaßförmig gelappt. Die beiden seitlichen Pässe sind auf ihrer abgeflachten Oberseite mit Inschriften versehen (s. o.), die mittleren der Schau- und Rückseite mit einem gravierten Kreuz bzw. den Buchstaben IHS. Der Übergang des Fußes zum Schaft ist hoch gewölbt und mit getriebenen Cherubsköpfchen und Weinranken auf gepunztem Untergrund geschmückt. Der Nodus ist birnenförmig und mit getriebenen Blättern geschmückt. Den sich anschließenden gewölbten Trichter ziert auf der Schauseite ein silberner, gegossener Cherubskopf, seitlich wird er von zwei gegossenen Voluten begleitet. Der Hostienzylinder wird von zwei Blattfriesen gehalten. Vier glatte Säulen umstehen ihn, die der Schauseite zugewandt tragen auf der Deckplatte als Bekrönung je eine Kreuzrose. Zwei Pfeiler auf hohen Sockeln, die mit Rollwerk geschmückt sind, bilden zusammen mit diesen Säulen das Gehäuse für die silbernen Statuetten der beiden Heiligen, Bischof Germanus links und Johannes rechts. Auf dem Mantel des hl. Germanus die Inschrift: Germanus 1655. Die Baldachine über den Heiligenstatuetten sind aus je drei gotischen Wimpergen mit Fialenbekrönung gebildet. Der Turm über dem Hostienzylinder erhebt sich auf einem glatten, runden Sockel mit darüberliegendem getriebenem Wulst. Sechs Säulen tragen die überhöhte Kuppel, die mit fleischigen, nach unten gerichteten Blütenblättern und einem Kreuz geschmückt ist. Unter der Kuppel die Madonna im Strahlenkranz.

Monstranz (Abb. 34)

Silber, vergoldet, getrieben, graviert, gegossen. – H 61. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, dem Aachener Stadtadler und dem Beistempel ACH. Die Marken sind auf der Rückseite des Monstranzfußes auf dem flachen Rand angebracht. Ein zweitesmal erscheint das Meisterzei-

chen auf der Deckplatte des Hostienzylinders. Aachen, 1662.

Aachen, Domschatz. Literatur⁸⁰.

Auf flachem Rand der achtlappige Fuß, dessen Buckel nach oben abgeflacht sind. Auf dem Fußrand auf der Schauseite die Jahreszahl 1662. Die acht Paßflächen sind mit folgenden gravierten Darstellungen versehen: Auf dem mittleren Paß der Schauseite, eingerahmt von schlichtem Rollwerk, das Kreuz mit gleichlangen Balken im Kreis. Die sich rechts und links anschließenden beiden Pässe zeigen in Rollwerkeinrahmung die Namen der Patrone (?) der Kirche, für die die Monstranz gear-



Abb. 34

Monstranz, 1662, P. v. Rath

beitet wurde, rechts IOACH = Joachim, darunter ein von einem Schwert durchbohrtes Herz, und ANA = Anna, unter dem Namen ebenfalls das durchbohrte Herz⁸¹. Auf den beiden seitlichen Pässen die Darstellungen der hl. Clara mit Äbtissinnenstab und Ostensorium, bzw. des hl. Franzis-

stellungen: Auf der Schauseite von links 1. Die hl. Elisabeth, die einem am Boden knienden Bettler eine Gabe gibt, 2. IHS, eingerahmt von einfachem Rollwerk, 3. Kreuz in einem Kreis, 4. die Buchstaben MAR miteinander verbunden (= Maria), einfaches Rollwerk, 5. als Pendant zu der Darstellung der hl. Elisabeth die hl. Clara, die in ihrer Hand ein Renaissance-Ostensorium hält. Auch hier als Rahmung einfaches Rollwerk. Auf der Rückseite der Monstranz sind auf die drei verbleibenden Pässe silbervergoldete Plättchen aufgenagelt. Sie tragen von links nach rechts folgende gravierte Inschriften: 1. Nicolaus Guilielmus Bekkers, 2. das Wappen des Nicolaus Beckers, 3. Liber Baro de Walhorn 1688⁸³. Der gewölbte Ansatz des Schaftes ist mit zwei getriebenen Cherubsköpfen und Früchten dekoriert. Sechs fleischige Blätter und ein flacher Ring leiten über in den Birnen-nodus. Aus ihm entwickelt sich über einem dünnen Mittelstück mit übereinanderliegenden Ringen der gewölbte glatte Trichter. Sein einziger Schmuck ist auf der Schauseite ein silberner Cherubskopf, dessen Flügel abgebrochen sind, und seitlich reiche, mit Krabben besetzte Voluten. Die aufliegende Bodenplatte des Hostienzylinders trägt wie der Fuß das Meisterzeichen Peter von Rath's.

Sechs schwere, gedrehte Säulen flankieren den Hostienzylinder und bilden zugleich die Gehäuse für zwei Statuetten. Der Hostienzylinder wird von zwei Akanthusfriesen gehalten. Die Lunula, die von einer Ranke getragen wird, ist mit 9 Diamanten geschmückt. Seitlich der äußeren Säulen zwei üppige gegossene Voluten, die mit Engelsköpfen und Blüten geschmückt sind. Anhängend zwei Kreuze, die auf der Schauseite mit Steinen, auf der Rückseite mit gravierten Blumenmotiven geschmückt sind. In den von den Säulen gebildeten Gehäusen sind die silbernen Statuetten der hll. Rosa und Nepomuk⁸⁴. Die Deckplatte über dem Hostienzylinder hat die Umrißform der Bodenplatte. Sie trägt den Turm und die beiden begleitenden Baldachine. Die kleinen Kuppeln der Baldachine erheben sich über zylinderförmigen Sockeln mit durchbrochen gearbeiteten Blumenmotiven. Je vier getriebene Akanthusblätter schließen sich zu kleinen Kuppeln zusammen und tragen die Statuetten der hll. Petrus und Paulus.

Die Monstranzen Peter von Rath's

Wie sein Vater, dessen Nachfolger er in der Aachener Goldschmiedewerkstatt antrat, fertigte auch Peter von Rath, soweit wir wissen, vier Monstran-

zen an, von denen die drei ersten inschriftlich datiert sind. Das früheste der in einem Zeitraum von ca. 10 Jahren entstandenen Geräte ist die Monstranz aus Friesenhagen von 1653. Es folgt zwei Jahre später die der Haarener Pfarrkirche, im Jahre 1662 die Monstranz des Aachener Domschatzes und in ihrer Folgezeit die nicht datierte der Sittarder St. Pieterskerk.

Die Monstranzen sind aus dem Monstranzentyp des Dietrich von Rath entwickelt, Details wie die Bekrönungen der seitlichen Baldachine mit Vierkantpfeilern und Fialen wohl aus der väterlichen Werkstatt übernommen. Mit Ausnahme der frühesten, der Friesenhagener Monstranz, entsprechen die Monstranzen einander im Aufbau.

Die Boden- und Deckenplatten wiederholen die Umrißform des Fußes. Die erste sichtliche Variation vollzieht sich im Bereich der Hostienzylinder. Die früheste und schlichteste Monstranz zeigt zu Seiten des Glaszylinders je eine Dreisäulenstellung, wobei die äußere Säule verstärkt ist. Im Gegensatz zu den späteren Monstranzen ist kein Raum für Heiligenstatuetten geschaffen, die Bekrönung der äußeren Säulen ist entsprechend schlichter als die der folgenden Monstranzen. Der aus der gegenreformatorischen Strömung heraus konzipierte, an die Spätgotik anknüpfende Monstranztypus des Dietrich von Rath ist in dieser Monstranz und den in der Folgezeit geschaffenen zwar weitergeführt und weiterentwickelt; aber die stilistischen Eigenheiten, die klare Hinwendung zum Barock, die in jedem Ornament, jedem Detail sichtbar wird, überdeckt und verändert diese ursprüngliche manieristische Form.

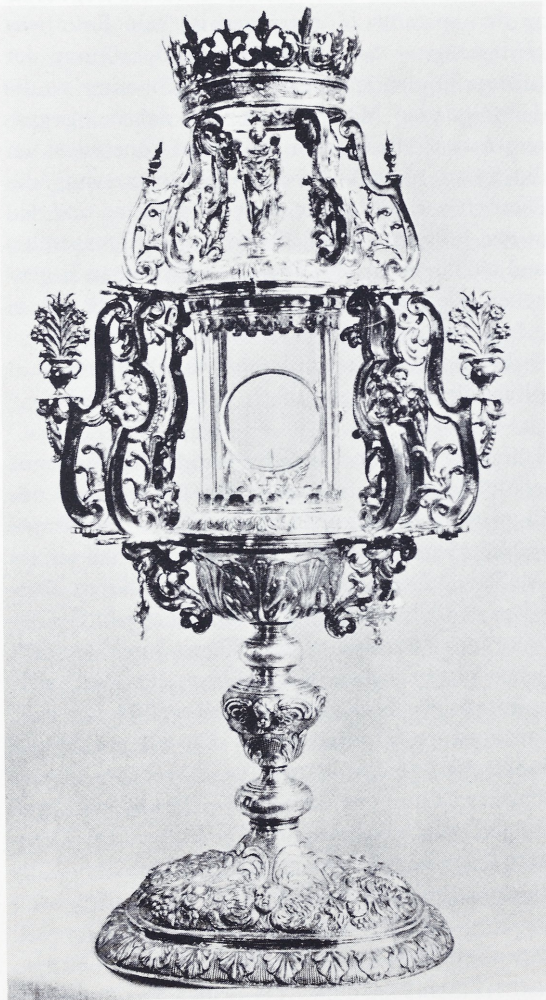
Schon in der ersten Peter-von-Rath-Monstranz ist die auch für die folgenden Monstranzen geltende Proportion festgelegt. Das Verhältnis von Breite zu Höhe beträgt etwa 1:2 (1:3 bei den Monstranzen des Vaters Dietrich). Die seitlichen Voluten überragen den Umriß des Fußes. Die vertikale Umrißlinie von Bodenplatte und Verbindung der seitlichen Volute mit der Kuppel bzw. mit dem Kreuz ergibt ein gleichschenkliges Dreieck. Von der 1655 entstandenen Monstranz aus Haaren zu der im Jahre 1662 entstandenen des Aachener Domschatzes ist nur eine geringe Weiterentwicklung in einigen Details festzustellen. Die letzte in der Werkstatt Peter von Rath's entstandene Monstranz, die Sittarder, hebt sich von den drei vorausgegangenen ab. Nur in Fuß und Schaft stimmt sie im wesentlichen mit ihren Vorgängerinnen überein. Der Hostienzylinder ist schmaler, schlanker als die der üb-

rigen Monstranzen Peter von Raths, dementsprechend der ihn tragende Trichter steiler aufsteigend. Das Ostensorium wird seitlich von je drei mächtigen, gedrehten Säulen begleitet, die die Gehäuse für die Heiligenstatuetten bilden. Neu sind die kuppelförmigen Statuettensockel, die gleichzeitig die Baldachine für die Heiligenfiguren der Zylinderzone sind. Sie sind durchbrochen gearbeitet; vier Akanthusblätter schließen sich wie eine Krone zusammen. Darüber die Statuetten der hll. Petrus und Paulus.

Stilistische Voraussetzungen

Zu einer Zeit, in der man im benachbarten Lüttich von der klaren, schlichten Zylindermonstranz zu einer barockeren, von der Disposition der Zylindermonstranz abweichenden Form fand⁸⁵ (Abb.

Abb. 36
Monstranz, 1653, Lütticher Meister G I

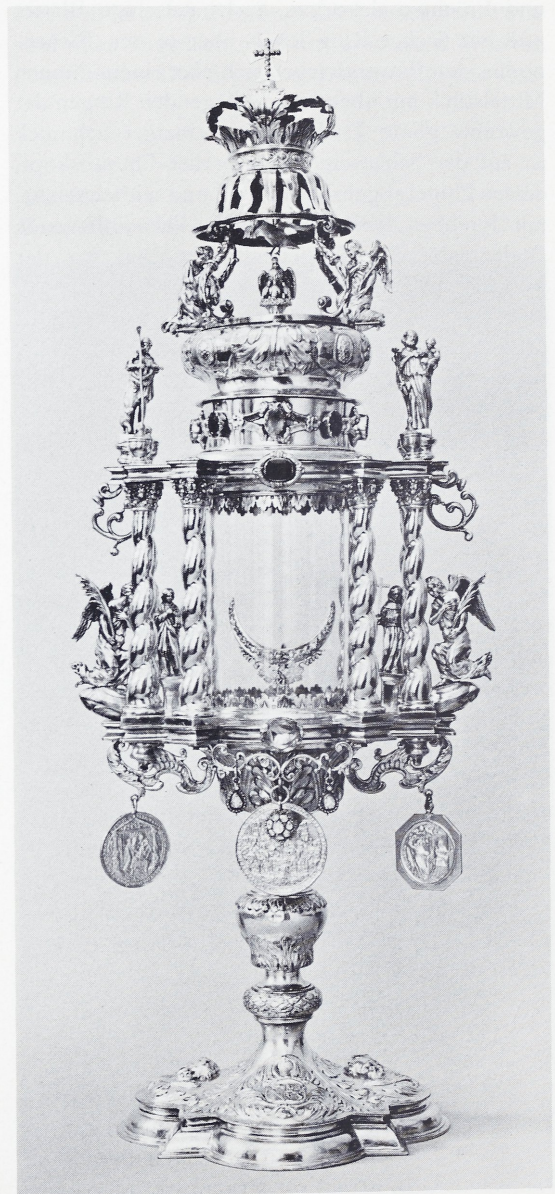


36), blieb der Aachener Goldschmied noch im Herkömmlichen verhaftet.

Die übernommene Form des Gehäuses variierte er geringfügig und aktualisierte sie mit durchaus zeitgemäßem Dekor.

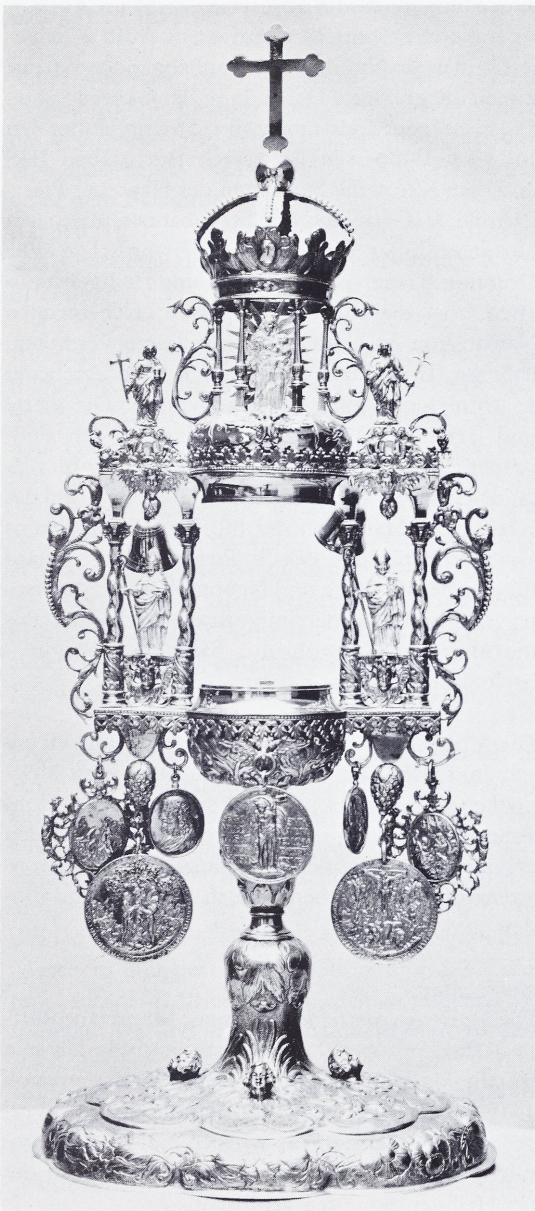
Analogien zu Raths Sittarder Monstranz weist eine heute in der Aachener Pfarrkirche St. Paul befindliche Monstranz auf⁸⁶ (Abb. 37). Auch hier wird der Hostienzylinder von wuchtigen, gedrehten Säulen umstanden.

Abb. 37
Monstranz, Mitte 17. Jb.



Die Anbringung von Heiligenstatuetten, die Rath erstmals in seiner Sittarder Monstranz durchführte, könnte ihr Vorbild in dieser Monstranz haben. Eine zweite Monstranz, die nicht wie das angeführte Lütticher Beispiel den Raum des Zylinders sprengt und sich zur Strahlen(Sonnen-)monstranz umwandelt, ist eine Kölner Arbeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (Köln, St. Severin)⁸⁷ (Abb. 38). Im Unterschied zu der Rathmonstranz wieder-

Abb. 38
Monstranz, um 1650, Köln



holen Boden- und Deckplatte nicht den Umriß des Fußes, so daß ein weniger räumlich als flächig bestimmtes Gerät entstand. Zum Vergleich mit der Aachener Monstranz sei der Bereich des Zylinders näher beschrieben:

Je zwei barocke, gedrehte Säulen auf hohen, ornamentierten Sockeln bilden rechts und links des Zylinders Nischen für zwei auf mit Cherubsköpfen geschmückten Sockeln stehende Heiligenstatuetten⁸⁹. Seitlich der Nischen sind gegossene Voluten angebracht. Über den Kapitellen schließen sich die Nischen zu Rundbögen, in denen nach unten sich öffnende Früchte hängen, ein Motiv, das bereits bei den Monstranzen Dietrich von Raths auftaucht und von seinem Sohn weitergeführt wurde. Die Turmzone wird bestimmt von einem Rundtempel mit dem Bild der Strahlenkranzmadonna. Seitlich zwei S-Voluten und über den Nischen zwei Heiligenfiguren⁸⁹. Gemeinsam sind dieser Kölner Monstranz und der letzten des Peter von Rath die strenge vertikale Dreigliederung des Ostensorienteils, die gotisierende Auffassung trotz der Barocksäulen und das barocke Ausklingen der gotischen Monstranzform. In der Nachfolge dieser Kölner Arbeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, die wohl mitbestimmend war für die von Peter von Rath in seiner spezifischen Stileigentümlichkeit geschaffenen Monstranzen, steht eine Reihe von Kölner Monstranzen, die vor allem im Moselraum vertreten sind⁹⁰.

Ein lokales Nachfolgewerk der Rathmonstranzen zu einer Zeit, als schon die Goldschmiede Orsbach und Rütgers in Aachen wirkten, darf in der Monstranz des Alexianerklosters zu Aachen gesehen werden⁹¹ (Abb. 39). Sie ist gemarkt mit dem Meisterzeichen HK im Schild (nicht wie in den Kunstdenkmälern angegeben HR im Rechteck), neben dem Meisterzeichen erscheint auf dem Fußrand die Aachener Beschau und der Beistempel ACH. Unter dem Fuß ein weiteres Mal das Meisterzeichen, dazu die gravierte Hausmarke des Stifters, des 1699 verstorbenen Klosterbruders Guiliam Wefers und die Inschrift: B. GULLIAM WERERS ANNO 1695.

Rund dreißig Jahre waren vergangen, seit Peter von Rath seine letzte Monstranz geschaffen hatte, und noch immer war er für einen lokalen Zunftbruder, den Anonymus HK, bestimmend und wegweisend. Das Wiederaufleben der für Peter von Rath typischen Monstranzform zu Ende des Jahrhunderts in Aachen mag zusammenhängen mit der Altarstiftung des Dr. Nikolaus Beckers, Freiherrn von Walhorn, die dieser im Jahre 1688 machte⁹².

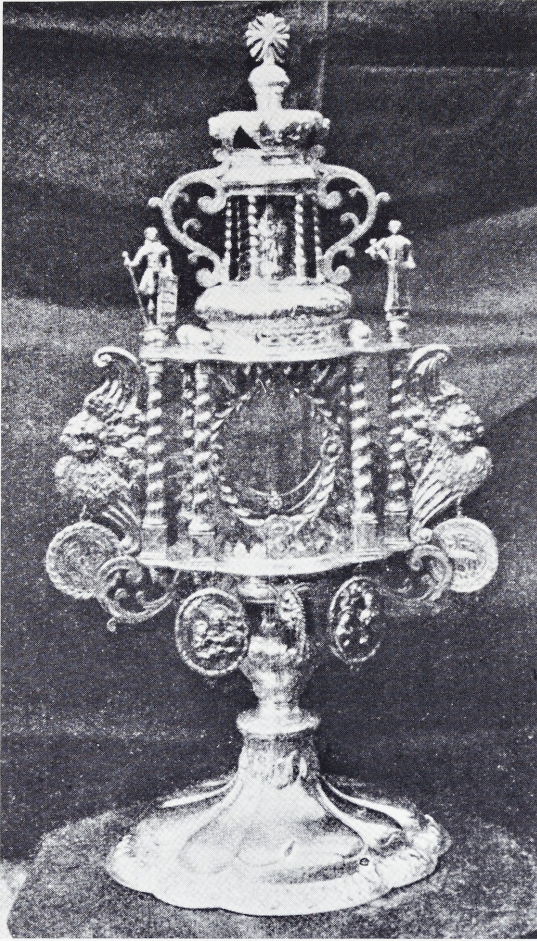


Abb. 39
Monstranz, 1695, Aachener Meister H K,
Aachener Beschau

Bildprogramme der Monstranzen

a) Das Kreuz

Drei Monstranzen sind von einem Kreuz bekrönt. Die Sittarder Monstranz muß für den gesamten Turmbereich von diesem Vergleich ausgeschlossen werden, da die Form des Aufbaus über dem Hostienzylinder nicht ursprünglich ist, die ursprüngliche Konzipierung aber nicht mehr rekonstruiert werden kann. Bei der im Großen und Ganzen gleichförmigen Gestaltung der Monstranzen ist ein Monopterosaufbau mit bekrönendem Kreuz nicht auszuschließen.

b) Maria

Nur bei der Haarener Monstranz von 1655 erscheint die Madonna im Strahlenkranz unter der Kuppel. Die Himmelskönigin, die Schutzpatronin

der Stadt Aachen, deren Bild im Strahlenkranz sich im Hochchor des ihr geweihten Aachener Domes befindet, erscheint auf allen drei für Aachener Kirchen geschaffenen Monstranzen Dietrich von Raths zu Beginn des 17. Jahrhunderts, bei den zwei auf Aachen bzw. den Aachener Raum bezogenen Monstranzen Peter von Raths ebenso. Auf der dritten, für den Reichsfreiherrn von Hatzfeld gearbeiteten Monstranz in Friesenhagen ist weder das Bild Mariens noch das eines Patrons oder sonstigen Heiligen angebracht (s. u.).

c) Heilige und Patrone

Die früheste Monstranz, die des Freiherrn von Hatzfeld aus dem Jahre 1653, zeigt keine Heiligendarstellungen, da die Monstranz nicht im Auftrag einer Kirche, sondern in privatem Auftrag angefertigt wurde. Nur die beiden anhängenden Kreuze zeigen die gravierte Darstellung des Gekreuzigten. Die Haarener Monstranz von 1655 zeigt außer den auf zwei Fußpässen gravierten Buchstaben IHS und dem Kreuz die Statuetten der Haarener Pfarrpatrone, St. Germanus und St. Johannes, in den den Hostienzylinder flankierenden Seitennischen. Die Dommonstranz von 1662 hat keine Heiligenstatuetten, aber die auf den Fußpässen erscheinenden Namen von Joachim und Anna lassen vermuten, daß die Monstranz ursprünglich dem Aachener Joachim- und Annakloster angehörte. Die vierte und letzte der Monstranzen zeigt auf den Fußpässen Darstellungen der hl. Elisabeth, der hl. Clara, den Namen Mariä, die Buchstaben IHS und das Kreuz. Die Statuetten der hll. Petrus und Paulus als Kirchenpatrone der St. Pieterskerk in Sittard und die der hll. Rosa und Nepomuk als Stadtpatrone von Sittard wurden im vorigen Jahrhundert, als die Monstranz – wohl aus Säkularisationsgut – nach Sittard kam, beigelegt.

Die Möglichkeit der figürlichen Darstellungen beschränkt sich – im Gegensatz zu den vielen Möglichkeiten bei gotischen und spätgotischen Monstranzen mit ihrer reichen Architektur – bei den zylindrischen Fassadenmonstranzen auf den Monstranzfuß, die Nischen seitlich des Hostienzylinders und den Turm.

Zu b) Maria

Die Marienstatuette der Haarener Monstranz dürfte nach demselben Model gearbeitet worden sein wie die Madonna der Burtscheider Monstranz von 1619 des Dietrich von Rath. Durch die neue Vergoldung des Jahres 1744 wurden die scharf akzentuierten Faltenwürfe der Statuetten wie auch die der Heiligenstatuetten verwischt.

Zu c) Heilige und Patrone

Da auch die Heiligenstatuetten nach vorhandenen Modeln gefertigt wurden, die in der Werkstatt des Goldschmieds zum Bestand gehörten, war nicht immer gewährleistet, daß die geforderten Patrone auch tatsächlich in den für die Figur zur Verfügung stehenden Raum paßten. So sprengen beispielsweise die Statuetten der Haarener Monstranz den kleinen Nischenraum, der ihnen zur Verfügung steht. Die differenzierenden Größen der Statuetten wurden dadurch ausgeglichen, daß der Goldschmied die Johannesstatuette auf ein Podest stellte.

Abendmahlbecher (Abb. 40)

Silber, getrieben, gegossen, teilvergoldet. – H 20,6, Ø Fuß 10,3. – Gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath, dem Aachener Stadtadler und dem Beistempel ACH. Die Marken erscheinen unter dem Becherboden.

Aachen, 1671.

Vaals/Niederlande, Nederlands Hervormde Kerk. Literatur⁹³.

Auf eine glatte, schmucklose, vergoldete Fußplatte folgt ein Rautenfries, aus dem die konische Becherwandung aufsteigt. Sie wird im unteren Bereich von einem vergoldeten Kordelreifen umzogen. Auf der Mitte der Wandung in ovaler Rahmung unter einer Krone und umgeben von einem aus zwei blättrigen, miteinander verschlungenen Zweigen das Dreifaltigkeitssymbol und ein Anker, dazu die Parole der Vaalser reformierten Gemeinde: SPES, ANCHORA. Unterhalb des sich leicht nach außen öffnenden Becherrandes verläuft graviertes Rollwerk mit Blüten und Fruchtbündeln.

Die Becherform ist charakteristisch für einen zu Anfang des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden entwickelten Typus. Zum Vergleich sei ein Becher aus der Amsterdamer Sammlung Prensela & Hamburger angeführt⁹⁴, der zwischen 1610 und 1614 in Antwerpen gearbeitet worden ist. Abgesehen von den auf dem unteren Teil des Bechers dargestellten Muscheln und der anderen Gestaltung des Fußes ergeben sich für den oberen, den ornamental gestalteten Teil des Bechers Ähnlichkeiten zu dem Aachener Stück: Rollwerkkartuschen und floraler Schmuck, dessen Vorlagen in den Ornamentbüchern des ausgehenden 16. Jahrhunderts zu suchen sind. Der Aachener Becher zeigt eine ausgeprägtere Hinwendung zum Barock; fleischige Früchte wechseln ab mit kraftvollem Rollwerk,

während das Ornament des Antwerper Stückes verhaltener, zierlicher scheint.

Im Besitz der Nederlands Hervormde Kerk zu Vaals befindet sich eine Nachbildung des Rath'schen Bechers, die der Aachener Goldschmied

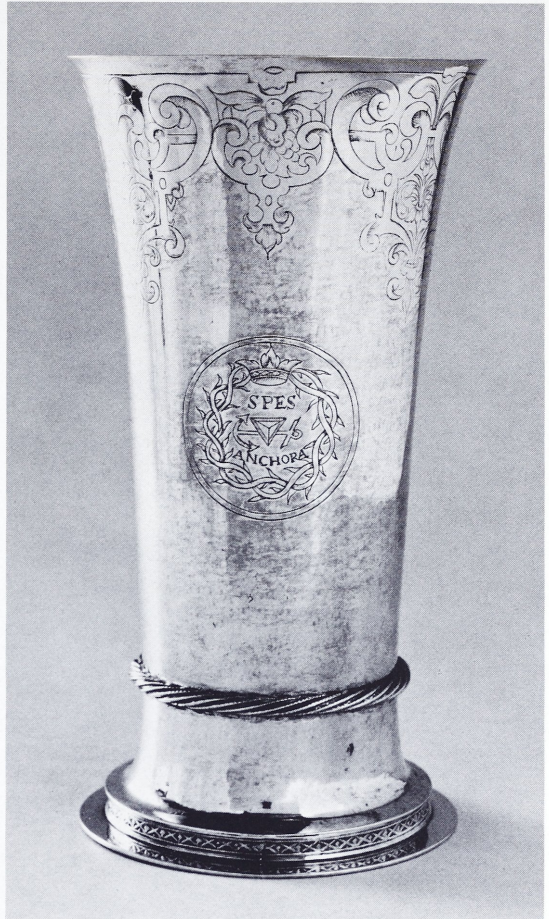


Abb. 40
Abendmahlbecher, 1671, P. v. Rath

Peter Wintzen um die Mitte des 19. Jahrhunderts angefertigt hat. Allerdings sind die Gravuren vergrößert, aus dem Rautenfries über dem Fußring wurde ein Palmettenfries und auf die Teilvergoldung wurde verzichtet. Marken unter dem Fuß: ACHEN im Rechteck, MZ: Wintzen im Rechteck⁹⁵.



Abb. 41
Kreuzreliquiar,
1672, P. v. Rath

Kreuzreliquiar (Abb. 41, 42)

Silber, getrieben, gegossen, graviert, punziert, zisel-
liert, Teilvergoldungen. – H 54,5, Ø Fuß 15:23,8. –
gemarkt mit dem Meisterzeichen des Peter von
Rath, dem Aachener Stadtadler und dem Stempel
ACH. Die Marken sind auf dem äußeren Fußrand
auf der Schauseite angebracht. Auf dem Fuß die
Inscription: DIESES CREVZ HAT GEBEN DIE
WOLGEBORNE FREI FRAW THEODORA
MARGAR: VON SNETTER WITTIB DIS
WOLGEBORN H: VON LEPINE H: ZV
SAINC TOVAIN A: 1672. Entsprechend sind auf
den beiden großen seitlichen Pässen die Wappen
der beiden Familien dargestellt.

Aachen, 1672.

Aachen, kath. Pfarrkirche St. Jakob. Literatur⁹⁶.

Der Fuß ist langoval, achtpässig. Auf der Schau-
und Rückseite nimmt je ein hochgetriebener En-
gelskopf den mittleren Paß ein, begleitet von ge-
triebenem Rollwerkdekor auf den flankierenden
Pässen. Die seitlichen Pässe werden ausgefüllt von
den Familienwappen. Links das gekrönte Wappen
des verstorbenen Ehemanns, das diagonal von
einem mit drei Lilien besetzten Balken geteilt wird,
ihm gegenüber auf der rechten Seite das quadrierte
Wappen der Stifterin Theodora Margarete Freiin
von Schnetter⁹⁷. Der Schaft ist balusterförmig ge-
gliedert, der nach unten sich verjüngende Birnen-
knauf mit fleischigem Blattwerk besetzt. Das Kreuz
ist gänzlich ornamental aufgefaßt. Auf den Kreuz-
balkenenden getriebene Cherubsköpfe, die Frucht-
körbe tragen. Zur Mitte hin knorpelbarocke, phan-
tastische Masken. Der verlängerte, untere Kreuz-
balken, der in den Schaft übergeht, zeigt anstelle
der Maske Blattwerk. In den Balkenzwickeln kleine
getriebene Cherubsköpfchen mit vergoldeten
Strahlen. Im Schnittpunkt der Kreuzbalken ist das
hochrechteckige Schaugehäuse für die Kreuzreli-
quie angebracht. Auf dem glatten Rahmen und auf
der glatten Kreuzrückseite die auf die Reliquie be-
zügliche gravierte Inschrift: DE LIGNO SANC-
TAE CRVCIS. Der gegossene, vergoldete Korpus
hängt unter der Kreuzreliquie. Die schmalen, lan-
gen Arme sind schräg nach oben gestreckt, das
Haupt ist auf die rechte Schulter gesunken, der
schmale Leib um die Hüften von dem an der linken
Seite geknoteten Lendentuch bedeckt. Die Füße
sind hintereinander genagelt.

Das Kreuzreliquiar verkörpert den Typ der in der
spätgotischen Tradition stehenden Kreuzreliquiare.
Für das Dekor griff Rath wohl auf Vorlageblätter
zurück. So könnten Entwürfe des Lucas Kilian

(geb. 1579 in Augsburg, gest. 1637 das.) ihn zur
Ornamentik seines Kreuzreliquiars angeregt ha-
ben. Lucas Kilian entstammte einer Augsburger
Stecherfamilie. 1601 bis 1604 lebte er in Italien, sah
dort, vor allem in Rom, manieristische Bauten und
veröffentlichte in der Folgezeit in Augsburg seine
»Grotesken für die Wand« (1607), »Neues Schild-
büchlein« (1610 und 1633), Bildnisfolgen der Fug-
ger und zahlreiche Porträts. Ein Knorpelwerk-
Entwurf Kilians aus dem Jahre 1630 sei hier ange-
führt⁹⁸ (Abb. 43). Eine zweite Knorpelwerk-kartu-
sche aus Kilians »Newes Schild Büchlein«, Augs-



Abb. 42
Kreuzreliquiar, Detail

Abb. 43
Knorpelwerk-kartusche, Lucas Kilian, Augsburg 1630



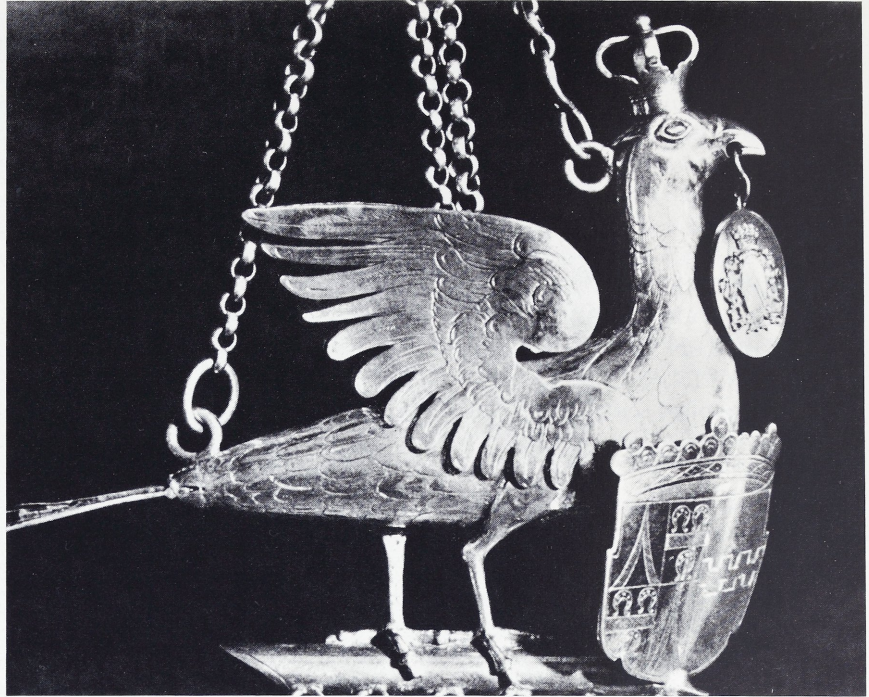


Abb. 44
Schützenvogel, 1527,
von P. v. Rath
1660 überarbeitet

burg 1633⁹⁹, zeigt wie die Kreuzarme des Rath'schen Reliquiars die Kartusche mit deutlichen organischen Formen in Verbindung mit einem Cherubskopf. Auf die Kenntnis süddeutscher Ornamentstichvorlagen, z. B. des »Newes ABC Buecklein inventirt und in kupfer gestoken von Luca Killian zu Augspurg« 1627 bei der Fertigung des Engelbertschreins von 1633 in Köln wies U. Weirauch hin¹⁰⁰. Vielleicht gab auch dieser im nahen Köln befindliche Reliquienschrein selber dem Aachener Goldschmied Anregungen zur Ornamentik seines Kreuzreliquiars.

Schützenvogel (Abb. 44)

Silber. – L 19, H 15,5. – Auf der Rückseite des Wappenschildes das Meisterzeichen des Peter von Rath, die Aachener Beschau und der Stempel ACH. Auf dem Wappenschild das Wappen des Ferdinand Freiherrn von Bongard, Herrn zur Heyden, verbunden mit dem seiner Frau Maria, Freiin von Nesselrode. Auf der Rückseite die Jahreszahl 1660. Hinter diesem Schild, auf dem Astende, die Jahreszahl 1527¹⁰¹.

Ehem. Kohlscheid, St. Sebastianus-Schützenbruderschaft¹⁰². Literatur¹⁰³.

Der Vogel steht mit hintereinandergesetzten Füßen auf einem stilisierten Ast. Seine Gestalt entspricht der einer Taube. Der Körper ist schmal, der Hals lang und der Kopf mit Krone hoch aufgerichtet. Die Flügel sind gespreizt. Vor der Brust des Vogels der Wappenschild der Familie Bongard. Im geschlossenen krummen Schnabel hält der Vogel einen zweiten Schild. Am Kopf und Rücken des Vogels sind Ösen zum Befestigen von Ketten zum Aufhängen angebracht¹⁰⁴.

Zusammenfassung

Durch Vergleiche mit vorausgegangenen und zeitgenössischen Werken der an den Aachener Raum angrenzenden Kunstlandschaften wurden die Werke der beiden Aachener Meister in den größeren kunstgeschichtlichen Zusammenhang gebracht. Daraus ergaben sich einige Neudatierungen. – Für Dietrich von Raths frühe Werke (1618–1624) ist eine Hinwendung zur Spätgotik zu bemerken, die durch die gegenreformatorischen Strömungen zu erklären ist. Für seine in der Folgezeit entstandenen kirchlichen und profanen Geräte sind niederländische wie süddeutsche Impulse gleichermaßen nach-

weisbar, die vor allem durch die Verbreitung von Ornamentstichvorlagen gegeben waren.

Peter von Raths Werk schließt stilistisch an das des Vaters Dietrich an. Seine aus der profanen Formenvelt kommenden Trinkgeräte weisen auf die genaue Kenntnis des niederländischen Formengutes hin, die kirchlichen Geräte aber, die Monstranzen, Ziborien und ein Kelch, zeigen die Hinwendung zum kölnisch-rheinischen Raum. Die Abkehr von der Lüttich-maasländischen Kunstlandschaft mag ihre Ursache darin gehabt haben, daß die Fürstbischöfe von Lüttich, die gleichzeitig Erzbischöfe von Köln waren, der Wittelsbacher Ferdinand (1612–1650) und sein Neffe Maximilian (1650–1688), nicht in Lüttich, sondern in Köln residierten und somit von Köln die Impulse ausgingen, für Aachen Köln vor Lüttich dominierte.

Die Werke der Goldschmiede von Rath zeigen, daß trotz der religiösen Unruhen und des Dreißigjährigen Krieges die Goldschmiedekunst in Aachen nicht zum Erliegen kam, daß im Gegenteil die im Zuge der Gegenreformation in Aachen neu gegründeten Klöster und neu erbauten Kirchen noch bis in die siebziger Jahre hinein die Auftraggeber für die beiden bekanntesten Aachener Meister des

17. Jahrhunderts waren. Allerdings hatte diese lokale Goldschmiedekunst nicht die überregionale Bedeutung, die mit Ausnahme einiger weniger herausragender Stücke den Vergleich mit den großen Zentren Lüttich, Köln und Süddeutschland aushalten könnte.

Als östliches Randgebiet des niederländisch-maasländischen Raumes und als westliches Randgebiet des kölnisch-rheinischen Raumes hat sich Aachen im Werk der Goldschmiede von Rath als nicht eigenständige Kunstlandschaft erwiesen, die sie aus der mittelalterlichen Tradition heraus noch bis zur Zeit Hans von Reutlings, des großen Aachener Goldschmieds zu Beginn des 16. Jahrhunderts, gewesen war. Erst als die Stadt zu Ende des 17. Jahrhunderts die Folgen des großen Krieges und des verheerenden Stadtbrandes von 1656 überwunden hatte und mit dem wirtschaftlichen Aufschwung auch das sich steigernde Selbstbewußtsein und die ausstrahlende Bedeutung wiedergewonnen hatte, gaben Goldschmiedemeister des Spätbarock, wie Johann von Orsbach, Caspar Balthasar Schneewindt, Quirin Rütgers und Hubert Moeren der Stadt auch die prägende künstlerische Bedeutung, die sich in einer neuen schöpferischen Freiheit äußerte.

ANHANG

Nach Abschluß der vorliegenden Arbeit konnten noch zwei Werke der Goldschmiede von Rath auffindig gemacht werden: 1. Ein *Kelch* des Dietrich von Rath, abgebildet und beschrieben im Auktionskatalog des Auktionshauses Arne Bruun Rasmussen, Kopenhagen, Auktion Nr. 322, 19. November 1974, S. 152, Nr. 174 m. Abb. – Lit.: Hermann Schmitz, Generaldirektor Ole Olsen kunstsamlinger, tavle 21. – Dänische Auktion W & M, 1944, kat. nr. 60. Abb. S. 19.

Der Kelch ist durch die Stempelung als Werk des Dietrich von Rath gesichert. Das Dekor, Cherubsköpfe, Fruchtgehänge, Lambrequins und ausgeprägtes Rollwerk sind vollendet gearbeitet und lassen eine Datierung zwischen 1624 und 1630 zu. Der Kelch kam durch Ankauf in die Aachener Sammlung Ludwig und befindet sich als Schenkung im Städtischen Suermondt-Ludwig-Museum.

Die Publikation wird z. Z. v. Verf. vorbereitet.

2. *Kelch* des Peter von Rath aus dem Jahre 1648, der sich in Roesrath/Kr. Mülheim befindet. Laut Inschrift wurde er für Nicolaus Cronenbergh angefertigt. Für Aachen ist im Jahre 1648 ein Nicolaus von Cronenberg nachgewiesen. H. Veltmann erwähnt ihn in seinem Aufsatz: Aachener Prozesse am Reichskammergericht, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Bd. 18, Aachen 1896, S. 127, unter der Nummer 537: »v. Cronenberg, Nicolaus (Reiff resp. A) = Reif bei Mülheim a. Rh. – bzw. Aachen g. Leonhard Fybus: Vorzugsrecht des Klägers mit seiner Hypothekenforderung von 3000 rthlr. an Volquin Fybus zu A(achen) vor der Hypothek des Verklagten ad 2505 rthlr. für auf den Königstein verwendete Baukosten. Sch. A. 1648 (953/2162). Der Kelch wurde von W. Scheffler in seiner Publikation: Goldschmiede Rheinland-Westfalens a. a. O., S. 13, Nr. 39c erwähnt.

Quellen und Urkunden

1. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Taufe
1604, 21. Mai, Anna, Tochter von Theoderich von Raedt und Ursula.
2. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Taufe
1606, 26. August, Peter, Sohn des Diederich van Raede und Ursula.
3. *Catalogus civium et incolarum Aquensium 1607*
Aachen, Pfarrarchiv St. Jakob, Abschrift im Stadtarchiv
Aachen, Bl. 28
1607
Dederich von Raedt Bewohner der Pont mittel graffschafft.
4. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Taufe
1608, 17. Januar, Theodor, Sohn des Dierich van Rae und Ursula.
5. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Heirat
1625, 25. Mai, Dieterich von Rhae mit Sara Hausen.
6. *Mitgliederverzeichnis der Bockzumft, fol. 10^v*
Aachen, Stadtarchiv
Anno 1632
Bis den 2. septembris anno 1632 inclusive seindt von den gemeinden erwielet worden als greven Peter von Münster und Nicolas Jurgen; volligen nun die namen der geselschafft:
(an zweiter Stelle)
+ Diederig von Roidt
7. *Ratsprotokolle, 1, 83, vom 24. Juny 1657*
Aachen, Stadtarchiv
Ernennung neuer Vormunde für eine Tochter Dietrich von Raths
1657, 24. Juny
Vff suppliciren Petern von Rahtt Vormunderen, Über W(eiland). Diederichen von Rahtt mit Zaren von Hausen erzeugten hinderlaßenen Vnmundigen dochtter hat ein Erbar Rahtt ihnen Mattheußigen Kehr, und Arnoldten Klouben, In platz deß Verbannten Münzmeisters Johannes von Hausen großgn. beigefuegett.
(Peter von Rath, Dietrichs Sohn aus erster Ehe, hatte zusammen mit dem Münzmeister Johannes von Hausen die Vormundschaft für seine Stiefschwester übernommen, die beim Tode des Vaters (also vor Juni 1657) noch unmündig war. Der Münzmeister war inzwischen verbannt worden, und Peter erhielt auf seine Bitten zwei neue Vormunde).
8. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Taufe des Peter von Rath
1606, 26. August, Peter, Sohn des Diederich van Raede und Ursula.
9. *Mitgliederverzeichnis der Bockzumft, fol. 10^v*
Aachen, Stadtarchiv
Anno 1632
diese nachfolgende seind under beide obgemelte greven Peter von Munster und Nicolas Jurgen angenommen, geleich wie das Boch und Rechnung aussweist.
(an letzter Stelle)
Petrus von Rahtt.
De mortuis et absentibus nihil nisi bonum. Anno 1636, den 2. septembris auf Stuldag gehalten in Regegen Bogen haben die alten greven als Peter von Munster und Nicolas Jurgen zum neuen Greven erwielet,
D. Arnoldus Werheiden
Anno 1664 sein im Leben gewesen folgende Herren vom Bok.
(an 7. Stelle)
Peter von Rhaa.
10. *Kath. Kirchenbücher St. Foillan, Bd. 3–5, 1603–57*
Aachen, Stadtarchiv
Heirat des Peter von Rath
1637, 29. Juni Peter von Rhae mit Helena Arnolds, Test. Jan Haussen und Peter von Rhac
11. *Pfarrarchiv St. Jakob, Rechnungsbuch II, fol. 24*
Aachen, Stadtarchiv
Anno 1658: In festo s. Jacobi patroni n(ost)ri ecclesia haec dedicata est novo pretioso ciborio in valore 80 imperialium.
(Anno 1658 am Fest des Kirchenpatrons St. Jakobus hat die Kirche das kostbare Ziborium im Werte von 80 Imperialen erhalten).
12. *Acta Consistorii 1665/1709 fol. 401*
(Protokollbuch der Deutsch-reformierten Gemeinde Vaals/Niederlande)
neue Becher ad art. 5. Der becher ad 30 a 32 loth ist an bestelt
Peter von Raed zu machen bestellet (:der alte helt ohngefehr 26³/₄ loth:) mit Überguldung und außstechung des wapens jedes loth für 34 ^Q

Acta Consistorii 1665/1709 fol. 405
neue Becher der neue becher in der Kirche zu Vaels zur
H. Communion der neue becher in der Kirche zu Vaels zur h. communion bestellet ist vergangener Paschtig erstmahlen gebrauchet, wieget zwey und dreißig loth: für iedes hat Peter von Raedt goldschmiedt empfangen 34 ^Q
Somma f. 181–
aus f. 161–4–
aus der Cassa beijgefüget 19–2–
den 21 Martij 1671 bezahlt f. 181–
30 Aprili 1671
13. *Inventarium der Paramente und sonstige Utensilien der Stiftskirche, angefertigt 1848, S. 115, Nr. 2.*
Aachen, Archiv des Domes
Eine silber vergoldete Monstranz / 14 löthig / in Rococo Stihl wiegt fünf. [℥], zwei Fuß hoch, ein Fuß breit; der Fuß welcher von acht Halbkreisen umschloßen ist acht ³/₄ Zoll breit u. sieben Zoll tief; in ihrem oberen Aufsätze befindet sich ein Medaillon von Bergkrystall auf der einen Seite hinter Krystall, die Anbetung d. Magier auf der anderen, Maria mit dem Kinde in gold auf rothem Grunde.
(Monstranz Peter von Raths, 1662)

Die erste konnte Grimme nicht mit Sicherheit als Arbeit des Dietrich von Rath identifizieren, da das Meisterzeichen des Dietrich abweicht; er bemerkte dazu: »Vielleicht identisch mit dem des Dietrich von Rodt«. Es war das Meisterzeichen des Peter von Rath, Dietrichs Sohn, das erst E. Quadflieg entschlüsselte. 1925 erschien der Katalog zur Jahrtausend-Ausstellung in Aachen, in dem das Oeuvre des Goldschmieds auf 7 Stücke vergrößert wurde. (Jahrtausend-Ausstellung Aachen 1925, Amtlicher Führer, herausgegeben von A. Huyskens.) Im Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler, herausgegeben von G. Thieme und F. Becker, Leipzig 1934, Bd. 28, S. 477, erschien nur eine Aufstellung der bis dahin bekannten Werke des Goldschmieds und die neuere Literatur. E. Quadflieg brachte in seinem Aufsatz über den Aachener Marktbrunnen-Pokal von 1624 und seinen Meister Dietrich von Rath im Jahre 1957 als Erster Forschungsergebnisse über die Familie von Rath, mit der die Reihe der Goldschmiedefamilien der Neuzeit in Aachen beginnt. (E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 54ff.). Der Verfasser ging von der Geschichte des Marktbrunnen-Pokals aus, die sich bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen läßt. Es folgte eine Auswertung von im Aachener Stadtarchiv vorhandenen Daten. Zum erstenmal wurde hierbei der Sohn Peter von Rath erwähnt, und Quadflieg konnte ihm eine Trinkschale der Sammlung Steenaerts, Aachen, sowie eine Monstranz in Friesenhagen zu schreiben. Anlässlich der Aachener Ausstellung »Die Großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst« 1962 wurden die beiden noch erhaltenen Monstranzen des Dietrich von Rath, der Tafelaufsatz und der Ananaspokal ausgestellt und im Katalog aufgeführt (E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Aachener Kunstblätter, Nr. 26, 1962, Nr. 65, Nr. 66, Nr. 67, Nr. 64). Der Versteigerungskatalog von Sotheby & Co. (London 12th May 1966, p. 21, n. 105) von Mai 1966 brachte eine bis dahin hier nicht bekannte Becherschraube, die laut Stempel und Meisterzeichen eine Aachener Arbeit aus der Werkstatt des Dietrich von Rath ist. Die Datierung wurde mit ca. 1620 angegeben. E. G. Grimme veröffentlichte ein Jahr später zu dieser Becherschraube einen Aufsatz: »Eine Tafelzier des Aachener Goldschmieds Dietrich von Rath«. Er setzte sich als erster mit den stilistischen Problemen und Eigenheiten des Meisters auseinander, wobei er zu Beginn auf die stilistisch nicht einheitliche Linie hinwies (Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 252ff.). 1968 wurden die beiden Monstranzen des Dietrich von Rath und das Ziborium der Jesuitenkirche in der Aachener Ausstellung »Große Kunst aus tausend Jahren, Kirchenschätze aus dem Bistum Aachen« gezeigt und im Ausstellungskatalog beschrieben und abgebildet (Aachener Kunstblätter, Nr. 36, 1968, Nr. 66, Nr. 67, Nr. 68). In seinem 1973 in Berlin und New York erschienenen ersten Halbband der Goldschmiede Rheinland-Westfalens (W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Daten, Werke, Zeichen, Band 1, Berlin u. New York 1973, S. 12, Nr. 33) nannte W. Scheffler folgende Werke des Dietrich von Rath: Ananaspokal, Monstranz aus St. Foillan, Aachen, Monstranz aus Burtscheid, Marktbrunnen-Pokal, Ziborium aus St. Michael, Aachen, irrtümlicherweise wie E. Pauls einen Kelch aus St. Maria Himmelfahrt in Köln und einen inzwischen nicht mehr vorhandenen Becher der Sammlung Goldschmidt, Frankfurt. Kurz vor Abschluß der vorliegenden Arbeit erschien in München S. Bursche: Tafelzier des Barock. Bursche führt den Aachener Tafelaufsatz, der bis dahin fast ausschließlich als »Pokal« bezeichnet worden ist, als Konfektschale an. Er stellt ihm einen Entwurf des Nürnbergers Christoph Jamnitzer zu einer Konfektschale gegenüber und zeigt, daß der

Aachener Tafelaufsatz nicht aus einem größeren Zusammenhang, etwa einem Tischbrunnen stammt. (S. Bursche, Tafelzier des Barock, München 1974, Tafel 219, Anm. 134). Nach Fertigstellung des vorliegenden Manuskripts konnte das Werkverzeichnis Dietrich von Rath um ein Stück erweitert werden (siehe Anhang): Der Auktionskatalog des Auktionshauses Arne Bruun Rasmussen, Kopenhagen, Auktion 322, 19. November 1974, brachte auf S. 152 m. Abb. einen Kelch des Dietrich von Rath, der sich heute als Schenkung im städtischen Suermondt-Ludwig-Museum zu Aachen befindet.

E. Quadflieg entschlüsselte als Erster das Meisterzeichen Peter von Raths (E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 54). Es gelang ihm, eine Monstranz in Friesenhagen als Werk des Peter von Rath zu identifizieren, ebenso ein Ziborium in der Aukirche zu Monschau, das zwar in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz genannt worden war, dessen Meisterzeichen aber nicht entschlüsselt wurde. In seinem 1961 in den Aachener Kunstblättern erschienenen Aufsatz: »Ein Ciborium des Peter von Rath« (E. Quadflieg, Ein Ciborium des Peter von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 107) berichtete Quadflieg über dieses nicht mehr vorhandene Stück und gab eine Aufstellung der fünf bis dahin bekannten Werke des Goldschmieds:

Das Ziborium der Monschauer Aukirche, 1640, eine Aachener Schale aus der Slg. Steenaerts, 1640, die Monstranz der Kirche zu Friesenhagen, 1653, und ein Ziborium und eine Monstranz, beide 1655, aus Haaren bei Aachen. Die beiden letzten Stücke waren bis dahin nur archivalisch nachweisbar; die Monstranz wurde 1973 jedoch wieder aufgefunden und aus Anlaß der 350-Jahrfeier der Pfarre St. Germanus in Haaren ausgestellt. (Siehe unten.) In seinem Aufsatz: »Zum Verbreitungsgebiet von Werken der Aachener Edelschmiedekunst im 17. und 18. Jahrhundert« wies Hans Königs auf ein »um 1700 entstandenes Ziborium« in Kirchrath hin, das die Aachener Beschau und das Meisterzeichen »PR trägt, von Königs aber noch nicht Peter von Rath zugeschrieben wurde. (In: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 87).

In einem Katalognachtrag II zu der Ausstellung: Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, stellte E. G. Grimme in den Aachener Kunstblättern eine Barockmonstranz vor, die sich in der St. Pieterskerk zu Sittard/Niederlande befindet. Grimme ging vor allem auf die Stifterinschrift aus dem Jahre 1688 ein, auf den Stifter Nikolaus Wilhelm Beckers Freiherr von Walhorn, und vermutete in dem Meister der Monstranz einen der Söhne Peter von Raths (E. G. Grimme, Drei bedeutende Werke der Sakralkunst aus kirchlichem Besitz, Katalognachtrag II zur Ausstellung: Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst (1962), in: Aachener Kunstblätter, Nr. 30, 1965, S. 185f. m. Abb.). Im Katalog zu der Aachener Ausstellung »Der Aachener Domschatz«, 1972, stellte E. G. Grimme zum erstenmal die Aachener Dommonstranz des Peter von Rath vor. In: Aachener Kunstblätter, Nr. 42, 1972, Nr. 135. Ein Jahr später brachte W. Scheffler in seinem ersten Halbband über die Goldschmiede Rheinland-Westfalens neben den von E. Quadflieg zum erstenmal gebrachten Lebensdaten Peter von Raths folgende Werke des Goldschmieds: Als nur urkundlich noch vorhanden: Eine Monstranz und ein Ziborium der Pfarre St. Germanus zu Haaren bei Aachen aus dem Jahre 1655. Die Monstranz wurde inzwischen wieder aufgefunden (s. o.) und im Rahmen einer Buchbesprechung zu Schefflers

»Goldschmiede Rheinland-Westfalens« von E. G. Grimme vorgestellt (E. G. Grimme, Buchbesprechung zu Scheffler: Goldschmiede Rheinland-Westfalens, in: Aachener Kunstblätter Nr. 44, 1973, S. 328, m. Abb.). Als vorhandene Werke nennt Scheffler: Das Ziborium aus Monschau (heute nicht mehr vorhanden), die Schale der Slg. Steenaerts, den Kelch aus Roesrath (der mir erst nach Fertigstellung der vorliegenden Arbeit zugänglich war), die Monstranz aus Friesenhagen, die Monstranz aus dem Dom zu Aachen und das Ziborium aus Kirchrath. Nicht aufgeführt sind: Ein Ziborium aus St. Jakob zu Aachen, das nur noch urkundlich bekannt ist, die Monstranz zu Sittard, das Ziborium aus dem Kölner Erzbischöflichen Diözesanmuseum, der Kelch in Baelen/Belgien, der Becher in Vaals/Niederlande, das Kreuzreliquiar aus St. Jakob in Aachen und der Kohlscheider Schützensvogel. Ihn schrieb Scheffler Paulus Rottam zu (W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Daten, Werke, Zeichen, erster Halbband Aachen-Köln, Berlin und New York 1973, S. 13, Nr. 39).

³ Siehe Anhang, Quellen und Urkunden, Nr. 1.

⁴ Siehe Anhang, Quellen und Urkunden, Nr. 7.

⁵ Mündliche Mitteilung von E. Quadflieg, Aachen.

⁶ Siehe: Menadier, J., Die Aachener Münzen, Münzen, Urkunden und Akten, Berlin 1913, S. 135, Nr. 64.

Münzprobationsabschied, Dietrich von Rath Münzmeister der Stadt Aachen
1615, 12. Mai, Cöln

... »Wie auch der Statt Ach Münzmeister Diederich von Rade, welcher seine Qualificationes eingelegt, auch hievor in den Proben geschicket und tauglich befunden, jetzo aber zugestandener Leibs-Schwachheit halber nicht erscheinen können, von denen allhie zu Cölln residirenden und zum Münzwerk deputirten Herren noch vor nechst anstehenden Probationstag in Aydts Pflicht genommen werden möge... Auf fleissig Anhalten dess Aachischen Gesandten und wegen angegebenen Mangels im Scheidpfennig ist dem Münzmeister daselbst, wenn er zuvor mit Aydt, wie obgemeldet, verstricket seyn würd, vergönnet unnd zugelassen, zu behufft deroselben Statt, Burger und Unterthanen mit einem erkenntlichen Merckzeichen und Unterscheidt etliche kupferne Münzen ebener gestalt, wie im Jahr 1604 im Oct. verordnet, uf ungefehr die Summ von 200 Reichsthaler der Obrigkeit daselbst zu münzen und ausgehen zu lassen«.

⁷ In: A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter Nr. IX-X, 1916, S. 67ff.

⁸ Siehe E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals..., S. 55.

⁹ Siehe Anm. 8.

¹⁰ Siehe Anm. 8.

¹¹ Siehe Anm. 8.

¹² Zur Herleitung des Namens »Rath«.
Der Name »Rath« erscheint in den Quellen und Urkunden des Dietrich und des Peter von Rath zwischen 1604 und 1685 in nicht weniger als sechzehn verschiedenen Versionen, z. B. Raedt, Raede, Rae, Rade, Rodt, Roidt, Rhatt usw. Der Hin-

weis auf einen evtl. Geburtsort der Familie von Rath ist nicht gegeben, da »Rath« im Aachener Land in vielen Ortsnamen in Verbindung mit einer anderen Bezeichnung erscheint und immer von dem Wort »Roden« hergeleitet wird. Z. B. Herzogenrath, Hastenrath, Simmerath. Gleiche bzw. ähnliche Formen des Namens »Rath« treten in Verbindung mit dem Augustinerkloster Klosterrath in Limburg/Niederlande auf. Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts wird das Kloster Mons Sanctae Mariae Kloster zu Rode, Roda, Rode, Kloster Raidt, Klosterrode, Klosterrade, Klosterrath genannt, bis es seit der Mitte des 17. Jahrhunderts Rolduc, auch Rolducque (Rodele-Duc) genannt wurde. Der Familienname Rath kommt mit seinen verschiedenen Versionen denen des Klosters Rolduc am nächsten. Ob allerdings eine Verbindung gegeben ist, ob die Aachener Familie von Rath ursprünglich aus dem Limburgischen stammt, ist nicht festzustellen.

¹³ Laut Aufzeichnungen des Franz Schrick, in: H. v. Fürth, Beiträge und Material zur Geschichte der Aachener Patrizierfamilien, Bd. 2, Bonn 1882, 1. Anhang, S. 55, hat »... unsere Möhn Christina Buetters vur eine Monstrantz des hochheiligen sacramentz vnd zue reparirung des organi in St. Foilan siebenhundert thlr.. geschenkt und vermachtet.« Außer Franz Schrick erwähnt noch ein weiterer Zeitgenosse die Stiftung der Christina Buetter an St. Foillan, der Aachener Chronist Noppius (J. Noppius, Aacher Chronick 1632, S. 82a). Er schreibt von der »new silbere vergülte Monstranz von achthhalb Pfund«, die ungefähr 400 Aachener Thaler gekostet hatte, der Rest der Buetter'schen Stiftungssumme, nämlich 300 Thaler, seien ihm als Kirchmeister zur neuen Orgel »eingehändiget« worden.

¹⁴ *Literatur:* J. Gaspers, Die Sakramentsbruderschaft von St. Foillan in Aachen 1521–1921, Aachen 1921, S. 35. (Hier schreibt Gaspers ausführlich, daß Frau Christina Buytter im Jahre 1616 der Sakramentsbruderschaft von St. Foillan 700 Thlr. mit der Bestimmung übergeben hatte, daß dafür eine neue Monstranz angeschafft würde). – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 67, Fig. 34. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Aachener Kunstblätter Nr. 26, 1962, S. 150, m. Abb. – Ausstellungskatalog: Große Kunst aus tausend Jahren, Aachener Kunstblätter Nr. 36, 1968, Nr. 66, Tafel 85.

¹⁵ Die Buchstaben I H S und die beiden auf der Monstranz dargestellten Jesuitenheiligen Ignatius von Loyola und Franziskus Xaverius sind in keine Verbindung mit der Foillankirche oder ihrer Patrone zu bringen. Ob die Stifterin in ihrem Testament auf das Programm der Monstranz eingegangen ist, ist nicht festzustellen.

¹⁶ In seinem Aufsatz über die Burtscheider Monstranz in der ZAGV, Nr. XIX, 1897 (siehe Anm. 18) vermutete Pauls, daß in den damals fast 280 Jahren ihrer Existenz die Monstranz durch Reparaturen Gewichtsveränderungen erlitten habe. Nähere Festsetzungen ließen sich passend wohl erst dann ermöglichen, »wenn das Kunstwerk größerer Ausbesserungen bedürfen wird«, die wohl im Anschluß an das Erscheinen des Aufsatzes von Pauls erfolgt sein dürften.

Wie die meisten Zylindermonstranzen wurde auch diese Monstranz wahrscheinlich im 18. Jahrhundert in eine Sonnenmonstranz umgearbeitet, um zu Ende des 19. Jahrhunderts wieder in eine Zylindermonstranz umgewandelt zu werden. Dabei wurden die Zylindereinfassung und die Lunula mit Konsole neu angefertigt und die Vergoldung in der Mittel-

- zone der Monstranz erneuert. Weiter sind Änderungen im Bereich des Säulenbaldachins vorgenommen worden. Die ursprünglichen Perlen und Steine sind nicht mehr erhalten.
- ¹⁷ A. R. Maier, Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid, in: Aachener Kunstblätter, Nr. IX-X, 1916, S. 67 ff.
- ¹⁸ *Literatur*: E. Pauls, Anfertigung einer Monstranz für die Klosterkirche der Abtei Burtscheid durch den Aachener Goldschmied Dietrich von Rodt 1618/1619, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Bd. XIX, Aachen 1897, S. 217 ff. – A. Kisa, Denkschrift aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Suermondt-Museums, Aachen 1903, S. 39 ff. – E. Vischer, Ausstellung für Christliche Kunst, Aachen 1907 – Besprechung, in: Die christliche Kunst, IV. Jahrgang, Heft 5, München 1908, S. 85 und Abb. S. 87. – J. Schumacher, Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschatze, Aachen 1909, S. 68. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, 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. – M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, dritte erweiterte und illustrierte Auflage, Band 1, Frankfurt 1922, S. 11, Nr. 34 b. – G. Grimme, Geschichte der Aachener Metallkunst, in: A. Huyskens, Aachener Heimatgeschichte, Aachen 1924, S. 143. – E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Aachener Kunstblätter Nr. 26, 1962, S. 151 m. Abb. – Ausstellungskatalog: Große Kunst aus tausend Jahren – Kirchenschatze aus dem Bistum Aachen, Aachener Kunstblätter, Nr. 36, 1968, Nr. 67 T. 168. – W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Daten, Werke, Zeichen, 1. Halbband Aachen-Köln, Berlin und New York 1973, S. 12, Nr. 33 c.
- ¹⁹ Bernhard von Clairvaux, der Mitbegründer des Zisterzienserordens und neben St. Johann Baptist der Patron der Zisterzienserinnen-Abtei zu Burtscheid, weist sich durch seine Attribute aus, das Ordensgewand, das Buch mit den Ordensregeln und den Abtstab. Bis heute wird in der Abteikirche eine jährliche Bernhardsoktav abgehalten. Die mehrfache Deutung der Heiligenstatuette als Abt Gregor von Kalabrien, den Begründer der Abtei, scheidet m. E. aus.
- ²⁰ Tagebuchaufzeichnungen der Aachener Elisabethin Schwester Maria über ihre Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Aachen 1972, Bd. 82, S. 114: »... So wurde uns bei der Schließung der Krankenhaus-Kapelle eine Monstranz nicht zurückgegeben, die Eigentum der Schwestern war, wie aus dem Schenkungsschreiben deutlich hervorging... Auch später haben wir sie nicht mehr erhalten, angeblich war sie durch Evakuierung usw. abhanden gekommen.«
- ²¹ Siehe: W. Schmitz-Dobbelstein, a. a. O. S. 48.
- ²² *Literatur*: W. Schmitz-Dobbelstein, Die Hospitalschwestern von St. Elisabeth in Aachen 1622–1922, Aachen 1922, S. 48, Anm. 1, Abb. 5. (Die Verfasserin schreibt, daß die Monstranz im Jahre 1624 fertiggestellt wurde, nachdem vorher Aachener Bürger zur Finanzierung der Monstranz sowohl mit Geld als auch mit silbernen und goldenen Gegenständen, die eingeschmolzen wurden, beigetragen hatten.) – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 42 (Im Nachtrag wird die Monstranz mit einem Satz als Werk des Dietrich von Rodt aus dem Jahre 1624 erwähnt.) – G. Grimme, Geschichte der Aachener Metallkunst, in: A. Huyskens, Aachener Heimatgeschichte, Aachen, 1924, S. 143. – Katalog: Jahrtausend-Ausstellung Aachen 1925, G. 21, S. 78 (»Monstranz, silbervergoldet. Meisterzeichen Monogramm DR, 1624«).
- ²³ *Literatur*: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 145 f. (»Monstranz des 17. Jh., seit 1836 durch neugotische Baldachine entstell«.) – Katalog der Jahrtausend-Ausstellung, Aachen 1925, S. 82, G 58 (»Vermutlich Umgestaltung eines Originalwerkes des Dietrich von Rodt. Fuß aus dem Ende des 18. Jahrhunderts«).
- ²⁴ Bei der Burtscheider Monstranz fehlt dieses Blattornament. Es ist offensichtlich bei der Restaurierung zu Ende der Neunziger Jahre entfernt worden.
- ²⁵ Siehe: L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland, Düsseldorf 1964, Kat. Nr. 167, Abb. 115, 177.
- ²⁶ Siehe: L. Perpeet-Frech, a. a. O., Kat. Nr. 145, Abb. 116.
- ²⁷ Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Düren, Düsseldorf 1910, S. 168. – L. Perpeet-Frech, a. a. O., Kat. Nr. 59.
- ²⁸ Siehe: A. A. M. N. Dejong, Maastrichtse monstrans voor smeltkroes gespaard, in: Bulletin van het Rijksmuseum, Amsterdam 1963, Nr. 4, S. 112, Abb. 3.
- ²⁹ De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg, Eerste Stuck: De Monumenten in de Gemeente Maastricht, s-Gravenhage, MDCCXXXV, 1935, S. 406, Afb. 365. Verwiesen sei auch auf eine zeitgenössische Lütticher Monstranz des Meisters PF (Pierre de Fraïne d. Ä.?) im Hôpital de Bavière zu Lüttich, abgeb. b. P. Colman, L'orfèvererie religieuse Liégeoise, Bd. II, Liège 1966, T. 132.
- ³⁰ C. Borromeo, De fabrica ecclesiae, prima edizione per la diocese di Milano 1577. Ital. Ausgabe S. Carlo Borromeo, Arte Sacra, Ed. C. Castiglioni e C. Marcora, Milano 1952.
- ³¹ »... Noch seyn zwey hulzen bilder derhalben, umb den patron auf die monstranz zu machen, geschnitten und haben gekost 8 gulden 2 marck...« Aus: A. R. Maier, Der Kirchenschatz... a. a. O.
- ³² Siehe: U. Weirauch, Der Engelbertschrein von 1633 im Kölner Domschatz und das Werk des Bildhauers Jeremias Geiselbrunn, Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, herausgegeben von G. Borchers, Beiheft 21, Düsseldorf 1973, S. 24. Die Verfasserin schildert detailliert die Herstellung des Modells, das Gießen und die Umsetzung durch den Goldschmied. Entweder goß man nach dem Model die Figuren oder aber der Goldschmied trieb sie und nahm sich dabei ein Model zum Vorbild, was allerdings eine große bildhauerische Fähigkeit des Goldschmieds voraussetzte.
- ³³ *Literatur*: E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Aachener Kunstblätter, Nr. 26, 1962, S. 148, Nr. 64. – Ders., Das Suermondt-Museum, Eine Auswahl, Aachener Kunstblätter, Nr. 28, 1963, S. 344, m. Abb. – Ders., Eine Tafelzier des Aachener Goldschmieds Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 252.
- ³⁴ M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Auflage, Frankfurt 1922, Nr. 4002 und 4003.

- ³⁵ Abgeb. u. besprochen in: Neuerwerbungen des Germanischen Nationalmuseums 1969, Nürnberg 1970, S. 155f., Abb. 8.
- ³⁶ W. Schmitz-Dobbelstein, Die Hospitalschwestern von St. Elisabeth in Aachen 1622–1922, Aachen 1922, S. 48: Aus einem Brief der Apollonia Rademecher: »... an eine silberne schottel für die Kirche gegeben 22 Thlr.«
- ³⁷ *Literatur*: W. Schmitz-Dobbelstein, Die Hospitalschwestern von St. Elisabeth in Aachen 1622–1922, Aachen 1922, S. 48. – Katalog: Jahrtausend-Ausstellung, Aachen 1925, G. 20, S. 77 (Datiert 1623, Meisterzeichen des Dietrich von Rodt. In der Ausstellung ausgestellt.) – E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, Aachen 1957, S. 54. – E. G. Grimme, Eine Tafelzier des Aachener Goldschmieds Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, Aachen 1967, S. 252.
- ³⁸ Köln, St. Columba. Erwähnt in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz, Köln I, 4, Düsseldorf 1916, S. 224.
- ³⁹ Siehe P. Jessen, Der Ornamentstich, Berlin 1920, S. 141, Abb. 101.
- ⁴⁰ P. Jessen, a. a. O. S. 142.
- ⁴¹ P. Jessen, a. a. O., S. 146, Abb. 105. Umrißbranken, die wie die Aachener und Kölner Goldschmiedearbeit große S-Voluten mit Blüten, Blättern und Knospen zeigen.
- ⁴² *Literatur*: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, X, Aachen III, S. 227 unter Nr. 3. – N. Schüren, Die Jubelhuldigungsfeier der Vereinigung der Rheinlande mit der Krone Preußens am 15. Mai 1865, Aachen 1863, S. 57, 113. – A. Kisa, Die Monstranz des Aachener Meisters Dietrich von Rodt, in: Denkschrift aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Suermondt-Museums, Aachen 1903, S. 40, Anm. 1. – H. Loersch und M. Rosenberg, Die Aachener Goldschmiede und ihre Merkzeichen bis zum achtzehnten Jahrhundert, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, 15, Aachen 1893, S. 95, Nr. 68. – M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, dritte erweiterte und illustrierte Auflage, Bd. 1, Frankfurt 1922, S. 11, Nr. 34. – F. Kuetgens, (Bericht über den Erwerb des Tafelaufsatzes) in: Aachener Kunstblätter, Bd. 12/13, Aachen 1926, S. 13, Tafel XII, Abb. 20. – F. Kuetgens und G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst, in: Amtlicher Führer durch die Jahrtausend-Ausstellung in Aachen, Aachen 1925, S. 78, Nr. 22/23, Abb. 13. – G. Grimme, Geschichte der Aachener Metallkunst, in: A. Huyskens, Aachener Heimatgeschichte, Aachen 1924, S. 143. – E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 54ff. (Dort auch Zusammenstellung der Ausstellungen, in deren Rahmen die Tafelzier gezeigt wurde). – E. G. Grimme, Mittelalterliche Karlsreliquiare. Die Verehrung Karls des Großen, dargestellt anhand von Aachener Reliquienbehältern und anderen Werken der Goldschmiedekunst, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 36, Abb. 42. – Ders., Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 26, 1962, S. 152, Nr. 67, Abb. S. 153. – Ders., Das Suermondt-Museum, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 28, 1963, S. 344, Nr. 206, Abb. S. 345. – Ders., Karl der Große in seiner Stadt, in: W. Braunfels und P. E. Schramm, Karl der Große, Bd. IV, Lebenswerk und Nachleben, Düsseldorf 1965, S. 268, Abb. 25. – Ders., in: Rheinische Kunstwerke von der Renaissance bis zum Expressionismus (Ausstellungskatalog des Rheinischen Landesmuseums, Bonn), Düsseldorf 1970, S. 89, H 13, Abb. 63. – W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Erster Halbband, Berlin u. New York 1973, S. 12, Nr. 33d, Abb. 44. – St. Bursche, Tafelzier des Barock, München 1974, Abb. 219, Anm. 134.
- ⁴³ Abb. 14 zeigt den Tafelaufsatz in seinem früheren, wohl ursprünglichen Zustand, wobei der Schaft einen anderen Aufbau zeigt: Auf die glatte, mit dem Fuß verbundene Unterzone folgt der aufgelockerte, von acht Voluten umstandene schmale Schaftteil, der bei der jetzigen Fassung unmittelbar unter der Schale angebracht ist und zudem noch umgekehrt angebracht ist. Bei der früheren Fassung wachsen die Voluten – große S-Voluten mit Krabbenbesatz, gefolgt von kleinen C-Voluten – »organisch« nach oben. Sie tragen das kleine dritte Teilstück des Schaftes, das noch einmal die Formen der beiden unteren Zonen wiederholt, die glatten, schmucklosen Schaftseiten in Verbindung mit an den Kanten angebrachten C-Voluten. Der dritte Schaftteil trägt sinnfällig die darüber aufsteigende Schale. Der Mittelteil ist gleichsam ein ins Ornamentale aufgelöster Nodus, dessen Umrißform er ja auch hat, dessen Anbringung in der Mitte des Schaftes und nicht unmittelbar unter der Schale sinnfällig ist. Daß Abb. 14 (Foto Petermann a. d. Jahre 1896) das ursprüngliche Aussehen des Tafelaufsatzes zeigt, scheint auch die Tatsache zu beweisen, daß sich die Form des Mittelteils des Schaftes – große aufsteigende S-Voluten mit darüberstehender, nach außen geöffneter C-Volute – im Sockel der Karls-Statuette wiederholt. Die Wiederherstellung des Schaftes in seine ursprüngliche Anordnung wäre wünschenswert.
- ⁴⁴ Seit dem Jahre 1614 lag bei Aachen eine spanische Garnison des Emdenschen Heeres, die für die Stadt »viele Beschwerden« brachte, so »eine Seuche, die 14 Wochen lang anhält und Handel und Wandel lahmlegte« (M. Wohlhage, Aachen im Dreißigjährigen Krieg, in: ZAGV 33, 1911, S. 14). Die Bitte der Aachener Gesandtschaft, die 1624 nach Wien an den kaiserlichen Hof reiste, um durch Vermittlung des Kaisers am spanischen Hof die Befreiung von der Garnison zu erreichen, wurde abgelehnt. Dem Prinzen von Croy, der im Winter desselben Jahres in Aachen Winterquartier beziehen wollte, schenkte daraufhin die Stadt den Tafelaufsatz, um sich die Sicherheit der Stadt zu erkaufen und den Abzug der Truppen zu erreichen. Auch die Stadt Valkenburg im Limburgischen hatte dem Prinzen, wohl aus demselben Grunde, im selben Jahr 1624 Geschenke gemacht. »... De rekening over het jaar 1624 wijst een post aan van 77 g. 16 st. voor twee vergulde zilveren flesschen, waarmede de hertog van Croy vereerd was geworden.« (Siehe H. Loersch, Buchbesprechung zu Pick, Geschichtliche Erinnerungen an Aachen im Feindesland, in: ZAGV 25, 1903, S. 378). Waren es in Valkenburg nur silbervergoldete Flaschen, die man dem Herzog verehrte, so schien man in Aachen noch immer auf den Stadtpatron Karl zu vertrauen, auf seinen Schutz und Beistand. Auffallend ist die Position sowohl des Meisterzeichens als auch der Aachener Stadtbeschau, nämlich rechts und links vom Wappen des Prinzen Croy, eine Position, die vielleicht nicht unbeabsichtigt ist.
- ⁴⁵ Im Stadtarchiv Aachen befindet sich unter der Nr. RR 555 auf fol. 50^r eine Aufstellung des zum Aachener Rathaus gehörigen Silbergerätes aus dem Jahre 1784: »Inventarium des

zum Rathhaus gehörigen Geräths, wie solches den 27. März 1784 vorfindlich gewesen.« An 12. Stelle = 1 Übergoldeter Pokal, an 13. Stelle = ditto die fontaine darstellend. Von zwei silbervergoldeten »Pokalen« stellte also einer den Marktbrunnen, allgemein »die fontaine« genannt, dar. Es bleibt offen, ob es sich um die im Jahre 1624 von Dietrich von Rath gefertigte Tafelzier handelt oder ob evtl. noch ein zweites Stück dieser Art existiert. E. Quadflieg schreibt in seinem Aufsatz über den Marktbrunnenpokal a. a. O. über einen gewissen Benediktiner Michael Hoff, der u. a. einige Jahre bei der Präfektur des Roerdepartements in Aachen als Archivar tätig war und sich offensichtlich in dieser Zeit Archivalien aus altem Klosterbesitz aneignete, u. a. mehrere Originale der Zisterze Gottesthal bei Auel. Dieser Michael Hoff verkaufte die Tafelzier des Dietrich von Rath einem kunstsinnigen Bierbrauer, Balthasar Quadflieg, der einige Häuser neben ihm in der Aachener Jakobstraße wohnte, und dessen Initialen auf der Tafelzier angebracht wurden. Warum sollte nicht Hoff neben wertvollen Archivalien auch an den im Inventar des Ratssilbers aufgeführten Pokal, die fontaine darstellend, gekommen sein? In dem von R. Pick und J. Laurent herausgegebenen Buch: Das Rathaus zu Aachen, Aachen 1914, S. 83 wird das Inventar zitiert, es habe aber »wenn man von dem den Marktbrunnen darstellenden Pokal absieht, wenig kunstgeschichtlichen Wert«.

⁴⁶ Verwiesen sei hier auch auf die sog. Aldobrandinischen Schalen (Abb. 15), 12 Konfektschalen, die mit jeweils einer römischen Kaiserfigur als Bekrönung im Jahre 1590 in Augsburg gearbeitet worden sind (J. Hayward, *The Aldobrandini Tazzas*, in: *The Burlington Magazine*, London, October 1970, p. 669 ff.). Alle Schalen tragen das Wappen des Kardinals Ippolito Aldobrandini, des späteren Papstes Clemens VIII (1592). Als Konfektschalen erwähnt bei St. Bursche in: *Tafelzier des Barock*, a. a. O. Anm. 134. Bursche führt den Aachener Tafelaufsatz als Konfektschale an und stellt ihm sinnfällig Christoph Jamnitzers Entwurf zu einer Konfektschale mit Merkur als bekrönender Figur gegenüber, der um 1600 in Nürnberg entstand a. a. O., T. 218.

⁴⁷ *Literatur*: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II. Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 145 (erstmalige Erwähnung des Ziboriums). – J. Lob, *Kirche und Pfarrei St. Michael in Aachen*, Festschrift, Aachen 1928, S. 9. – E. Quadflieg, *Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 16, Aachen 1957, S. 54f. – *Katalog: Große Kunst aus tausend Jahren*, *Aachener Kunstblätter*, Nr. 36, 1968, Nr. 68, T. 87.

⁴⁸ Keinerlei Zeichen geben Auskunft über einen Stifter oder Patrone, für die das Ziborium gearbeitet wurde. So ist nicht mit Sicherheit zu sagen, ob es sich seit 1628 oder kurz danach, also der Zeit der Konsekrierung der Altäre, schon im Kirchenschatz befand oder erst später, vielleicht bei der Gründung der Pfarre im Jahre 1804, aus Säkularisationsgut in den Kirchenschatz gelangte.

⁴⁹ Siehe A. Winkler, *Die Gefäß- und Punzenstecher der deutschen Hochrenaissance*, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlung*, Bd. 13, Berlin 1892, S. 93–107. Der Pokalentwurf abgab. auf S. 103. Mit dem Goldschmied und Stecher Paul Flindt beginnt im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Nürnberg die Tätigkeit im Gefäßstich. Seit 1592 hat Flindt als produktivster Meister auf diesem Gebiet eine Reihe von Stichfolgen herausgegeben. Der o. g. Pokalentwurf entstammt der 1594 erschienenen Folge: »Dieses buch

mit 40 stücken eingetheilt fecit Paulus Flindt Nurmbergensis Ao 1594«. Seit diesem Jahr war Flindt, der vorher, 1592 und 1593 in Wien gewesen war, in Nürnberg ansässig, wo er 1603 die Meisterwürde erwarb und 1618 starb. Seine Hauptfolgen von Pokalentwürfen und Ornamenten waren weit verbreitet; in den Niederlanden ließ der Verleger A. van Londerseel in Antwerpen zwei Folgen getreuer Kopien dieser Hauptfolgen punzen. (Siehe P. Jessen, *Der Ornamentstich*, Berlin 1920, S. 119f.). Flindt erweiterte den bis dahin geläufigen Typenkreis von Gefäßen um Jungfrauenbecher, Nautiluspokal, Ampel, Altarleuchten u. a. Er brachte reiche Rahmungen von Rollwerk, Blumengewinde, Fruchtgehänge und die Verbindung figürlicher und landschaftlicher Füllungen. Eine Folge von wenigstens zwölf Blättern enthält ovale Kartuschen mit Landschaften und Tieren, wie sie auch die Cuppa des abgebildeten Pokals zieren.

⁵⁰ Bei H. Gatzweiler (*Das Adalbertstift zu Aachen*, *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, Aachen 1930, Bd. 51, S. 195) wird unter Nr. 298 eine Theobaldus Cox erwähnt, der am 1. 7. 1690 zum Canonicus bestimmt und am 9. 8. 1714 gestorben ist. In seinem Testament (aus: *Auf verlorengegangene Stiftungen bezügliche Testamente von Canonicis und andern*, 17., 18. Jh., a 19, Aachen, Stadtarchiv) vermachte Cox ... »ad usum dictorum sacrorum legendorum d^{ti} Beginasij s^{ti} Stephani Ecclesiae Calicem meum argenteum deauratum ...«.

⁵¹ *Literatur*: *Katalog: Jahrtausend-Ausstellung*, Aachen 1925, G 24, S. 78 (Auf dieser Ausstellung ausgestellt). – E. Quadflieg, *Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals ... a. a. O.*, S. 54. – E. G. Grimme, *Eine Tafelzier ... a. a. O.*, S. 252.

⁵² Siehe: J. de Borchgrave d'Altena et J. Phillippe, *L'Argenterie religieuse liégeoise (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Liège 1964, p. 24, n^o 4, tabl. 4.

⁵³ Siehe J. Braun, *Das christliche Altargerät*, München 1932, S. 129f. Braun unterscheidet drei Kelchformen in nachmittelalterlicher Zeit: 1. Kelche, die formal noch ganz im Sinne der spätgotischen Kelche gebildet sind und nur in ihrem Ornament einige ungotische Elemente aufgenommen haben, 2. Kelche, die darüber hinaus auch schon in der formalen Ausgestaltung der neuen Kunstsprache Rechnung tragen, insgesamt aber noch das Bild des spätgotischen Kelches bewahrt haben, und 3. Kelche, die sowohl ihre Formgebung als auch ihre Ornamentierung ganz der Renaissance und dem Barock entlehnt haben. Der Aachener Kelch steht demnach in der zweiten Gruppe.

⁵⁴ *Literatur*: G. Grimme, *Sammlung Heinrich Steenaerts Aachen*, Aachen 1923, S. 8, Nr. 12 (vermutlich Dietrich von Rodt). – *Katalog: Jahrtausend-Ausstellung*, Aachen 1925, unter »Unbekannte Aachener Monogrammistens«, S. 81 Nr. 51: *Runde Aachener Schale, Silber*; 17. Jh. Meisterzeichen DR. – E. G. Grimme, *Eine Tafelzier des Aachener Goldschmieds Dietrich von Rath*, in: *Aachener Kunstblätter* Nr. 34, Aachen 1967, S. 252.

⁵⁵ *Literatur*: *Versteigerungskatalog Sotheby & Co.*, London, 12th May 1966, S. 21, Nr. 105 (Dort Hinweis auf eine dem System nach ähnliche Becherschraube im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg). Siehe Anm. 59. Den Hinweis auf den Versteigerungskatalog Sotheby gab der frühere Besitzer der Aachener Becherschraube, Herr Teo Matthéy Herrn H. Küpper, der der Verfasserin freundlicherweise eine Abschrift des Katalogtextes zukommen ließ. – E. G. Grimme, *Eine Tafelzier des Aachener Goldschmieds Dietrich von*

- Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 34, 1967, S. 252–257, Abb. 1 und 2.
- ⁵⁶ Einige Beispiele führt E. G. Grimme in seinem Aufsatz über die Aachener Tafelzier an: Einen »Bacchus im Faß« des Straßburger Meisters Georg Kobenhaupt (1567–1616) und einen »Willkomm« des Nürnbergers David Lauer (1583–1606). Grimme läßt die Frage offen, ob es sich bei der Aachener Tafelzier tatsächlich um einen Trinkbecherhalter handle, da ihm keine vergleichbaren Stücke dieser Art bekannt seien.
- ⁵⁷ E. G. Grimme, Tafelzier, a. a. O., S. 256, Anm. 12.
- ⁵⁸ Aus einer Reihe von Bronzeplastiken, die Keyser im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert schuf, steht eine kleine Statuette eines schreitenden Mannes der des Aachener Becherhalters nah. Sie befindet sich im Rijksmuseum zu Amsterdam. Zu Hendrick de Keyser siehe E. Smodis-Eszláry, Sculptures Néerlandaises, Hollandaises et Flamandes en Hongrie, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, Nr. 34–35, Budapest 1970, S. 100, Anm. 25, S. 102.
- ⁵⁹ Bei M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen . . . , a. a. O., Nr. 4218 werden von einem Nürnberger Meister IR – um 1640 – allein drei solcher Becherschrauben genannt, alle drei in der Gestalt eines knienden Mannes. Der zweite, ein kniender Sarazene, ist identisch mit dem bei Sotheby zitierten (siehe Anm. 55). Eine vergleichbare Becherschraube des Nürnbergers Meinrad Bauch († 1633) erwähnt M. Rosenberg a. a. O., Nr. 4148c.
- ⁶⁰ *Literatur*: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Landkreise Aachen und Eupen, Düsseldorf 1912, S. 157. – Katalog der Jahrtausend-Ausstellung, Aachen 1925, S. 72, Nr. 25 (Hier als »besonders schöne Arbeit des Dietrich von Rodt« genannt). – Festbuch der St. Sebastianus-Schützenbruderschaft Merkstein 1633, herausgeg. von A. Mommerz, Merkstein 1958, Abb. S. 13, die Geschichte der Bruderschaft S. 45ff.
- ⁶¹ Die Schützengesellschaften des Aachener Reiches gehen auf das ausgehende Mittelalter zurück, als die Verteidigung der Städte und Ortschaften hauptsächlich Sache der Bürger und Bauern wurde. Sie organisierten sich wie die mittelalterlichen Gilden und übten sich in ihren Schützenhäusern und Schießständen im Gebrauch der Schußwaffe. In späterer Zeit nahmen die »Schützereien« auch religiösen Charakter an, bildeten Bruderschaften, wählten sich den hl. Sebastian oder Hubertus zum Patron und assistierten bei kirchlichen Festen. Zur Zeit der religiösen Unruhen des späten 16. und 17. Jahrhunderts wurden die Schützen der bewaffnete Schutz der katholischen Religion und dabei vor allem der Fronleichnamprozessionen. Die St. Sebastianus-Schützenbruderschaft zu Merkstein wurde laut Aufzeichnungen des Grundherren, Augustinerabt Balduin von Horbusch zu Klosterrade im Jahre 1633 gegründet. Aus diesem Anlaß fertigte Dietrich von Rath den Schützenvogel. Von den Königsschilden blieb nur einer aus dem Jahre 1639 erhalten, die übrigen wurden 1665 veräußert. Im 18. Jahrhundert wurde nach dem früheren Vorbild ein zweiter Schild gearbeitet. Ob der Schild des Jahres 1639 aus der Werkstatt Dietrich von Raths stammt, ist nicht festzustellen, da er nicht gemarkt ist. Zumindest ist er von hoher Qualität und stilistisch dem Werk Raths nah verwandt. Seine Rahmung zeigt gegossenes Schweißwerk, das noch an Beschlagwerk erinnert und vielleicht herzuleiten ist aus der Form des sog. »Juwels«. Vgl. dazu E. Forssmann, Säule und Ornament, Stockholm 1956, S. 119ff.
- ⁶² *Literatur*: G. Grimme, Sammlung Heinrich Steenaerts, Aachen 1923, S. 8, Nr. 11. (Das Meisterzeichen ist noch nicht entschlüsselt, »vielleicht identisch mit dem des Dietrich von Rodt«). – E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Bd. 16, 1957, S. 55. (. . . »das einzige Stück, das man ihm mit Sicherheit zuschreiben kann«).
- ⁶³ *Literatur*: E. Quadflieg, Ein Ciborium des Peter von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 107.
- ⁶⁴ Die Angaben zu diesem Ziborium sind dem Aufsatz von E. Quadflieg, Ein Ciborium des Peter von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 107, entnommen.
- ⁶⁵ *Literatur*: De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg, Derde Stuk, Zuid-Limburg, Deel V, door W. Marres en J. J. F. W. van Agt, S'Gravenhage 1962, S. 309. Datiert um 1700, Meisterzeichen nicht entschlüsselt. – H. Königs, Zum Verbreitungsgebiet der Aachener Edelschmiedekunst im 17. und 18. Jahrhundert, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 87. Der Verfasser datiert das Ziborium um 1700, das Meisterzeichen ist noch nicht gedeutet.
- ⁶⁶ Zur Familie Hoen von Carthyls findet sich in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz, Kreis Jülich, Düsseldorf 1902, S. 55 folgender Hinweis: »Im Jahre 1478 ist das vom Erzstift Köln lehenrührige Haus Dürboslar von Johann von Boissler an Johann von Lintzenich verkauft worden; dessen Enkelin brachte das Gut an Johann von Cartiels gen. Hoen: . . . « S. 56: In der Vorburg erscheint das Allianzwappen von Johann Wilhelm Hoen von Cartiels und Johanna Maria von Friemersdorf gen. Pützfeld und der Inschrift: Anno 1651. (Siehe auch den Kelch des Dietrich von Rath, Aachen, St. Foillan, der das Wappen der Familie Friemersdorf gen. Pützfeld trägt.)
- ⁶⁷ *Literatur*: Katalog des Erzbischöflichen Diözesan-Museums Köln, Köln 1936, Kat. Nr. 221. Ohne Meisterangabe.
- ⁶⁸ *Literatur*: E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 55. (In den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz, Landkreise Aachen und Eupen, Düsseldorf 1912, ist weder das Ziborium noch die Monstranz erwähnt).
- ⁶⁹ Siehe: O. Dresemann, Die Jakobskirche zu Aachen, Geschichtliche Nachrichten und Urkunden, Aachen 1888, S. 63. – Ein im Kirchenschatz befindliches Ziborium des Aachener Goldschmieds Quirin Rütgers weist in der Bildung seines Schaftes enge Verwandtschaft mit den Schaften der Monstranzen und Ziborien Peter von Raths auf. Es ist nicht auszuschließen, daß Q. Rütgers bei der Anfertigung seines Ziboriums den Schaft des Rathziboriums von 1658 verwandte.
- ⁷⁰ Siehe Anm. 71.
- ⁷¹ *Literatur*: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Stadt Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 82.
- ⁷² Köln, Erzbischöfliches Diözesan-Museum, Inv.-Nr. G 1002.
- ⁷³ E. Quadflieg, Ein Ciborium des Peter von Rath, a. a. O., S. 107.

⁷⁴ Siehe Anm. 66.

⁷⁵ Die Abtei Closterrath hatte in Aachen eine Niederlassung, so daß für den Canonicus und Pastor in Baelen die sinnvolle Beziehung zu Aachen bzw. zur Werkstatt des Peter von Rath gegeben war. Man sollte das eher seltene Vorkommen Aachener Stücke außerhalb der weiteren Umgebung der Stadt nicht als Exportblüte deuten, sondern durch die Verbindung der jeweiligen Stifter der Geräte mit Aachen erklären. Diese Verbindungen bestanden nachweislich immer, sei es durch familiäre Bindungen oder durch kirchliche, etwa an den Marienstift oder eines der Klöster.

⁷⁶ Vgl. den Fuß der Dommonstranz Peter von Raths, bei der in gleicher Ausführung der Ornamente und der Schrift auf den Segmentflächen die Namen Maria, Josef, Joachim und Anna erscheinen.

⁷⁷ »Zur größeren Ehre Gottes stiftete Wilhelm Heinrich von Hatzfeld Freiherr des Heiligen Römischen Reiches und Herr zu Wildenberg, Wisweiler und Schönstein im Jahre des Herrn 1653 diese Memorie (die Monstranz).« Bei dem genannten Wildenberg handelt es sich um Wildenberg bei Altenkirchen im Bergischen Land, das zur Pfarre Friesenhagen gehört, wo die Hatzfelder ihr Erbgräbnis hatten. Durch den Besitz von Weisweiler bei Aachen dürfte der Stifter der Monstranz eine Beziehung zu dem Goldschmied Peter von Rath gefunden haben. (Siehe E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals, a. a. O., Anm. 21).

⁷⁸ *Literatur:* Die Kunstdenkmäler des Kreises Altenkirchen, Düsseldorf 1935, S. 103. Hier ist die Monstranz noch nicht als Arbeit des Peter von Rath identifiziert. – E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, Anm. 21. – H. Königs, Zum Verbreitungsgebiet der Aachener Edelschmiedekunst im 17. und 18. Jahrhundert, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 29, 1964, S. 87.

⁷⁹ *Literatur:* E. Quadflieg, Die Herkunft des Marktbrunnen-Pokals von 1624 und sein Meister Dietrich von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 16, 1957, S. 55. – Ders., Ein Ciborium des Peter von Rath, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 22, 1961, S. 107. – W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Daten Werke, Zeichen, 1. Halbband Aachen-Köln, Berlin, New York 1973, S. 13, Nr. 39. (Die Monstranz als nur urkundlich bekannt aufgeführt.) – E. G. Grimme, Buchbesprechung zu W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, in: Aachener Kunstblätter, Nr. 44, 1973, S. 328, m. Abb.

⁸⁰ *Literatur:* E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, Ausstellungskatalog, Aachener Kunstblätter, Nr. 42, 1972, Kat. Nr. 135, Tf. 167. (Grimme deutet die gravierten Heiligendarstellungen auf dem Monstranzfuß als die hll. Antonius und Gertrud. Die Attribute weisen m. E. den männlichen Heiligen als Franziskus aus – Stigmatisationsmerkmale und Kreuz, zur Seite des Heiligen ein Tier, vielleicht Esel –, die weibliche Heilige als die hl. Clara mit Äbtissinnenstab und Ostensorium).

⁸¹ Die Namen Joachim und Anna könnten darauf hindeuten, daß die Monstranz für das Aachener Joachim- und Annakloster angefertigt wurde. Zur Geschichte des Klosters siehe Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 45 ff. Im Rechnungsbuch des St. Joachim- und Annaklosters, Aachen, Stadtarchiv, fanden sich für das

Jahr 1662 und die folgenden Jahre allerdings keinerlei Hinweise auf die evtl. Anschaffung der Monstranz, ihre Bezahlung oder evtl. Reparaturen. Eine Herkunft der Monstranz aus dem Aachener Klarissenkloster, dem jetzigen Franziskanerinnenkloster, ist trotz der auf dem Monstranzfuß erscheinenden Heiligen Klara und Franziskus nicht wahrscheinlich; die Klosterchronik (1616–1787) im Stadtarchiv Aachen erwähnt lediglich eine Monstranz des Jahres 1637 mit dem Wappen der Stifterin: »Die wollehrwürdige wolledede Agnes von Baecks, fraw des löblichen closters der weissenfrawen in Achen hat die Monstrants in unsere Kirch geschenkt, auff welcher Ihr ehrw. Eigenes wappen noch zu sehen ist. Diese Monstrants ist Anno 1681 in den Tabernakel auff unserm Chor kommen.« Aus: Klarissen 1, Annales oder Jahrgeschicht unsers Closters Sanct Clarae zu St. Joseph in Achen, 1653, fol. 20^v; Stadtarchiv Aachen.

⁸² *Literatur:* J. J. M. Timmers, Bijdragen tot de Geschiedenis der Sittardsche Sint Pieterskerk, Bouwgeschiedenis en Inventariis, in: Publications de la société historique et archéologique dans le Limbourg à Maastricht, LXXVII, Maastricht 1941, S. 201. Der Verfasser beschreibt die Monstranz, ohne auf die Stempelungen einzugehen. – E. G. Grimme, Drei bedeutende Werke der Sakralkunst aus kirchlichem Besitz, Katalognachtrag II zur Ausstellung: Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst (1962), in: Aachener Kunstblätter, Nr. 30, 1965, S. 185 f. m. Abb. Der Verfasser vermutet in dem Meister der Monstranz einen der Söhne Peter von Raths.

⁸³ Das Meisterzeichen stimmt mit den Meisterzeichen der übrigen Stücke Peter von Raths überein. Anhand von stilistischen Vergleichen mit der 1662 entstandenen Monstranz Peters im Aachener Domschatz ergibt sich für die Sittarder Monstranz eine Entstehung um oder nach 1662. 15 Jahre nach Peters Tod, 1688, machte Nikolaus Wilhelm Beckers Freiherr von Walhorn mehrere Altarstiftungen, die A. Brecher in seinem Buch »Die kirchliche Reform in Stadt und Reich Aachen«, Münster 1956, S. 92 bzw. S. 200 erwähnt. Dem Kloster Marienthal in Aachen schenkte Beckers, der bei vielen Aachener Klöstern als freigiebiger Wohltäter in hohem Ansehen stand, 1688 eine Monstranz, Ziborien usw., dem Augustinerkloster in der Pontstraße zu Aachen im selben Jahr einen neuen Altar zu Ehren der unbefleckten Empfängnis. (Siehe auch Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Aachen II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922, S. 94.) Zu einer der beiden Stiftungen hat die Sittarder Monstranz gehört. Für die Herkunft aus dem Kloster Marienthal spricht, daß ausdrücklich neben anderem kirchlichen Gerät eine Monstranz bei der Schenkung erwähnt wird. Für eine Herkunft aus dem Augustinerkloster könnte Folgendes sprechen: Dem Kloster gegenüber lag das Haus »Zum Rosenbaum«, Peter von Raths Haus, in dem er bis zu seinem Tod gelebt hatte, in dem sich seine Werkstatt befunden hatte, und das sich inzwischen im Besitz seines Sohnes Gillis befand. Es ist denkbar, daß man an Gillis oder aber an seine Mutter, die Witwe Peters, herangetreten ist, um eine Monstranz abzukaufen. Wenn auch die Werkstatt Peters nach seinem Tode offensichtlich nicht weiterbestand, ist doch anzunehmen, daß noch fertiggestellte Geräte wie Monstranzen oder Kelche im Besitz der Familie waren, Stücke also, die nicht auf Bestellung angefertigt worden waren. Für eine »Serienproduktion« sprechen die Übereinstimmungen von Details an den Monstranzen, etwa alle gegossenen Teile, die seitlichen Voluten, Cherubsköpfchen, die Wimperge über den seitlichen Baldachinen und die bekrönenden Fialen, die Peter sicher aus dem Bestand der väterlichen Werkstatt übernommen hatte, denn auch an den drei Monstranzen Dietrich

- von Raths erscheinen die gleichen gegossenen Fialen. Auf den Fuß der Sittarder Monstranz wurden dann im Stiftungsjahr zwei Plaketten aufgenagelt, die die Stifterinschrift und das Stifterwappen tragen.
- ⁸⁴ Die Monstranz stammt wahrscheinlich aus Säkularisationsgut, und man fügte ihr im 19. Jahrhundert die Stadtpatrone Rosa und Nepomuk sowie die Kirchenpatrone Petrus und Paulus bei.
- ⁸⁵ Abgeb. bei P. Colman, *L'orfèvrerie religieuse Liégeoise du XV^e siècle à la révolution*, Liège 1966, II, Tafel 136.
- ⁸⁶ C.-W. Clasen, *Große Kunst aus tausend Jahren*, Bemerkungen zum Katalog der Ausstellung, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 38, 1969, S. 337. Ursprünglich gehörte sie dem Aachener Annuntiatenkloster, in dessen Besitz sie sich bis zur Aufhebung des Klosters zu Beginn des 19. Jahrhunderts befand. Laut Inschrift auf dem Fuß schenkte im Jahre 1817 das Ehepaar Mons-Daunen sie der Paulskirche. Das Meisterzeichen sowie die Beschau sind nicht mehr zu identifizieren, aber aus der Position des stark abgeschliffenen Beschaustempels, seiner Form und seiner Länge ist mit Sicherheit *nicht* Augsburg zu lesen oder zu deuten. (Katalog: *Große Kunst aus tausend Jahren*, Kirchenschätze aus dem Bistum Aachen, *Aachener Kunstblätter*, Nr. 36, 1968, Nr. 64, T. 83. Hier: Augsburg 1616). C.-W. Clasen ordnete die Monstranz in den westlich an den Aachener Raum anschließenden Kunstkreis ein und verwies auf eine vergleichbare Monstranz in der ehemaligen Abteikirche von Malmedy aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er verwies darauf, daß dieser barocke Monstranztypus zwischen Köln und dem südöstlichen Teil der Niederlande vor und nach 1700 sehr beliebt war. Die Monstranz dürfte wie das Malmedyer Gegenstück um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden sein. Die am Ende der Schenkungsinschrift stehende Jahreszahl 1616 (oder 1816?) gehört zu der Inschrift und ist ebenfalls erst um das Jahr der Schenkung, 1817, graviert worden.
- ⁸⁷ *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, II, 2, Düsseldorf 1929, S. 323f.
- ⁸⁸ Hierbei ist zu erkennen, daß die beiden Heiligenstatuetten nach demselben Model gegossen wurden. Zwei Bischöfe, die sich nur durch das nachträglich angebrachte Attribut in der linken Hand unterscheiden.
- ⁸⁹ Auch hier wurde dasselbe Model für 2 Figuren verwandt. Ein Model, das anscheinend für die Haltung der Arme mehrere Lösungen anbot bzw. die Unterarme nicht mitgoß, so daß diese mit den durch die Patrone bedingten verschiedenen Attributen nach dem Guß der Figuren angeführt wurden.
- ⁹⁰ Monstranz des Kölner Meisters Gerardus Hüls, Köln um 1715/20 in Reifferscheid/Schleiden; Monstranz des Kölner Meisters Maximilian Rütgers, Köln 1704, jetzt Mittelstrimmig/Kr. Zell, und Monstranz, Köln 1704, ohne Meisterzeichen, aber wohl Werkstatt des Maximilian Rütgers, jetzt in Blankenrath/Zell. Siehe hierzu H. Vogt, *Kölner Goldschmiedearbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts im mittleren Moseltal*, in: *Jahrbuch des Kölner Geschichtsvereins*, 20, Köln 1938, S. 268–273.
- ⁹¹ *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Aachen II, *Die Kirchen*, Düsseldorf 1922, S. 313, Fig. 24.
- ⁹² Siehe Anm. 83.
- ⁹³ *Literatur*: Voorloopige Lijst der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, s'-Gravenhage 1926, S. 481. (Dort mit dem Becher des Peter Wintzen als aus dem 18. Jahrhundert stammend ohne weitere Angaben aufgezählt.)
- ⁹⁴ *Katalog der Sammlung Premela & Hamburger*, Amsterdam o. J., Abb. 4.
- ⁹⁵ Zu P. Wintzen siehe: W. Scheffler, *Goldschmiede Rheinland-Westfalens*, Erster Halbband, Berlin und New York 1973, S. 36, Nr. 105. Der Vaalser Becher ist nicht aufgeführt.
- ⁹⁶ *Literatur*: Amtlicher Führer durch die Jahrtausend-Ausstellung, herausgegeben v. A. Huyskens, Aachen 1925, S. 77, G. 14. (Hier ist das Kreuzreliquiar irrtümlich in die Reihe der Reutlingen-Werke eingeordnet. Dazu der Hinweis auf die Stifterinschrift des Jahres 1672.) – O. Dresemann, *Die Jakobskirche zu Aachen*, Aachen 1888, S. 62: »Kircheninventar aus 1694. (. . .) ein ganz silbernes crucifix mit reliquien vom heyl. creutz.« – E. G. Grimme, *Zur Geschichte der Hans von Reutlingen-Forschung*, in: *Aachener Kunstblätter*, Nr. 29, 1964, S. 106. Der Verfasser zitiert den amtlichen Führer durch die Jahrtausend-Ausstellung, s. o.: » . . . An gleicher Stelle wird ein Reliquienkreuz aus der Aachener Jakobskirche mit dem Namen Hans von Reutlingen in Verbindung gebracht.«
- ⁹⁷ Vgl. H. F. Macco, *Aachener Wappen und Genealogien – Ein Beitrag zur Wappenkunde Aachener, Limburgischer und Jülicher Familien*, Aachen 1908, Bd. II, S. 128, Wappentafel 93.
- ⁹⁸ Vgl. R. Berliner, *Ornamentale Vorlageblätter des 15.–18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, Bd. 2, Tafel 240, III. Zu Lucas Kilian siehe *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (herausgegeben von G. Thieme und F. Becker, Bd. 20, Leipzig 1927, S. 295 ff.).
- ⁹⁹ Abgeb. bei U. Weirauch, *Der Engelbertschrein von 1633 im Kölner Domschatz und das Werk des Bildhauers Jeremias Geisselbrunn*, a. d. Reihe: *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 21, Düsseldorf 1973, Abb. 217. Dort weitere Beispiele v. Schweifwerk und Knorpelornament.
- ¹⁰⁰ U. Weirauch, a. a. O., S. 72.
- ¹⁰¹ In seinem 1973 erschienenen Werk über die Goldschmiede Rheinland-Westfalens schreibt W. Scheffler den Schützenvogel, der bereits 1912 in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz als eine Arbeit des Aachener Paulus Rottam oder des Bartholomäus Raff vermutet wurde, Paulus Rottam zu. Das Meisterzeichen wird mit P R angegeben. In der Festschrift der St. Sebastianus-Schützenbruderschaft des Landes zur Heyden zu Kohlscheid zum 400jährigen Jubelfest des Schützenvogels, Kohlscheid 1927, wird ausführlich über das Kleinod berichtet. Als Meisterzeichen wird vPR angegeben, dazu die Aachener Beschau und der Stempel ACH. Das Meisterzeichen stimmt mit dem des Peter von Rath überein. Daß es sich um eine Arbeit Peters handelt, belegt ferner der Bericht im Bruderschaftsbuch der Schützenbruderschaft, in dem berichtet wird, daß man bei Peteren Raedt in Aachen den neuen Vogel abgeholt habe:
- »Anno 1660 des 25^{ten} aprilis ist binnen Achen by dem golt-schmidt Peteren Raedt der newe Schützenvogell abgeholt worden uundt hat gewagt 24 loth, die ketten 9 loth, also zu

sahmen gewaget 33 loth silbers, darvon den machlohn gewesen vnnnd bezalt ad 8 specie r(eichs) th(a)l(e)r. dargegen ist besagten Goltschmidt der alte Schutzen Vogell mit den Ketgen und allen ahnhangenden schilden ad 29 loth silbers geliebert worden.

Der alte Vogel stammte aus dem Jahre 1527 und wurde wegen seines schlechten Erhaltungszustandes aus Anlaß der Erneuerung der Statuten der Schützenbruderschaft zur Restaurierung in die Aachener Goldschmiedewerkstatt gegeben. Zum Tag der Neuordnung der Statuten, dem 25. April 1660, wurde er in Aachen abgeholt s. o. Der Reorganisator der Schützenbruderschaft war Ferdinand Freiherr zur Heyden, der Maria Freiin von Nesselrode geheiratet hatte. Das Wappen der beiden Familien wurde in der Werkstatt Peter von Rath angefertigt und an dem renovierten Schützenvogel angebracht. Der Aachener Stifftgoldschmied B. Witte hat den Vogel untersucht und festgestellt, daß Flügel, Wappenschild, Krone und die untere Verstärkung des Schwanzes die 1660 erneuerten Teile sind. Siehe H. Heinz, Festschrift der St. Sebastianus-Schützenbruderschaft . . . a. a. O., S. 44.

Für eine Restaurierung und Verbesserung des aus dem Jahre 1527 stammenden Vogels in der Werkstatt des Peter von Rath, die so gut war, daß man im Bruderschaftsbuch von einem »neue Schützenvogell« spricht, scheint auch die Tatsache zu sprechen, daß nicht etwa der Vogel, sondern nur der Wappenschild aus dem Jahre 1660 mit dem Meisterzeichen des Peter von Rath und der Aachener Beschau versehen ist. Die über dem Wappenschild dargestellte Freiherrenkrone erscheint in gleicher Ausführung auf dem Fuß des Kreuzreliquiars des Jahres 1672 und auf Cuppa und Fuß des Ziboriums desselben Jahres. Das im Bruderschaftsbuch angegebene Gewicht von 24 loth entspricht den in der Festschrift angegebenen 419 Gramm.

¹⁰² Die Schützenkleinodien waren während des Zweiten Weltkriegs in Kornelimünster bei Aachen ausgelagert und sind bis auf zwei Silberschilde, die man nach 1945 im Schutt wieder fand, verlorengegangen.

¹⁰³ *Literatur:* Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Landkreise Aachen und Eupen, Düsseldorf 1912, S. 142. – Katalog der Jahrtausend-Ausstellung Aachen, Aachen 1925, F. 22, S. 71. – H. Heinz, Festschrift der St. Sebastianus-Schützenbruderschaft des Landes zur Heyden zu Kohlscheid zum 400-jährigen Jubelfest des Schützenvogels 1527–1927, Kohlscheid 1927, S. 41ff., S. 59f. – Ders., Das Kohlscheider Schützenwesen, in: Heimatblätter des Landkreises Aachen, Gemeinde Kohlscheid, Heft 4, 1. Oktober 1936, S. 11f. m. Abb. – W. Scheffler, Goldschmiede Rheinland-Westfalens, Berlin-New York 1973, 1. Halbband, S. 14, Nr. 1.

¹⁰⁴ Die Füße sind hintereinander auf den Ast aufgesetzt, ungenau schließen sich die Schenkel an den Körper an. Den langen, schmalen Körper zieren gravierte Federn, die ohne Variationen gezeichnet sind. Nur die gespreizten Flügel zeigen sowohl in der Umrißform als auch in den Gravierungen gelöstere Formen, die dem tatsächlichen Aussehen eines Flügels nahekommen und die bestätigen, daß zu zwei verschiedenen Zeiten zwei verschiedene Meister an diesem Kleinod gearbeitet haben.

BILDNACHWEIS

Inge Bartholomé, Aachen: 7

Fotoarchiv Hans Küpper, Aachen: 14.

Ann Münchow, Aachen: 1, 2, 3, 4, 6, 10, 12, 13, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 40, 41, 42.

Rheinisches Bildarchiv, Köln: 38.

Fotoarchiv d. Verf.: 5, 8, 9, 11, 15, 17, 20, 36, 39, 43.