

Zu beiden Thesen fehlen bisher entscheidende Untersuchungen. Bemerkungen zum Reliquienhandel finden sich in fast allen einschlägigen Veröffentlichungen, doch zeichnen sich die fachkundigeren unter ihnen durch Vorsicht gegenüber diesem vielfach ideologisierten Thema aus. Als ein Einzelfall schien auf Grund ihrer Herstellungsmerkmale die große Kölner Beinschnitzwerkstatt, die vom späten 12. bis ins 13. Jh. nicht aus kostbarem Elfenbein oder Walroßzahn, sondern überwiegend aus billigen Pferde- und Rinderknochen Reliquienschreine anfertigte, die Annahme zu rechtfertigen, hier sei eine 'exportorientierte' Werkstatt faßbar, die das Vorhandensein eines Reliquienhandels und eine entsprechende Ausrichtung ansässiger Werkstätten belegte. Doch scheint diese Annahme inzwischen entkräftet zu sein; allerdings hieß es bei Markus Miller, auf den Legner sich hier bezieht, eine solche Praxis sei »nicht belegt, aber auch nicht von der Hand zu weisen.« (Hessisches Landesmuseum

Darmstadt/ Schnütgen-Museum Köln [Hgg.], *Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jh.s.* Bearb. v. M. Miller, Mainz 1997, 46)

Angesichts des Umfangs des Bandes ist die Auseinandersetzung mit fachwissenschaftlichen Diskursen deutlich unterrepräsentiert. Aber das Werk war wohl von Anfang an nicht darauf angelegt. Diese Auseinandersetzung hat Legner mit seinem 1995 erschienenen Buch *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung* bereits geführt. Durch die Zusammenführung von Pilgerführer und Handbuch mit wissenschaftlichem Apparat nimmt der Band *Kölner Heilige und Heiligtümer* dagegen eine Zwischenstellung ein, wobei das Gewicht auf der inventarartigen Sammlung von Nachrichten zu Reliquien und Reliquiaren in und aus Köln und dem ausführlichen Zitieren zugehöriger Quellentexte liegt.

Christof L. Diedrichs

THOMAS RICHTER

Paxtafeln und Pacificalia. Studien zu Form, Ikonographie und liturgischem Gebrauch

Weimar, VDG 2003. 684 S., 119 sw Abb., € 91,80. ISBN 3-89739-322-0

Paxtafeln – wohl seit dem 13. Jh. in Gebrauch – sind offiziell nie aus der lateinischen Liturgie verschwunden. Obwohl die nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil neu geschaffene Liturgie das *Instrumentum pacis* nicht mehr kennt, enthält das heute noch bzw. wieder in Gebrauch befindliche *Missale Romanum* von 1962 den selbstverständlichen Hinweis auf diesen Gegenstand, der auch Paxtafel, *Pacificale*, *Osculatorium*, *Pax*, *Paxillum*, *Signum Pacis* etc. (S. 25) genannt werden kann. Trotzdem wird man sagen können, daß das *Instrumentum pacis*, das dazu dient, den Friedenskuß vor der Kommunion weiterzugeben, ein vergleichsweise unbekanntes litur-

gisches Gerät ist, denn spätestens seit dem 19. Jh. wurde es nur noch in seltenen Fällen benutzt.

Eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Realie »*Instrumentum pacis*« ist bisher nicht erfolgt. Liturgiewissenschaftlern erscheint der Gebrauch dieses Gegenstandes schon lange als eine unschöne »Stilisierung« des Friedenskusses (Josef Andreas Jungmann: *Missarum Sollemnia*. 2. Bd. Freiburg/Br. 1958, S. 408); Kunsthistoriker haben das Instrumentum überhaupt nur selten beachtet, selbst Joseph Braun (*Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*. München 1932, S. 557-572) be-

handelt es nicht sehr ausführlich. Einzig im Zusammenhang mit der Geschichte der Goldschmiedekunst spielen Paxtafeln und *Pacificalia* hin und wieder eine gewisse Rolle, handelt es sich doch in vielen Fällen um Spitzenstücke des sakralen Kunsthandwerks. Eine Arbeit über »Paxtafeln und *Pacificalia*« war also ein Forschungsdesiderat.

Thomas Richter hat mit dem vorliegenden Buch ein Standardwerk verfaßt, in dem die Fragen zu »Form, Ikonographie und liturgischem Gebrauch« der Paxtafeln umfassend und auf höchstem wissenschaftlichen Niveau beantwortet werden. Das Werk basiert auf der Kenntnis von über 1200 Objekten. Ein beträchtlicher Teil dieser Objekte, die sich in Kirchenschätzen, öffentlichen und privaten Sammlungen befinden, wird von Richter veröffentlicht oder zum ersten Mal ernsthaft wissenschaftlich beachtet. Bereits angesichts der – trotz großer Verluste – immer noch sehr eindrucksvollen Materialsammlung wird deutlich, daß das *Instrumentum pacis* eben keine Randerscheinung in der Geschichte von Kunst und Liturgie ist. Es handelt sich vielmehr um das einzige repräsentative liturgische Gerät, das ausdrücklich auch für den Gebrauch von Laien geschaffen wurde. Richter hat zahlreiche liturgische Texte, kirchenamtliche Entscheidungen und zeitgenössische liturgiewissenschaftliche Arbeiten herangezogen, die gerade diesen Aspekt sehr gut beleuchten. Eine wichtige Rolle spielt bei ihm etwa Gabriel Biels berühmte *Canonis Misse expositio*, die Richter sowohl in der maßgeblichen Edition von Heiko A. Oberman und William J. Courtenay als auch in einer Basler Ausgabe von 1515 zitiert. Am Beginn der eigentlichen Untersuchung steht eine terminologische Einführung, die auch den Titel »Paxtafeln und *Pacificalia*« erklärt. Richter versteht unter beiden Gruppen spezielle »*pro pace in Missa danda*« geschaffene Geräte, d. h. »primäre *Instrumenta pacis*«. Im Gegensatz dazu gibt es ferner sekundäre *Instrumenta*, bei denen es sich um ursprünglich für andere Zwecke

hergestellte Geräte handelt, die aber auch für den Friedenskuß benutzt wurden. Als Paxtafeln bezeichnet Richter alle tafelförmigen und altarähnlichen *Instrumenta*, die auf der Rückseite meist mit einer Handhabe versehen sind. Zu dieser Gruppe rechnet er ferner auch die »ostensorienförmigen Bildträger ohne Reliquien«. Im Gegensatz dazu sind *Pacificalia* für ihn Reliquienkapseln, -ostensorien und -kreuze, die ursprünglich als *Instrumenta pacis* verwendet wurden. Es folgen Ausführungen zu liturgie- und theologiegeschichtlichen Fragen (S. 51-88). Nur wenn man, wie es Richter hier sehr sachkundig tut, berücksichtigt, für welchen Zweck Paxtafeln tatsächlich geschaffen wurden, lassen sich auch deren künstlerische Gestalt und vor allem ihre gelegentlich recht komplexe Ikonographie verstehen. Da es nicht zuletzt hochgestellte Laien waren, denen die Paxtafel die Möglichkeit bot, ihren Rang innerhalb der Liturgie augenscheinlich werden zu lassen, wurden viele Werke mit größtem Aufwand gestaltet. Besonders in Krönungsmessen spielten die *Instrumenta pacis* eine große Rolle. Noch das nachtridentinische *Pontificale Romanum* enthält die ausdrückliche Bestimmung, daß der ranghöchste Prälat dem König »*cum instrumento ad hoc ordinato*« den Friedensgruß gibt. Dementsprechend wurden 1830 für die Krönung Karls X., es war die letzte Krönung eines Königs von Frankreich, zwei kostbare Paxtafeln angefertigt (S. 44), aber auch bei Brautmessen wurden sie noch bis weit ins 20. Jh. verwendet. Paxtafeln sind aber nicht nur liturgiegeschichtlich und kunsthandwerklich interessant, sie bieten auch sehr wichtige Belege für den religiösen Bildgebrauch des Mittelalters und der Neuzeit. Gerade für die neuere Kunstgeschichte, die sich nicht zuletzt seit Hans Beltings *Bild und Kult* (EA München 1990) verstärkt dem Zusammenhang zwischen Bild und Liturgie zuwendet, hätten also die Paxtafel und ihre reiche Ikonographie schon lange ein Forschungsfeld darstellen können, denn Paxtafeln

müssen in den vergangenen Jahrhunderten die Vorstellungen von der Bilderverehrung erheblich mitgeprägt haben. Wenn etwa im 16. Jh. der Franziskanerkonventuale Giovanni Antonio Delfino (Delphinus) den Kuß von Bildern, Reliquien und Kreuzen etc. verteidigt, werden seine Leser nicht nur an Wallfahrtsbilder etc. gedacht haben, sondern zweifellos auch an die damals noch regelmäßig verwendeten Paxtafeln (Johannes Antonius Delphinus OMinConv: *De cultu Dei et sanctorum*. In: ders.: *Opus eximium*. Venedig 1552, fol. 239v-240r). Auch das Konzil von Trient hat in seinem »*Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus*« (1563) festgestellt, daß heilige Bilder angemessener Weise gekußt werden. Da sich das Konzil in seinen auf die Bilder bezogenen Passagen bekanntlich in erster Linie mit der Erlaubtheit und der richtigen Art und Weise der Bilderverehrung befaßt, kommt dieser Aussage eine große Bedeutung zu. Richters Untersuchung wird nun allerdings diejenigen, die einen zu engen Zusammenhang zwischen Bild und Liturgie erkennen wollen, eines besseren belehren. Die Darstellungen auf den Paxtafeln sind an der eigentlichen Handlung eigentümlich unbeteiligt. Keine liturgische Rubrik enthält eine Aussage über die Themen, die auf den *Instrumenta* dargestellt werden können oder sollen. Und tatsächlich erscheinen auf ihnen alle möglichen Inhalte, die irgendwie – manchmal gar nicht sehr gut – in den Zusammenhang der Messe passen. Es besteht also eine gewisse strukturelle Ähnlichkeit zu den Retabeln, bei denen man, obwohl ein Zusammenhang zum jeweiligen Altarpatrozinium erwünscht war, immer wieder auch Inhalte dargestellt sieht, die mit diesem nichts zu tun haben. Trotzdem hat sich bei den Paxtafeln ein gewisses Themenspektrum herauskristallisiert. Besonders wichtig ist der Schmerzensmann, dem Richter große Aufmerksamkeit schenkt (bes. S. 116-123). Diese Bildform kann nämlich als Vergegenwärtigung der Eucharistie bzw. als »Meßopferchri-

stus« verstanden werden. Weitere Themen sind etwa die Kreuzigung, die Pietà, die Grablegung, aber auch die Darstellung Mariens mit dem Christuskind, die Geburt Christi, die Marienkrönung oder auch Heiligendarstellungen. Daß die Frage der Bildinhalte trotz allem nur von untergeordneter Bedeutung ist, belegt jedoch bereits der Umstand, daß einige *Instrumenta* überhaupt kein Bild besitzen und daß man anstelle der *Instrumenta* auch andere liturgische Geräte verwenden konnte, etwa Tragaltäre, Chormantelschließen oder Patenen. Richter bringt in diesem Zusammenhang ein kleines Kapitel »*Instrumenta pacis* als »Andachtsbilder?« (S. 140-141) Dieser Abschnitt läßt gut erkennen, wie problembewußt der Verf. an sensible Themen herangeht. Dabei wird deutlich, daß die *Instrumenta pacis* zwar nicht unbedingt den neuzeitlichen Vorstellungen vom »Andachtsbild« entsprechen, daß sie aber natürlich zu den »heiligen Bildern« gehören. Schon Thomas von Aquin schrieb in seinem einflußreichen Sentenzenkommentar: »*Fuit autem triplex ratio institutionis imaginum in Ecclesia. Primo ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur. Secundo ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria essent, dum quotidie oculis repraesentantur. Tertio ad excitandum devotionis affectum, qui ex visis efficacius excitatur, quam ex auditis.*« (In *quattuor libros Sententiarum*, In 3. Sent. Dist. 9, Quest. 1, Art. 2, Sol. Quest. 2 ad 3um. [S. *Thomae Aquinatis Opera omnia*, hrsg. v. Robert Busa SJ. Stuttgart, Bad Cannstatt 1980, S. 294]). Jedem dieser drei Punkte entsprechen auch die Bilder der Paxtafeln, allerdings unabhängig von den konkret dargestellten Themen. Es genügt, daß es sich um verehrte religiöse Bilder handelt. Hier hätte Richter sogar noch massiver formulieren können, denn auch und gerade den ikonenhaften Darstellungen wird von allen Bildtheologen die wichtige Aufgabe der Unterweisung der Ungebildeten zugewiesen. Wenn etwa der Jesuit Wilhelm Gumpfenberg im 17.

Jh. den Evangelisten Lukas mit dem Apostel Paulus vergleicht, sagt er ausdrücklich, wie dieser »*exemplo et verbo*« lehrte, so jener durch das Bild. Die Lukasbilder, die Gumpenberg Fülle nennt, sind aber nichts anderes als Marienikonen (W. G.: *Atlas Marianus, quo Sanctae Dei Genitricis Mariae imaginum miraculosarum origines duodecim historiarum centuriis explicantur*. Ed. München 1672 [EA Trient 1655], Nr. 356, S. 463). In Anbetracht der Tatsache, daß Paxtafeln für den Gebrauch von Laien bestimmt sind, entsprach ihr Bilderschmuck also zumindest in der Theorie genau den traditionellen Begründungen für die »*imagines sacrae*«. Bedenkt man weiterhin, daß Paxtafeln auch sehr oft mit Reliquien versehen sind, wird hier wie auch im Namen des Trienter Dekrets der enge Zusammenhang zwischen Bild und Reliquie in der Praxis der Liturgie sehr gut deutlich. Gleichzeitig zeigt sich aber auch, daß es in diesen Fragen keinen Automatismus gab, denn weder die Bilder noch die Reliquien und schon gar nicht ihre Kombination waren irgendwie kirchenamtlich vorgeschrieben.

Nach den liturgiegeschichtlichen und ikonographischen Ausführungen wendet sich Richter dem Umstand zu, daß immer wieder auch andere liturgische Geräte als *Instrumenta pacis* benutzt worden sind und daß zahlreiche *Instrumenta* durch Umarbeitung entstanden sind (S. 151-195). Dadurch gelingt es ihm, die Charakteristika der *Instrumenta*, die eben wohl z. T. als dauerhafter Ersatz für derartige sekundär verwendete Objekte entstanden sind, selbst genauer herauszustellen. Anschließend stellt er in einem sehr umfangreichen Abschnitt (S. 197-340) anhand der bedeutendsten Beispiele und der wichtigsten Quellen eine Kunstgeschichte der Gattung »*Instrumenta pacis*« dar. Dabei untersucht er differenziert v. a. die komplexe Gestaltentwicklung. Klar wird die Vielfalt der möglichen Formen herausgestellt, die dank einer genauen kunsthistorischen Terminologie in sinnvolle Gruppen geordnet werden. Bei den Darle-

gungen über die große Typenvielfalt bewährt sich die grundsätzliche Teilung in Paxtafeln und *Pacificalia*. Besonders beachtlich ist, daß Richter die ostensorienförmigen Paxtafeln ohne Reliquien (S. 291-304) wohl erstmals als solche überhaupt wahrnimmt. Dies war nur aufgrund einer außergewöhnlich breiten Materialkenntnis möglich.

Richter gelangen zahlreiche weiterführende Einzelergebnisse, etwa zu einer signierten und auf 1504 datierten Paxtafel Francesco Francias (S. 246-251 und Kat. 156) oder auch zu einem unveröffentlichten Stück des Innsbrucker Museums Ferdinandeum (S. 281-282 und Kat. 132), das überzeugend dem Umfeld der Mai-länder Miseroni-Werkstatt zugeordnet werden konnte. Generell wird man sagen können, daß die *Instrumenta* natürlich nicht aus dem Rahmen der Gesamtentwicklung der sakralen Goldschmiedekunst herausfallen, daß sie aber viel größere Gestaltungsmöglichkeiten als etwa Kelche oder gar Patenen boten, so daß Paxtafeln gelegentlich stilistische Neuerungen früher aufnahmen als andere liturgische Geräte. Die erste schon ganz und gar den Formen der italienischen Renaissance verpflichtete Paxtafel wurde jedenfalls schon 1519 von dem Augsburger Goldschmied Lukas Weichburger geschaffen; das Stück befindet sich im Andechser Klosterschatz (S. 252 und Kat. 6).

Nach diesen Ausführungen liefert Richter noch ein kurzes Kapitel (S. 341-343) zu zeitgenössischen Bilddokumenten, die Auskunft über den Gebrauch der *Instrumenta* liefern. Es folgt eine kurze Zusammenfassung (S. 345-353) der Ergebnisse der Arbeit in übersichtlicher Kurzform. Den dritten Teil (S. 357-534) des Buches bildet dann ein überaus sorgfältig bearbeiteter Katalog, in dem der Verf. alle ihm bekanntgewordenen *Instrumenta pacis* zusammengestellt hat, die sich in Deutschland, Österreich und der Schweiz befinden: 203 Stücke, die mit beeindruckender Genauigkeit und großer Prägnanz beschrieben werden. Im Anhang findet man eine aus-

fürliche Bibliographie und mehrere Register, in denen Personen, Orte, Schriften, Sachen und Begriffe, die Bildthemen der *Instrumenta*

sowie deren Aufbewahrungsorte erfasst werden – ein realienkundliches Standardwerk jenseits modischer Spekulationen.

Christian Hecht

Die bemalten Orgelflügel in Europa. Übersehene Kunstschatze aus der Vergangenheit

Hrsg. Stichting Organa Historica. Rotterdam, Stichting Organa Historica 2001. 720 S., rund 850 weit überwiegend farb. Abb., € 134,98. ISBN 90-804439-2-1

Bei der Neuerscheinung handelt es sich um die deutsche Ausgabe eines simultan in Niederländisch (*De beschilderde orgelluiken in Europa*) und Deutsch publizierten Inventarwerks. Die herausgebende Stiftung »Organa Historica« hat keine Anstrengungen gescheut, ein stattliches, schönes Buch zustandezubringen. Es rückt eine bisher nicht überblickbare und deshalb von der Kunstgeschichte marginalisierte Werksgattung von ikonographischem und kulturgeschichtlichem Interesse in den Blick der Forschung. Das Inventar erfasst, um Vollständigkeit bemüht, die in Europa erhaltenen historischen Orgelflügel, insgesamt 498 Flügelpaare an 220 Orten, und bildet sie, wo irgend möglich, in beachtlich großem Format farbig ab. Auch im Fall, daß historische Orgelflügel nicht erhalten, aber durch Entwürfe, Raumansichten u. a. überliefert sind, werden diese Bildzeugnisse abgebildet, und von den Fragmenten der Konstanzer Orgelflügel von 1518 sind immerhin 10 Ausschnitte wiedergegeben. Vereinzelt sind Orgelflügel aus den jüngsten Jahrzehnten aufgenommen, ebenso ein typologischer Sonderfall wie das schwäbische Spätrenaissance-Organpositiv des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (S. 23f., gern erführe man, warum es außer Katalog und ohne ausführlichere Informationen vorgestellt wird).

Die Stiftung hat sich mit Erfolg bemüht, Experten der verschiedenen Länder aus Kunstgeschichte und Musikwissenschaft zur Mitar-

beit zu gewinnen. Auf einen einführenden Aufsatz von Hermann Fischer über die »Entwicklung der Orgel von der Antike bis zur Neuzeit« und zwei weitere Essays folgt der Hauptteil, das Inventar der Orgelflügel, geordnet nach Ländern in den heutigen Grenzen: Belgien (5 Einträge), Dänemark (1), Deutschland (28), England (6), Spanien (17), Frankreich (18, davon 12 auf Korsika), Schweiz (24), Italien (152 sowie 6 zu Exemplaren im Ausland), Niederlande (23), Österreich (16), Slowakei (2), Slowenien (4). Jedem Land sind eine Karte der Denkmalorte und eine illustrierte orgelhistorische Einleitung gewidmet. Die üppige Bebilderung, die den Band auszeichnet, ist um so höher zu veranschlagen, als doch alle möglichen Umstände das angemessene Fotografieren von Orgeln und Orgelflügeln in Kirchen zu einer schwierigen, manchmal hoffnungslosen Aufgabe machen: Der Fotograf kämpft mit Riesenformaten, die oft in schwindelnder Höhe und auf schmalen Emporen angebracht sind, nicht selten arbeitet er unter ungünstigen Lichtverhältnissen. Manche Flügel sind bei Restaurierungen zum Zweck der stabilen Montage unbeweglich gemacht worden. Angesichts dieser Bedingungen betrachtet man den Bilderreichtum und die hohe Durchschnittsqualität der Aufnahmen mit Bewunderung für die Leistungen der (auf S. 712 namentlich genannten) Fotografen – großenteils sind die Aufnahmen *ad hoc* gefertigt.