

„...mit Gesang tragen [sie] das Kreuz ins Grab...“

Überlegungen zu Form und Funktion eines Altarkreuzes mit Sakramentshausnodus aus dem späten 15. Jahrhundert

BLICKPUNKT DEZEMBER. Der Opfertod des Gottessohnes ist das zentrale Thema des Christentums. Entsprechend finden sich überall im mittelalterlichen Kirchenraum Kreuze: etwa Weihekreuze sowie Kreuzigungsdarstellungen auf Retabeln, Epitaphien, liturgischen Gewändern, in Wandmalereien, als monumentale Darstellungen oberhalb des Lettners in Form der sogenannten Triumphkreuzgruppen oder in Form der Altarkreuze.

Altarkreuze stehen bei der Messfeier auf dem Altar, wo sie den Kreuzestod Christi vergegenwärtigen und so die sich im Rahmen der Eucharistie vollziehende Erneuerung des Kreuzesopfers repräsentieren. Sie sind seit dem 11. Jahrhundert nachgewiesen und für die nachfolgenden Jahrhunderte in großer Stückzahl überliefert. Ihre Verwendung während der Messe war im Mittelalter zwar allgemein üblich, vorgeschrieben wurde sie allerdings erst ab 1570 mit der Liturgiereform Papst Pius' V (Kammel 2007, S. 128–129).

Ein um 1470 vermutlich im Deutschordensgebiet, das sich etwa von der Weichsel bis ins Baltikum erstreckte, entstandenes silbervergoldetes Altarkreuz (Abb. 1) lädt dazu ein, diese Art liturgisches Gerät näher zu betrachten. Weder der ausführende Goldschmied oder der genaue Fertigungsort noch der Auftraggeber und ursprüngliche Aufstellungskontext sind bekannt. Eine vom Objekt ausgehende Betrachtung kann hier trotz des Fehlens dieser grundlegenden Informationen geeignet sein, um seine materiellen und frömmigkeitsgeschichtlichen Dimensionen zu erschließen. Besonders ein kleines Detail, der architektonisch gestaltete Nodus (Abb. 2), lenkt den Blick auf weitere Bedeutungsebenen: die Verwendung von Mikroarchitektur in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst und den liturgischen Kontext, in dem das Kruzifix verwendet wurde.

Das Altarkreuz KG1273

Das knapp 37cm hohe Altarkreuz besteht im Wesentlichen aus vergoldetem Silber. Lediglich sein Fuß mit oval ausgezogener, vierpassiger Standfläche wurde aus vergoldetem Kupfer gearbeitet. Aufgrund der unterschiedlichen Materialien liegt die Vermutung nahe, dass Fuß und Kruzifix nicht in derselben Goldschmiedewerkstatt entstanden sind und erst nachträglich zusammengefügt wurden. Das Kreuz selbst ist an einem langen Metallstab befestigt, der in den Fuß gesteckt und mit diesem verschraubt wer-



Abb. 1: Altarkreuz mit Sakramentshausnodus, Deutschordensgebiet, um 1470, Silber und Kupfer (Fuß), getrieben, gegossen, vergoldet, graviert, H. 36,8 cm, B. (Boden) 14,6 cm, T. (Boden) 12,3 cm, Vorderseite, Inv. KG1273 (Foto: Jürgen Musolf).

den kann. Bei dem heute angebrachten Stab handelt es sich vermutlich um eine neuzeitliche Konstruktion. Eine vergleichbare Montage im Mittelalter liegt jedoch nahe. Das Kreuz konnte so herausgenommen, auf einen Stock aufge-

steckt und zum Prozessionskreuz umfunktioniert werden. Diese Doppelnutzung eines Kruzifixes als Altarkreuz einerseits und als Vortragekreuz andererseits ist spätestens seit dem 12. Jahrhundert durch zahlreiche erhaltene Objektbeispiele verbürgt (Kammel 2007, S. 128). Bei unserem konkreten Beispiel würde sich die Verwandlung vom Vortragekreuz in ein Altarkreuz allerdings recht umständlich gestalten, denn zwischen Fuß und Kreuz befindet sich ein aus mehreren Elementen zusammengesetzter Nodus, dessen Einzelteile auf den Metallstab aufgefädelt werden müssen (Abb. 3).

Den Übergang zwischen Fuß und Nodus bildet ein kleines, an eine umgedrehte Fiale oder ein korinthisches Kapitell erinnerndes Verbindungsstück. Der Nodus des Altarkreuzes besteht aus zwei Einzelteilen, die ineinandergesteckt werden (Abb. 2). Er ist einem sogenannten Sakramentshaus nachempfunden. Als schlichte Wandnischen oder meterhohe Sakramentstürme ausgeformt, fanden diese kirchlichen Ausstattungsstücke seit dem 13. Jahrhundert in ganz Europa Verbreitung (Kosan 2022). Ihr Ursprung steht in Zusammenhang mit der Fronleichnamfrömmigkeit, der Verehrung der geweihten Hostie, in der Christus – dem theologischen Verständnis nach – leiblich präsent ist. Dem aktuellen Forschungsstand nach entstanden die Sakramentshäuser als abschließbare Aufbewahrungsorte der geweihten Hostie. Zu diesem Zweck hatten sie einen Schrein im Zentrum. Durch Gravuren angedeutet, sind am Altarkreuznodus deutlich die charakteristischen Gittertüren eines solchen Schreins erkennbar. Entgegen der tatsächlichen Kleinarchitekturen im Kirchenraum konnte hier jedoch nichts platziert werden. Umgeben wird der Schrein von einem in Gusstechnik ausgeführten gotischen Architekturelement: Über



Abb. 2: Detail: Sakramentshausnodus des Altarkreuzes KG1273 (Foto: Bettina Guggemos, Simone Hänisch).

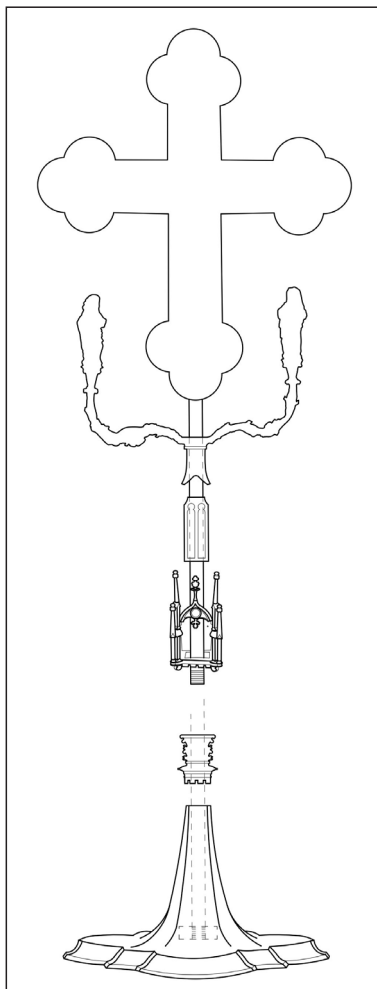


Abb. 3: Schematische Explosionszeichnung des Altarkreuzes KG1273 (Entwurf: Marie-Luise Kosan, Zeichnung: Simon Dirk Schmidt).

einem quadratischen Grundriss erheben sich Fialen an den Ecken, zwischen denen sich jeweils ein kielbogiger Wimberg spannt. Ein Verbindungsstück bildet das Dach des miniaturhaften Sakramentshauses, vom dem aus zwei Äste zu den Seiten auskragen, auf denen Maria und Johannes als Zeugen der Kreuzigung platziert sind. Diese vegetabilen Elemente, aus denen das Kreuz gewissermaßen herauswächst, können als typologische Anspielung auf den Lebensbaum im Paradies gedeutet werden. Die Überwindung des Todes im Opfertod Christi und seine Auferstehung ermöglichen der Menschheit – ebenso wie das eucharistische Sakrament – einen erneuten Einzug ins Paradies und eine Aussicht auf das ewige Leben.

Über den Ästen schließt sich das eigentliche Kreuz an, in dessen Mitte die vollplastisch gegossene Figur des gekreuzigten Christus mit drei Nägeln durch Hände und Füße befestigt ist. Auf das plastische Kreuz ist ein T-Kreuz in perspektivischer Seitenansicht mit schraffierter Holzmaserung eingraviert, ebenso wie Holzpflocke am unteren Ende, die dessen Befestigung andeuten und ein zusätzliches, lebensweltlich-narratives Motiv hinzufügen. Ein dünner Stab mit

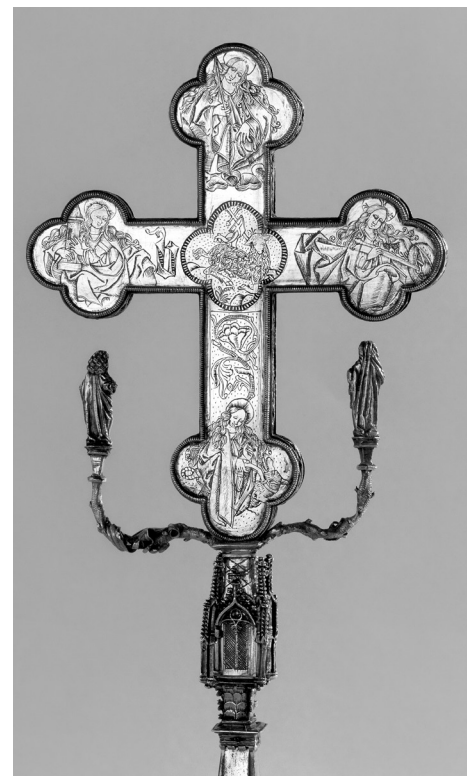


Abb. 4: Rückseite des Altarkreuzes KG1273, Detail (Foto: Jürgen Musolf).

Kreuztitulus (INRI) ragt vom gravierten Querbalken aus nach oben. Die Figur des Gekreuzigten ist damit sowohl am plastischen als auch am gravierten Kreuz angebracht. Durch diesen Vexiereffekt sowie das Zusammenwirken von vergoldetem Silber und graviertem Holz entsteht ein elaboriertes Spiel mit Materialitäten und eine Durchdringung verschiedener Bild- und Realitätsebenen.

Die dreipassförmigen Kreuzenden sind mit gravierten Evangelistensymbolen geschmückt, die Kupferstiche mit der Ansicht einer Patene des Meisters ES von 1466 zum Vorbild haben. Diese sind von später hinzugefügten Blattwerksrosetten verdeckt, in die einmal Edel- oder Glassteine eingelegt waren. Auf der Rückseite finden sich ebenfalls gravierte Darstellungen: ein Agnus Dei im Zentrum und

vier weibliche Heilige – Ursula, Barbara, Katharina und Margarethe – an den Kreuzenden (Abb. 4).

Die Auswahl dieser vier Heiligen stand möglicherweise im Zusammenhang mit dem Patrozinium der Kirche, für die das Kreuz geschaffen wurde. Denkbar ist auch, dass es sich bei dem Kreuz um ein Reliquiar handelte, in dessen Innerem einst körperliche Überreste der abgebildeten Heiligen verwahrt wurden. Ein Indiz hierfür liefert ein umlaufendes, mit Vierpässen verziertes Gitter an den Seiten des 1,8 cm tiefen Kreuzes. Dieses greift die bei zeitgenössischen Sakramentshäusern üblichen Gittertüren wieder auf. Es schafft ein Element des Durchscheinens und der Durchlässigkeit zwischen Innen und Außen, das auf die Heilswirksamkeit von Leib Christi beziehungsweise Reliquien verweist.

Materialität und Materialikonografie

Silber – sowohl vergoldetes als auch nicht vergoldetes – wurde häufig für Altarkreuze verwendet, auch wenn es im 15. Jahrhundert keine rechtlichen Bestimmungen über die Art des zu benutzenden Materials gab. Mittelalterliche Altarkreuze bestanden zum Beispiel auch aus vergoldetem oder versilbertem Kupfer oder Messing, aus Kristall oder aus bemaltem oder mit Edelmetallblechen belegtem Holz.

Silber war allein schon aufgrund seiner Kostbarkeit eine naheliegende Wahl: Silberne Altarkreuze zählten zum Kirchenschatz und damit zu den finanziellen Rücklagen einer Gemeinde. Vielleicht besaß das Altarkreuz ursprünglich einen Standfuß aus Silber, der in Zeiten finanzieller Knappheit eingeschmolzen und durch einen aus kostengünstigerem Kupfer ersetzt wurde.

Silberne oder silbervergoldete Altarkreuze fügen sich darüber hinaus in die übrigen liturgischen Geräte wie Kelch, Patene oder Leuchter ein, die üblicherweise aus dem gleichen Material gefertigt waren. Auch durch seine Materialikonografie ist (vergoldetes) Silber prädestiniert für Altarkreuze: Der durch Kerzenschein gesteigerte Glanz konnte Assoziationen an den literarischen Topos des strahlenden Lichtkreuzes aus Berichten von Kreuzvisionen oder Wundererzählungen wecken. Die Analogie zwischen Lichtkreuz und Goldschmiedearbeit ist dabei nicht nachträglich konstruiert, sondern bereits in frühkirchlichen Schriften angelegt: In seiner Vita Kaiser Konstantins I. (um 280–337) beschreibt Eusebius von Caesarea (260–339), wie Konstantin vor der Schlacht an der Milvischen Brücke in einer Vision ein strahlendes Lichtkreuz als Siegeszeichen erschien, das er in eine goldene Kreuzstandarte umsetzen ließ (Schüppel 2005, S. 214).

Mikroarchitekturen in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst

Architektonisch inspirierte Elemente kommen in der sakralen wie auch profanen Goldschmiedekunst des Mittelalters häufig vor. Ein Paradebeispiel aus dem profanen Bereich ist die sogenannte Burgunderuhr (entstanden um 1430, Abb. 5): Ihr überaus detailreiches Gehäuse aus vergolde-



Abb. 5: Die Burgunderuhr, Burgund, um 1430, Kupferlegierung, vergoldet; Email, H. 48 cm, B. 21 cm, T. 13 cm, Inv. HG9771 (Foto: Georg Janßen).



Abb. 6: Ostensorium mit fatimidischem Bergkristallhalbmond, Montierung: Venedig, 2. H. 14. Jh. (teilweise erneuert von Salomon Weininger, Wien 1867/76), Silber, gegossen, graviert, vergoldet, emailliert, H. 41,7 cm, B. 15,6 cm, T. 16,3 cm, Inv. KG695 (Foto: Monika Runge).

tem Kupfer rekuriert auf die Zweiturmfassaden gotischer Kathedralen (Zech 2019). Auch architektonisch ausgestaltete Knäufe und Nodi sind an mittelalterlichen Kreuzen, Kelchen, Monstranzen, Bischofsstäben oder Reliquiaren keine Seltenheit. Sie kommen bereits weit vor dem 15. Jahrhundert sowohl nördlich als auch südlich der Alpen vor.

Exemplarisch lässt sich beispielsweise ein Ostensorium mit fatimidischem Bergkristallhalbmond (Abb. 6) anführen, dessen Montierung in der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Venedig geschaffen wurde. Die Kleinarchitektur seines Nodus' stellt hier allerdings kein Sakramentshaus dar. Mit ihrem sechseckigen Grundriss erinnert

sie stattdessen eher an Heiliggrabkapellen, wie sie sich zum Beispiel in Konstanz oder Magdeburg erhalten haben. Die genaue Einbindung dieser Mikroarchitektur in Bildprogramm und Funktionszusammenhang des Ostensoriums bedürfte weiterführender Untersuchungen.

Architektonisch ausgestaltete Nodi an mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten werden in der bisherigen Forschungsliteratur meist recht knapp und unpräzise beschrieben. Ein Abgleich mit real existierenden (Klein-)Architekturen der Entstehungszeit fehlt. Oft werden architektonisch inspirierte Elemente als rein ornamentale Zierobjekte interpretiert, in denen verschiedene Versatzstücke willkürlich, spielerisch und zweckfrei miteinander kombiniert wurden und die nicht mehr ausdrücken, als die reine Freude an der architektonischen Form (Braun-Balzer 2008, S. 51). Und in der Tat: Einige der Mikroarchitekturen könnten nie in Stein nachgebaut werden – sie würden technisch und statisch nicht funktionieren.

Dieser Befund schließt jedoch nicht aus, dass Formanalogien zwischen Mikro- und Makroarchitekturen nicht auch tiefere, von der Funktion der Makroarchitektur abgeleitete Bedeutungsebenen transportieren können. Der auf so eindeutige Weise auf ein Sakramentshaus rekurrierende Nodus unseres Altarkreuzes legt die Möglichkeit solcher Bedeutungsübertragungen und Verweissysteme zumindest nahe. Im Folgenden werden demnach vom Objekt selbst ausgehend dessen ursprüngliche Funktion, sein liturgischer Kontext und über die Mikroarchitektur hergestellte kirchenräumliche Bezüge erschlossen. Hierbei gleicht das Vorgehen einem Indizienprozess.

Kreuze auf dem Altar: Bestimmungsort und liturgische Funktion

Indiz 1: Die Verbindung aus Kreuzesdarstellung und Altar verweist auf die liturgische Funktion des Ortes. Am Altar vollzieht sich im Verständnis der mittelalterlichen Theologie der Opfertod Christi am Kreuz in der Messe stets neu. Durch die Wandlung von Brot und Wein zu Leib und Blut Christi wird der Gottessohn in der Eucharistie immer wieder neu auf Erden präsent. Das Kreuz am Altar verdeutlicht diesen Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Dieser ist nicht sichtbar nachvollziehbar, da dem theologischen Verständnis nach das Brot (die Hostie) seine äußere Form beibehält, während sich das Innere zum Leib wandelt.

Auf dem Altar waren die Kreuze in eine Vielzahl von Ausstattungsstücken eingebettet. Wie eine beispielhafte Illustration aus dem 15. Jahrhundert zeigt (Abb. 7), konnten sich auf der Altarmensa Retabel, verschiedene Reliquiare und Kerzen vereinen. Mit weiteren liturgischen Geräten, wie Kelch und Patene für die Eucharistie, bildeten sie ein glanzvolles Gesamtensemble. Nicht selten bargen sie Reliquien in sich, wie etwa einen Span des Kreuzes Christi.

Mittelalterliche Quellen verweisen darauf, dass Altarkreuze zumeist auf dem Hauptaltar im Zentrum des Chores oder auf dem sogenannten Kreuzaltar vor dem Lettner aufgestellt

waren. Für den Magdeburger Dom bestand beispielsweise die Vorschrift, auf dem Hauptaltar keine Bildwerke, nur ein „Kreuz, Evangelienbücher, Reliquien und Leuchter“ (Brandl/Forster 2001, S. 618) aufzustellen. Im 13. Jahrhundert wurden die Altarkreuze von päpstlicher Seite aus anerkannt, eine entsprechende kirchenrechtliche Verordnung gab es jedoch nicht (Weilandt 2007, S. 154). Demnach lassen sich derartige Vorschriften nicht verallgemeinern.

Am Kreuzaltar waren die Altarkreuze oftmals direkt in liturgische Handlungen eingebunden. So verweist der Liturgiewissenschaftler Andreas Odenthal auf eine entsprechende Überlieferung für den Halberstädter Dom, wo um 1300 am Gründonnerstag die sogenannte Kreuzesfeier stattfand: „Die Kleriker betreten den Altarraum des Chores und verehren das Kreuz, das von zwei Diakonen in roten Gewändern gehalten wird. Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Kreuzverehrung und der Prozession zum Kreuzaltar. Dort wird das Kreuz vom Bischof mit dem Gesang des ‚Ecce lignum‘ erhöht, um nach der Vesper im Heiligen Grab niedergelegt zu werden.“ (Odenthal 2011, S. 80)

Die Kreuze waren demnach nicht nur zeichenhafter Verweis auf dem Altar, sondern erfuhren eine Verehrung und dienten innerhalb der Liturgie dem konkreten Nachvollzug des historischen Heilsgeschehens. Ob das Altarkreuz im GNM ebenfalls Teil entsprechender Handlungen war, muss offenbleiben. Auffällige Abriebspuren der Vergoldung an der Figur des Gekreuzigten könnten einen Hinweis auf einen liturgischen Gebrauch in Form des Kreuzküssens während der Verehrung geben.

Indiz 2: Der Nodus des Altarkreuzes ist, wie oben bereits ausgeführt wurde, kein bloßer Verweis auf die architektonische Formensprache der Entstehungszeit. Seine Charakteristika verweisen vielmehr dezidiert auf ein Sakramentshaus. Über das Formzitat werden der Ort der eucharistischen Wandlung – der Altar – und der Ort der Aufbewahrung des *corpus christi* – das Sakramentshaus – miteinander in Bezug gesetzt. Beide sind ihrer Funktion nach Orte der heilspendenden Präsenz Christi im Kirchenraum. Der Kirchenhistoriker Volker Leppin hat dieses Charakteristikum der spätmittelalterlichen Frömmigkeit jüngst mit den Begriffen der „Repräsentation“ und des „Reenactment“ beschrieben (Leppin 2021, S. 11–17): Die Diskrepanz zwischen einem durch die Auferstehung Christi der Welt entzogenen Gott und dem gleichzeitigen Bemühen, diesen auf Erden präsent zu halten, ist dem Christentum von Beginn an immanent. In der Eucharistie am Altar wird dieser Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Himmel und Erde stets neu hergestellt. In der liturgischen Wandlung des Brotes zum Leib Christi ist der Gottessohn auf Erden im Sakrament anwesend und kann entsprechend wirksam werden – er ist wieder auf Erden präsent.

In der Liturgie wird ergänzend dazu das vergangene Geschehen erneut vollzogen, wie das Beispiel aus Halberstadt zeigt. Hierbei handelt es sich nicht um einen rein

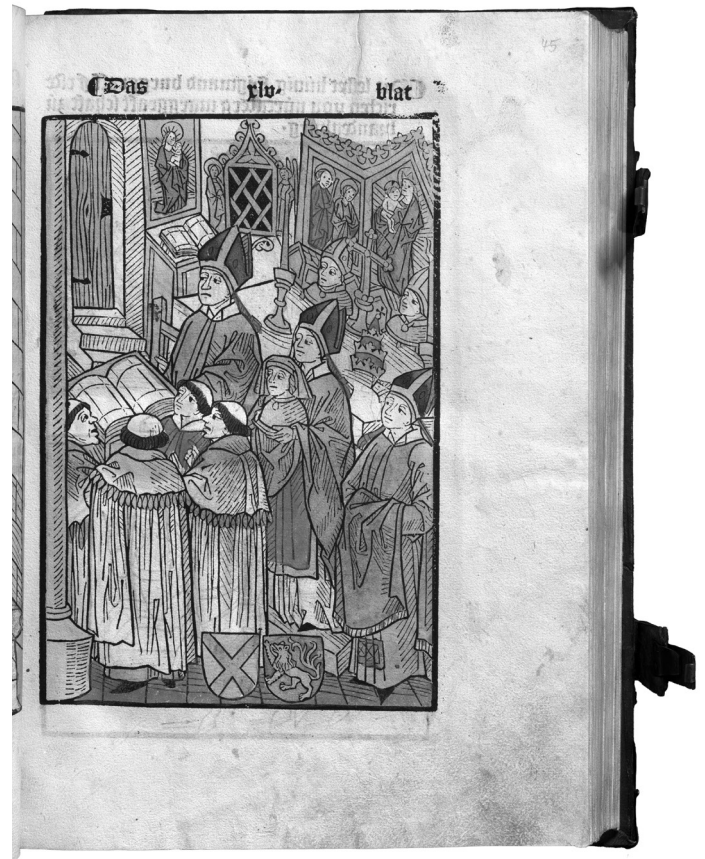


Abb. 7: Messszene, im Hintergrund Altar mit Altarkreuz, Leuchtern, Retabel und Sakramentsnische. In: Ulrich von Richental: Das Concilium buch geschehen zu Costencz, Augsburg (Anton Sorg), 1483, fol. 45r. Sign. Slg: N 122 (Scan: GNM).

schauspielerischen Akt. Die liturgischen Handlungen sind vielmehr als ein „Reenactment“ zu verstehen, so Leppin, in dem der erneute Vollzug der historischen Geschehnisse eine direkte Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herstellt. Es gilt demnach festzuhalten, dass die Form des Kreuzes zwei Orte innerhalb des Kirchenraums miteinander in Bezug setzt, an denen Christus im Sakrament anwesend ist.

Darüber hinaus wurden der Altar und das Sakramentshaus in Prozessionen miteinander verbunden. Während der Hauptaltar im Zentrum des Chores verortet war, sind die Sakramentshäuser entweder in der Vierung vor dem Chor oder an der nördlichen Chorwand zu finden. So sind für St. Sebald in Nürnberg seit 1399 allwöchentliche Prozessionen im Chorumgang belegt, in denen die geweihte Hostie in einer Monstranz mitgeführt wurde (Weilandt 2007, S. 108). In dieser liturgischen Handlung wurde der Altar im Chorzentrum mit der Sakramentsnische im Chorumgang in der Bewegung verbunden. Die einzelnen Orte innerhalb des Kirchenraums bildeten eine räumlich-liturgische Einheit.

Ein weiterer Bezug wäre denkbar: Gemäß den liturgischen Quellen wurden Kreuze am Karfreitag in einem Heiligen

Grab („*sepulchrum*“) beigesetzt, dessen genaue Form unklar bleibt. Denkbar wären die vereinzelt überlieferten (mobilen) Heiligen Gräber aus Holz, die temporär im Kirchenraum aufgestellt wurden und vor allem im 14./15. Jahrhundert verbreitet waren. Darüber hinaus ist jedoch auch eine entsprechende Funktion für die Sakramentshäuser überliefert. Mittelalterliche Quellen tradieren sowohl deren Bezeichnung als „*sarc*“ (lat. *sepulchrum*), was im Mittelhochdeutschen sowohl den Sarg oder das Grab als Objekt, als auch den Akt der Grablegung und die allgemeine Bedeutung als Behältnis oder Schrein umfasst. Entsprechende liturgische Nutzungen, im Rahmen derer am Karfreitag eine geweihte Hostie im Schrein „beerdigt“ wurde und somit die Grablegung Christi nachvollzogen wurde, ist durch Quellen überliefert (Kosan 2022, S. 16). Grablegungsdarstellungen wie in St. Sebald in Nürnberg oder in der Oberen Pfarrkirche in Bamberg verweisen auf eine entsprechende Funktion. Interessant wäre in diesem Kontext, ob die explizite Darstellung eines Sakramentshausschreins am Altarkreuz als Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass auch Kreuze in den Sakramentshäusern „beigesetzt“ wurden. Quellen aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts verweisen zumindest darauf, dass ab diesem Zeitpunkt für die Kreuzverehrung und Beisetzung sowohl Kreuzreliquien als auch einfache Kreuze verwendet werden konnten (Schüppel 2005, S. 254–255). Hierzu gibt das Objekt aus dem GNM erste Anhaltspunkte und lädt zur weiteren Erforschung ein.

Fazit

In der Gesamtschau zeigt sich, dass an dem überaus filigran gearbeiteten Altarkreuz eine Vielzahl unterschiedlicher Goldschmiedetechniken zusammenwirken und der ausführende Goldschmied so das gesamte Repertoire seines Könnens anwenden konnte. Vegetabile Verbindungsstücke wie das kleine Kapitell mit Akanthusblättern oder die seitlich ausragenden Äste verbinden die einzelnen Elemente sinnfällig zu einer organisch anmutenden Einheit. Darüber hinaus nimmt das Kreuz auf vielschichtig miteinander verzahnten Ebenen auf das Kreuzesopfer und die Eucharistie Bezug. Es ist davon auszugehen, dass sich Auftraggeber und Goldschmied bei der Entwicklung dieses komplexen und theologisch anspruchsvollen Bildprogrammes eng abgestimmt haben.

Dem als Sakramentshaus gestalteten Nodus kommt hier buchstäblich eine zentrale Verbindungsposition zu. Die Funktion von Altar und Sakramentshaus waren im 15. Jahrhundert aufs engste aufeinander bezogen: Am Altar fand die liturgische Wandlung der Hostie zum *corpus christi* statt. Auf diese Weise wurde die historische Passion stets neu vollzogen und in der Gegenwart präsent. Über die Beisetzung des Leib Christi – als Realpräsenz oder in Form des bildhaften *corpus* am Kreuz – in und die Erhebung aus dem Grab waren Tod und Auferstehung Christi sowie die Hoffnung auf ewiges Leben der Menschheit auf engste mit dem

eucharistischen Sakrament verbunden. Das Altarkreuz im GNM bringt diese vielschichtigen Bezüge zum Ausdruck und stellt in diesem Sinne eine Art Brennglas der eucharistischen Liturgie und Frömmigkeit im ausgehenden 15. Jahrhundert dar.

► MARIE-LUISE KOSAN UND VERENA SUCHY

Herzlichen Dank an Dr. Katharina Schüppel (Universität Bamberg) für den bereichernden Austausch zu diesem Objekt. Das Titelzitat ist eine Übersetzung der Autorinnen des bei Odenthal 2011 auf S. 86 transkribierten lateinischen Originals (Breviarium divini officii aus dem Halberstädter Dom, um 1240/1300).

Literatur:

Peter Springer: Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes. Berlin 1981. – Katharina Christa Schüppel: Silberne und goldene Monumentalkreuzfixe. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Liturgie- und Kulturgeschichte. Diss. Univ. Heidelberg. Weimar 2005. – Frank Matthias Kammel: Kreuz und Kreuzifixus. In: G. Ulrich Großmann (Hrsg.): Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg – Mittelalter: Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Nürnberg 2007, S. 125–137. – Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47). Petersberg 2007. – Ines Braun-Balzer: »... Ou quel lieu seront trois piliers, ...«. Spätgotische Turmmonstranzen und ihr Verhältnis zur Makroarchitektur. In: Christine Kratze, Uwe Albrecht (Hrsg.): Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination. Leipzig 2008, S. 43–59. – Heiko Brandl, Christian Forster: Der Dom zu Magdeburg, Bd. 2 (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen-Anhalt 6,2). Regensburg 2011. – Andreas Odenthal: Liturgie vom frühen Mittelalter zum Zeitalter der Konfessionalisierung. Studien zur Geschichte des Gottesdienstes (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 61). Tübingen 2011. – Heike Zech: Ein neuer Blick auf die Burgunderuhr. Forschungsgeschichte und Perspektiven. In: Deutsche Gesellschaft für Chronometrie e.V. (Hrsg.): Jahresschrift 2019, Bd. 58. München 2019, S. 38–71. – Volker Leppin: Repräsentation und Reenactment. Spätmittelalterliche Frömmigkeit verstehen. Tübingen 2021. – Marie-Luise Kosan: Die Sakramentsnische der Oberen Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu Bamberg. Zur Funktion bildlicher Darstellungen an spätmittelalterlichen Sakramentshäusern. In: Stephan Albrecht, Clara Forcht, Lena M. Ulrich (Hrsg.): Bamberger Studien zur Kunst des Mittelalters. Bamberg 2022, S. 11–27.