

Das großangelegte dreibändige Werk ist ein unentbehrliches Kompendium zur abendländischen Kunst- und Kulturgeschichte geworden, obwohl es nur einen geographischen Teilbereich umfaßt — das Land an Rhein und Ruhr. Man kann die Herausgeber, vor allem Victor H. Elbern und Joseph Hoster, sowie den Verlag Schwann zu dieser gelungenen Publikation nur beglückwünschen!

Eberhard Zahn

**Lotte Perpeet-Frech**, Die gotischen Monstranzen im Rheinland. Bonner Beiträge zu Kunstwissenschaft, herausgegeben von Herbert von Einem und Heinrich Lützeler, Band 7, Rheinland-Verlag Düsseldorf 1964. 232 S. Text mit Katalog und 285 Abbildungen auf 104 Tafeln.

Obwohl sich die Verfasserin die Aufgabe gestellt hatte, die gotischen Monstranzen des Rheinlandes zu behandeln, brachte sie im ersten Kapitel ihres Buches eine umfassende Geschichte der Entstehung der Monstranz aus den liturgischen Voraussetzungen seit der Einführung des Fronleichnamfestes im 13. Jahrhundert. Das Fest nahm seinen Ausgang in Lüttich, wo die sel. Juliane von Cornillon in wiederholten Visionen die intensive Verehrung der Eucharistie forderte (1208). Im Jahre 1247 wurde das Fronleichnamfest zum erstenmal auf Beschluß des Bischofs Robert in Lüttich gefeiert, 1264 von Papst Urban IV. für die christliche Kirche als Fest deklariert und unter Johann XXII. 1317 in die Dekretalienammlung aufgenommen. Da das Allerheiligste öffentlich herumgetragen wurde — der genaue Zeitpunkt der ersten Sakramentsprozession ist nicht bekannt —, wurde ein kirchliches Gerät notwendig, das Allerheiligste zu bergen und sichtbar zu machen, zu zeigen. Die Entstehung der Monstranz vollzog sich langsam im Laufe des späten 13. und des 14. Jahrhunderts. Bis zur endgültigen Ausbildung der Monstranz gebrauchte man bei den Prozessionen am Fronleichnamstag die bereits in frühchristlicher Zeit zur Aufbewahrung des Allerheiligsten verwendeten Pyxiden und Reliquienostensoren. In diesen Geräten liegen nach Ansicht der Verf. auch die formalen Vorstufen der Monstranz. In einem besonderen Kapitel (S. 21 ff.) geht sie diesem entwicklungsgeschichtlichen Problem nach. Die Verf. hat für die frühe Zeit, also für das 13. und das 14. Jahrhundert, alle Schriftquellen zusammengestellt, in denen von Monstranzen als eucharistischem Schaugerät die Rede ist. Zahlreiche verschiedene Ausdrücke kommen vor, meinen aber alle das Gleiche: monstrantia, monstrantia cristallina, vasculum apertum, pyxis cristallina, cristallus usw. Im Anschluß daran bringt die Verf. aufschlußreiche bildliche Darstellungen von Monstranzen auf Messeillustrationen, auf Abbildungen der Verehrung der Eucharistie und eucharistischer Wunder, auf Zeichnungen theophorischer Prozessionen, von Monstranzen als Attribute bestimmter Heiliger und schließlich auch von solchen Geräten in Heiltumsverzeichnissen. Nicht zu vergessen sind die Vorlageblätter und Entwürfe für Goldschmiede!

Es ist verständlich, daß es zahlreiche kirchliche Vorschriften für die Gestaltung dieses so wichtigen Kultgerätes gab. Die ausführlichsten Anweisungen erschienen nach dem Tridentinischen Konzil (1545-1563). Fast alle „instructiones“ schreiben Material, Größe, sicheren Verschuß und gute Sichtbarkeit

der Hostie vor, ferner eine angemessene würdige Ausgestaltung und natürlich auch die Stabilität und Handlichkeit.

Lotte Perpeet-Frech unterscheidet zwei Grundtypen der gotischen Monstranz, die Turmmonstranz und die Scheibenmonstranz. Die gotische Turmmonstranz ist der häufigste Typus; sie ist ein aufrecht stehender Schaubehälter, umgeben von einer Architektur, die meist turmartig aufgebaut ist. Zahlreiche Figuren, meist nach einem bestimmten ikonographischen Programm, beleben mitunter die zierliche Architektur. Die Scheibenmonstranz hat dagegen einen waagrecht liegenden Glas- oder Kristallbehälter für das zu zeigende Allerheiligste und ist im allgemeinen mehr breit als tief gebaut. Eine turmartige Baldachinarchitektur, ähnlich der der Turmmonstranz, ist häufig. Es gibt auch Scheibenmonstranzen ohne Architektur mit einem runden Schaubehälter, der von ringförmig angelegten gotischen Krabben und Zacken umgeben ist oder von einem Strahlenkranz; die barocke Sonnenmonstranz geht aus diesem Typus hervor.

Nach diesem ausgezeichneten grundlegenden Kapitel behandelt die Verf. speziell die rheinischen Monstranzen in chronologischer Abfolge und beginnt die ansehnliche Reihe der erhaltenen Werke mit der Scheibenmonstranz auf Burg Eltz aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Abgesehen von der chronologischen Unterteilung wird das reichhaltige Material nach Werkstätten geordnet, wobei deren Besonderheiten hervorgehoben werden. Im wesentlichen bleibt der Grundtypus der gotischen Monstranz immer gleich, aber seit dem späten 15. und dann im 16. Jahrhundert werden für die Ausgestaltung der Architektur Stichvorlagen wichtig, so die Stiche des Meisters E. S., des Meisters W A, des Israhel van Meckenem und auch Daniel Hopfers. Auch die späten Monstranzen, die sich dem Zeitstil der Renaissance anpassen, bewahren noch die alte gotische Grundstruktur (S. 60 ff.). Die Kölner Werkstätten haben beispielsweise noch um 1600 die gotische Turmmonstranz ohne wesentliche Veränderungen hergestellt (S. 67).

In dem Kapitel über die Ikonographie und Ikonologie stellt die Verf. fest, daß auch die gotischen Monstranzen ein umfassendes Bildprogramm aufweisen, das sich auf die liturgische Funktion des Gerätes bezieht. Inschriften erläutern in zahlreichen Fällen das heilsgeschichtliche Programm, am ausführlichsten in der um 1457 von Ludwig XI. nach Hal gestifteten Kreuzscheibenmonstranz. Die Programme umfassen die Verherrlichung des Sakraments, die Repräsentation Christi durch Propheten, Heilige und Märtyrer, die Erlösung der Menschheit durch Christus mit der Andeutung von Menschwerdung, Passion und Auferstehung. Der sakrale Zweck des Gerätes wird in der künstlerischen Ausgestaltung sinnvoll vor Augen geführt: Christus ist die Sonne — eine seit der christlichen Spätantike bekannte und verständliche Symbolik — und die Kirche wird dem Bilde des Mondes gleichgesetzt; so strahlt die Hostie als Christus = Sol in dem „Möndlein“ = Kirche in vollstem Glanze in der für alle Gläubigen sichtbaren Monstranz. Die gotische Monstranz ist darüber hinaus Abbild einer geistigen Vorstellung des „tabernaculum Dei“, oder des Heiligen Grabes; das trifft vor allem für die Turmmonstranz zu, bei der die Verf. auch die inhaltliche wie auch formale Verwandtschaft zum Sakramentshäuschen andeutet. Jakob Burckhardt nannte die Monstranz ein „wundersames Kirchlein“.

Der Text des Buches ist knapp, prägnant, das Wesentliche deutlich machend, unterstützt durch einen hervorragenden Anmerkungsapparat, in dem außer den Belegstellen noch viel Wissenswertes steckt. Der 217 Monstranzen umfassende Katalog (S. 126 ff.) ist übersichtlich und systematisch aufgebaut, gewissenhaft bearbeitet und somit ein zuverlässiges Nachschlagewerk; Hinweise auf die Abbildungen und Textseiten erleichtern die Arbeit. Fast alle wichtigen gotischen Monstranzen im Rheinland, deren Zahl nach Meinung der Verf. noch erstaunlich groß ist, sind auch in Details auf 285 Abbildungen reproduziert. Das Buch von Lotte Perpeet-Frech ist inhaltlich ein wertvolles und in seiner Aufmachung ein ansprechendes Buch, und die Absicht der Herausgeber, ein zuverlässiges Nachschlagewerk als Ausgangspunkt für weitere Arbeiten zur gotischen Goldschmiedekunst zu veröffentlichen, ist vollauf gelungen.

Eberhard Zahn

**Helga D. Hofmann, Die lothringische Skulptur der Spätgotik. Hauptströmungen und Werke (1390—1520).** Veröffentlichungen des Instituts für Landeskunde des Saarlandes 7. 571 S. mit 3 Karten, Tabellen, Résumés en français, alphabetisch-topographischem Katalog der Skulpturen und 264 Abbildungen. Saarbrücken 1962.

Durch die Veröffentlichungen von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Peter Volkelt und vor allem durch die hier zu besprechende umfangreiche Arbeit von Helga D. Hofmann „Die lothringische Skulptur der Spätgotik“ wurde Lothringen mit einem Schlage ein hochinteressantes, mit einem reichen Schatz von mittelalterlichen Skulpturen erfülltes Land, wie man es in diesem Ausmaß gar nicht erwartet hatte. Die Verf. betont mit Recht, daß dieses Land in der kunstgeschichtlichen Forschung von deutscher und französischer Seite fast wie ein Stiefkind behandelt worden war. Um so erfreulicher ist das vorliegende Buch, ein Kompendium lothringischer Skulptur von insgesamt 702 im Katalog aufgeführten Werken. Das von der Verf. erfaßte Gebiet Lothringen reicht vom Jura bis zu den Ardennen, von den Westabhängen der Vogesen bis hinüber zur Maas und im Nordosten bis an die Saar. Es sind die damals zum Heiligen Römischen Reiche gehörenden Gebiete des Herzogtums Lothringen und Bar (Hauptstadt Nancy), der Reichsstadt Metz und der drei Bistümer Metz, Toul und Verdun; dazu kommen noch die kleineren eingestreuten Herrschaften. Lothringen war keine geschlossene Landschaft, es war deshalb auch zahlreichen künstlerischen Strömungen der Nachbargebiete ausgesetzt. Im Süden lag Burgund, das entscheidende und nachhaltige künstlerische Impulse weitergab, im Westen das lange Zeit zum burgundischen Herrschaftsbereich gehörige luxemburgisch-niederländische Gebiet und schließlich im Osten Trier, das schon allein als Metropolitanhauptstadt auch noch im 15. Jahrhundert eine Bedeutung hatte. Die Vogesen bildeten gegenüber dem Elsaß eine landschaftliche Grenze, die sich auch in der Kunst ausdrückte, im Westen die Maas vor den Einflüssen aus der Champagne.

Helga D. Hofmann gliedert ihr Buch in drei Abschnitte: in die Werke des „Weichen Stils“ von 1390—1440, denen sie eine gute Einführung in das Wesen des Weichen Stils an Hand einiger französischer und deutscher Madonnen voransetzt; in einen zweiten Abschnitt mit den Werken um die Mitte des 15. Jahr-