

## Rheinische Goldschmiedearbeiten der Spätgotik

von

Annaliese Ohm

Die rheinische Goldschmiedekunst der Spätgotik trat auf der Jahrtausendausstellung der Rheinlande im Jahre 1925 mit ihrem reichen Bestand hervorragend in Erscheinung<sup>1</sup>. Gegenüber den Arbeiten der romanischen Zeit, der Epoche der großen rheinischen Schreine, wirkten die Werke der Spätgotik bescheidener<sup>2</sup>. Für die Gestaltung des Altargeräts und der Reliquienbehälter wurden in der Gotik neue Impulse maßgebend. Sie bewirkten einen Formenwandel, der von der geistigen Ebene her, vor allem durch einen Wandel des Realitätscharakters der Reliquien, bedingt war. Außerdem hatte sich aus neuen liturgischen Voraussetzungen der Aufgabenkreis der Goldschmiedekunst beträchtlich erweitert. Die Vermehrung der Aufträge ließ eine breitere Handwerkerschicht entstehen. Neben den alten Werkstätten in den größeren Städten konnte sich die Goldschmiedekunst auch in kleineren Orten zu einem blühenden Handwerk entfalten.

Es ist die Absicht dieser Abhandlung, Werke der Goldschmiedekunst im Rheinland aus dem Ende des 14. Jahrhunderts bis zum Ende des 15. Jahrhunderts daraufhin zu untersuchen, ob sie eine besondere landschaftlich abzugrenzende Kunstsprache zum Ausdruck bringen.

Geographisch gesehen erstreckt sich die Untersuchung auf den Bereich um Köln, von Köln ausgehend nach Westen auf das Aachener Gebiet und

---

<sup>1</sup> Diese Untersuchung ist aus einer Stipendiumsarbeit hervorgegangen, die im Auftrage des Leiters der Kunstdenkmäleraufnahme Bonn, Herrn Dr. W. Zimmermann, durchgeführt wurde. Ihm sage ich für seine stets hilfsbereite und verständnisvolle Förderung auch an dieser Stelle meinen Dank. Gleichzeitig möchte ich den beiden Herren am Rheinischen Landesmuseum Trier, Herrn Dr. Reusch für seine aufopfernde Redaktionsarbeit und Herrn Dr. Eichler für seine liebenswürdige fachmännische Beratung meinen verbindlichsten Dank aussprechen.

Das bisher systematische Untersuchungen fehlen (eine Dissertation über gotische rheinische Goldschmiedewerke wird von Fräulein L. Frech in Bonn vorbereitet), muß sich die Arbeit auf das Bildmaterial der Inventare, Archive und auf Abbildungen in verstreuter Literatur stützen.

Die Tafeln und die Abbildung vorliegender Arbeit gehen auf Photos zurück, die mir das Rheinische Bildarchiv Köln-Deutz (Abb. 1, Taf. 1, 3—10 und 12) und das Rheinische Landesmuseum Trier (Taf. 2 und 11) entgegenkommenderweise zur Verfügung stellten. Beide Institute seien an dieser Stelle besonders dankbar erwähnt.

<sup>2</sup> An den Schreinen, die den Höhepunkt ihrer Gestaltung im Kölner Dreikönigsschrein fanden, den Beginn der Gotik abzuleiten, bedürfte einer gesonderten Abhandlung. Auch die Prachtwerke der Gotik in Aachen, das Dreiturm- und Karlsreliquiar, werden hier aus der eingehenden Betrachtung ausgeschlossen, da auch ihre Eigenart und Sonderstellung eine umfangreiche, spezielle Bearbeitung erfordert.



Eupen-Malmedy, auf den niederrheinischen<sup>3</sup> und den Essener Raum, bezieht ferner nach Süden hin das Moselgebiet und das Saarland mit ein sowie das mittelhheinische Gebiet zwischen Mosel und Ahr.

Als Ausgangspunkte dienen die fixierten Werke. Leider gibt es nur wenige. Unter rund hundert Monstranzen sind nur zwei mit einem Meisternamen, nur 13 mit datierenden Inschriften versehen<sup>4</sup>. Die künstlerische Zusammengehörigkeit der einzelnen Werke läßt sich daher weitgehend nur durch Stilkritik gewinnen.

Auf diesem Wege haben sich, das sei hier vorweggenommen, einige unterscheidbare Gruppen ergeben, obwohl das ungesicherte und häufig durch Ergänzungen beeinträchtigte Material manche der aufgezeigten Zuordnungen in der Schwebe läßt<sup>5</sup>. Aber auch die individuelle künstlerische Gestaltungskraft mag oft die Homogenität der Äußerungen eines Kunst- raumes durchbrechen, um selbst wieder formzeugend zu wirken. So scheint es in Köln etwa im Anfang des 15. Jahrhunderts und in Aachen vom 14. Jahrhundert ab gewesen zu sein, während sich im niederrheinischen Gebiet um 1500 und im Moselland im 16. Jahrhundert stärkere Kräfte herausheben.

Daneben darf der niederländische Bereich einmal zur Zeit der großen Kunst Sluters, zum andern in der Spätgotik um 1500 als Zentrum mit starker Ausstrahlungskraft angesehen werden. Ähnliche Wirkungen sind um die Mitte des 15. Jahrhunderts von Nord-Westfalen und vom Mittelrhein ausgegangen.

Die Entwicklung einer Gruppe ist daher kaum darzustellen, ohne gleichzeitig Goldschmiedearbeiten der benachbarten Gebiete zu betrachten, sei es als verwandte (aber innerlich schon andersartige) Ergänzung oder als grundsätzlich unterschiedene Vergleichsstücke. Sie helfen, die spezifische

<sup>3</sup> Mit „niederrheinisch“ ist ungefähr das Gebiet des ehemaligen Herzogtums Kleve während des 15. Jahrhunderts gemeint (s. H. Aubin, Geschichtl. Handatlas der Rheinprovinz 1926, Karte Nr. 29), zu dem noch Teile des nördlichen Herzogtums Jülich gerechnet werden müssen. Die politischen Verhältnisse sind um diese Zeit derart verwickelt und wechselnd, daß sie kaum zur Eingrenzung künstlerischer Eigenarten gebraucht werden können.

<sup>4</sup> Einzeluntersuchungen würden hier vermutlich zu genaueren archivalisch und urkundlich fixierten Ergebnissen führen, jedoch lassen sich aus gotischer Zeit leider nur wenige urkundliche Belege finden. Als Ergänzung archivalischen Materials könnte man auch den Fundort in Erwägung ziehen, da sich die Arbeiten häufig schon seit ihrer Entstehung in der gleichen Kirche befinden. Jedoch wirkt hier wieder die häufige Fluchtung der Kirchenschätze infolge Kriegswirren einschränkend.

<sup>5</sup> In der Forschung liegt eine eingehende Behandlung einzelner rheinischer Goldschmiedezentren der Gotik nicht vor mit Ausnahme für das Kölner Gebiet durch Fr. Witte: 1000 Jahre deutscher Kunst am Rhein, 1932; ferner zahlreiche Hinweise von A. Schnütgen, die von den Inventaren z. T. übernommen wurden. In diesen Abhandlungen herrscht jedoch eine Überbetonung des „Kölner Stils“ vor, so daß neben vielen berechtigten Hinweisen manche Zuschreibungen an diesen Kreis angezweifelt werden müssen.



Besonderheit der zu untersuchenden rheinischen Gruppen abzusetzen und zu erhellen<sup>6</sup>.

Das vorhandene Material ist recht einheitlich. Vorwiegend handelt es sich um Monstranzen und um einige Ziborien<sup>7</sup>. Die Struktur der Monstranz und des Ziboriums besteht im wesentlichen aus einem gelappten Fuß, einer Ummantelung des Stielansatzes, Knauf, Zylinder- oder Rundexpositorium bzw. dem geschlossenen Körper in mehr oder weniger reicher Strebe- Pfeilerrahmung, häufig mit eingestelltem Figureschmuck und einem Turmaufbau, der ein- und mehrgeschossig ist<sup>8</sup>. Im Schmuckwerk übernimmt die Architektur<sup>9</sup> die führende Rolle vor den Figuren.

### Das Kölner Gebiet

Das Gebiet, das etwa dem ehemaligen Kurköln entspricht, wird an erster Stelle behandelt, da sich hier die früheste datierte und mit einer Stifterinschrift versehene Monstranz findet. Sie steht in der katholischen Pfarrkirche zu R a t i n g e n , Kreis Düsseldorf (Taf. 1 u. Abb. 1)<sup>10</sup>. 1394 wurde sie von einem Priester Bruno Meens von Duisburg<sup>11</sup> nach Ratingen

<sup>6</sup> Die Linie eines bestimmten Monstranztyps zu verfolgen, z. B. reine Architekturmonstranzen, Monstranzen mit Figuren, mit ein- oder zweigeschossigen Baldachinen usw., wäre für die Stilkritik unfruchtbar gewesen, da diese Grundformen in fast jeder Gruppe zu fast jeder Zeit vorkommen, und die Entwicklung des Typus in der Forschung bereits eingehend festgelegt ist (J. Braun, Das christliche Altargerät [1932] 360 ff.).

<sup>7</sup> Die zahlreich vorhandenen Kelche erlaubten bis auf wenige im Text erwähnte Ausnahmen auf Grund ihres einfachen, allgemein in deutschen Gebieten üblichen Aufbaues keine detaillierte stilistische Zuordnung. Das gleiche war der Fall mit vielen einfachen Reliquiaren; auch die Zahl der Kreuze ist nur beschränkt, und die gotischen Schreine reduzieren sich auf drei (Aachen: Dreiturmreliquiar, Karlsreliquiar; Köln: Machabäerschrein). Der Apollinarisschrein in Siegburg (Kdm. Siegburg [1907] 215, Nr. 5, Fig. 146; Witte, 1000 Jahre 192), der 1446 gearbeitet wurde, kann nur bedingt dazu gerechnet werden, da er in starker Anlehnung an die romanischen Schreine Siegburgs entstand und weitgehend beraubt und restauriert ist.

<sup>8</sup> J. Braun, Christliches Altargerät 360. „... neue Grundformen zu schaffen, war nicht das Ziel der Goldschmiede. Es waren gerade die herrschenden Formtypen, die sie jedoch mit aller Freiheit in großer Mannigfaltigkeit, jeder in seiner Weise zu verkörpern vermochten. . . . Die stilistische Beschaffenheit der Monstranzen entsprach keineswegs stets einem bestimmten Formtypus. Dies ist erst der Fall bei den Monstranzen des Spätbarocks und Rokokos.“ — Ders. a. a. O. 400 f.: „... besonders der Fuß ist ornamental sehr stiefmütterlich behandelt worden, auch der Nodus erscheint erheblich einfacher als bei den Kelchen. Alles Interesse ist auf eine möglichst reiche Gestaltung der Architektur ausgerichtet.“

<sup>9</sup> Über Architekturdarstellungen wären in diesem Zusammenhang sicher noch aufschlußreiche Hinweise zu erhalten durch den Aufsatz von W. Überwasser: Spätgotische Baugeometrie — Untersuchungen an den Baseler Goldschmiederissen, Jahresbericht der öffentlichen Kunstsammlung Basel 1928—30, 79 ff. (liebenswürdiger Hinweis von Herrn Dr. H. Eichler, Rheinisches Landesmuseum Trier). Leider war mir dieser Aufsatz nicht rechtzeitig zugänglich.

<sup>10</sup> Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz (Kdm.; Düsseldorf 1894) 159 Taf. VIII, 2.

<sup>11</sup> C. Wilkes, Inv. d. Urkunden des Stiftsarchivs zu Xanten (1119—1449) [Köln 1952] Reg.-Nr. 951 und 1103 f. Der Pfarrer Bruno Meens von Duisburg war Priester in



gestiftet, wie aus der deutsch abgefaßten Widmung hervorgeht<sup>12</sup>. Die Monstranz hat die beachtliche Höhe von 89 cm. Der kräftige Fuß mit verhältnismäßig schlankem Stiel trägt den vierseitig von Strebepfeilern umgebenen Zylinder, dessen Kuppel mit einem reich verzierten Turmaufsatz gekrönt ist. Das doppelte Pfeilersystem des Zylinders ist auf Voluten übereck aufgestellt. Ohne Zwischenraum sind die beiden Pfeiler mit verschiedenen Gesimshöhen aneinandergesetzt. Jedes Architekturglied ist für sich ausgeführt, wobei es keine Rolle spielt, ob durch die Überschneidungen halbe Formen (wie z. B. am Maßwerkfenster über der Kuppel) entstehen. An dem reichen Turmaufbau<sup>13</sup> fällt die besondere Fialenbildung auf. Der obere Teil der Spitze liegt übereck auf dem unteren. Er wird durch kleine Galerien in vier Geschosse geteilt, über denen kegelförmige Fialentürmchen über einem Ring<sup>14</sup> ansetzen.

Diese Formen sind häufig in Brabant zu finden, z. B. am Rathaus zu Löwen<sup>15</sup>. Es ist das Prinzip einer phantasievollen, reichhaltigen Schmuckanwendung, die fast ganz das tragende Gerüst verdeckt, dessen Struktur man aber, gleichsam durchscheinend, als kräftig genug gebildet empfindet, allen Schmuck zu tragen; sie scheint Energie ohne Materie zu sein.

Als Vergleich sei hier eine Monstranz aus Reil, Kreis Wittlich, katholische Pfarrkirche (Taf. 2) eingeschoben. Sie stellt vermutlich eine Umarbeitung einer älteren Monstranz dar, von der sie den Fuß übernimmt<sup>16</sup>. Wie in Ratingen ist das Expositorium vierseitig von Strebe-

Ratingen bis 1398. Von 1398 bis 1411 (gest.) Kanonikus zu Xanten. Siehe auch O. R. Redlich, Jülich-Bergische Kirchenpolitik II 2, 26.

<sup>12</sup> Wortlaut der Inschrift: BID VOR DEN PRIESTER DE DIT CLEYNoyT AL UP BEREYT GEGEVEN HEET DESER SYNRE KYRKEN TO RATINGEN TER EREN DES HEYLIGEN SACRAMENTZ ANNO DOMINI MCCCXCIII. Nach lebenswürdiger mündlicher Mitteilung von Herrn Dr. Zender, Bonn, Institut für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande, ist der Text in typisch niederrheinischer Mundart verfaßt, als deren südliche Grenze um diese Zeit die Linie Düsseldorf—Neuß anzusehen ist. Es handelt sich um keine Kölner Mundart.

<sup>13</sup> Witte a. a. O. 191 bezeichnet seinen Schmuck als eine unerfreuliche Häufung.

<sup>14</sup> Dieser Ring könnte nochmals als eine Abbraviatur einer Galerie aufgefaßt werden.

<sup>15</sup> K. H. Clasen, Die gotische Baukunst, Handb. d. Kunstw. (1930) 233 Abb. 241, zwar erst rund 50 Jahre später (1447—63) ausgeführt. Unter den rheinischen Kirchen begegnete es in vermutlich übernommener Form in Meisenheim, Schloßkirche. S. H. Reiners, 1000 Jahre rheinische Kunst [1925] 25 (Text), 103 Abb. 55. R. leitet aus dem durchbrochenen Steinhelm „deutlich oberdeutschen Einfluß“ ab.

Für den Turmaufbau siehe auch z. B. Breda, O. L. Vrouwenkerk. F. A. J. Vermeulen, Handboek tot de Geschiedenes der Nederlandsche Bouwkunst (1928) I, pl. 222; II (Text) 23: „vor allem die brabantischen Baumeister waren Turmbauer“, Bd. I 393 f.: „Der (Turm-) Aufbau bestand in der Regel aus auf quadratischem Grundriß aufsitzen den mehrfachen, zurückspringenden Geschossen mit Balustraden. Die brabantischen Türme unterscheiden sich von den übrigen dadurch, daß die Eckträger mit starken Verschneidungen bis oben durchgehen, wodurch pyramidenartige Silhouettenwirkung erzielt wird.“

<sup>16</sup> Kdm. Wittlich (1934) 265, Taf. 7 links. 1283 ist diese ältere Monstranz nach Reil gestiftet worden, wie aus der eingravierten Widmunginschrift des Fußes hervorgeht.



pfeilern ummantelt, die Kuppel trägt einen dreigeschossigen geschlossenen Mittelurm. Gegenüber der Ratinger Monstranz fällt der Mangel an Figuren auf. Die vier eingestellten Strebepfeilerfiguren, klein und unauffällig, werden fast erdrückt von der stark sich vordrängenden Architektur, die vielfältig behandelt ist durch Gravierungen und Verkantungen mit verhältnismäßig zierlichen Fialen auf starken Pfeilern, der das Element des Schmuckhaften aber fehlt, das gerade für Ratingen so kennzeichnend war. Es sind kompakt zusammengedrückte, reine Architekturformen, an denen das Statische (nicht Schmuckhafte) überwiegt, die „monumental“, nicht „durchscheinend“ sind. Um zu entscheiden, ob hier schon mittelhheinischer Einfluß mitspricht<sup>17</sup>, wäre eine genaue Kenntnis mittelhheinischer Goldschmiedekunst des 14. und 15. Jahrhunderts erforderlich<sup>18</sup>. Diese Monstranz wird den Ausgangspunkt für die Werke eines später zu behandelnden Gebietes sein, das sich zwischen Ahr und Mosel am Rhein hinzieht.

Betrachtet man, zur Ratinger Monstranz zurückkehrend, nun die vielen eingestellten Figuren (43 an der Zahl)<sup>19</sup>, so fällt die Reihe der Apostel auf, die hinter dem Zinnenkranz am Rande der Kuppel stehen (Abb. 1). Sie

Vermutlich ist daher die Umarbeitung, die vielleicht 10 bis 20 Jahre später als die Ratinger Monstranz anzusetzen ist, in der dortigen Gegend vorgenommen worden. Die Monstranz ist 67 cm hoch.

<sup>17</sup> Diese Feststellung liegt auf der Linie der „ausdrucksmäßigen Körperlichkeit“, die Kubach, Niederrheinische und Kölner Kunst, in: Das Werk des Künstlers, 1. Jhg., 1939, 230 f., dem Mittelhhein zuspricht. — W. Zimmermann, Kunstgeographische Grenzen im mittelhheinischen Gebiet, in: Rhein. Vierteljahrsbl. 17, 1952, 99: „... im 14. - noch mehr im 15. Jh. bildet sich ein neuer Kunstraum um den Mittelpunkt Mainz aus dem bisher als oberrheinisch bezeichneten Raum.“ Er reicht bis zur Mosel und Lahn und am Rhein entlang, darüber hinaus bis zur Ahrmündung (der Trierer Kunstraum ist um diese Zeit im Rückgang).

<sup>18</sup> Zusammenfassende Untersuchungen über mittelhheinische Goldschmiedekunst der Gotik liegen nicht vor. An Hand des Abbildungsmaterials der Inventare ließ sich nur eine gotische Monstranz finden, die stark restauriert ist und in späterem Zusammenhang noch erwähnt wird.

<sup>19</sup> Dargestellt sind Engel und Jünglinge mit Spruchbändern, die musizieren oder Leidenswerkzeuge tragen. Zwei weibliche Heilige mit Krone und Schwert (heilige Susanna von Rom?; s. R. Pfeiderer, Die Attribute der Heiligen [1920] 103), zwei mit Krone und Palme (heilige Jucunda, heilige Ursula?, Pfeiderer a. a. O. 102), eine Heilige mit Buch und Palme (diese allein sind hier keine charakterisierenden Attribute; handelt es sich eventuell um die heilige Amalberga, die viel in den Niederlanden verehrt wurde?; s. K. Künstle, Ikonographie der Heiligen [1926] 50. Es gibt zwei Heilige dieses Namens; die eine, 690 mit dem Herzog Witger von Lothringen vermählt, trat in das Kloster Maubeuge ein, ihr Leib wurde später nach Lobbes übergeführt, von da nach Bingheim; die andere, aus fränkischem Fürstengeschlecht, trat in das Kloster Münster-Bilsen bei Maastricht, wo sie 792 starb. Ihre ergänzenden Attribute [nach Künstle anscheinend auf beide Heiligen bezogen] sind außer Palme und Krone: Fische, Brunnen, Wildgänse, ihr Fuß steht auf einem gekrönten Mann).

Weiter sind die vier Patrone der Monstranz dargestellt: St. Peter, St. Viktor, St. Katharina, St. Helena. Die Ratinger Kirche ist St. Peter und Paul geweiht (s. Handbuch des Erzbistums Köln [1933] 546). Bei St. Viktor wird es sich vermutlich um St. Viktor von Xanten handeln (s. J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der



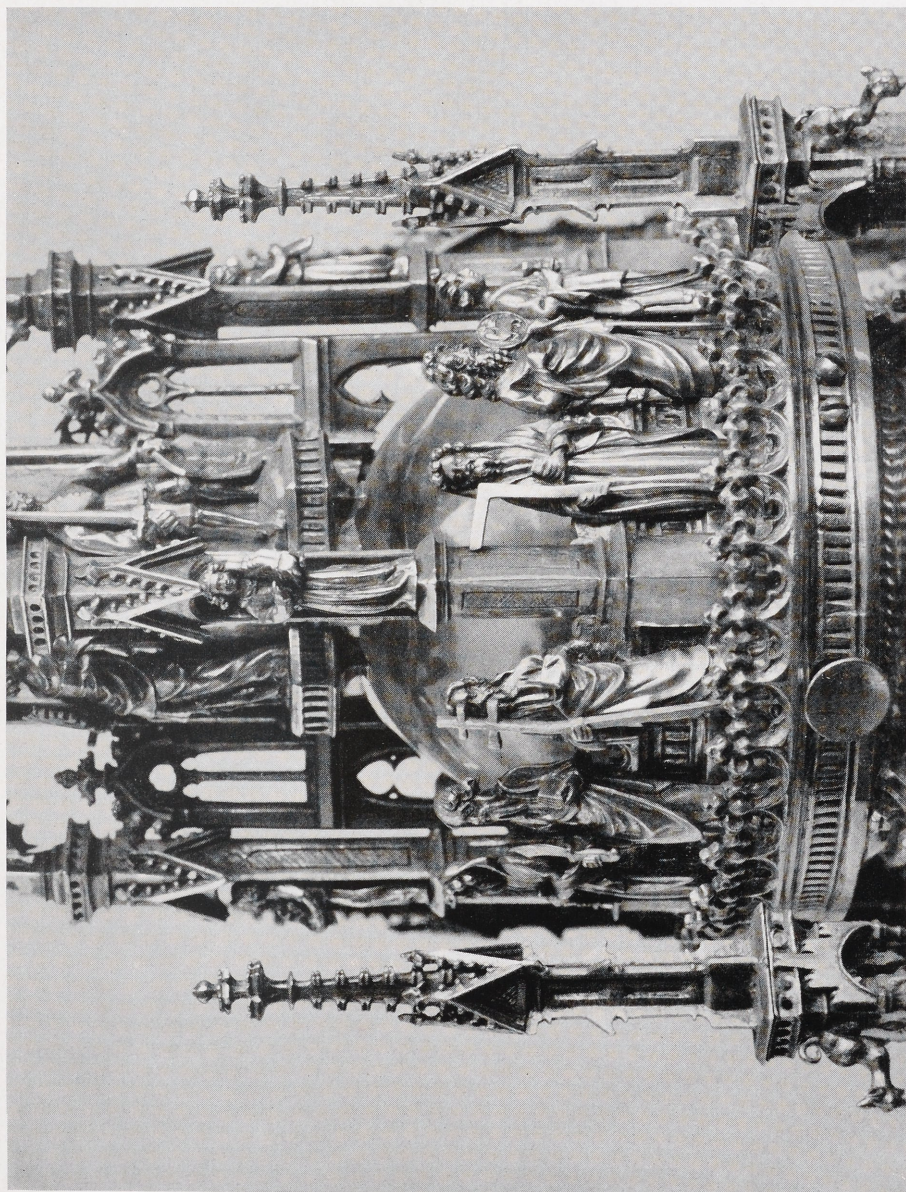


Abb. 1. Ratingen, Kreis Düsseldorf, Kath. Pfarrkirche: Teilansicht der Monstranz aus dem Jahre 1394, Kuppel mit Apostelfiguren



sind alle nach außen gewendet, jedoch so locker in der Haltung, daß es bis zur freien Beweglichkeit nur eines kleinen Schrittes bedarf. Es drängt sich hier das Motiv des „Umschreitens“ auf, das für die burgundisch-niederländische Grabmalkunst<sup>20</sup>, die durch die Persönlichkeit Sluters<sup>21</sup> zu vollendeten Leistungen gebracht wird, bezeichnend ist<sup>22</sup>.

Der Gewandstil der Figuren, die dickwulstigen Faltenpartien, die reich durchziehenden Schwünge der Lang- und Schüsselfalten, die reichen Wellensäume, all dies weist auch hier auf Beziehungen zur burgundisch-

deutschen Kunst [1943] 720); vgl. Plastik am Dom zu Xanten, auch auf dem Annschrein in Siegburg. Ob in der Wahl dieser Patrone Beziehungen des Stifters der Monstranz, Bruno Meens von Duisburg, des späteren Kanonikus von Xanten, zu Xanten bereits vor seiner Übersiedlung nach dort (1398) eine Rolle spielten, ist fraglich. Vielleicht könnten genauere ikonographische Studien hier noch weiter führen.

Außer diesen Figuren noch Darstellungen der Maria mit Kind und dem Kruzifixus und der 12 Apostel.

<sup>20</sup> G. Troescher, Die burgundische Plastik (1940) 74 f., 139; vgl. auch das Apostelmotiv, hier noch architektonisch eingebunden, in Hal; P. Clemen, Belgische Kunstdenkmäler (1923), 222 Abb. 207/9: Man würde sie etwa zwischen die Figuren des Jacques de Baerze und des Claus Sluter setzen, um 1390. Vgl. ferner Kleve, katholische Pfarrkirche, Kdm. Kleve (1892) 104, Fig. 56; datiert Ende des 14. Jahrhunderts. Stilistisch ebenfalls in diesen Kreis gehörig.

<sup>21</sup> G. Troescher a. a. O. 110, Hinweis auf Sluters bedeutenden Einfluß auf die westeuropäischen Künstler in den folgenden (nach 1400 etwa) anderthalb Jahrhunderten. Durch den 1384 erfolgten Zusammenschluß von Burgund und den ausgedehnten Besitzungen der Margarethe von Flandern, die Philipp den Kühnen heiratete, beginnt dieses Gebiet (zu dem 1404 noch Brabant und Limburg, 1433 Hennegau und Holland, 1443 Luxemburg, 1473 Geldern kommen) für rund 100 Jahre ein Kulturraum zu werden mit stärksten künstlerischen Ausstrahlungen, deren Schwergewicht im niederländischen Bereich liegt. Die große Rolle, die die Niederlande in der Politik der „Quattres ducs d'Occident“ spielten, war wirtschaftlich bedingt durch ihren Reichtum und ihre Mittelsstellung zu England (s. z. B. O. Cartellieri, Am Hofe des Herzogs von Burgund [1926]. — A. Kleinclausz, Histoire de Bourgogne [1924]). Vgl. auch G. Troescher a. a. O. 88: Aufforderung Philipps des Kühnen, den Handel zwischen Flandern und Köln aufzunehmen (1388).

<sup>22</sup> Das Motiv der um den Zylinder stehenden Apostel findet sich noch einmal im Rheingebiet an einer Monstranz, die sich im Trierer Diözesanmuseum befindet und aus Polch, Kreis Mayen, stammen soll. Zwar stehen die Figuren hier nicht auf der Zinne, sondern am Fuße der Monstranz. Der ganze Aufbau erscheint wesentlich vereinfacht. Ein glattes Strebepfeilerpaar rahmt den Zylinder, ein einfacher vierseitiger Baldachin krönt die Kuppel. Der Fuß ist sternzackig, wie er häufig im Rheinland zu finden ist (vgl. hier die zahlreichen Kelche und Reliquiare des Rheinlandes, für die als ein Beispiel der Kelch aus Linz, katholische Pfarrkirche (Kdm. Neuwied [1940] 245 Abb. 216) und ein Reliquiar aus Köln-St. Alban (Kdm. Köln [1916] 15 Nr. 5, Abb. 10 links angeführt seien). Andererseits ist das Motiv zu allgemein, es kommt auch in allen anderen Gegenden Deutschlands vor, als daß daraus eine spezifische Eigenart abgeleitet werden könnte. Die Figuren sind derber in den Gesichtsformen, die Gewänder, noch mit den deutlichen Kriterien des weichen Stils (die Monstranz scheint ihren Turmformen nach schon im Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden zu sein), weniger sorgfältig in der Durcharbeitung. Durch ergänzendes Material müßte noch untersucht werden, ob hier (Kreis Mayen) ein Einfluß von Köln oder direkt von den burgundischen Niederlanden vorliegt. Siehe hier W. Zimmermann, Zur Trierer Bildnerei der Gotik, TrZs. 13, 1938, 121 (für die hoch-



niederländischen Plastik<sup>23</sup> hin, die sich über Köln, Westfalen bis Norddeutschland ausbreitete, parallel der Beeinflussung durch die Malerei. Die sehr schlanken, ebenmäßigen Gesichter erinnern an die Apostelfiguren des Kölner Hochchors<sup>24</sup>.

Zusammenfassend läßt sich für die Monstranz in Ratingen sagen, daß sie in ihrem Aufbau unter direkter Beeinflussung durch niederländische Baukunst und in der Gewandbehandlung<sup>25</sup> ihrer Figuren unter der allgemeinen Beeinflussung aus dem Kreise Sluters steht. Entstanden ist sie wohl im niederrheinischen Raum, wie aus der Persönlichkeit des Stifters, der mundartlich abgefaßten Inschrift und der Ikonographie der Heiligenfiguren zu folgern wäre. Sie als typisch Kölner Werk zu bezeichnen, alle ihre Eigenschaften als bezeichnend für „Kölner Stil“ anzusehen, ist daher nicht angängig<sup>26</sup>. Aber als hervorragendes Werk einer

gotische Zeit: „Da Trier von jeher westlichen Anstürmen als Einfallstor gedient hat, ist es nicht weiter verwunderlich, daß hier der neue Weltstil verhältnismäßig früh eingedrungen ist.“ Dann erfolgte eine Wandlung des Einflusses und Trennung in trierisch und lothringisch (Trier nach Mainz orientiert, etwa von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts). Ders. a. a. O. 128: „Um die Mitte des (15.) Jahrhunderts kommt in die Trierer Kunst eine neue Anregung aus bisher ungewohnter Richtung, nämlich aus den Niederlanden.“

Vielleicht liegt eine Abwandlung dieses Motivs auch an einem Kelch aus K e m p e n vor, Katholische Pfarrkirche (Kdm. Kempen [1891] 75), wo die Apostel vor den Rauten des Knaufs frei stehen, ohne architektonische Einbindung (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts) oder in D ü s s e l d o r f, St. Lambert, an einem Kelch (Kdm. Düsseldorf [1894] 48 Nr. 19), Ende des 16. Jahrhunderts zu datieren (1658 umgearbeitet), wo sie als Fries zwar durch Säulen voneinander getrennt die Stielummantelung abgeben.

<sup>23</sup> Siehe z. B. Troescher a. a. O. Taf 67 Abb. 266.

<sup>24</sup> Kdm. Köln (1937) Abb. 105. — In diesen Figurenkreis der Ratinger Monstranz gehören noch die tragenden Diakonfiguren eines Reliquiars aus Köln, St. Kunibert (Kdm. Köln [1916] 307, Nr. 4 Abb. 166). Hierzu gibt es noch ein verwandtes Reliquiar im Trierer Dom (Kdm. Trierer Dom [1931] 354 Abb. 232; s. auch J. Braun, Reliquiare [1940] 177 Abb. 105). In dieser Ähnlichkeit beider Reliquiare liegt eine Parallelerscheinung zu der Ratinger Monstranz und dem Reiler Reliquiar, Kreis Wittlich. Vielleicht kann dies die Hypothese einer gemeinsamen, nämlich westlich-niederländischen Beeinflussung, die unabhängig voneinander (sowohl im Kölner als im Trierer Raum) aufgenommen wurde, unterstützen. Denn auch das „Tragemotiv“ der Diakone ist im Westen beheimatet (s. Troescher a. a. O. 138 über Anfänge des „Tragemotivs“, das dann in der burgundischen Grabmalkunst neben dem „Umschreiten“ vorherrscht: Abteilung von Bildwerken des 13. Jahrhunderts in französischen Kathedralen Reims, Sens, Nevers).

<sup>25</sup> In gotischer Zeit sagt die Gewandbehandlung künstlerisch ja das meiste über eine Figur aus.

<sup>26</sup> Witte a. a. O. 191 sagt über die Ratinger Monstranz, daß sowohl die architektonischen Formen wie der Figurenschmuck (vgl. mit Aposteln des Petrusportals in Köln und Figuren des Saarwendengrabes) auf K ö l n als Entstehungsort hinweisen, wengleich der sternförmige Fuß stark an Goldschmiedekunst (Kelche) aus der Gegend von Soest-Lippstadt i. W. erinnert (über sternförmigen Fuß siehe oben S. 182 Anm. 22 dieser Arbeit). Witte gibt auch a. a. O. 192 ohne Quellenangabe den falschen Hinweis, daß es sich bei dem Stifter Bruno um „den späteren Dompropst von Köln Bruno“ handelt, welcher „bis 1394 Pfarrer in Ratingen“ war. In Köln hat es um diese



kraftvollen künstlerischen Persönlichkeit ist sie anzusprechen, die es verstand, diese verschiedenen Beeinflussungen zu einer organischen Einheit zusammenzuschließen<sup>27</sup>.

Zu der Plastik der Ratinger Monstranz finden sich noch Parallelerscheinungen in gravierten Darstellungen der rheinischen Goldschmiedekunst.

Fast gleichzeitig mit der Ratinger Monstranz entstanden, findet sich in der katholischen Pfarrkirche zu Rees, Kreis Rees, ein Ziborium<sup>27a</sup>, das 1396 von einem Reeser Canonicus gewidmet wurde. Der sternförmig ausgezackte Fuß mit den eingravierten Feldereinteilungen der Oberfläche erinnert an die Ratinger Monstranz, obwohl nicht die gleiche Hand angenommen werden kann. Stiel, Knaufbildung und Gefäß mit sehr hohem, spitzem Turm geben dem Ganzen eine Zierlichkeit und Durchformung, die es in den Kölner Bereich lokalisieren lassen<sup>28</sup>.

Die Bilder, acht Seligpreisungen, sind unter Spitz- und Kielbögen eingraviert<sup>29</sup>. Wieder begegnet hier das Motiv des Umschreitens bzw. paarweise Zugewendetseins, das noch dadurch unterstrichen wird, daß die rahmenden Strebepfeiler mit Umgang gebildet sind. Das Kunstdenkmälerinventar verweist noch auf ein ganz verwandtes Ziborium in Millingen, Kreis Rees, das auf einem sechsseitigen Gefäß „Propheten mit Spruchbändern“ zeigt. Weiter findet sich ein Ziborium — in fast wörtlicher Übernahme des Reesers — in Bocholt<sup>30</sup>. Eine etwas spätere Form liegt im Turmziborium in Köln, St. Johann<sup>31</sup>, vor und, aus dem Ende des

---

Zeit keinen Dompropst namens Bruno gegeben (siehe u. a. W. Kisky, Die Domkapitel der geistlichen Kurfürsten [1906]).

<sup>27</sup> Das Schicksal dieser Monstranz ist ein wechselndes gewesen: „im Fürstlichen Kriege“ (Spanien, Niederlande, Jülich-Berg) wurde sie geraubt und 1567 zurückgekauft, wegen der Revolutionskriege 1797 nach Werden gebracht und von Ratinger Bürgern heimlich zurückgeholt. 1850/51 von W. Hermeling, Köln, restauriert, brachte man sie im zweiten Weltkrieg zu Beginn der Bombenangriffe auf deutsche Orte auswärts in Sicherheit. (Liebenswürdige Angaben des Herrn Studienrat a. D. J. Büter, Ratingen.) Heute befindet sie sich wieder in Ratingen.

<sup>27a</sup> Kdm. Rees (1892) 97. Text der Inschrift: ANNO DOMINI MCCCXCVI V. KAL. MARCH OBIIT JOHANNES DE COLONIA CANONICUS REYSSENSIS ET EIUS BONIS PROCURATUM EST HOC VAS, CUIUS ANIMA REQUIESCAT CUM OMNIBUS IUSTIS IN SANCTA PACE. AMEN.

<sup>28</sup> Für die Monstranzen wird diese Eigenart erst weiter unten behandelt werden.

<sup>29</sup> Hier müßten genauere Bildanalysen den Zusammenhang mit der Malerei klären.

<sup>30</sup> Kdm. Stadt Bocholt, St.-Georgs-Kirche (1931) 61 mit Abb. Genau zu vergleichen sind Grundform, Fuß mit Löwentatzen, Stiel, Knauf, Propheten in gleicher Rahmung und Gewandbehandlung (die Wimperge sind vermutlich verlorengegangen, da im 19. Jahrhundert eine „umfangreiche Instandsetzung“ vorgenommen wurde), Strebepfeiler (statt des Umgangs), eingestellte kleine Figuren, die stilistisch vielleicht bei genauerer Betrachtung weiterhelfen würden, Strebepfeilersystem am gleich spitz-hohen Helm.

<sup>31</sup> Kdm. Köln (1911) 119 Abb. 86. Aber hier Sechspaßfuß, andere Helmspitze, kräftigere Proportionen.



15. Jahrhunderts, in einem Ziborium in Schloß Ahrenthahl<sup>32</sup>. Diese angeführten Beispiele mögen einen Beweis abgeben für die enge Verbundenheit der Goldschmiede nicht nur mit der Bildhauerei, sondern auch mit der Malerei<sup>33</sup>, auf die später noch näher eingegangen wird.

In den Niederlanden bietet sich an Goldschmiedearbeiten<sup>34</sup> aus frühgotischer Zeit fast nichts<sup>35</sup> zum Vergleich mit der Rater Monstranz. In Ootmarsum, Kreis Twente<sup>36</sup>, gibt es eine Monstranz mit zwar der Rater Monstranz verwandten Akanthusblattgravierungen auf dem Fuß, im Turmaufbau zeigt sie aber eine festere Struktur mit sehr zierlichem Fialenwerk. Sie gilt als „angezweifelt westfälisches Werk“, was urkundlich und stilistisch bestätigt wird.

Man muß sich bei der Betrachtung niederländischer, niederrheinischer und westfälischer Goldschmiedearbeiten überhaupt ständig die rege

<sup>32</sup> Kdm. Ahrweiler (1938) 643 Abb. 563. Weitere Ziborien (als deren Frühformen vielleicht eines aus dem Kölner Schnütgen-Museum, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, und ein Ziborium aus Burg Eltz, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts [Foto Rhein. Bildarchiv Köln], anzusehen sind), finden sich — ohne figürliche Gravierung, nur mit Maßwerkgravierungen — in Kues, Kreis Bernkastel (Kdm. Bernkastel [1935] 131 Abb. 102), in Xanten, St. Viktor (Kdm. Moers [1892] 385 Nr. 13; dieses Ziborium ist dem Reeser am verwandtesten), in Hochelten, Kreis Rees, bzw. Köln, Schnütgen-Museum. — Ziborien des gleichen Typus mit plastisch-figürlichem Schmuck noch in Longkamp, Kreis Bernkastel (Kdm. Bernkastel [1935] 240 Abb. 187) und ein früheres, das stilistisch aber ganz anders geartet ist, in Aachen, Münster (Kdm. Aachen [1916] 233 Abb. 167). Es hat noch schlankere, spitzigere Formen am Fuß und Stiel. Kennzeichnend ist vor allem der plastische Figurenschmuck auf den Gefäßfeldern. Sie stehen — nicht wie es in Longkamp der Fall war — frei, ohne Bindung da (was wiederum an die freiere Figurenanordnung der Rater Monstranz erinnern könnte), sondern auf Konsolen unter plastisch abgehobener Maßwerkarchitektur, wodurch gerade das typische „Umschreiten“ fortfällt. Der Gedanke der Architekturplastik ist hier nicht aufgegeben, der im Französischen verhaftet ist. Man denkt an die großen Architekturschreine (Dreiturmreliquiar und Karlsreliquiar, Kdm. Aachen [1916] 230 Taf. XVIII; 227 Taf. XVII). Das „Umschreiten“ der Heiligen- und Engelsfiguren am Karlsreliquiar ist nicht als solches zu werten, da die Figuren hier an Pfeiler gebunden sind, während bei den oben angeführten Beispielen die Figuren, falls überhaupt eine Architekturrahmung vorlag, immer zwischen den Pfeilern standen. (Um die stilistische Stellung der Schreine zu behandeln, bedarf es eines sehr genauen Detailstudiums.) Vgl. Witte a. a. O. 109: Hinweis auf die Sonderstellung Aachener gotischer Goldschmiedekunst und die Tatsache, daß im „übrigen Rheinlande architektonische Gebilde wie diese ganz fehlen“.

<sup>33</sup> Nordhoff, Die Soester Malerei unter Meister Conrad, BJb. 68, 1880, 104: viele (Maler) traten mit den Goldschlägern in eine Zunft, andere betrieben selbst die Goldschmiedekunst, denn „ihre Schöpfungen überstrahlten immer noch an stofflichem Glanz, Ornamenten, Glasflüssen und edlen Steinen alle anderen Kunstwerke“.

<sup>34</sup> Soweit durch Abbildungen zugänglich, und Besuch der Ausstellung „600 Jahre Silber“ in Den Haag, Sommer 1952.

<sup>35</sup> Dieses Ergebnis fand auch seine Bestätigung in einer liebenswürdigen Unterredung mit Fräulein Dr. Janzen, Directrice und Leiterin der Goldschmiedeaussstellung in Den Haag, Gemeinde-Museum.

<sup>36</sup> Kdm. Twente (1934) 118 u. Taf. 56. Angeblich 1404 durch einen Graf von Bentheim an das Kloster Frenswegen geschenkt. 1809 nach Ootmarsum gekommen. — Als weitere Ergänzungen Monstranz in Sevenum, RK. Kerk, Kdm. Noord-Limburg



Wechselbeziehung dieser Länder vor Augen halten, die ihre geschichtliche Begründung hat<sup>37</sup>.

Im Osten, in Westfalen, findet sich ein ähnliches Fialensystem an einer Monstranz in *W i e d e n b r ü c k*<sup>38</sup> und in *P a d e r b o r n*<sup>39</sup>. Besonders die letztere scheint in unmittelbarem Zusammenhang mit der Ratinger Monstranz zu stehen. Zu vergleichen wären das als künstlerische Eigenart auffällige Lochmotiv am Fuß der Ratinger Monstranz (die Zackung des Fußes ist vielleicht später), Maßwerkummantelung des Stielansatzes, Knauf (gleichfalls mit 4 Pasten, durch Inschriftband verbunden), die Zwischenplatte unter dem Träger, hochgestellte Krabben unter den Strebepfeilern, die Wasserspeier und unten und oben die Zylindereinfassung. Das ganze Strebesystem ist nur wesentlich vereinfacht und primitiver. Es finden sich auch nicht die typischen Galerietürmchen und keine eingestellten Figuren. Als primäres Werk erscheint die Ratinger Monstranz.

An weiteren westfälischen Vergleichen seien noch angeführt das Untergestell einer Monstranz in *L e t m a t h e*, Kreis Iserlohn<sup>40</sup>, und eine

(1937) 149, P. 73 Abb. 289. Ohne Zeit- und Herkunftsbezeichnung. Scheinbar westfälischer Einfluß, vgl. mit der Knaufummantelung die Monstranz aus *D o r s t e n* weiter unten S. 187 Anm. 45 dieser Arbeit. Ferner die Monstranz aus *M a a s t r i c h t*, O. L. Vr. Kerk, Kdm. Provinz Limburg, Gemeente Maastricht, *V i e r d e A f l e v e r i n g* (1938) 543 Abb. 514. Trotz einfachen Aufbaus reich gearbeiteter Fialenschmuck. Die Figuren rechts und links am Strebepfeiler stehen auf kaum betonten Podesten dicht beieinander, ohne architektonische Trennung. Sollte hier in reduzierter Form das umschreitende Motiv angedeutet sein?

<sup>37</sup> Siehe W. Zimmermann, *Zur Grenze des niederrheinischen und westfälischen Kunstraums*, Rhein. Vierteljahrsbl. 15/16, 1950/51, 489: 1368 beerben die Grafen von Mark die Grafen von Kleve, 1417 werden sie Herzöge, 1449 durch die Soester Fehde „unbestreitbar stärkste Macht“, 1511 erben sie das Herzogtum Jülich-Berg.

<sup>38</sup> Kdm. Wiedenbrück (1901) 83 Taf. 46, „spätgotisch“. Bei dieser Monstranz ist die große Ähnlichkeit des Fußes mit einem Ziborium aus *K e m p e n* (Kdm. Kempen [1891] 75) auffällig. Sechszack mit halbrunden Einbuchtungen in jedem Bogen. Dieses Ziborium wird von Witte a. a. O. 195 als Aachener Werk angesprochen, da „die Aachener Kunst im gesamten 15. Jahrhundert in Anlehnung an die flandrischen Werkstätten der Kunstschreiner und Goldschmiede das gleiche Schmuckmotiv (Rosenmaßwerk auf den Gefäßseiten) kennt. Das translucide Emailbild zeigt ebenfalls Verwandtschaft mit Aachener Arbeiten“, „niederrheinischer Herkunft kann das Ziborium nicht sein“. — Außer diesem Rosenmaßwerk, das sonst nicht an rheinischen Arbeiten vorkommt, hat das Ziborium wieder die typischen Rundtürmchen, die auch an der Ratinger Monstranz auffielen. Kann hier nicht wieder, statt direkt Aachener Entstehung, der flandrische Einfluß entscheidend sein, der auch in der Aachener Kunst, nur anders bearbeitet, auftaucht? Der kräftigen Struktur und Schmuckhaftigkeit nach wäre vielleicht doch wohl das niederrheinische Gebiet als Entstehungsort anzusehen.

<sup>39</sup> Kdm. Paderborn (1899) 100 u. Taf. 57, 3. Ohne nähere Angaben „mit emaillierten Inschriften“ (wie lauten sie? Leider ist bei den meisten westfälischen Inventaren kaum eine genaue Herkunfts- oder Stilbezeichnung angegeben für Goldschmiedearbeiten).

<sup>40</sup> Kdm. Iserlohn (1900) 48 Taf. 26, 2. Reiche Maßwerkummantelung des Knaufs mit eingestellten Figuren, Fischblasenmuster am Stielanlatz. Reiches durchbrochenes zweiteiliges Strebewerk des Aufbaus, Krone fehlt.



Scheibenmonstranz mit Sternfuß und kräftigem Fialenaufbau (darin auch kleine Galerien) aus Vreden, Kreis Ahaus<sup>41</sup>, die in dem breit und stabil angelegten Architekturaufbau die Andersartigkeit und vielleicht die westfälische Eigentümlichkeit kennzeichnet.

Interessant ist noch der Vergleich mit einer Monstranz, die aus Herford stammt, von Schnütgen veröffentlicht ist<sup>42</sup> und als typisch westfälisch bezeichnet wird<sup>43</sup>. Die Galerie- und Rundturmbildung am Kuppelaufbau sind verwandt, wenn auch einfacher in der Ausführung. Auffällig, daß die Engelsfigur<sup>44</sup>, die unter dem Turmbaldachin steht, eine fast genaue Kopie (soweit die Abbildung es erkennen läßt) des einen Engels der Rater Monstranz darstellt (vgl. Faltenzüge, Gewandmassen mit Wellensäumen an seinem rechten Arm, Schlaufe an seinem linken Arm). Abschließend sei als Vergleichsstück eine Monstranz aus der Pfarrkirche in Dorsten<sup>45</sup> herangezogen. Das In- und Übereinanderverschachtelte, die reiche und phantasievolle Architekturbehandlung fällt auf, die der Rater Monstranz verwandt erscheint. Die ganze Form weist aber — von dem massiven, kaum vierpaßförmig eingezogenen Fuß (Gegensatz zu dem spitzig behandelten der Rater Monstranz) angefangen, über die kantige Knaufummantelung, die kaum den Stiel erkennen läßt (im Gegensatz zum verhältnismäßig schlanken Stiel der Rater Monstranz) bis zu der Breitenbetonung an der Mittelstelle des Expositoriums — auf eine andere Auffassung der gemeinsamen burgundisch-niederländischen Wurzel hin.

Paderborn, Wiedenbrück, Lethmathe und Dorsten liegen ungefähr auf der Strecke von der Lippe bis zum Rhein. Die westfälische Eigenart scheint in einer massiveren, kräftigeren Durchformung des Gesamtaufbaus und der Einzelteile zu liegen. Die Wechselbeziehungen zu den Niederlanden sind augenfällig. Die spätere Entwicklung wird zeigen, in welcher Weise dieser sie alle gemeinsam berührende niederländische Zustrom, der etwa um 1400 erfolgte, gewandelt wird, und wie damit greifbarere, geographisch gebundene Eigenarten zutage treten.

Es besteht der glückliche Zufall, daß sich in Gerresheim, Kreis

<sup>41</sup> Kdm. Ahaus (1900) 87 Taf. 48 mit Wappen (welches?) versehen.

<sup>42</sup> Zs. f. christl. Kunst 1909, 129 Abb. Taf. 5, 2.

<sup>43</sup> Als westfälische Charakteristika werden angesehen: Ummantelung des Stielansatzes mit Galerie (was aber Allgemeingut ist), die „der Profanarchitektur entlehnten Rundtürmchen“ und der vierblättrige Rosenfuß, der sich im rheinischen Gebiet in dieser Art nicht findet. Das Werk wird etwa um 1450 datiert. Ob die Monstranz vielleicht doch etwas früher entstanden ist, müßte am Original oder genauen Foto untersucht werden, da die Abb. (von 1909, s. o.) schwach ist.

<sup>44</sup> Schnütgen bezeichnet sie als „neu“.

<sup>45</sup> Fr. Witte, Zs. f. christl. Kunst 1910, 57 mit Abb. Monstranz mit Darstellung des heiligen Nikolaus, Patrons von Dorsten. Dorsten gehörte zum Dekanat Xanten. Köln oder Niederrhein wird als Entstehungsort angenommen, jedoch wird die Monstranz auch als ausgesprochenes Werk heimischer Produktion angesehen (da die Rundtürme dem heimatlichen Ziegelbau entlehnt sind). Als Ursprungsland dieser Rundtürme müßte aber der niederländische Bereich angesehen werden (mündliche Mitteilung der Herren Dr. Zimmermann und Dr. Verbeek, Bonn).



Düsseldorf, eine Monstranz befindet<sup>46</sup>, die vermutlich aus der Schule oder Werkstatt des Meisters der Ratinger Monstranz stammt. Der wesentlichste Unterschied zwischen beiden Monstranzen liegt in der zweiseitigen gegenüber der vierseitigen Expositoriumsrahmung. War die Ratinger Monstranz noch auf eine Rundansicht komponiert, so ist die Gerresheimer Monstranz auf eine ausdrückliche Vorderansicht berechnet. Die Einzelformen sind schlanker und zierlicher gebildet: der Fuß mit fast genau gleichem Oberflächendekor und Auszackung ist flacher und breiter, die Vierseitigkeit des Stiels ist der Sechseitigkeit gewichen. Das rahmende Strebepfeilerpaar neben dem Expositorium mit schlanken Fialen ist um ein Joch verbreitert. Die tragende Spirale des Strebewerks ist in die Breite gezogen<sup>47</sup>. Der Mittelurm ist gestreckter und von einem Strebepfeilerpaar und Gitterwerk flankiert. Die Marienfigur steht betonter, freier vor ihm. Der Aufbau, noch mit den typischen Galerieformen, über denen sich nur noch auf dem obersten Geschoß die kleinen seitlichen Türmchen befinden, ist übersichtlicher gestaltet durch die Zweiseitigkeit, gestreckter in den einzelnen Proportionen. Die größere Durchsichtigkeit und Auflockerung wird auch in der Kuppel deutlich, die vier runde Öffnungen zeigt. Aber trotz dieser auflösenden zarteren Durchformung wirkt der Mittelurm immer noch hoch, steil und überragend<sup>48</sup>, so daß er fast aus der Gesamtkomposition herausfällt<sup>49</sup>. Aus diesem Aufbau wäre zeitlich ein Unterschied von etwa 20 Jahren abzuleiten.

Im Figurenschmuck liegt oft eine wörtliche Motivübernahme der Ratinger Monstranz vor, die Marienfigur scheint noch dem 14. Jahrhundert verhaftet zu sein. Ihr Typ mit dem kleinen, nackten Kind, das mit beiden Händen, besonders der rechten, auf die Brust der Mutter greift, unterstützt noch die Hypothese des anfänglich burgundisch-niederländischen Einflusses auf die „Kölner“ Kunst. Dieses Motiv findet sich als besonders kennzeichnend für eine westlich beeinflusste Madonnengruppe, für die als Beispiel eine Muttergottes in London, Viktoria- und Albert-Museum, die aus Lothringen stammen soll<sup>50</sup>, angeführt sein mag, und gleichfalls eine Muttergottes in Saarbrücken aus der Gegend von Metz oder Vic<sup>51</sup>,

<sup>46</sup> Kdm. Düsseldorf (1894) 103 Taf. 8, 1. Witte, 1000 Jahre 192 Taf. 137. Katalog Köln 1900 Jahre Stadt (1950) 94 Nr. 416.

<sup>47</sup> Die angesetzten Spiralen seitlich mit den Heiligen Sebastian und Margareta sind vermutlich Zutat des 16. Jahrhunderts.

<sup>48</sup> Hier sei nochmals (siehe oben S. 179 Anm. 15) allgemein an die hohen Turmformen der niederländischen Kirchen- und Profanbauten erinnert.

<sup>49</sup> Die Proportionierung der einzelnen Teile ist auch eine andere. Beruhten in Ratingen die Verhältnisse auf einer genauen Dreiteilung (Fuß bis Trägeransatz =  $\frac{1}{3}$ , Träger und Zylinder =  $\frac{1}{3}$ , Kuppel und Turm =  $\frac{1}{3}$ ), so ist hier Fuß und Träger verkürzt zugunsten des Aufbaus.

<sup>50</sup> W. Zimmermann, Zur Trierer Bildnerei der Gotik (= TrZs. 13, 1938, 121 ff.) 124/25 Abb. 4 u. 5, als lothringische Abwandlung des stehenden Muttergottestyps.

<sup>51</sup> Troescher, Burgundische Steinmadonnen, z. B. Abb. 278. Verwandtes Motiv auch an der Madonna in Kavelaer, Kreis Geldern, Katholische Pfarrkirche (2. Drittel



die beide einen Hinweis auf den Sluter-Kreis bieten. Dieser Typ wird aber in der Gerresheimer Monstranz im ganzen schlanker durchgebildet.

An die Monstranzen in Ratingen und Gerresheim wird in der Literatur<sup>52</sup> ein Reliquienkreuz aus G r ä f r a t h angeschlossen<sup>53</sup>. Es zeigt einen breitgezogenen Ständer mit dem gleichen punziert-gravierten Rankendekor, wie ihn die beiden genannten Monstranzen haben, der Stielummantelung (nur vereinfacht) mit dem Zinnenkranz, dem Wulstknauf mit den vier abstehenden Pasten, die durch ein Schriftband verbunden sind. Im Aufbau, der klar und übersichtlich ist<sup>54</sup>, fällt die Sicherheit auf, mit der z. B. die große antike Löwengemme fast unauffällig eingefügt ist. Als kleine originelle Züge finden sich die vier kleinen, den Endzwickeln der Kreuzarme eingefügten Figuren<sup>55</sup> (besonders die beiden Putti rechts und links<sup>56</sup>). — Die Rückseite zeigt in feiner, zarter Punzierarbeit eine vorzügliche „Malerei“, die die zartesten Schatten- und Lichtwerte hervorbringt<sup>57</sup>. Stilistisch ist die Zeichnung mit dem Meister der heiligen Veronika verwandt<sup>58</sup>. Bis in die Details ist hier eine fast genaue Übernahme des Vorbildes (Kreuzigung, Köln, Wallraf-Richartz-Museum) festzustellen<sup>59</sup>. Auch die Falten der Engel, die fein geringelten Haare der Löwenmähne und das Gefieder der Flügel gehören in ihrer Ausführung ganz in diesen Kreis<sup>60</sup>.

des 15. Jahrhunderts); Kdm. Geldern (1891) 42 Abb. 13. (Ist sie Vorbild?; anders ist die Gewandlagerung.) <sup>52</sup> Kdm. Solingen (1894) 267.

<sup>53</sup> Siehe auch Schnütgen, Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1902, Zs. f. christl. Kunst 17, 1904, 219 m. Abb. J. Braun, Reliquiare Abb. 555.

<sup>54</sup> Kreuz mit runden Balkenenden, darauf Vierpässe; reicher Krabbenbesatz der Kanten.

<sup>55</sup> Unten befindet sich eine halbfigurige Mutter Gottes, oben der Schmerzensmann, rechts und links fliegende Engel, die die Vierpässe „halten“. Sollte die Mutter Gottes, deren Kind sein rechtes Ärmchen um ihren Hals gelegt hat, und das sich wie im Spiel nach außen wendet, gleichfalls in den burgundischen Kreis gehören? Das Motiv würde vielleicht diesem Kreis zugesprochen werden können, die Durchformung aber erscheint zu steil und scharfgratig.

<sup>56</sup> Vielleicht kommt hier das „echt niederrheinische, lebensbejahende und heitere Temperament“ durch (siehe R. Nissen, Der Maler Derick Baegert und sein Kreis [1937], Vorwort, in dem eine Charakterisierung dieses Temperaments gegeben wird).

<sup>57</sup> Dargestellt sind in der Mitte Christus, über seinem Kreuz der Pelikan mit Jungen, auf den Kreuz-Enden die vier Evangelistensymbole.

<sup>58</sup> C. Linfert, Alt-Kölner Meister (1941) Abb. 13, Kreuzigung um 1420, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

<sup>59</sup> Z. B. Haltung mit Dreiviertelwendung des Kopfes, der Beine, die den gleichen Zwischenraum und Krümmungswinkel zeigen, die Handformen, die Lagerung des Lententuches mit seinen Faltenzügen und oben umgeschlagenem Zipfel (die beiden wehenden Zipfel links wirken wie angeklebt, obgleich von der gleichen Hand, sind sie nicht dem gleichen Vorbild wie der Corpus entnommen), lange gerade Nase, kurze Stirn und hohe Lagerung der Dornenkrone. Nur der Thorax ist schlanker gebildet, die Rippenbögen steiler geformt. Schnütgen, Zs. f. christl. Kunst 1904, 222, weist auf „die kölnische Schule des Meisters Wilhelm“, also wiederum auf die Zeit um 1400 hin.

<sup>60</sup> Vgl. auf dem Kölner Kreuzigungsbild die Engelsflügel und Figurengewänder, die Pferdeschwänze.



Ein Nachfahre dieses Kreuzes ist das Vortragekreuz in Köln, St. Kolumba<sup>61</sup>, an dem nur alle Formen (Maßwerkummantelung, Pasten, Wulstzwickel, Figurenschmuck und Kreuzendenrahmung) aufgelöster, durchbrochener, zierlicher und gestreckter behandelt sind<sup>62</sup>. (Ende des 15. Jahrhunderts zu datieren.)

Zwischen diesen beiden Kreuzen steht, als Vergleich zu westfälischen Arbeiten, ein Kreuz aus Warburg<sup>63</sup> (datiert etwa 1460). Der sehr kompakte Ständer mit massivem Vierpaßfuß und starkem Stiel, die kräftigen Podeste für die Figur der Stielummantelung, die gedrungenen Proportionen des Corpus mit dem vierkantigen Gesicht sprechen eine andere Sprache.

Es bliebe noch zu klären, ob bisher eine spezifisch „kölnische“ Eigenart festgestellt werden konnte. In der Gerresheimer Monstranz (um jetzt die Linie der Ratinger und Gerresheimer Monstranz fortzusetzen) war eine größere Auflockerung und Streckung der Proportionen festzustellen bei noch Beibehaltung einzelner vorwiegend „niederländischer“ Formen, die in die Gesamtkomposition nicht mehr ganz eingebunden werden konnten.

An die Gerresheimer Monstranz schließt sich eine Monstranz in Gräfrath, Kreis Solingen<sup>64</sup>, an (Taf. 3). Der Aufbau ist der gleiche in Fuß, Rundbogen, Ummantelung, Stiel, zweiteiliger Strebepfeilerummantelung mit doppelgeschossig eingestellten Figuren auf der Kuppel: zweiseitige Rahmung des Mittelturmes. Aber die Durchbildung der Details ist eine andere geworden. Der Fuß ist noch flacher (betrachtet man die Reihe Ratingen, Gerresheim, Gräfrath), das gravierte Muster überspinnt, nur durch ganz feine Grate getrennt, die Oberfläche. Der Stiel ist schlanker. Die doppelgeschossigen Gitter zwischen Strebepfeiler und Zylinder sind fortgefallen zugunsten einer durchbrochenen Galerie, die schon den Zylinder mit einschließt, und auf der frei die Engelsfiguren unter der Verstrebung stehen. Die seitlich eingestellten Figuren haben differenziert gebildete Dreikantbaldachine statt einfacher Kielbögen; es ist eine noch größere Auflockerung der Frontalansicht hinzugekommen. Wirkte in Gerresheim der Turm noch uneingebunden zwischen den niedrigen, flankierenden

<sup>61</sup> Kdm. Köln (1916) 225 Nr. 11 u. Taf. 16. Witte a. a. O. 193 Taf. 276: vielleicht ist das Kreuz von den Kölner Goldschmieden Herm. v. Oldentop (der nach Witte den Apollinarisschrein zu Siegburg anfertigte) oder von Peter Ketzgyn geschaffen.

<sup>62</sup> An gravierten Beispielen der Goldschmiedekunst befindet sich im Rheinland noch ein Kelch in Schleiden (Kdm. Schleiden [1932] 331 Abb. 212, 213), der 1390 von Konrad V. von Schleiden (gest. 1419) und seiner Frau Irmgard von Horn zu Parweis gestiftet wurde. In tropfenförmigen Feldern liegen emaillierte Heiligenbilder und Kreuzigungsdarstellung. Die Figuren in dickbauschigen Gewändern, die in ihrer Faltengebung alle Kriterien des beginnenden weichen Stils zeigen, scheinen stilistisch aber mehr zum Mittelrhein hinzuneigen (runde Köpfe, breite Fülle).

<sup>63</sup> Kdm. Warburg (1939) 406 Abb. S. 407, hier auch Hinweis auf das Kreuz in Köln, St. Kolumba, und andere angeblich verwandte Werke.

<sup>64</sup> Kdm. Solingen (1894) 267 Nr. 1 Taf. 5, 5; Witte a. a. O. 193 Taf. 140. — Sie ist fast von gleicher Größe (70 cm) wie die Gerresheimer Monstranz (72 cm).



Seitenfialen, so ist diese Frage hier gelöst, indem man die Fialen erhöhte, der Turm aber erniedrigt wurde und so eine Durchbrechung in beiden Geschossen erfährt, die in Gerresheim noch nicht gegeben war<sup>65</sup>. Dazu kommt noch die Einrückung des oberen Baldachins. Die Marienfigur unter dem Vierkantbaldachin der Kuppel übernimmt, nur in künstlerisch feinerer Durchbildung, genau das gleiche Motiv von Gerresheim: das Kind, das mit beiden Händen auf die Brust greift. Die weiche Biegung in der Hüfte ist aber ausgeprägter, die Formen etwas verbreiteter<sup>66</sup>. Der Gesamttypus ist schlank. Das übernommene burgundisch-niederländische Motiv wird dem kölnischen eingefügt. Diese gleiche Feststellung spricht auch aus den Engeln und anderen Begleitfiguren, die mit Ratingen in engem Zusammenhang stehen. — Dieses Werk wäre als erstes als speziell kölnische Arbeit anzusehen<sup>67</sup>. Der Zustrom aus dem Burgundisch-Niederländischen ist hier zu einer ganz eigenen Umprägung gekommen, die in der graziösen Formgebung<sup>68</sup>, Auflockerung der Härten und fließenden Übergängen beruht<sup>69</sup>,

<sup>65</sup> Die Madonna stand dort noch vor einem massiven Turm.

<sup>66</sup> Siehe Hamann-Kästner, Die Elisabethkirche (1929) 198/99, Charakterisierung des Kölner Typus (für das 14. Jahrhundert): feiner schmiegsamer Stoff, Innenzeichnung spitzig und steif. Oval zugespitztes Gesicht, auch wenn der Typ voller wird. Vorbild ist immer wieder die „schöne Mailänderin“ im Kölner Dom: szeptertragende Madonna mit Steil- und Zierfalten, präziöser Eleganz. Diese Madonnen wurden von Kölner Werkstätten als eine Spezialität geführt.

<sup>67</sup> Es wäre zu prüfen, inwieweit in diesem Zusammenhang die „Heiligtumsfahrten“ eine Rolle spielten, die Trier, Schellingskapelle, Köln, Gräfrath, Düsseldorf, Gladbach und Aachen berührten. (Freundlicher Hinweis von Herrn Dechant Pohlmann, Düsseldorf, St. Martin.)

<sup>68</sup> Diese wurde schon von Witte a. a. O. 106 als Kennzeichen festgestellt für die zahlreichen in Kölner Kirchen und Umgebung befindlichen Reliquiare des 14. Jahrhunderts, zu denen auch die „speziell in den Rheinlanden auftretenden“ koboldartigen Reliquienbehälter des 14. Jahrhunderts mit den Spinnenbeinen gehören. Als Charakteristikum begegnet diese Eigenart auch schon am Reliquiar aus Heimbach-Weis, heute Köln, Schnütgen-Museum (Witte a. a. O. 107 Taf. 128), das um 1300 (laut Inschrift) von den Grafen von Isenburg gestiftet wurde. Da die Isenburger verwandtschaftliche Beziehungen zu Köln hatten, wird in der Forschung allgemein eine Entstehung in Köln angenommen; stilistisch liegt eine spürbare sienensische Überlagerung vor.

<sup>69</sup> H. E. Kubach, Niederrheinische und Kölnische Kunst, in: Das Werk des Künstlers 1, 1939, 230: Geschichtlich, geographisch und kunsthistorisch ergibt sich eine enge Zusammengehörigkeit der Rheinlande nördlich von Hunsrück und Taunus mit dem Gebiet des Mitteltaunus, Brabant und dem ganzen holländischen Niederrhein. Dieser Raum setzt sich als Einheit künstlerisch ab gegen Westfalen, Oberrhein, Obermosel und Schelderaum; a. a. O. 239: Kriterien des Stils u. a. Weichheit, Vielteiligkeit, unbestimmter Umriß, Unmonumentalität, Möglichkeit zum Zierlichen usw.; a. a. O. 242: Es gibt keine monumentalen Bildwerke, keine monumentale Malerei, hier werden Zyklen gemalt (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts); a. a. O. 245: im 14. bis 15. Jahrhundert Bildung des Klevischen Raums. Anfang des 15. Jahrhunderts verliert Köln sein weites Hinterland und steht auf der Grenzscheide zwischen Niederrhein und Mittelrhein. Es beginnt im 15. Jahrhundert das Absinken; a. a. O. 276: hält der Kern europäischen Landes zwischen Rhein und Loire an der einmal gefundenen hochmittelalterlichen Form fest?



Stilkriterien<sup>70</sup>, die von H. E. Kubach bereits für die Malerei und Plastik Köln zugesprochen sind.

Als nächste ist die Monstranz in K e m p e n , katholische Pfarrkirche<sup>71</sup>, zu nennen. Aufbau, Marientyp und leuchtertragende Engel sind zu vergleichen<sup>72</sup>. Im Strebewerk des Turmaufbaus ist jedoch außer einer Bereicherung auch eine Verfestigung der Formen festzustellen. Die gerade in Gräfrath so charakteristische Absetzung des Turms im zweiten Geschoß und seine Durchbrechung, die einen leichten und aufgelockerten Aufbau bewirkt, ist hier nicht so ausgeprägt. Im Gegenteil, gleichmäßig abgetreppte Kontur schließt den Aufbau eher wieder zusammen, die beiden Wasserspeier können kaum helfen, die „Isolierung“ des Turmes zu überbrücken. Auch die Fußform ist um ein Geringes, aber Entscheidendes durch die flachere Halskurve gedrungener. Sicher liegt hier ein Schulzusammenhang, jedoch in einer anderen Färbung vor. Die Monstranz von Kempen wird in Zusammenhang mit Goldschmiedearbeiten, die in den niederrheinischen Klever Raum zu gruppieren sind, noch einmal erwähnt werden.

Eine Weiterführung der in der Gräfrather Monstranz gefundenen Eigenart liegt in der Monstranz zu K ö l n , St. Kolumba<sup>73</sup>. Am Fußhals schon die für das Ende des Jahrhunderts typischen Verkantungen, zeigt sie Längsziehung der Lappen, in Knaufbildung und Lochmusterung des Fußrandes erinnert sie noch an die Ratinger Monstranz. Der Aufbau ist durch ein Gitterwerk bereichert, das sich auf dem Dach wiederholt. Die Monstranz, schlank und aufgelockert, erscheint etwas starr und spitzig in den Fialenformen, in die ohne markante Absetzung die Strebebfeiler überlaufen. Die Gravierung des Fußes erinnert an André Beauneveu's Propheten und Apostel aus dem Psalter des Herzogs de Berry<sup>74</sup>, auch wenn diese etwa hundert Jahre zurückliegen. Hierin mag das „Festhalten an mittelalterlichen Formen“<sup>75</sup> seinen Niederschlag finden.

In diesen Kreis gehört auch die Monstranz aus A l d e n h o v e n , Kreis Jülich<sup>76</sup>, die zeitlich in der Mitte steht zwischen den Monstranzen von Gräfrath/Kempen und Köln, St. Kolumba. Mit der Gräfrather Monstranz

<sup>70</sup> Hierher mag noch eine Monstranz in O h l e n b e r g bei Linz gehören, die in Fuß und Knauf deutliche Verwandtschaft zeigt, im zarten Fialenaufbau Tendenzen wie die Gräfrather Monstranz (G. Hermeling, Zwei silbervergoldete gotische Monstranzen, in: Zs. f. christl. Kunst 4, 1891, 141 mit Abb. H. vergleicht stets mit der Ratinger Monstranz).

<sup>71</sup> Kdm. Kempen (1891) 75. Witte a. a. O. 193 Taf. 143.

<sup>72</sup> Die alten Rosettenpasten der Gerresheimer Monstranz tauchen auch hier wieder auf.

<sup>73</sup> Kdm. Köln (1916) 222 Nr. 1 Abb. 120, 121. Witte a. a. O. 195 u. Taf. 273: diese Monstranz ist eine Kombination der Monstranzen von Aldeshoven, Gerresheim, Honnef und Odenthal.

<sup>74</sup> Vgl. Troescher a. a. O. z. B. Abb. 56 usw.

<sup>75</sup> Siehe Kubachs Charakterisierung der Kölner Kunst, a. a. O. 276 (vgl. oben S. 191 Anm. 69 dieser Arbeit).

<sup>76</sup> Kdm. Jülich (1902) 23 Abb. 9 u. 10. Witte a. a. O. 194 u. Taf. 142: Monstranzen von Aldenhoven, Gerresheim, Hochelten, Gräfrath gehen auf die gleiche Werkstatt-



verbindet sie fast unmittelbar die Anordnung der Figuren in den seitlichen Strebepfeilern, mit der Kempener Monstranz die etwas kompaktere Turmbildung, die das Obergeschoß wieder schließt und bestimmter die Akzente setzt: zwei klare Strebepfeiler seitlich, ein steiler, alleinstehender Turm, darunter eine klar abgegrenzte helle Öffnung, die das Auge auf den heiligen Martin lenkt. Die in Kempen unter Kölner Einfluß überbrückte, isolierte Stellung des Turmes ist hier als künstlerisches Mittel bewußt wieder aufgenommen. Der schlanke Figurentypus ist Köln verhaftet.

Außer dem Typ der in Gräfrath ausgebildeten *Doppelbaldachin-Monstranz* gab es auch noch den Typ der Monstranz mit eingeschossigem Baldachin und Gitterstellung. Als Beispiel sei die Monstranz in Köln, St. Kolumba<sup>77</sup>, angeführt. Der gedrungene Sechspfuß mit der breiten Manschette am Stielansatz, der kräftige Stiel und gedrückte Melonenknäuf läßt an eine westfälische Beeinflussung denken. Zeitlich ist sie schon in das Ende des 15. Jahrhunderts zu setzen<sup>78</sup>. Die rahmenden Strebepfeiler sind in die Breite gezogen. Die Kölner „Durchbrochenheit“ ist hier noch als übernommene Eigenart zu erkennen, die aber nicht mehr gekonnt gehandhabt wird: die heilige Kolumba steht verloren in dem großen Baldachin. — Diese Kölner Monstranz wurde hier eingeschoben, um die Monstranzen, die sich in der Gegend südlich von Köln befinden, zu behandeln. Es finden sich hier künstlerisch sehr wertvolle Werke, die eine Kombination zwischen den Monstranzen in Gräfrath und Köln bilden, z. B. die Monstranzen in Reifferscheid, Kreis Ahrweiler, in Vallendar, Kreis Koblenz (Taf 4)<sup>80</sup>, in Briedern, Kreis Zell<sup>81</sup>, vielleicht auch in Kues, Kreis Bernkastel<sup>82</sup>, und die sehr schöne Monstranz zu St. Vith, Kreis Eupen-Malmédy<sup>83</sup>.

Daneben findet sich hier ein Typus, der auch von Köln abhängt und der für das Moselland später kennzeichnend wird<sup>84</sup>. Er steht im Gegensatz zu der Monstranz aus dem nördlich liegenden Aldenhoven und veranschaulicht eine andere Variante des gleichen Themas.

Als Beispiel sei hier eine Monstranz aus Unkelbach, Kreis Ahr-

tradition zurück. Sie bemühen sich, „organische Verbindung zwischen Fuß und Aufbau herzustellen“.

<sup>77</sup> Kdm. Köln (1916) 222 Abb. 122, Nr. 3.

<sup>78</sup> Sicher hat es für diese Form auch frühere Exemplare gegeben. Diese Kölner Monstranz wurde gewählt, weil sie vermutlich in Köln entstanden ist und sich seit ihrer Entstehung in St. Kolumba befindet, da sie der heiligen Kolumba, deren Abbild unter dem Turmbaldachin steht, geweiht ist.

<sup>79</sup> Kdm. Ahrweiler (1938) 522 Abb. 468.

<sup>80</sup> Kdm. Koblenz-Land (1944) 361 Abb. 389: „bedeutende mittelrheinische Arbeit.“ Höhe der Monstranz 1,04 m.

<sup>81</sup> Kdm. Zell (1938) 91 Abb. 76/77: mehrfach umgearbeitet.

<sup>82</sup> Kdm. Bernkastel (1935) 103 Abb. 73/74: mit Monstranzen aus Haag und Morbach die ältesten von Bernkastel. Wahrscheinlich aus dem Bereich des Hospitals.

<sup>83</sup> Kdm. Eupen-Malmédy (1935) 461 Abb. 313. Siehe a. a. O. S. 1. St. Vith ist stets dem deutschen Gebiet zugewendet gewesen, während Malmédy dem wallonischen.

<sup>84</sup> Vgl. hier S. 204 Anm. 144 dieser Arbeit.



weiler, angeführt (Taf. 5)<sup>85</sup>. Sie zeigt breit auseinandergezogene Strebepfeilerrahmung des Zylinders, auch die typische Einrückung des zweiten Baldachingeschosses (von der Gräfrather Monstranz her bekannt) und ebenfalls die doppelte Fialen- bzw. Strebepfeilerrahmung des Turmes. Einfältiger und schmuckloser sind die Formen gewählt. Auffällig ist der Gegensatz von den breiten, glatten Pfeilern und den sehr kurzen zierlichen Fialen, dazu kommt ein niedriger Turm. Das Breitenverhältnis ist dem Höhenverhältnis vorgezogen, trotz ungefährer zeitlicher Gleichheit mit der Gräfrather Monstranz<sup>86</sup>.

Außer den Zylindermonstranzen wurden in Köln auch *Scheibenmonstranzen* hergestellt, deren Behandlung hier eingeschoben werden soll, bevor die spätgotische Phase der „Kölner Monstranzen“ (Ende des 15. Jahrhunderts) behandelt wird. Das bezeichnendste Werk dieses Typus ist die Monstranz im *Kölner Dom*<sup>87</sup>, um 1440 etwa anzusetzen. Sie hat einen breiten, sechslappigen Fuß mit hohem profiliertem Rand, eine Stielummantelung, die mit ihren figürlichen Darstellungen noch an Ratingen erinnert. Der Stiel, die Krabben und die reich verkanteten, mit Fialen und Strebewerk versehenen Pfeiler stehen der Kempener Monstranz nahe. Die Madonnenfigur ist ein anderer Typ als die Gerresheim-Gräfrather, Madonna und Kind „fallen auseinander“, blicken nach verschiedenen Richtungen. Marias Haltung scheint noch der etwa 100 Jahre früheren schönen Mailänderin im *Kölner Dom*<sup>88</sup> nachgebildet zu sein. Den Typus des Kindes aber, mit seiner nach außen gewandten Haltung, gibt es als Motiv nicht im Kölnischen. Ungefähr ähnlich findet es sich an einer Steinmadonna im *Kölner Domchor* über dem heiligen Christopherus<sup>89</sup> und als lebhaft bewegtes rundliches Kind häufig bei burgundischen<sup>90</sup> und mittelrheinischen Steinmadonnen<sup>91</sup>.

In der Literatur<sup>92</sup> wird zur Kölner Scheibenmonstranz die *Steinfeldler*<sup>93</sup> gestellt. Ohne Frage stehen sie auch in engstem Zusammenhang,

<sup>85</sup> Kdm. Ahrweiler (1938) 653 Abb. 34. Höhe der Monstranz 56 cm.

<sup>86</sup> Vgl. die Figur des heiligen Remigius: weiche Schüsselfalten, Form der Kielbögen usw., Knaufbildung.

<sup>87</sup> Kdm. Köln, Dom (1937) 348 Nr. 15 Abb. 286 links; verwandt der Monstranz in Kempen. Katalog Köln 1900 Jahre Stadt (1950) 111 Nr. 504.

<sup>88</sup> Kdm. Köln, Dom (1937) Abb. 178/79; vgl. die Handhaltung, rechte Ärmelfalte, Hüftbiegung, linker Bausch, nacktes Kind.

<sup>89</sup> Kdm. Köln, Dom (1937) Abb. 182, dort als Mitte des 15. Jahrhunderts, vielleicht mittelrheinisch angegeben.

<sup>90</sup> Troescher, Burgundische Plastik, Taf. 68.

<sup>91</sup> Bezeichnend auch für die Übernahme von zwei Motiven in der Figur der Madonna ist die Tatsache, daß die Madonnen des weichen Stils meistens in einer Verbindung durch den Blick oder die Bewegung mit dem Kinde stehen und das Kind die Füßchen überkreuz trägt. Häufig hält die Mutter das Kind auch mit beiden Händen, während sie es hier fast beziehungslos auf dem linken Arm trägt. Die gebogenen Füße des Kindes mögen in Andeutung gekreuzte Füßchen wiedergeben.

<sup>92</sup> Witte a. a. O. 192 Taf. 138.

<sup>93</sup> Kdm. Schleiden (1932) 407 Abb. 261; Katalog Köln (1950) 111 Nr. 503.



wie der gesamte Aufbau beweist. Aber was die Steinfeldler Monstranz charakterisiert, sind die breiteren Proportionen der Expositoriumsrahmung (um 2 Joch), die gedrungeneren Verhältnisse von Fuß und Stiel. Die Feinheiten der durchbrochenen, übereck gestellten Pfeiler der Kölner Monstranz werden in der flankierenden Architektur nicht mitgemacht, sie steht frontal. Der Madonnentyp ist auch ein anderer, scharf und steil in der Gewandbehandlung, trägt er doch einen lieblicheren Charakter. Der Typ ist breiter, gedrungener. Es erhebt sich die Frage, ob hier mittelrheinischer Einfluß in „Kölnischer“ Prägung mitspricht.

In diesen Kreis gehört auch eine Monstranz aus Burg Eltz<sup>94</sup>, Kreis Mayen, Schloßkirche, bei der aber gegenüber der Kölner Scheibenmonstranz eine geschicktere Anpassung an das Rund des Expositoriums auffällt, sowohl im Träger als auch in der Dacharchitektur, die schräg nach unten abfällt. Der schlanke hohe Turm in seinen Übereckstellungen scheint aus dem Kölnischen Bereich zu kommen, desgleichen der überaus zierliche Stiel und Sternfuß<sup>95</sup>. Alles bildet eine grazile Einheit. Hält man das als typisch kölnisch gewonnene Werk, die Monstranz in Gräfrath, daneben, so sind die verwandten Wesenszüge wohl evident<sup>96</sup>. Als westfälische Parallele mag beispielsweise die Monstranz aus Vreden, Kreis Ahaus<sup>97</sup>, genannt sein.

Bis jetzt ließ sich für das Kölner Gebiet die Feststellung gewinnen, daß hier viele verschiedene Strömungen zusammentreffen. Köln ist ein Sammelbecken. Niederländisches steht am Anfang, Westfälisches tritt vielleicht in der Mitte des 15. Jahrhunderts dazu, und es bleibt noch zu klären, wie weit der mittelrheinische Einfluß reicht. Das spezifisch Kölnische dieser Mischungen, das sich am Anfang des 15. Jahrhunderts aus den burgundisch-niederländischen Formen herauskristallisiert, scheint in einer sehr durchbrochenen Aufgliederung, einem Höhendrang und zierlich gebildeten Architektur- und Figurenformen zu liegen.

Diese Kölner Linie läßt sich Ende des 15. Jahrhunderts fortsetzen mit einer Monstranz in Köln, St. Kolumba<sup>98</sup>. Reich verzweigtes Geäst in getriebenen und durchbrochenen Formen bildet den Schmuck. Zwei

<sup>94</sup> Schnütgen, Zs. f. christl. Kunst 15, 1902, 160 Abb. 5; verwandt mit der Scheibenmonstranz aus Köln, Diöz.-Mus., s. Anm. 96 dieser Arbeit.

<sup>95</sup> Siehe S. 182 Anm. 22.

<sup>96</sup> Vergleiche hierzu die Scheibenmonstranz Köln, Diöz.-Mus. (Katalog, Das Erzbischöfliche Diözesanmuseum [1936] Nr. 213 Abb. 50), auf die Schnütgen bereits verweist (s. oben). Sie steht zwischen der Kölner Dom- und der Eltzer Monstranz. Die Annahme einer Kölner Entstehung wird unterstützt durch die Ikonographie der Heiligenfiguren. Die dargestellten Heiligen Cornelius und Quirinus gehören zu den vier heiligen Marschällen (die beiden Heiligen Hubertus und Antonius der Einsiedler fehlen), die besonders in den Diözesen Köln und Trier verehrt wurden (s. J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst [1943] 617).

<sup>97</sup> Kdm. Ahaus (1900) 87 Taf. 48, 2. J. Braun, Das christliche Altargerät Taf. 66 Abb. 247.

<sup>98</sup> Kdm. Köln (1916) 222 Nr. 2 Abb. 120 rechts. Katalog Köln (1950) 112 Nr. 506, datiert Anfang des 16. Jahrhunderts.



Pfeiler tragen jetzt die seitliche Rahmung, im wesentlichen frontal gerichtet, aber auf kompliziertem Grundriß aufgebaut. Der ganze Aufbau ist ein vielfältig verschlungenes Gewirr<sup>99</sup>, das trotz der Dreidimensionalität die Silhouettenwirkung stark hervorhebt<sup>100</sup>. Betrachtet man die Detailaufnahmen, so löst sich alle Statik auf. Zwar ist dies auch ein Zeichen der Spätgotik, was aber hieran typisch kölnisch sein könnte, müssen Vergleiche bringen, niederländisch-spätgotische Formen werden hier das Verwandteste bieten<sup>101</sup>. Der Figurentyp ist schlank und in differenziert behandelte Gewänder gehüllt, die Typik erinnert an die Rater Apostel, nur sind sie schlanker, gelängt. Einseitig durchziehende Faltenschwünge herrschen vor.

Ein zweites, ganz verwandtes Stück findet sich in Honnef, Siegkreis<sup>102</sup>. Aber der Rhythmus der Fialentürme ist anders akzentuiert, so daß der Mittelturm freistehender und schlanker hervortritt. Er trägt wiederum das Motiv der umstellenden Apostel: hier sind es die vier Evangelisten von einem stämmigen Typus. Die Figuren Maria und Johannes und die kleinen Strebepfeilerfiguren von guter Qualität zeigen die Verwandtschaft mit der Kalkarer niederrheinischen Plastik, die gegen Ende des Jahrhunderts ihren Aufstieg begann<sup>103</sup>. Durch den Vergleich mit den Figuren der Kolumba-Monstranz und ihren fast noch dem weichen Stil verhafteten Figuren, die in dem sonst spätgotischen Gesprenge aber völlig original erscheinen, ergibt sich die Frage, welche der Monstranzen

<sup>99</sup> In dem sich auch Putti tummeln.

<sup>100</sup> Ein ähnliches Prinzip in dem Gesprenge der Mantelschließe in Köln, St. Kolumba (Kdm. Köln [1934] 823 Abb. 61. Kölner Katalog [1950] 112 Nr. 508).

<sup>101</sup> Als Beweis einer erneuten niederländischen Welle siehe auch den Kölner Machabäerschrein (Kdm. Köln, Dom [1916] 53 Taf. 5 Abb. 34. Witte a. a. O. 200 Taf. 290/91), der in seinen gedrängt viel- und kleinfigurigen Darstellungen spätgotischer Ast-Wimperge an die zahlreichen Altäre der Antwerpener Schule, die Exportgut waren, erinnert (der Schrein ist 1504 in Köln gefertigt).

<sup>102</sup> Kdm. Siegkreis (1907) 88 Abb. 56; Witte a. a. O. 194 Taf. 271: wie die Monstranz aus Odenthal einer zweiten Kölner Werkstatt angehörig.

<sup>103</sup> S. z. B. Kalkarer Freuden-Altar, 1483—1491 von Meister Arndt gefertigt (Kdm. Cleve [1892] Taf. 3). Vergleiche die langen, scharfen Faltenstege des Johannes mit dem Mariengewand der Vermählungsszene, oder die gebrochenen Faltenpartien der Marienfigur mit der Figur der Darbringung im Tempel. Siehe A. Kamphausen, Die niederrheinische Plastik im 16. Jahrhundert und die Bildwerke des Xantener Doms (1931) 5: Die künstlerische Heimat des Meisters Arndt war sicher in der Brüsseler Gegend zu suchen (vgl. mit Bronzefigur des Brüsseler Meisters Jacques de Gérines). — An Goldschmiedeplastik ist hier die äußerst qualitätvolle Madonna von Emmerich (Kdm. Rees [1892] 49 Abb. 22) und der St. Georg in Hochelten (Kdm. Rees [1892] 76 Abb. 39; Witte a. a. O. 199 Taf. 283; wohl niederländisch-westfälischer Einschlag) zu vergleichen. Die Figur des heiligen Sebastian aus Wittlich (Kdm. Wittlich [1934] 331 Abb. 180) gehört ganz in den dortigen, etwas starr primitiven Kunstkreis; vgl. mit Holzfiguren des Chorgestühls in Steinfeld, Kreis Schleiden (Kdm. Schleiden [1932] Abb. 255, 256), die unter Abt Johann III. von Altena (1468—1483) angeschafft wurden und mit denen eine unmittelbare Verwandtschaft verbindet. — Vgl. auch die Silberbüsten z. B. in Blankenheim (s. Witte a. a. O. 199), die Armreliquiare in Hochelten und Emmerich, Leuchter, Leseplatte und das rheinische Schützensilber



die erste war, d. h., wo der Ausgangspunkt für beide lag. Die Plastik sowie der feingliedrigen Turmbehandlung und besseren Proportionierung<sup>104</sup> steht als „eigene Substanz“ der reiche, das Malerische der Kölner Monstranz betonende Fialenschmuck gegenüber. Diese Formen lassen die Honnefer Monstranz als das frühere Werk erscheinen. Die Entstehung würde damit für den klevischen Raum, als einem Zentrum der Goldschmiedekunst, in Anspruch genommen. Witte<sup>105</sup> wies darauf hin, daß dort eine rege Goldschmiedetätigkeit zu Hause war, was durch viele Urkunden belegt werden kann.

Der Prototyp für beide liegt in der überaus reichen Monstranz von Rees (Taf. 6), katholische Pfarrkirche<sup>106</sup>. Hier findet sich auch das

(K. Rembert, Das Silber der Junggesellen-Schützen-Bruderschaft zu Krefeld-Linn, in: Die Heimat, Krefeld 9, 1930, 98. W. Ewald, Die Rheinischen Schützengesellschaften, in: Zs. d. Rhein. Ver. f. Denkmalpflege und Heimatschutz 26, 1933, 1—244). An diesen Goldschmiedearbeiten müßten im einzelnen noch nähere Untersuchungen vorgenommen werden.

<sup>104</sup> Streckung der Mitteltürme über den Figuren-Baldachinen, geringfügige Einrückung der Außenpfeiler gegenüber der gleichmäßig hohen Pfeilerstellung in Köln, die dadurch etwas einförmig wirkt, und der wohl falsch verstandenen (?) Übernahme des Honnefer Motivs.

<sup>105</sup> Fr. Witte a. a. O. 194 und 195.

<sup>106</sup> Höhe der Monstranz 91 cm. Kdm. Rees (1892) 97: die Monstranz ist der reichsten der klevischen Hofgoldschmiedekunst, der Monstranz in St. Aldegundis in Emmerich verwandt, Fr. Witte a. a. O. 194 Taf. 272. Vgl. hierzu auch die Monstranzen in Haffen, Krs. Rees (Kdm. Rees [1892] 62. Witte a. a. O. III Taf. 141) und in Haldern, Krs. Rees (Kdm. Rees [1892] 64. Zu berücksichtigen ist auch für das Aufblühen der Goldschmiedekunst dieser Gegend, daß Ende des 15. Jahrhunderts Israhel v. Meckenem hier tätig war, der aus Bocholt stammte. Er und auch andere Kupferstecher schufen Vorlageblätter für Goldschmiedearbeiten (s. M. Lehrs, Über gestochene Vorlagen f. got. Kirchengesamtheit, Zs. f. christl. Kunst VI, 1893, 65 f. mit Abb.). Als Vergleich Beispiel für eine vermutliche Arbeit Meckenems ein Trinkbecher in Kempen, Katholische Pfarrkirche (Kdm. Kempen [1891] 77. Witte 197 Taf. 296). — Als weiteres Beispiel für das enge Zusammenarbeiten der Kupferstecher und Goldschmiede ein Hornreliquiar aus Hochelten, Kr. Rees (Kdm. Rees [1892] 76 Nr. 15. Witte 197 Taf. 286). Seiner eingravierten Darstellung der Krönung Mariae auf dem Deckel liegt der Stich Schongauers wohl mittelbar zu Grunde (s. M. Geisberg [1939] 187 Taf. 73, Stich L 18). Siehe auch Wittes Hinweis auf I. v. Meckenem: a. a. O. 196. In dem Katalog zur Ausstellung „Israhel v. Meckenem“ (Bocholt 1953) S. 19 wird in der Abhandlung v. P. Pieper „Israhel v. Meckenem als Goldschmied“ gesagt, daß das Hornreliquiar und der Silberbecher der Pfarrkirche in Kempen kaum als Arbeiten auf den Meister selbst zurückgehen. „An Israhel erinnert nur die runde, gravierte Platte mit der Marienkrönung, die in den Verschußdeckel eingelassen ist. Hier liegt zweifellos der Entwurf eines Stechers zugrunde, doch läßt er sich bei Israhel nicht nachweisen...“

Das Wappen ist neuerdings als das der Veronica von Reichenstein erkannt worden, die dem Eltener Stift als Äbtissin von 1513—1544 vorstand. Das Horn müßte daher wohl nach 1513 entstanden sein (s. J. Belonje: Herinneringen aan Veronica von Reichenstein, in „De Navorscher“, Nederlands Archief voor Genealogie en Heraldiek Heemkunde en Geschiedenes Jg. 94, Afl. 2, S. 47 ff.): Veronica war die Tochter Wilhelms II. von Reichenstein und seiner Frau Catharina v. Sayn-Wittgenstein (R. liegt in Nassau a. d. Holzried b. Puderbach). Sie war eine Nichte Elsa von



Fußmotiv der Kölner wieder, die Ummantelung des Knaufs, die reichen, phantasievoll eingestellten Silberfiguren (von denen nur wenig in Köln übrigblieb); der Mittelurm mit dem Schmerzensmann von Honnef, dort um die Evangelisten bereichert, hier durch einen Engelskreis mit Marterwerkzeugen. Die so schematisch wirkende Aufteilung der Kölner Monstranz ist hier ausdrucksvoller rhythmisiert, durch engere Stellung und höhere Abstände der Hauptfialen voneinander. Ihre spätere Stellung wird auch dokumentiert durch die gebogenen Fialenformen, die in Rees noch nicht auftauchen. Die Plastik gehört stilistisch etwa in den gleichen Bereich wie die der Honnefer Monstranz (Kalkarer Kreis)<sup>107</sup>.

Vergleicht man zu dieser Gruppe der drei Monstranzen aus Köln, Honnef und Rees Monstranzen aus dem niederländischen Bereich, so wird die Stellung der Reeser Monstranz zwischen dem niederländischen und Kölner Einfluß und ihre Eigenart deutlich<sup>108</sup>. Betrachten wir z. B. die Monstranz in Venraij, R. K. Kerk v. d. H. Petrus<sup>109</sup>. Bei sehr verwandtem Aufbau fallen doch die üppigeren Schmuckformen auf, neben denen sich fast kühl die vielen vertikalen Züge der Reeser Monstranz ausnehmen, die aber im Gegensatz zu Köln wiederum entschieden schmuckhafter wirken.

Als westfälische Parallele sei die Monstranz aus Essen, St. Gertrudis<sup>110</sup>, herangezogen, die von 1521 datiert ist. Wie zerbrechlich zart

Reichensteins, Äbtissin des Kölner Stiftes St. Caecilien, die Stifterin des Bildes „Madonna mit dem Veilchen“ von Stephan Lochner sein soll.

<sup>107</sup> Mit der Reeser Monstranz vergleicht Witte a. a. O. 194 die Monstranz von Düsseldorf, St. Lambert (Kdm. Düsseldorf [1894] 47 Nr. 11), die aber aus Böhmen stammt (s. auch J. Braun, Christl. Altargerät 401; B. sagt, daß die gedrehten Spiralentürme eine Eigenart der östlichen Gegenden Deutschlands [Posen, Böhmen] sind, die einzige Ausnahme sei Düsseldorf!). Ohne Frage ist der Fuß eine wohl wörtliche Wiederholung der Reeser Monstranz, aber sie ist eine Kopie des 19. Jahrhunderts. In dem reichen Fialenwald, der mit seinen langen Durchbrechungen nirgends eine Parallele hier im Rheinland findet, und den Spiralen treten ganz andere architektonische Prinzipien entgegen. Der Schmuck der Kreuzblumen setzt in kompakten, an Knotenpunkten artikulierten Stellen an. Der Figurentypus der schlitzäugigen Madonna ist im Rheinland auch nicht beheimatet (linke Figur gleichfalls 19. Jahrhundert. Gedrehte Spiralentürme kommen auch an kleinen Baldachintürmchen über den Figuren in der Reeser Monstranz vor, sie führen hier aber nur eine kleine untergeordnete Schmuckrolle).

<sup>108</sup> Auch in der Geschichte der damaligen Zeit wird diese Zwischenstellung deutlich. Rees gehörte bis 1392 (Beendigung der Linner Fehde) zum Erzbistum Köln, für das Rees nördlicher Stützpunkt seiner Macht war (J. Düffel, Bilder aus der Vergangenheit der Stadt und Festung Rees [Emmerich 1939] 46 f.). 1392 wird es an Graf Adolf v. Kleve verpfändet. Diese Angliederung an Kleve war für die Folgezeit von wirtschaftlichem Vorteil für R. (Eindeichung der Rheinarme, lebhafter Handel nach den erzbischöflichen Gebieten, Neuß—Köln, Westfalen—Niederlanden). Um 1470 erreichte „die wirtschaftliche und kulturelle Blüte ihren Höhepunkt“ (a. a. O. 53).

<sup>109</sup> Kdm. Noord-Limburg (1937) 222 Abb. 461.

<sup>110</sup> Witte, Die Monstranz der St. Gertrudis-Kirche in Essen, in: Zs. f. christl. Kunst, 1918, 21 Taf. III, Abb. 1 u. 2. Vielleicht von einem Essener Goldschmied



wirkt die Reeser Monstranz fast dagegen in Fuß, Stiel, Knaufummantelung, in den Pfeilerformen, wie luftig der Baldachin gegenüber dem ebenfalls durchbrochenen, aber fester gefügten der Essener Monstranz, die fast schwerfällig die einzelnen Schmuckmotive übereinanderstellt ohne verbindenden Fluß.

Eine Monstranz, die der Kölner verwandt ist, — um mit dieser Linie fortzufahren —, findet sich in O r s b a c h, Kreis Aachen<sup>111</sup>. Nur ist hier der Fialenreichtum reduziert, der Baldachinturm doppelgeschossig, das 2. Geschloß als Laterne ausgebildet. Unter dem Baldachin ist eine Muttergottes-Figur eingestellt. Der Fuß ist der gleiche. In schlichterer Form liegt Verwandtes bei einer Monstranz in K ö l n, St. Kunibert<sup>112</sup>, vor, und an einem kleinen originellen Reliquiar in G r ä f r a t h, katholische Pfarrkirche<sup>113</sup>, das von zwei knieenden Engelsfiguren gehalten wird. Trotz der Kleinheit hat es in dem gebogenen Fialenwerk, das die Strebepfeiler fast verschwinden läßt, eine kölnische Eigenart, die im Gegensatz steht zu der „niederländischen“ Schmuckhaftigkeit, für die bezeichnend war der phantasievolle reiche Dekor, der einem ganz sicher spürbaren Gerüst, auch wenn es nicht sichtbar ist, aufliegt. Hier ist es, wenn auch sichtbar, so doch nicht spürbar, das Malerische überwiegt.

Noch eine Abart findet sich an einer Monstranz in O d e n t h a l, Kreis Solingen<sup>114</sup>. Sie zeigt sich in der Fußform mit Verkantungen, den seitlichen Hauptstreben, dem betonten Baldachinturm, dem Maßwerkkranz um die Kuppel sowie dem girlandenförmigen Bogen am Expositoriums-Träger unten. Was hier das Bild bestimmt, ist das Schmuckwerk, aber auch eine starke Strebepfeilerrahmung mit vorgelagerten Diensten, die die Monstranz zu einer schlanken Silhouette zusammenfaßt.

Als letztes Vergleichsstück sei erwähnt eine Monstranz aus F r e l e n b e r g, Kreis Geilenkirchen<sup>115</sup>, die in den spätgotischen Ast-Verschlingungen der Spitzen aber eine größere Verwandtschaft zu den niederländischen Monstranzen zeigt, als deren Beispiel Venraij angeführt war. Diese Monstranz bildet auch den Übergang zum Aachener Gebiet.

Für die Kölner oder kölnisch beeinflussten Monstranzen wäre hier die Entwicklung in den Hauptzügen abgeschlossen. Ihre Endphase zeigt

---

der Familie Mittweg gearbeitet. Jahreszahl 1521 eingraviert. Vgl. hierzu noch die Essener Münstermonstranz (G. Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen [1904] 369 Taf. 60); von der Fürstäbtissin Sophia v. Gleichen (1459—89) gestiftet. Mit eingravierter Jahreszahl 1480 versehen.

<sup>111</sup> Kdm. Aachen Land (1912) 158 Abb. 129. Widmungsinschrift: WENCESLAUS ULNER DE ARHELSEN DOMINO SANCTO ANTONIO IN COLONIA AGRIPPINENSI PRECEPTOR 1516.

<sup>112</sup> Kdm. Köln (1916) 308 Abb. 167 Nr. 5. Witte a. a. O. Taf. 273.

<sup>113</sup> Kdm. Solingen (1894) 268/69 Nr. 10.

<sup>114</sup> Fr. Witte a. a. O. 194 Taf. 271: die Odenthaler und Honnefer Monstranz gehören einer zweiten Kölner Werkstatt an. Charakteristisch ist der besonders schlanke Fuß mit geschickter Verkrägung von Fuß und Stiel.

<sup>115</sup> Kdm. Geilenkirchen (1904) 381 Abb. 88.



wiederum eine willige Übernahme niederländischer Elemente und die Verlagerung des künstlerischen Schwergewichts in den niederrheinischen Raum (Reeser Monstranz).

### Das Aachener Gebiet

In Aachen war um 1500 ein eigenes Zentrum neben dem Kölner und „Klever“ Gebiet sehr rege. Seine Behandlung soll an die Monstranz von Frelenberg angeschlossen werden. An ihr tritt als neues, bisher nicht beobachtetes Motiv der Schmuck des Fußes hinzu: ineinandergeschobene Profilierungen der Vierpässe und Zacken, quadratische Oberflächenabsetzung mit Lanzettblättern. Dieses Motiv ist vorwiegend beheimatet in Aachen, wo es um 1500 durch den großen Meister Hans von Reutlingen<sup>116</sup> aufkam. Seine Leistung — wie z. B. die *Aachener Monstranz*<sup>117</sup> — bestand darin, neben einer treffenden Charakterisierung der Figuren eine Verbindung von spätgotischen und schon ausgeprägten Renaissanceformen zu bilden (vgl. Stiel, Zungendekor des Fußes<sup>118</sup>, Balustersäulen rechts und links des Expositoriums, gleichzeitig noch spätgotische Verschlingungen und Astwerk; siehe hierzu auch das Kreuznacher Kreuzreliquiar<sup>119</sup>).

Zu dieser Frelenberg-Aachener Gruppe gehören noch die Monstranzen von *Hambach*<sup>120</sup>, Kreis Jülich, von *Wenau*, Kreis Düren<sup>121</sup>, und aus dem *Kölner Schnütgen-Museum*<sup>122</sup> (Taf. 7).

Als letzte sei die Monstranz in *Kaimt*, Kreis Zell<sup>123</sup>, genannt, für die das Inventar schon die Bezeichnung „in Formen flämischer Spätgotik“ gibt.

<sup>116</sup> Über Hans v. Reutlingen wird eine Dissertation von Herrn H. G. Grimme, Bonn, Kunsthist. Seminar, abgefaßt. G. wird, wie er mir liebenswürdigerweise mitteilte, die Beziehungen der Aachener Goldschmiedekunst zur Lütticher betonen, es bestünde jedoch keine Verbindung zu Köln.

<sup>117</sup> Kdm. Aachen (1916) 237 Abb. 171.

<sup>118</sup> Ein Motiv, das häufig in den Niederlanden vorkommt, wie z. B. bei der Monstranz aus Venraij, Kr. Noord-Limburg (Kdm. Noord-Limburg 222 Abb. 461).

<sup>119</sup> Arbeiten des Hans v. Reutlingen: neben der Aachener Petrusfigur (Münster) usw. befindet sich in Aachen, St. Foillan, noch ein Meßpollenpaar (Kdm. Aachen 67 Abb. 35), das auch die typische Fußverkrugung zeigt.

<sup>120</sup> Kdm. Jülich (1902) 79 Abb. 53. Witte a. a. O. Taf. 274, Kreis des Hans v. Reutlingen. Vgl. Monstranz in Köln, Schnütgen-Museum.

<sup>121</sup> Kdm. Düren (1910) 339 Abb. 215. Die Form der offenen Zwiebelkuppel in Wenau ist ein beliebtes Motiv der flandrischen Ornamentik; vgl. Monstranzen in Delden, Kr. Twente, Kdm. Twente (1934) 30 Taf. XIV 3, oder Monstranz in Maas-tricht. Kdm. Maastricht, St. Servaaskerk (1935) 404 Abb. 363/64. Vgl. in der Baukunst z. B. Haarlem, O. L. Vrouwe of Bakenesserkerke oder Haarlem, St. Bavokerk, Vermeulen, Handboek Nedl. Bouwkunst II, pl. 361, I, pl. 237, II (Text) 27: in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts kommt die der niederländischen Spätgotik eigen-tümliche spät-flamboyante Bekrönung auf, die wohl in den Südniederlanden ent-standen ist (vorwiegend in Flandern und Artois, Landschaften, die nach Nord-frankreich tendieren).

<sup>122</sup> Höhe 65 cm. Führer durch das Schnütgen-Museum, Köln (1936) 40; Hinweis auf die Verwandtschaft mit Hans v. Reutlingens Arbeiten.

<sup>123</sup> Kdm. Zell (1938) 180 Abb. 157.



Die Architektur ist mit reichem Schmuckwerk umkleidet. Bezeichnend ist die Ummantelung des Knaufs, die den Wulst gleichsam mit einer lufthaltigen Schicht umgibt, während alle anderen bisher gesehenen Werke eine richtige architektonische Ummantelung mit Diensten, Konsolen und Wimpergen haben.

Das Gebiet von Eupen-Malmédy bietet aus gotischer Zeit keine Vergleichsstücke. Es tritt erst im frühen 17. Jahrhundert mit Werken entgegen, die in Abhängigkeit von Aachen bzw. den Niederlanden stehen<sup>124</sup>.

### Das niederrheinische Gebiet

Es bleibt jetzt noch zu berücksichtigen, was im übrigen Rheinland an Goldschmiedearbeiten in gotischer Zeit hergestellt wurde. Geographisch gesehen, handelt es sich um das Gebiet nördlich, östlich und südlich Kölns. Aus der Behandlung der Goldschmiedekunst des „Kölner Gebietes“ ging hervor, daß die Anfänge des Kölner spätgotischen Stils (um 1400) in Werken des Niederrheins liegen, die stark von burgundisch-niederländischer Kunst bestimmt wurden. Anfang bis Mitte des 15. Jahrhunderts besitzt dann Köln die größere künstlerische Ausstrahlungskraft, die es Ende des 15. Jahrhunderts an den Niederrhein (Reeser Monstranz) abtritt, der jetzt auch wieder in enger Berührung mit den Niederlanden steht. Es scheint eine rege Wechselbeziehung zwischen Köln und dem Niederrhein bestanden zu haben. Zusammenfassend soll dieser niederrheinischen Entwicklung jetzt nachgegangen werden.

Nach der Rater Monstranz begegneten in Kempen und Aldenhoven Monstranzen, die, in enger Verbindung mit Köln, in der hervorhebenden Behandlung des reich verzierten Turms (in die sich das Bild der Rater Monstranz gut einfügte) doch eine innere Andersartigkeit aufwiesen. Die Reeser Monstranz führte diese Art der graziösen Schmuckhaftigkeit zu

<sup>124</sup> Vgl. Monstranz in Malmédy (Kdm. Eupen-Malmédy [1935] 311), Recht, Kr. Eupen-Malmédy (Kdm. E.-My. [1935] 395), Ligneuville, Kr. Eupen-Malmédy (Kdm. E.-My. [1935] 267), dazu die Aachener Werke d. Dietr. v. Rodt, 1618, 1619 datiert, in Burtscheid (Kdm. Aachen, Kirchen [1922] 268 Abb. 126, in St. Joh. Baptist) und in St. Foillan (Kdm. Aachen, Kirchen [1922] 67 Abb. 34, auch St. Michael a. a. O. 288 Abb. 149). Niederländisches Vergleichsstück in Maastricht, St. Servaaskerk (Kdm. Maastricht [1935] 406 Abb. 365, 4. Afd.). — Kölner Parallele (mit Kölner Beschau und MM) in Mittelstrimmig, Kr. Zell (Kdm. Zell [1938] 241 Abb. 208, hier vgl. mit Monstranz in Blankenrath, Kr. Zell, a. a. O. 84 Abb. 69 und mit Senheim, Kr. Zell, a. a. O. 280 Abb. 247), dazu Monstranz in Köln, St. Severin (Kdm. [1929] 323), Kreuzweiler, Kr. Saarburg (Kdm. Saarburg [1939] 133 Abb. 99), Oberkasbach, Kr. Neuwied (Kdm. Neuwied [1940] 327 Abb. 301) und Trier, Diözesan-Museum. Als mittelhheinisch, süddeutsch (?) beeinflusste Variante Monstranz in Erpel, Kr. Neuwied (Kdm. Neuwied nicht aufgeführt). Als westfälische Vergleichsstücke Monstranzen in Bocholt, Liebfrauenkirche (Kdm. Bocholt [1931] 76 Abb. S. 78, erste Hälfte 17. Jh.), Benninghausen, Kr. Lippstadt (Kdm. Lippstadt [1912] 25 Taf. 12, 17. Jahrhundert), in Sensen, Hergebrock, Kr. Wiedenbrück (Kdm. Wiedenbrück 33, Taf. 11), Paderborn (Kdm. Paderborn 125, Taf. 85, 1) oder Altenheerse, Kr. Warburg (Kdm. Warburg [1939] 25 Abb. S. 27, datiert 1651).



einer Vollendung. Sie wurde einer fein ausgebildeten Architektur aufgelegt, deren statischer Charakter aber stets spürbar blieb. In der Mischung der reichen Schmuckhaftigkeit und des grazilen Aufbaues hob sich diese Gruppe sowohl gegen die Niederlande als auch gegen Köln ab, obwohl aus beiden Gegenden Beeinflussung vorlag. Dieses Werk wurde als Hauptstück des niederrheinischen Raumes angesehen, dessen künstlerisches Zentrum vermutlich in Kleve zu suchen ist.

In einer silbernen Monstranz in Kalkar, Kreis Kleve<sup>125</sup> (Taf. 8), scheint ein Werk vorzuliegen, in dem der niederländische Einfluß überwiegt (im Gegensatz zur Reeser Monstranz, wo vielleicht noch das Kölner Moment mehr vorherrscht). Die Strebepfeiler sind überdeckt mit Figuren<sup>126</sup>, verkleidet mit Wimpergen, die verzierte Helme tragen, auf denen sich Putti<sup>127</sup> tummeln. Der Baldachin ist in seiner Zweigeschossigkeit kaum zu übersehen in allen Details und dem kronenartigen Abschluß. Motivisch wäre zu vergleichen, daß sich hier wieder ein Engelreigen, in heiterer Haltung, um die Spitze tummelt, und der Baldachin wieder um eine unsichtbare Achse (wie bei der Reeser Monstranz) sicher gebaut ist.

Für das Kalkarer Werk findet sich noch ein Vergleichsstück in Westfalen, in Liesborn, Kreis Beckum<sup>128</sup>, und Paderborn<sup>129</sup>, außerdem in Straelen, Kreis Geldern<sup>130</sup>.

Als Ergänzung zu diesen niederrheinisch-„klevischen“ Arbeiten mögen hier noch die Prachtkelche von Wesel<sup>131</sup> und in Kaiserswerth, Kreis Düssel-

<sup>125</sup> Höhe 100 cm. Kdm. Kleve (1892) 76: „Amsterdamer Arbeit, wahrscheinlich 1549 gefertigt“, 1619 an die Kalkarer Kirche geschenkt. Katalog Köln 1925, 144. Stiel erneuert.

<sup>126</sup> Zum Figurenschmuck, besonders der Figur rechts am mittelsten Strebepfeiler, sei noch ein Hinweis auf den niederländischen Manierismus gegeben, der mit Jacques Dubroeuq aus Mons, dem Lehrer Giov. da Bolognas, etwa beginnt (s. A. E. Brinckmann, Barockskulptur HKW, S. 118, z. B. Abb. 131).

<sup>127</sup> Vgl. hier besonders die Monstranzen von Emmerich, St. Aldegundis, und Haldern (s. S. 197 Anm. 106 dieser Arbeit). Die sitzenden Puttiguren, die die gebogenen Posaunen blasen, gleichen sich genau. Ebenfalls sind die manieristischen weiblichen Figuren und das Kugelmotiv der Haldener Monstranz engstens verwandt. Durch die Darstellung St. Georgs auf dem Baldachin, der der Kirchenpatron von Haldern ist, besteht eine Bindung dieser Monstranz an ihren Aufenthaltsort. 1496 genehmigt Papst Alexander VI. die Inkorporation von Haldern nach Rees. Diese beiden Werke bilden sehr gute Verbindungsstücke zwischen den Arbeiten um die Reeser und Kalkarer Monstranz.

<sup>128</sup> Kdm. Beckum (1897) 54 Taf. 41, 15. Jahrhundert.

<sup>129</sup> Kdm. Paderborn 194 Taf. 94.

<sup>130</sup> Kdm. Geldern (1891) 73 Taf. 3.

<sup>131</sup> Kdm. Rees (1892) 119. Witte a. a. O. 196 Taf. 294, 295. Hinweis auf die vielbeschäftigten Meister in Wesel und Rees. Vielleicht ist dieser Kelch von einem Weseler Goldschmied Wilhelm von Toven gearbeitet, der urkundlich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sehr beschäftigt war. Der Kelch befindet sich heute im Rathaus zu Wesel.



dorf<sup>132</sup>, datiert 1524, herangezogen werden, die mit ihrem reichen figurlichen und gravierten Schmuck<sup>133</sup>, in ihrer Umkleidung des Schaftes mit phantasievollstem Architekturwerk<sup>134</sup> kaum woanders einzugliedern wären. Außerdem sei hier noch einmal das Kemper Ziborium<sup>135</sup> in Erinnerung gebracht, das vielleicht Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzen ist.

Aber nicht nur der niederländische, sondern auch der westfälische Einfluß macht sich hier am Niederrhein bemerkbar. Als Beispiel sei an den Beginn eine Monstranz in Hochelten, Kreis Rees<sup>136</sup> gestellt. Sie zeigt auf einem zarten Stiel mit kräftigem Fuß einen reich verzweigten starken Architekturaufbau ohne Schmuckformen. Mit Gräfrath verglichen herrschen hier bei der verwirrenden Fülle des Architekturgitters doch kräftigere Einzelformen vor<sup>137</sup>. Als nächstes in dieser Reihe ist ein Ziborium aus Hochelten<sup>138</sup> zu nennen, von einheitlicher Gesamtstruktur, während bei der Hocheltener Monstranz noch Kölnisches (Stiel) und Westfälisches (kräftige Pfeilerform) miteinander stritten.

Besonders kennzeichnend ist ein kräftig durchgebildeter Fuß und ein Behälter, auf dessen Felder die plastischen Figuren-Szenen aufgelegt sind, sowie ein stabiler Baldachin.

Auch im Westfälischen können Werke zum Vergleich herangezogen werden, die unserem Stück unmittelbar nahestehen. Als Beispiel sei ein Ziborium aus Medebach, Kreis Brilon<sup>139</sup>, erwähnt. Ein Kemper Ostensorium<sup>140</sup> in eigentümlichem Aufbau mit spätgotischem Maßwerk zeigt ebenfalls diesen stabilen Charakter ohne hervortretende Schmuckhaftigkeit, die im nordwestfälischen Gebiet beheimatet zu sein scheint. Dieser westfälische Einfluß läßt sich noch eindeutiger festlegen an Goldschmiedearbeiten aus dem Münsterschatz des östlich gelegenen

<sup>132</sup> Kdm. Düsseldorf (1894) 138. Siehe hierzu auch die Architekturdarstellung (Rundtürmchen!) der Hocheltener Mantelschließe (Kdm. Rees [1892] 77 Nr. 18, Taf. 4. Witte a. a. O. Taf. 279, Vergleich des Rahmenmotivs mit der Gürteltasche der Heiligen Drei Könige auf Stephan Lochners Dombild [gemeint ist der linke knieende König, s. C. Linfert, Alt-Kölner Meister Abb. 34]. Sie hat aber nur die ausgeprägte Volutenrahmung mit ihr gemeinsam).

<sup>133</sup> Für gravierte Darstellungen können vielleicht als Parallelen zwei Kreuze aus dem Kölner Schnütgen-Museum herangezogen werden (Führer durch das Schnütgen-Museum [1936] 39 Nr. 13).

<sup>134</sup> Bei diesen Architekturdarstellungen vgl. Reliquiar in Scissons; J. Braun, Reliquiare Taf. 1, 1.

<sup>135</sup> Siehe S. 186 Anm. 38 der vorliegenden Arbeit. Vgl. dazu auch den Kelch aus Kempen (Kdm. Kempen [1891] 76) und den Kelch aus Randerath, Kr. Geilenkirchen (Kdm. Geilenkirchen [1904] 433 Abb. 127).

<sup>136</sup> Kdm. Rees (1892) 77 Nr. 19. Witte a. a. O. Taf. 140.

<sup>137</sup> Vgl. hierzu noch die Essener Dom-Monstranz, s. G. Hamann a. a. O. 355 Taf. 56.

<sup>138</sup> Kdm. Rees (1892) 76 Nr. 3. Witte a. a. O. Taf. 275. Schnütgen, Hochgotische Ziborium-Monstranz, Zs. f. christl. Kunst 1907, 65 Abb. a, b. Taf. 3: der Gedanke an westfälischen Ursprung liegt am nächsten.

<sup>139</sup> Kdm. Brilon (1952) 302 mit Abb.

<sup>140</sup> J. Braun, Reliquiare Abb. 391.



Essen, z. B. an der Monstranz (Taf. 9)<sup>141</sup> in der starken Durchbildung von Stiel und Strebewerk, demgegenüber die Hocheltener Werke fast noch zierlich erscheinen. Und als weiteres Beispiel mag angeführt sein die Monstranz<sup>142</sup> mit den Riesenrosetten unter dem starken Strebepfeilerbau, dem übereck gesetzten Vierkantbaldachinturm, der massiv auf der Kuppel sitzt.

### Das südliche Rheinland

Ein anderes Bild bietet sich im Süden von Köln. Im äußersten südlichen Zipfel des Rheingebiets, in Saarburg, findet sich eine Monstranz<sup>143</sup> von sehr schlanker, hoher Form. Sie hat einen sechszackig breiten Fuß und sehr hohe, freistehende Türmchen, die reiche Geschoßunterteilungen und scheinbar auch das von der Rater Monstranz her bekannte Motiv der Galeriebildung (aus Brabant) haben. Westlicher Einfluß ist für diese Monstranz wohl anzunehmen. Es herrscht eine kleinteilige Behandlung der Architekturformen vor, die wiederum zu schlanken, sehr hohen Gesamtformen zusammengefaßt sind.

Im Gebiet der Mosel, das in seiner Beeinflussung bis zur Ahr reicht, findet sich das weiter oben behandelte Motiv der „breit auseinandergezogenen Monstranz“, für das die Unkelbacher Monstranz<sup>144</sup> (Taf. 5) herangezogen wurde. In einfacherer Abart findet es sich hier sehr häufig, z. B. in Kastel, Kreis Saarburg<sup>145</sup>, Wincheringen, Kreis Saarburg<sup>146</sup>, Burg Eltz (?)<sup>147</sup>, bei mehreren Monstranzen aus Trier, Diözesanmuseum, ferner in Koblenz-Wallersheim, Kreis Koblenz<sup>148</sup>, Welcherath, Kreis Mayen<sup>149</sup>, Pfalzel, Kreis Trier<sup>150</sup>, und Prüm<sup>151</sup>.

<sup>141</sup> Höhe 78 cm. Kdm. Essen (1893) 51. G. Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen (1904) 311 Taf. 44. Vgl. hierzu noch eine Monstranz aus Bergheim, Siegkreis (Kdm. Siegkreis [1907] 17 Abb. 4).

Wo die äußerst feine, qualitätsvolle Monstranz des Essener Münsterschatzes (Kdm. Essen [1893] 299 Nr. 22. G. Humann a. a. O. Taf. 45. Braun, Reliquiare Abb. 368) entstanden ist, ist die Frage. Die Zierlichkeit, die der (wenn auch fast 150 Jahre späteren) Monstranz aus Rees verwandt erscheint, läßt an einen Entstehungsort in dieser Gegend denken.

<sup>142</sup> G. Humann a. a. O. 357 Taf. 57, 1 mit Jahresangabe von 1458. Hierzu vgl. die Monstranz aus Essen, Humann a. a. O. 360 Taf. 57, 3 und 325 Taf. 47, datiert 1385, gestiftet von Äbtissin Elisabeth v. Nassau (1370—1413). Vgl. weiter z. B. Monstranz in Helden, Kr. Olpe (Kdm. Olpe 54 Taf. 27, 2).

<sup>143</sup> Kdm. Saarburg (1939) 197 Abb. 148. Vgl. noch eine sehr ähnliche Monstranz in Bitburg, Kdm. Bitburg (1927) 56 Abb. 27.

<sup>144</sup> Siehe S. 193 Anm. 84 dieser Arbeit. — Interessant ist, daß sich ähnliche „Reliktformen“ auch im Westfälischen finden lassen, nur in westfälischer bzw. noch stärker kölnisch beeinflusster Form, z. B. in Anröchte, Kr. Lippstadt (Kdm. Lippstadt 20, Taf. 7), in Mönningshausen, Kr. Lippstadt (Kdm. Lippstadt 128 Taf. 93), Rösebeck und Ossendorf, Kr. Warburg (Kdm. Warburg [1939] 343, Abbildungen auf Seiten 312, 315 u. 343).

<sup>145</sup> Kdm. Saarburg (1939) 110 Abb. 81. <sup>146</sup> Kdm. Saarburg (1939) 288 Abb. 223.

<sup>147</sup> Kdm. Kr. Mayen (Manuskript Dr. Zimmermann, Bonn) 200.

<sup>148</sup> Kdm. Koblenz-Kirchen (1937) 325 Abb. 235. <sup>149</sup> Kdm. Mayen (1941) 460 Abb. 369.

<sup>150</sup> Kdm. Trier-Land (1936) 280 Abb. 185 rechts.

<sup>151</sup> Kdm. Prüm (1927) 470 Abb. 107.



Diese Gruppe wird fortgesetzt in einem Typus, der auf die Verbreiterung ausgerichtet ist und einen gleichmäßigen Dreiecksbau mit breiter Grundbasis pflegt. Dazu gehören die Monstranzen in Raeren, Kreis Eupen-Malmédy<sup>152</sup>, Haag, Kreis Bernkastel<sup>153</sup>, Asbach, Kreis Neuwied<sup>154</sup>, Lieser, Kreis Bernkastel<sup>155</sup>, K a n z e m, Kreis Saarburg (Taf. 10)<sup>156</sup>, Köln-Deutz<sup>157</sup>, Helfant, Kreis Saarburg<sup>158</sup> und Rödingen, Kreis Jülich<sup>159</sup>. Diese Monstranzen zeigen schon den Umschlag zu den doppelsäuligen Renaissance- bzw. Frühbarockmonstranzen. Ausgezeichnet sind diese Werke durch ein sehr kleines Türmchen, breit auseinandergestellte Strebepfeiler und kleine Fialen. Diese Kleinteiligkeit kann, wie in Kanzem (Taf. 10), von spitzenartiger Feinheit werden. Das Schmuckhafte liegt hier in der Kleinteiligkeit der Architektur, die sie schließlich durch die gleichmäßige Behandlung (Abstände, Konturengebung, Gleichgewicht zwischen positiven und negativen Formen) der Funktion des Tragens enthebt und fast zu einem Stoffmuster macht. Sie operiert nahezu ausschließlich mit Strebepfeilern und Fialen, in der das Figürliche als Eigenwert kaum eine Rolle spielt und nur in der Silhouettenwirkung als Unterteilung eines breiten Baldachinbogens (in der Wirkung wie eine Fiale) zur Geltung kommt.

Zeitlich etwa in der Mitte dieser behandelten Gruppe steht eine Monstranz in T r i e r, Liebfrauenkirche (Taf. 11)<sup>160</sup>, von dem Trierer Goldschmied Paul Kron 1593 angefertigt<sup>161</sup>. Der reich gravierte und ornamentierte Sternfuß trägt einen schlanken Stiel mit Wulstknauf als Ständer des noch ganz gotischen Aufbaues, der nur in den Figurentypen und Einzelformen der durchbrochenen Helmspitze die späte Datierung verrät.

Was in der großen Gruppe zwischen der Mosel und Ahr in Erscheinung trat, nämlich die Kleinteiligkeit der Architektur, besonders der Fialenformen auf klar durchgezogenen Strebepfeilern, findet hier in der spitzenartigen Architekturbehandlung eine Entsprechung und läßt dieses Werk

<sup>152</sup> Kdm. Eupen-Malmédy (1935) 165 Abb. 116.

<sup>153</sup> Kdm. Bernkastel (1935) 200 Abb. 157.

<sup>154</sup> Kdm. Neuwied (1940) 65 Abb. 48.

<sup>155</sup> Kdm. Bernkastel (1935) 227 Abb. 178.

<sup>156</sup> Kdm. Saarburg (1939) 101 Abb. 73. Höhe 66 cm.

<sup>157</sup> Kdm. Köln (1934) 96.

<sup>158</sup> Kdm. Saarburg (1939) 92.

<sup>159</sup> Kdm. Jülich (1902) 205 Abb. 136.

<sup>160</sup> Kdm. Trierer Kirchen (1938) 200 Abb. 157/58 Nr. 1. Höhe 85 cm. Siehe auch G. Kentenich, Trierer Kunsthandwerk in seiner geschichtlichen Entwicklung, Trierer Chronik 17, 1921.

<sup>161</sup> G. Kentenich, Das Trierer Kunsthandwerk im 16./17. Jahrhundert: TrZs. 2, 1927, 71 Taf. 4. Die Manderscheidsche Fehde (1432—1436) hatte die Finanzen völlig zerrüttet. Allmählich, Ende des 15. Jahrhunderts, kommt wieder Wohlstand in die Hände der Schöffen und einiger reicher Familien. Goldschmiedehandwerk behauptet seine Position, wie eine stattliche Reihe von Goldschmiedennamen beweist. Abt Reiner Biewer von St. Maximin (1581—1613) war sehr prunkliebend und unterstützte sehr das Goldschmiedekunsthandwerk. Vgl. auch G. Kentenich, Statuten der Trierer Goldschmiedezunft des Jahrgangs 1532, Trierer Chronik 11, 1915, 151. Die Trierer Statuten lehnen sich wahrscheinlich an die Nürnberger an.



hier einordnen. Man kann diese Gruppe absetzen, z. B. gegen die Reeser Monstranz, wo das Architektonische unter dem Schmuckhaften nur durchscheinend war, und gegen Köln, wo es atmosphärischer behandelt wurde. Die Monstranz in Trier, Liebfrauenkirche, zeigt auch noch qualitätvolle, gravierte Figuren und Ornamentschmuck auf der Oberfläche des Fußes, die eines eingehenden Vergleichs bedürften. — Der Fundort für alle Stücke dieser Gattung liegt, bis auf eine wenig bedeutende Ausnahme in Köln-Deutz, zwischen Mosel und Ahr. Woher dieser Stil kommt, ist schwierig zu sagen. Durch Unkelbach wurde eine Vermittlung nach Köln angeboten. In der Ausbildung dieses Typus wurde aber eine Absetzung von Köln erzielt<sup>162</sup>. Wieweit der Einfluß des Mittelrheins beteiligt ist, läßt sich ebenfalls kaum feststellen, da nach dem Abbildungsmaterial des Inventars des dortigen Gebietes sich nur eine gotische Monstranz feststellen ließ, die sich in Wackernheim, Kreis Bingen<sup>163</sup>, befindet, mit einer späteren Inschrift von 1638 versehen, aber „verschiedentlich stark restauriert“ ist und daher kein geeignetes Vergleichsobjekt abgibt.

Auch für die Form der *Scheibenmonstranzen* findet sich im Trierer Dom<sup>164</sup> ein Beispiel, das gut hundert Jahre später zu datieren ist als die Kölner oder die Eltzer Scheibenmonstranz. Sie hat aber eher Verwandtschaft mit der Eltzer als mit der Kölner Monstranz, obgleich die breiten, schwer herunterhängenden Strebepfeiler mehr an die ungliederten Strebepfeiler der „breit auseinandergezogenen Gruppe“ erinnern, zu denen wiederum im auffälligen Gegensatz die zierlichen Fialen stehen.

### Mittelrheingebiet

Die nächste Gruppe befaßt sich mit Werken aus Orten, die vorwiegend zwischen Mosel und Ahr am Rhein liegen. — Die Monstranz von Reil (Taf. 2), die im Zusammenhang mit der Ratinger Monstranz schon behandelt wurde und deren Kennzeichnung in kompakt gedrungenen Architekturformen bestand (bei der das Statische das Schmuckhafte überwog), findet ihre Fortsetzung in einer Monstranz in Ahrweiler, katholische Pfarrkirche<sup>165</sup>. Sie ist etwa 30 Jahre später anzusetzen<sup>166</sup> und

<sup>162</sup> Sicher würden hier Ergänzungen aus den Kreisen Cochem, St. Goar und Montabaur, deren Kunstdenkmälerinventare in Bearbeitung sind, zur Klärung beitragen. Wie mir von dem Sachbearbeiter, Herrn Dr. Wackenroder (Karden), mitgeteilt wurde, waren die Manuskripte zur Zeit der Abfassung des vorliegenden Aufsatzes aber nicht einzusehen.

<sup>163</sup> Kdm. Bingen (1934) 571 Abb. 464. Zu berücksichtigen wäre hier für den Mangel an Goldschmiedearbeiten dieser Zeit auch die lückenhafte Inventarisierung des Gebietes und die Tatsache, daß im 16. Jahrhundert große Teile südlich des Gebietes etwa von Nahe und Lahn ab, reformiert-lutherisch wurden (J. Niessen, Geschichtl. Handatlas [1950] Karte 20).

<sup>164</sup> Kdm. Trier/Dom (1931) 355 Abb. 231 d.

<sup>165</sup> Kdm. Ahrweiler (1938) 97 Abb. 100. Witte a. a. O. Taf. 139.

<sup>166</sup> Auf Grund der spitzbogigen ausgezogenen Lappen, der gebogenen Maßwerkwinkel, der eckig gebrochenen Faltensprache, etwa um 1440.



zeigt noch eine vierseitige Ummantelung mit Strebepfeilern. Die Tatsache, daß Heiligenfiguren auf die oberen Strebepfeilerabsätze gestellt sind, wirft die Frage auf, ob hier in abgewandelter Form der Gedanke der um die Kuppel gestellten Apostel nachklingt. Andersartig ist der kleine Turm in breit auseinandergezogener Pfeilerrahmung, die von relativ schlanken Fialen bekrönt wird. Diese Auflockerung trägt aber einen anderen, schlichteren Charakter als die vielfältig abgestufte vorgezogene, durchbrochene Architektur der Gräfrather Monstranz. Klar sind die Streben vierseitig hochgezogen, durch die gläserne Kuppel noch unterstrichen.

Hieran ließe sich vielleicht eine Monstranz in A l t e n a h r , Kreis Ahrweiler, anschließen<sup>167</sup>, die eine geschlossene, nicht verbreiterte Form zeigt. Zwei kompakte, durchbrochene Strebepfeiler begleiten den Zylinder. Ein dreigeschossiger Turm, polygonal gebrochen, erhebt sich frei ohne Verstrebung auf der Kuppel. Diese drei Akzente stehen klar nebeneinander, ohne durch Verstreungen und Vorziehungen verschleiert zu sein.

In diesen Kreis gehören wohl auch die Monstranzen in M o r b a c h , Kreis Bernkastel<sup>168</sup>, in U n k e l , Kreis Neuwied<sup>169</sup>, und in L i n z , Kreis Neuwied<sup>170</sup>. Vielleicht liegt für diese Gruppe eine südliche Beeinflussung vor. Ein Hinweis auf zwei Werke aus der Frankfurter Gegend mag diese Annahme unterstützen. Eine Monstranz befindet sich in K o b l e n z - M o s e l w e i ß (Taf. 12)<sup>171</sup>. Sie ist von Johann Marpurg aus Frankfurt angefertigt und 1469 datiert. Neu gegenüber den bisher besprochenen Monstranzen ist neben schlankem Aufbau die reiche Vorlage mit Diensten an den Hauptstrebepfeilern, durch ihren „Schmuck“ nicht die Statik verdeckend, sondern sie noch stark betonend. Klar hebt sich in der Frontalansicht das Bild von zwei Strebepfeilern ab, die rechts und links neben Zylinder und Baldachin stehen und je in zwei Spitzen enden. Auf diesen Pfeilern stehen als ganz bestimmte Akzente die Engel mit niedrigen Flügeln bzw. die Figuren von Maria und Johannes. Kräftige Formen sind dicht und kompakt zusammengedrängt.

Auf einer im F r a n k f u r t e r D o m befindlichen Monstranz<sup>172</sup>, datiert 1498, tritt auch trotz der auseinandergezogenen Anlage das gleiche in Erscheinung: Bündelsäulen, intensive Formen an Basen und Kapitellen, scharfkantige Absetzungen der Verkragungen sowohl am Stielansatz als auch am unteren Expositoriumsrand. Um diese Eigenart noch besser zu

<sup>167</sup> Kdm. Ahrweiler (1938) 144 Abb. 150. Witte a. a. O. 194 Taf. 141. Diese Monstranz dürfte schon im Hinblick auf einige auffällige Änderungen des Kölner Typus woanders entstanden sein. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß die Trierer Diözese ihren Bedarf in Köln deckt.

<sup>168</sup> Kdm. Bernkastel (1935) 256 Abb. 200.

<sup>169</sup> Kdm. Neuwied (1940) 416 Abb. 377.

<sup>170</sup> Kdm. Neuwied (1940) 245 Abb. 214.

<sup>171</sup> Kdm. Koblenz, Kirchen (1937) 316 Abb. 230. Höhe 81 cm.

<sup>172</sup> Über den Frankfurter Domschatz gibt es keinen wissenschaftlich brauchbaren Katalog, wie mir vom dortigen Pfarramt freundlicherweise mitgeteilt wurde. Auch sonst fand ich die Monstranz in keiner Literatur.



veranschaulichen, bietet sich gut zum Vergleich die Kalkarer Monstranz<sup>173</sup>, die etwa gleichzeitig ist, doch mit ganz anderen Komponenten arbeitet. Die Fußverkragungen der Frankfurter Monstranz verlaufen nicht so schlank, die Strebepfeiler stehen nicht so lang und zierlich zueinander, und der Baldachin ist doch — sehr sichtbar — vorwiegend von den beiden seitlichen Pfeilern getragen. Betont statische, kompakte Architekturformen und klare, sicher gesetzte Akzente können als Eigenschaft dieser Gruppe angesehen werden.

### Zusammenfassung

Vielfältig künstlerisch unterschieden ist das Bild der rheinischen Goldschmiedekunst der Spätgotik. Am ganzen Rheinlauf und an der Mosel sind Goldschmiedearbeiten zahlreich anzutreffen, wie aus der Verbreitungskarte<sup>174</sup> (Abb. 2) zu ersehen ist. Vorwiegend befinden sie sich am Niederrhein im Gebiet des ehemaligen Herzogtums Kleve, in Köln und engerer Umgebung, an der Ahr- und Moselmündung, um Trier, Bernkastel und um Aachen. Ausgespart erscheinen naturgemäß die unwegsamen Gebiete der Eifel und die mittelbergische Hochfläche<sup>175</sup>. Aus der Fülle dieses Materials lassen sich stilistisch sieben verschiedene Gruppen gegeneinander absetzen.

1. Zur ersten Gruppe gehören Goldschmiedearbeiten, die sich an die anfangs behandelte Prachtmonstranz in Ratingen anschließen. Hinsichtlich Architektur des Aufbaues, Figuren- und Schmuckbehandlung lassen sie einen deutlichen Einfluß aus der burgundisch-niederländischen Kunst erkennen. Sie sind von Rees am Rhein entlang, vereinzelt bis zur Moselmündung, und am Mosellauf bis Trier (im wesentlichen im Gebiet Kurkölns) anzutreffen. Ebenfalls lassen sie sich an der Lippe bis Paderborn finden, einem Gebiet, das annähernd als Teil des ehemaligen Herzogtums Westfalen zu Kurköln gehörte. Zeitlich sind sie etwa um 1400 anzusetzen. Es ist bemerkenswert, daß der in Frage kommende Teil des Rheingebiets mit dem Ausläufer ins Westfälische um jene Zeit allgemein unter dem burgundisch-niederländischen Einfluß steht. Nach diesem starken künstlerischen Zustrom aus dem westlichen Bereich scheinen die einzelnen rheinischen Landesteile im Laufe des 15. Jahrhunderts eigene Formen entwickelt zu haben.

<sup>173</sup> Siehe S. 202 Anm. 125 dieser Arbeit.

<sup>174</sup> Zur besseren Übersicht der Zusammenfassung sei hier eine kartographische Darstellung aller angeführten Werke beigelegt. Nicht eingezeichnet sind nur die in Anm. 124 angegebenen Monstranzen des 17. Jahrhunderts aus dem Gebiet Eupen-Malmédy mit ihren westfälischen und kölnischen Vergleichsstücken (da diese nicht mehr unmittelbar in den Rahmen der spätgotischen Werke gehören) und die in Anm. 7 aufgeführten großen rheinischen Schreine. Mehrere gleichartige Signaturen bedeuten die Vielzahl bestimmter Stücke an einem Ort.

<sup>175</sup> Hinweis auf dieses „kunstarmer“ ausgesparte Gebiet s. W. Zimmermann, Zur Grenze des niederrheinischen und westfälischen Kunstraums, Rhein. Vierteljahrsbl. 15/16, 1950/51, 485.



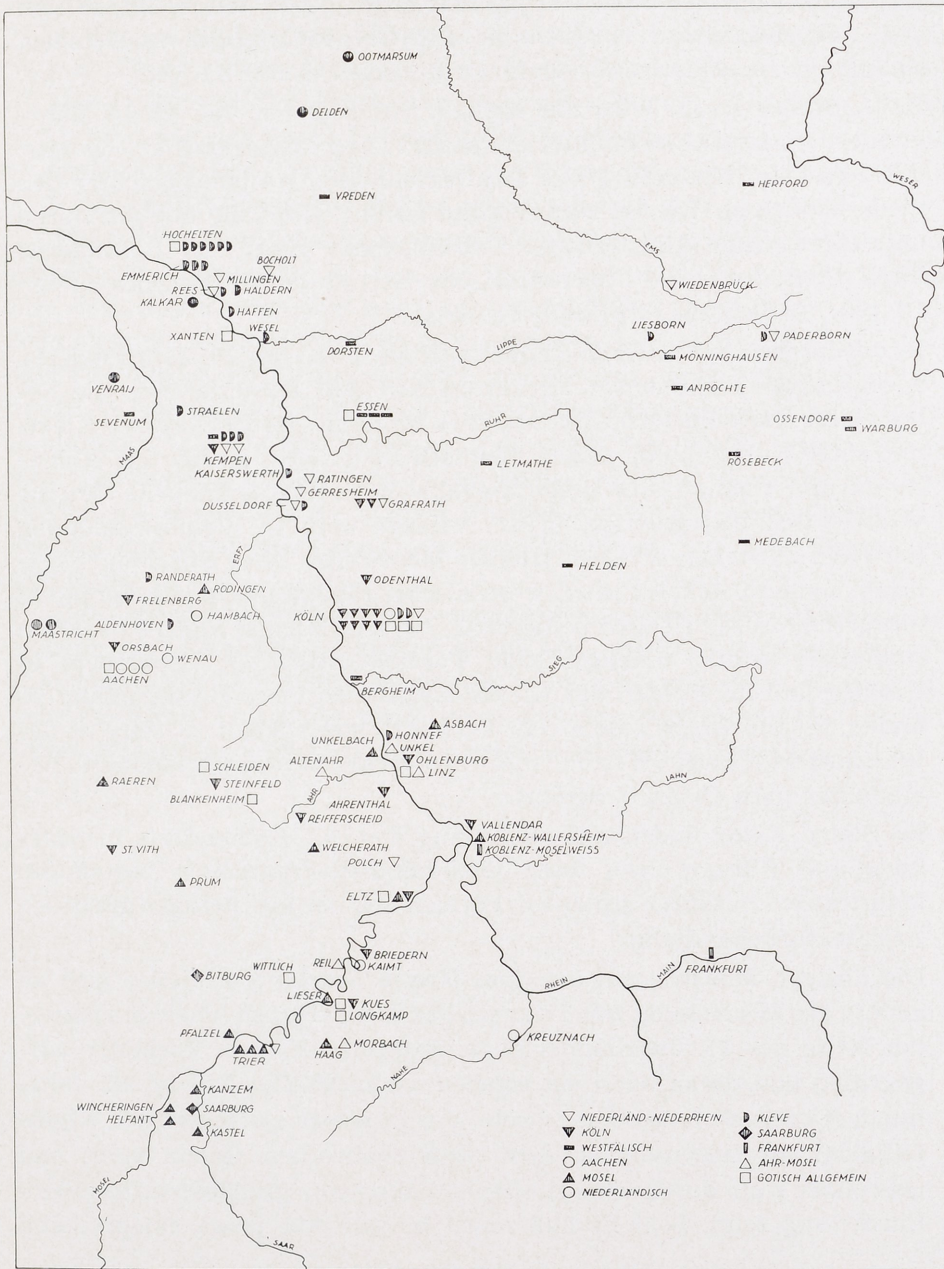


Abb. 2. Die rheinischen Goldschmiedezentren der Spätgotik und ihre hauptsächlich Verbreitungsgebiete



2. Als spezifisch „kölnisch“ bildet sich in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts ein Stil<sup>176</sup>, der als Besonderheit ein zartgliedriges und durchbrochenes Architekturgerüst zeigt. Seine Werke finden sich von Köln ausgehend nördlich bis zur Grenze Düsseldorf—Kempfen, südlich bis zur Mosel und vereinzelt bis Aachen und St. Vith.
3. Im Aachener Raum wird ein eigener Stil gepflegt, der im 14. Jahrhundert französisch beeinflußt erscheint („Architekturplastik“, betonte, differenzierte Behandlung des architektonischen Aufbaues), später den niederländischen Westen zum Vorbild nimmt. Um 1500 übt die starke und eigenwillige künstlerische Persönlichkeit Hans von Reutlingens ihren Einfluß aus. — Eupen-Malmédy ist nur an Werken des späten 16. bzw. frühen 17. Jahrhunderts faßbar.
4. Im niederrheinischen Gebiet bildet sich am Ende des 15. Jahrhunderts, wieder unter einer engen Berührung mit den Niederlanden (die besonders stark um 1500 einsetzt), etwa im Raum des Herzogtums Kleve, mit einer Ausstrahlung östlich bis nach Paderborn, südlich bis Aldenhoven und Honnef, eine phantasievolle und reichgeschmückte Gruppe von Goldschmiedearbeiten, deren Anfänge noch in Wechselbeziehung mit Köln zu stehen scheinen (Reeser Monstranz). Aber nicht nur westlicher, sondern auch östlicher, westfälischer Einfluß macht sich in diesem niederrheinischen Bereich bemerkbar. Als westfälische Eigenart werden stämmige, kräftig durchgebildete Formen angesehen. Besonders in Essen<sup>177</sup> und im Norden des Klever Raumes ist diese Beeinflussung zu finden. — Die Lippe scheint ein Durchdringungsgebiet zu sein, in das Westfälisches nach Westen und niederrheinisch-niederländisch Beeinflußtes nach Osten einströmt.
5. Im Süden Kölns finden sich zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Saarburg und Bitburg zwei wohl niederländisch-französisch beeinflusste Monstranzen mit ihren schlanken Formen und der kleinteiligen graziösen Architekturbehandlung.
6. Die übrigen Monstranzen aus dem Kreise Saarburg schließen sich an andere des Mosellandes mit Trier an. Für diese Gruppe scheinen anfangs (ab Mitte des 15. Jahrhunderts) Reliktformen Kölner Vorbilder aufgegriffen und daran dann ein eigener schmuckhafter Stil im 16. Jahrhundert entwickelt worden zu sein, der in seiner spitzenartigen Kleinteiligkeit im Gegensatz zu dem niederrheinischen Gebiet steht und gegenüber Köln durch seine Breitenbetonung eine grundsätzliche andere Einstellung zeigt. Sein Einfluß reicht bis zur Ahr (etwa entsprechend

<sup>176</sup> Die Eigenart dieses Stils ist sicher, offen oder verdeckt, schon in früherer Zeit vorhanden; seine Entwicklung aus den romanischen Formen aber würde eine ganz gesonderte Untersuchung erforderlich machen.

<sup>177</sup> Eine genauere Inventarisierung dieses Gebietes würde hier sicher noch mehr Vergleichsstücke bringen und dieses Gebiet vermutlich auch noch künstlerisch von dem eigentlich Westfälischen absetzen lassen.



dem Gebiet der Erzdiözese Trier) und vereinzelt bis zur Köln-Aachener Grenze.

7. Das Gebiet am Rhein, zwischen Mosel (ab Morbach) und Ahr zeigt in einigen Werken zum Mittelrhein, soweit der mittelrheinische Stil in den „Frankfurter“ Arbeiten, d. h. in den Monstranzen von Koblenz-Moselweiß und Frankfurt erkannt werden konnte. Für diese Gruppe ist kennzeichnend eine Betonung der Architektur, deren statischer zusammengefaßter Charakter durch die Schmuckformen noch unterstützt wird. Zeitlich liegen die Werke etwa zwischen 1400 und 1500.

Das größte Sammelbecken verschiedenartiger künstlerischer Strömungen scheint Köln zu sein, in dem sich bis auf den mittelrheinischen Einfluß alle Richtungen antreffen lassen. Dann folgt die Gegend um die Ahrmündung, die die nördliche Grenze für den mittelrheinischen Einfluß bildet, und das Gebiet um Bernkastel-Zell, das für den „mittelrheinischen“ Bereich die westliche und für den „niederländisch-niederrheinischen“ und „kölnischen“ die südliche Begrenzung darstellt. Der Niederrhein erschließt sich vorwiegend burgundisch-niederländischen und westfälischen Einflüssen, aus denen er seine eigenen Formen entwickelt. Aachen steht selbständig und ohne Berührung mit dem Rheinland, nur dem Westen geöffnet, da.

Der vorliegende Versuch, die verschiedenen rheinischen Goldschmiedezentren herauszuarbeiten, bedarf gewiß noch mancher Ergänzungen, die nur durch Spezialstudien<sup>178</sup> gewonnen werden können. Hier dürften eingehende lokale Forschung sowie gründliche Durcharbeitung des urkundlichen Materials vermutlich noch wertvolle Hinweise erbringen.

---

<sup>178</sup> Die für diese Arbeit notwendigen Studienreisen waren infolge der begrenzten Möglichkeiten nicht immer in dem erwünschten Ausmaß durchführbar.