

seiner Anbetung der hl. drei Könige, wenn anders wir nicht das Original vor uns haben. Ein zweites Exemplar (Original?) befindet sich im Germanischen Museum in Nürnberg.

Endlich ist zu nennen der Meister von Meßkirch. Ihm werden eine Reihe von Fresken im Chor der Kirche zugeschrieben. Erst 1892 wurden sie aufgefunden, da sie vorher übertüncht waren. 1898 wurden sie bloßgelegt und fixiert.¹⁾ Dem Meßkircher Meister weist P. Ansgar Pöllmann²⁾ noch eine größere Anzahl Heiligkreuztaler Kunstgegenstände zu, darunter auch den Entwurf zu 6 Wappenscheiben auf Glas.

Kloster Heiligkreuztal³⁾ hat nie engere Beziehungen zur äußeren Geschichte der großen Welt gehabt. Dafür war es zu klein und zu abgeschieden. Der Umgebung gegenüber aber hat es in trefflicher Weise seine Aufgabe gelöst. Im Innern gesund und kräftig entwickelt und ausgewachsen, hat es Zeit gefunden, sich den idealen Gütern der Menschheit zu widmen, Kunst und Literatur zu pflegen. So klein und unbedeutend also Heiligkreuztal war, so bedeutend erscheint es uns bei einem Gang durch seine Geschichte; für seine Verhältnisse hat es geleistet was es konnte, dies sichert ihm unser Interesse.

Weingarten i. W.

Dr. Gebh. Steinhauser.

Ueber symbolischen Schmuck einzelner Salzburger Monstranzen. Verschiedene Vorbereitungen aus Anlaß des internationalen eucharistischen Kongresses in Wien (im Sept. d. J.) gaben die Veranlassung, der Geschichte der theophorischen Processionen und Umgänge mehr nachzugehen als bisher. Vor allem ist die Behandlung der Frage nach der Aufbewahrung

¹⁾ Vgl. hiezu: K. Detzel, Alte Wandmalereien in Heiligkreuztal bei Riedlingen. Deutsches Volksblatt, Stuttgart 1900 Nr. 121. — Einzelne Notizen hiezu Schwäbischer Merkur 1899 S. 1619–1620; 1902 Nr. 274 S. 6 f.; 1907. Nr. 539, S. 9 bis 10; 1902 Nr. 242, S. 6 f. — Freskogemälde im Chor der Klosterkirche Heiligkreuztal, in Blätter des Schwäb. Albvereins, 12, 550.

²⁾ Historisch-politische Blätter, 142 (1908) S. 420–438. Zum Ganzen vgl. noch: K. v. Lange, Die Werke Multschers und des Meisters von Meßkirch im Kloster Heiligkreuztal, Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 1909 N. F. XVIII S. 455 bis 475. „Zur Kunstbeilage“ in Der deutsche Herold, 25. Jahrg. (Berlin 1894) S. 52; vgl. S. 29, wo statt „Heiligkreuz“ „Heiligkreuztal“ zu lesen. Vgl. auch Bert. Pfeiffer Die Malerei der Nachrenaissance in Oberschwaben. Württ. Vierteljahrshefte 1903 N. F. XII S. 23, 24, 49, 61. Ueber ein aus dem Kloster stammendes, jetzt im Besitz des Barons Freiberg in Allmendingen befindliches Schmuckkästchen von ca. 1300 vgl. Württ. Vierteljahrshefte 1881 S. 40 f.

³⁾ Ueber die Geschichte Heiligkreuztals orientieren unter andern: Beschreibung des Oberamts Riedlingen, (1827) S. 183–189. — A. Hauber in der Schwäbischen Chronik 1907, 16. November; derselbe in den Württembergischen Jahrbüchern 1910, I und in Blätter des Schwäbischen Albvereins XXIV (1912). Nr. 2, 3, 4 mit zahlreichen Abbildungen im Text. Vgl. daselbst XVII (1905). Abbildungen auch in: Der deutsche Herold s. o.

des Allerheiligsten in früherer Zeit von großer Wichtigkeit. Ein klassisches Zeugnis für Salzburg bildet die Hostientaube im Domschatz, welche dem 12. Jahrhundert zugeschrieben wird. Eine Beschreibung und Abbildung derselben, sowie der wichtigsten Monstranzen der Stadtkirchen sind im 7. und 9. Bande der „österreichischen Kunsttopographie“ enthalten.¹⁾ Hier gilt es nur auf einige Monstranzen von Gotteshäusern hinzuweisen, welche unserem Orden angehören. Eine Erklärung der in diese Gebilde edelster Kunst hineingelegten Symbolik dürfte nicht unerwünscht sein.

Die Monstranze, auch Ostensorium genannt, dient dazu, das allerheiligste Sakrament in der Gestalt der großen Hostie den Gläubigen sichtbar zur Anbetung zu zeigen. Während Meßkelch und Ziborium beständig, ja täglich zum Gebrauche dienen, ist dies bei der Monstranze nicht der Fall. Sie ist das festlichste Gefäß der Kirche.

In den ersten christlichen Jahrhunderten hielt man bekanntlich das Allerheiligste immer sorgfältig verborgen. Sichtbar zur Anbetung ausgesetzt und in Prozession getragen wurde dasselbe allgemein wohl erst nach der Einführung des Fronleichnamsfestes um das Jahr 1264. Selbstverständlich konnten Monstranzen für das Allerheiligste erst von dieser Zeit an, also in der Zeit des gotischen Stiles, in Gebrauch kommen. Gleichwohl bedurfte es keiner neuen Erfindung, sondern nur einer einfachen Aenderung an den bisherigen tragbaren Behältnissen des Allerheiligsten, um dieses sichtbar zu machen. Man bediente sich hiezu des Turmes, brachte jedoch in demselben drei oder vier größere Oeffnungen an, die mit Kristall geschlossen waren, oder Kristallzylinder, durch welche die in demselben auf einem Untersatz (der heutigen Lunula) befestigte hochheilige Hostie gesehen werden konnte. Fuß, Schaft und Nodus erhielten hiebei die für Kelche gebräuchliche Form. Einige der schönsten gotischen Monstranzen haben statt des zylindrischen Gehäuses einen kreisförmigen Kristallverschluß, andere wieder gleichen spätgotischen Altaraufsätzen.

Die derartige Monstranz verschwand bei uns in der Renaissancezeit ganz und machte der Sonnen- oder Strahlenmonstranz Platz, welche auch jetzt noch am meisten in Gebrauch steht. Die Monstranz ist also als eines der jüngsten kirchlichen Gefäße anzusehen. Nachdem die Kirche ihren hl. Gewändern und Gefäßen von jeher eine symbolische Bedeutung zu geben pflegte, so ist auch bei der »Lunula«, der Trägerin des Fronleichnam Christi, eine entsprechende Symbolik von

1) In Kommission bei Anton Schroll & Co., Kunstverlag, Wien I.

vorneherein anzunehmen. Was liegt nun näher, als an die seligste Jungfrau Maria zu denken? Sie wird von den heiligen Vätern, z. B. St. Ephräm, Bernhard und anderen, als das Gefäß, welches das Manna des Himmels umschloß, als das Allerheiligste, darin der König der Könige seine Wohnung nahm, als die hl. Wohnung, in welcher Gott selbst unter uns weilt, gefeiert. In demselben Sinne preist die Kirche in den priesterlichen Tagzeiten die jungfräuliche Mutter als Wohnstätte, als Tempel, Heiligtum und Stadt Gottes. Dieses brachten auch die Künstler in der Gestaltung der Lunula und der Monstranze, die ja das Gefäß ist, welches das Manna des Himmels umschließt, oft zum Ausdruck. Ist doch die Menschwerdung Gottes, welche aus Maria der Jungfrau stattfand, das Fundament der Eucharistie. Aber sie ist auch eine modifizierte Fortsetzung und Vollendung der Inkarnation.

Wie treffend wird mit Rücksicht auf den innigen Zusammenhang der Inkarnation mit der Eucharistie bei der Aussetzung des allerheiligsten Sakraments auf die Mutter Christi symbolisch hingewiesen, die den inkarnierten Christus in ihrem Leibe trug, für uns gebar und uns vorzeigte (ostendit, monstrat). Daher auch der Name Ostensorium oder Monstranze.

Auch der Name Lunula (Mondsichel) fügt sich sehr gut zu der eben angeführten Deutung, da der Mond in seiner Beziehung zur Sonne gleichfalls als ein Symbol der seligsten Jungfrau gilt. Wie der Mond all sein Licht von der Sonne empfängt, so empfing die seligste Jungfrau all ihre Lichtherrlichkeit von Christus, dem Licht der Welt. Es ist somit die Annahme genügend gerechtfertigt, daß der kleine goldene Mond, der bei der Aussetzung des Allerheiligsten die konsekrierte Hostie trägt und den Gläubigen vorzeigt, die heiligste Gebärerin sinnbilde, welcher die Kirche in den priesterlichen Tagzeiten zuruft: „Beata es virgo Maria, quae Dominum portasti Creatorem mundi“, und „Beata viscera Maria V., quae portaverunt aeterni Patris filium“. — Doch gehen wir auf die Darstellung einiger Monstranzen über.

Das Gnadenbild in Maria Plain wurde um 1652 aus Regen in Niederbayern nach Salzburg gebracht. Es stellt in einem Oelgemälde die Gottesmutter in Halbfigur sitzend dar, wie sie das vor ihr liegende Jesuskind in Windeln wickelt. — Dieser Vorgang nun wurde für eine symbolisch-eucharistische Darstellung verwertet. Die Monstranze, das einzig noch vorhandene Wertstück des einstigen Kirchenschatzes, wurde unter dem Superior P. Gregor Horner aus dem Stifte Gleink bei Steyer¹⁾ „ex oblationibus peregrinantium ad B. M. V. 1733

¹⁾ Siehe diese Zeitschrift 1911. S. 712.

gefertigt. Dieselbe silber-vergoldet, zeigt am mit geradlinigen Strahlen versehenen Sonnenkörper ober dem Hostienbehälter die in Gold getriebene, emaillierte Gnadenbildkopie mit dem Windelschleier, dessen Mitte an Stelle des Jesuskinds das Sanktissimum einnimmt. Das Ganze umgibt ein Kranzgewinde von Weintrauben und kostbaren Weizenähren. Oberhalb der Gnadenbild-Kopie ist unter einem zierlich gewundenen Baldachin eine emaillierte, goldene Kreuzesgruppe (Crucifixus mit Maria und Johannes) angebracht. Unter dem Sanktissimum, für das eine mit zartem Email und Edelsteinen geschmückte Lunula besteht, befindet sich ein goldgeschmolzenes Einhorn.¹⁾ (Siehe das Einschaltbild.)

Auch das „Einhorn“ ist ein der mittelalterlichen Kunst förmlich geläufiges Symbol. Der Glaube an die Existenz des Einhorns wurzelt weit vor dem Mittelalter, in der Urzeit der Menschheit. Die Bibel sowohl als antike Schriftsteller gedenken wiederholt desselben. „Rette mich“, singt der Psalmist, „vor den Hörnern der Einhörner“. Ps. 21, 22. Ktesias und Aristoteles wissen, daß es ausgezeichnet sei durch ein langes Stirnhorn, auch zur Pferde- oder Eselgattung gehöre und eine unbezähmbare Kraft besitze. Der altchristliche Apologet St. Justin schreibt zuerst hierüber: „Sein Horn kann mit keiner andern Sache verglichen werden, als mit dem Zeichen, welches das Kreuz bedeutet.“ Ihm schloß sich Tertullian an und Gregor d. Gr., der es in seiner Erklärung zum Buch Job als Onager nimmt, weiß von ihm schon diejenige Eigenschaft zu erzählen, welche das Mittelalter fortan zu seinen Einhorn-Jagdbildern veranlaßt haben. Das Rhinoceros, auch Monoceros (Einhorn) genannt, sei von solcher Stärke, daß es durch keine Gewalt der Jäger gefangen werden kann. Nach der Aussage solcher

¹⁾ Das vom Benediktiner-Superiorat Maria Plain geführte „Stüfft und Opfferbuch“ von 1672 bis gegenwärtig – Manuskript – weist u. a. folgende Oblationen auf, die bei dieser Monstranze Verwendung fanden: „ein kostbar gold Crucifix samt Mariae und Johannis Bildnus mit unterschiedlichen Edelsteinen und Perlen geziert, geopfert 23. Juli 1689 von Graf Maximilian von Scherffenberg, Dompropst. – Christoph Paurnfeind v. Eiß, Pfleger zu Mattsee, opfert 9. August 1688 ein gros verfastes perlein zu einem verschmelzten Ainhorn samt daranhengenden Kleinod mit 4 Diamanten. – Herrn Georg Ulrich Schidnhofen zu Stumb's Gemahlin im Jänner 1687 ein Halszierd von gueten orientalischen Perlen 240 stueckh. – Im September 1683 verehrt Anna Christine Voglmayerin mit einem schönen Tafelhyazinth eine achtfache guete Perlschnur zu U. L. Frau auf dem Hochaltar. – Am 6. Dezember 1687 haben Exzellenz Graf Jacob Thun, Ritter des deutschen Ordens, einen kostbaren Ring von lauther Demand in die Schatzkammer U. L. Frau verehret. – 1680 Frau Obrist Goldin ein Clainodi mit 10 Robinsteinlein verfast. – Am 16. Oktober 1683 opfert Baron Ferdinand Christoph Unverzagt ein schönen Ring mit einem großen in Vielegg geschnitnen Hyazinth. – Mai 1685 Johann Rudolph von Buchholz ein gruen geschmölztes Kleeblätl mit ein Rubindl item aus geschmölztem Gemahelring. – 1696 der Domkapitl. Syndicus von Schidenhofen einen köstlich Ring mit 7 Diamanten versetzt.“ Außerdem 1710, 1713 je ein goldener Ring mit Saphir von Frau Elise v. Gutrat und Graf Zeil.

jedoch, welche sich mühsamer Forschung der Tiernatur hingaben, setzt man ihm eine Jungfrau aus, die ihm, wie es ankommt den Schoß bietet; in diesen legt es nun mit Hintansetzung aller Wildheit seinen Kopf und wird so wehrlos denen zur Beute, die auf seinen Fang ausgingen.

Was man im späten Mittelalter vom Einhorn als einem Sinnbild des menschwerdenden göttlichen Erlösers festhielt, ist dem hl. Isidor von Sevilla († 636) schon geläufig und er wiederholt fast wörtlich die Angaben des Papstes Gregor d. Gr. Derart lassen sich auch vernehmen Rhab. Maurus, Petrus v. Capua, Albertus Magnus, Hugo v. St. Viktor u. a. Der Physiologus des Stiftes Göttweig (entstanden Ende des XI. Jahrh.) führt im Kapitel „Monoceros“ folgendes an: »Es gibt ein Tier, das griechisch Monoceros heißt, lateinisch aber Unicornis. Der Physiologus sagt, daß dieses Einhorn Natur habe und ein kleines Tier sei, ähnlich dem Bocke, und daß es ein sehr scharfes Horn am Kopf trage und kein Jäger es fangen könne. Aber auf diese Weise fangen sie es: sie führen eine jungfräuliche Maid dahin, wo es sich aufhält und lassen diese dort allein. Sobald es nun dieselbe sieht, so springt es der Jungfrau in den Schoß und umfängt sie und so wird es ergriffen und fortgeführt in den Hof des Königs. So ist auch Herr Jesus Christus das geistige Einhorn, von welchem der Herr sagt: Und der Geliebte ist wie der Sohn der Einhörner — und wieder: Er wird erhöhen, wie das Einhorn mein Horn und bei Zacharias: „Erhoben hat er ihn unter uns, das Horn des Heiles im Hause des Herrn.“ Daß es aber nur ein Horn hat bedeutet, was Christus sagt: „Ich und der Vater sind Eins.“ Das Haupt Christi aber ist Gott . . . Klein ist das Tier wegen der Verdemütigung seiner Menschwerdung, denn er sprach: „Lernet von mir, daß ich sanft bin und demütig von Herzen.“ . . . „Doch bloß nach dem Willen des Vaters stieg Er herab in den Schoß der Jungfrau, und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt.“ Daß es aber ähnlich ist dem einhörnigen Widder, das bedeutet den Erlöser, welcher nach des Apostels Wort dem Fleische der Sünde gleich geworden ist und im Fleische die Sünde verdammt hat.« Man sieht hieraus, wie eingehend das Mittelalter sich bemühte, die Einhornslgende dem Dogma nahezubringen und dienstbar zu machen. Selbsverständlich ist es, daß hinter der Literatur und Poesie auch die bildende Kunst nicht zurückblieb, den jener alten Zeit so liebgewonnenen Stoff der Einhornsjagd zur Wiedergabe an kirchlichen Kunstgegenständen zu bringen.¹⁾

¹⁾ Cf. Seckauer Kirchenschmuck 1894, XXV. Jahrgang, p. 73 ff.

Ein zweites Beispiel hiefür haben wir in einer herrlichen Monstranz des Stiftes Nonnberg.¹⁾ Aebtissin Maria Viktoria Anselma von Ehrenberg kaufte sie 1737 in Augsburg. Sie besitzt ein hochovales, vierpaßartiges Ostensorium mit Perlen und Edelsteinen, die die Konventfrauen größtenteils von ihren Jesukindlein (Profess-Bräutigam) hergaben. Ringsherum über die vergoldete Strahlenglorie reihen sich silberne Blatt- und Volutenranken, zahlreiche Edelsteinbuketts und sechs vergoldete Reliefs. An den Seiten befinden sich je ein rauchfaßschwingender Engel und ein fliegender Cherub; unten die Immakulata mit Strahlenglorie und angehängtem Einhorn in Goldschmied-Email, oben Gott Vater mit heil. Geist unter draperiertem Baldachin, während das eigentliche Ostensorium eine perlen- und edelsteingeschmückte Krone überragt.

Eine prächtige Monstranz ist auch in der alten Universitäts-jetzt Kollegienkirche in der Stadt Salzburg vorhanden. Dieselbe wurde 1714 in Salzburg gefertigt und mißt 89 cm in der Höhe. Am Sonnenkörper ist die silber-vergoldete Statuette der seligsten Jungfrau angebracht, deren Oberkörper den ovalen Behälter für das Allerheiligste mit der perlenbehängten Lunula umschließt, den sie mit einem Tuch zu halten scheint.

Schließlich sei auch noch der seit 1835 dem Benediktinerstift Michaelbeurn übergebene Stadtpfarrkirche U. L. Frau zu Mülln Erwähnung getan. Dieselbe besitzt nebst so manchem vom dortigen aufgehobenen Augustiner-Eremitenkloster stammenden kirchlichen Kleinod eine 85 cm hohe, silber-vergoldete Monstranze aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Auf dem Nodus derselben steht ein Engel mit ausgebreiteten Armen als Träger. Der herzförmige Hostienbehälter ist mit Maschen und Goldschmied-Email vom Ende des 16. Jahrhunderts umgeben und trägt am Scheitel ein Engelchen, dessen Leib aus einer Barockperle besteht. Zu beiden Seiten des Allerheiligsten befinden sich Maria und Josef, ober demselben eine von zwei Engeln gehaltene Krone, darüber ein geschnittener Stein mit weiblichem Brustbild, zu oberst Gott Vater in Halbfigur, der heilige Geist und zwei Engel.

Salzburg.

P. G. Reitlechner.

¹⁾ Abbildung, Beschreibung und Rechnungen über dieselbe siehe „Oesterreichische Kunsttopographie“ Band VII, Wien 1911, S. 74.