



DIDERIK W. GROEN

BEELD EN NIS

Voorstellingen van middeleeuwse vroomheid

EEN STUDIE NAAR
ICONOGRAFISCHE THEMA'S
ROND SACRAMENTSHUIZEN IN MIDDEL-FRANKEN

Beeld en nis : Voorstellingen
van middeleeuwse vroomheid
/ 2011 – Diderik W. GROEN
Godsdienstwetenschap

BEELD EN NIS

Voorstellingen van middeleeuwse vroomheid

Een studie naar iconografische thema's rond sacramentshuizen in Middel-Franken

Diderik Wigbolt Groen

Scriptie in het kader van het Masterexamen Godsdienstwetenschap
aan de faculteit godgeleerdheid en godsdienstwetenschap van de
Rijksuniversiteit Groningen.

Datum: vrijdag 30 september 2011

Examencommissie:

dr. J.E.A. Kroesen

dr. M. van Dijk

prof. dr. A.L. Molendijk



Vooraf

Tijdens mijn studie godsdienstwetenschap aan de faculteit godgeleerdheid en godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen volgde ik binnen de masteropleiding de module Liturgie en Artes. De colleges richtten zich op het bestuderen van de samenhang tussen muzikale en beeldende uitingsvormen en de kerk- en liturgiegeschiedenis, een onderwerp dat mij gezien mijn achtergrond als leraar tekenen en kunstgeschiedenis meer dan gemiddeld interesseerde. De module was eigenlijk bedoeld voor de theologiestudenten aan de faculteit maar een gehonoreerd verzoek aan de examencommissie stelde mij alsnog in staat de collegereeks te volgen.

Niet eerder in mijn studieperiode werd ik zo direct geconfronteerd met de materiële dimensie van religie. Weliswaar had ik in de voorafgaande studie jaren tijdens de colleges iconografie het nodige religieuze beeldmateriaal voorbij zien komen, maar de aan deze module gekoppelde excursie naar dorpskerken in het Duitse Oost-Friesland gaf mij het materiaal letterlijk in handen. Daarmee was de ervaring de *PowerPoint* voorbij. De excursie naar Oost-Friesland is de directe aanleiding geweest om de keuze te maken voor het bestuderen van het onderwerp dat uiteindelijk uitmondde in deze scriptie.

Mijn dank gaat uit naar mijn scriptiebegeleiders dr. Justin E.A. Kroesen en dr. Mathilde van Dijk. Hun oplettendheid, nauwgezetheid en suggesties dwongen mij steeds het beste uit het onderzoeksmateriaal naar boven te halen.

Verder ben ik veel dank verschuldigd aan Astrid Rienks, die mij begeleidde op mijn reizen naar Middel-Franken. Het werk zou aanmerkelijk zwaarder zijn gevallen zonder haar optreden als routeplanner en fotografe. Haar oog voor detail was bovendien een enorme hulp bij het bestuderen van het beeldmateriaal.

Ten slotte dank ik alle medewerkers van de faculteit godgeleerdheid en godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen, van wier kennis, raad en daad ik mijn studie jaren mocht profiteren.

Oosterwolde, augustus 2011.

Inleiding

Het belangrijkste element van de middeleeuwse liturgie is de eucharistieviering. In de eerste eeuwen van het christendom betekende de viering van de eucharistie het houden van een gezamenlijke maaltijd om het lijden, het sterven en de wederopstanding van Christus te gedenken. Brood en wijn werden gedeeld, zoals Christus dit met zijn discipelen had gedaan tijdens het laatste avondmaal.

In de loop van de tijd verschoof het karakter van de viering in de richting van een ritueel waarbij het brood en de wijn, als lichaam van de reëel aanwezige Christus, object van toenemende verering werden. Dit had consequenties voor de manier waarop de hostie, het sacrament van de eucharistie, werd bewaard.

De bewaarplaats van de hostie maakte vanaf de dertiende eeuw tot aan het begin van de zestiende eeuw een opvallende verandering door. Het sacramentshuis ontwikkelde zich van eenvoudige muurnis via een zich steeds meer verzelfstandigende vorm tot een vrijstaande toren. De zich wijzigende vorm bood nieuwe mogelijkheden voor iconografische programma's.

Deze laatmiddeleeuwse ontwikkeling is onderwerp van mijn onderzoek. Het onderzoek wil leiden tot een inventarisatie en beschrijving van de beeldprogramma's, die worden geëvalueerd en afgewogen tegen de achtergrond van een breder Europees perspectief van liturgie en devotie in de late Middeleeuwen.

Het onderzoek is niet alleen in de tijd, maar ook in de ruimte beperkt. Het richt zich op de sacramentshuizen in Middel-Franken, een van de zeven regio's van de huidige Duitse deelstaat Beieren [kaart, zie pagina 5].

De keuze voor Middel-Franken is een praktische. Met de dissertatie *Die Entwicklung des architectonischen Sakramentsbehälters in Franken im Laufe des Mittelalters* van Gerda Naujoks uit 1948, beschikte ik op voorhand over een inventarisatie van sacramentshuizen in dit gebied. Haar studie naar de architectonische ontwikkeling van het sacramentshuis toonde bovendien aan dat Middel-Franken sacramentshuizen in alle stadia van de laatmiddeleeuwse ontwikkeling bezit.

De inventarisatie van Naujoks heb ik gecontroleerd en waar nodig aangevuld aan de hand van de gegevens uit de meest recente editie van Dehio's *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*.

In het onderzoek ontbreken de sacramentshuizen van de *Beatae Mariae Virginis* in Gunzenhausen en de *St. Nikolaus und Ulrich* in Nürnberg-Mögeldorf. Pas na het afronden van mijn onderzoek stuitte ik op het bestaan van de recent gerestaurerde wandnissen die noch bij Naujoks noch bij Dehio genoemd worden.

Bij het duiden van de iconografische betekenis van het onderzoeksmateriaal, maakte ik onder meer gebruik van Herder's *Lexikon der christlichen Ikonographie* (LCI), het handboek *Christliche Ikonographie* van Heinrich Detzel, *Christelijke symboliek en iconografie* van J.J.M. Timmers, Hall's *Iconografisch handboek, De beeldtaal van de christelijke kunst* van Jan van Laarhoven, *Signs and symbols in Christian art* van George Ferguson en *Christelijke symbolen van A tot Z* van Alfred C. Bronswijk. Omwille van de leesbaarheid heb ik ervoor gekozen alleen bij de minder gebruikelijke duidingen te verwijzen naar de bron.

De beschrijving van de resultaten van mijn onderzoek valt uiteen in drie hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk beschrijf ik de invloed van de zich in de late Middeleeuwen ontwikkelende eucharistische vroomheid op het kerkinterieur. Het beschrijft de ontwikkeling van de sacramentshouder als kostbaar doosje tot monumentale vrijstaande toren.

Het tweede hoofdstuk beschrijft de iconografische thema's en voorstellingen rond de sacramentshuizen in Middel-Franken. Het is het centrale deel van de studie en behandelt in vijf capita: de architectuuruitbeelding en gevisualiseerde heiligheid, het *Sancta Facies* en het Veronicadoek, de Incarnatie, de beelden van heiligen, patronen en helpers, en de verbeelding van het lijden van Christus.

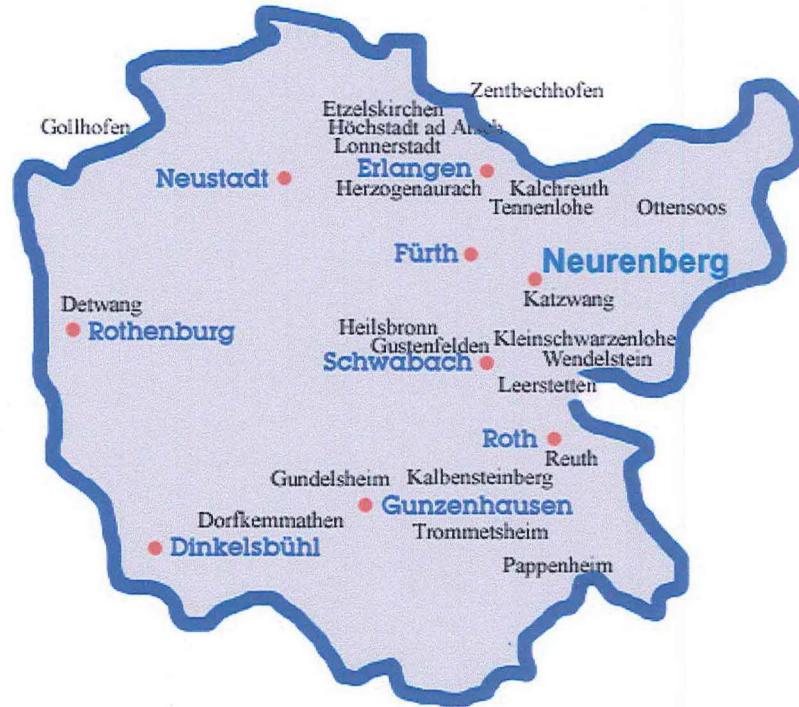
Een laatste hoofdstuk onderzoekt schenkingen als instrument van devotie, memorie en representatie en behandelt de verwijzingen naar schenkers van sacramentshuizen in Middel-Franken.

Het fotomateriaal is, tenzij anders vermeld, van Astrid Rienks en werd gemaakt tijdens de twee reizen naar het gebied in mei en juni 2010.

Inhoud

Hoofdstuk 1 Achter slot en grendel	6
De maaltijd van de Heer	6
Gevolgen voor de ontwikkeling van het sacramentshuis	9
Hoofdstuk 2 De iconografie	13
2.1. Architectuuruitbeelding en gevisualiseerde heiligheid	15
2.1.1. Het kerkportaal	15
2.1.2. <i>Castellum</i> , de burcht	16
2.2.3. Het Heilig Graf	17
2.2.4. De toren(monstrans)	18
Samenvatting	20
2.2. Het <i>Sancta Facies</i> en het Veronicadoek	22
2.2.1. <i>Sancta Facies</i> : het heilige gezicht van Christus	23
2.2.2. Het Veronicadoek en de toenemende aandacht voor de lijdende Christus	26
Samenvatting	28
2.3. De incarnatie, het vleesgeworden Woord en de maagdelijkheid	30
2.3.1. De annunciatie	31
De <i>Heilige-Geist-Kirche</i> in Rothenburg ob der Tauber	32
2.3.2. De Anna-te-Drieën	34
Samenvatting	35
2.4. De beelden van heiligen, patronen en helpers rond de schrijn	37
2.4.1. Bijbelse figuren	38
De profeten	38
Maria Magdalena	39
Johannes de Doper	42
2.4.2. Legendarische martelaren	43
Barbara van Nicomedia	44
De <i>Virgines Captales</i> en de <i>Virgo inter Virgines</i>	45
2.4.3. Historische middeleeuwse heiligen	48
2.4.4. De heiligen rond de schrijndeur	54
Samenvatting	56
2.5. Hartverscheurend lijden	59
2.5.1. Inventarisatie naar soort en plaats	59
2.5.1. De thema's	60
De Graflegging	60
Het Laatste Avondmaal	63
De Hof van Gethsemane	63
De Man van Smarten	64
<i>Arma Christi</i> , de lijdenswerktuigen	67
De Kruisiging	68
Samenvatting	69
Hoofdstuk 3 De opdrachtgevers	70
3.1. Huismerken, opschriften, familiewapens en portretten	72
3.2. Het sacramentshuis van Hans IV. Imhoff	76
Zelfrepresentatie, twee opvallende portretten	78
Samenvatting	79
Conclusie	80
Glossarium	
Bibliografie	

Middel-Franken



	datering	plaatsnaam/kerk	catalogusnummer
1	1370-80	Neurenberg, St Sebaldu	21
2	1375-80	Neurenberg, St.Jakob	18
3	1380	Rothenburg, Spitalkirche	26
4	ca 1380	Neurenberg, St Johannis	19
5	ca 1380	Etzelskirchen	4
6	1380-90	Lonnerstadt	17
7	1390	Rothenburg, St Jakob	28
8	ca 1400	Höchststadt ad Aisch	11
9	na 1415	Trommetsheim	31
10	1419	Herzogenaaurach	10
11	ca 1420	Zentbechhofen	33
12	1430-40	Detwang	1
13	voor 145	Ottensoos,nis	23
14	1450	Rothenburg, Franzisk.kirche	27
15	2e helft 15 jh	Kalbensteinberg	12
16	1473	Kleinschwarzenlohe	15
17	laat 15 jh	Leerstetten	16
18	laat 15 jh	Wendelstein	32
19	laat 15 jh	Gundersheim ad Altmühl	7
20	1480	Dinkelsbühl	2
21	1486	Pappenheim	24
22	ca 1486	Reuth unter Neuhaus	25
23	1487	Gustenfelden	8
24	1493-96	St Lorenz, Neurenberg	20
25	1498	Kalchreuth	13
26	ca 1500	Tennenlohe	30
27	1505	Schwabach	29
28	1507	Fürth	5
29	1509	Dorfkemathen	3
30	1515	Heilsbronn	9
31	1517	Gollhofen	6
32	1518	Katzwang	14
33	1522	Ottensoos, toren	22

Hoofdstuk 1 ACHTER SLOT EN GRENDEL

De invloed van eucharistische vroomheid op het kerkinterieur

‘Het sacrament van het lichaam en bloed van Christus overtreft alle sacramenten van de kerk. Daarin is de weg, de waarheid en het leven’. Het zijn de woorden van de monnikverteller uit de *Dialogicus miraculorum*, de Rijnlandse monnik Caesarius van Heisterbach (1180-ca. 1240).¹ Caesarius bezag het leven als een middeleeuwse christen.² Zijn woorden gaven blijk van de sacramentsopvatting die de late Middeleeuwen kenmerkte en straalden een mate van verering voor het sacrament van de eucharistie uit, waarvan tot in het midden van de twaalfde eeuw nog geen sprake was.³

De maaltijd van de Heer.

In de vroegchristelijke kerk betekende de viering van de eucharistie het houden van een gezamenlijke maaltijd. Paulus beschreef de ‘maaltijd van de Heer’ al in zijn eerste brief aan de Korintiërs. Die brief schreef hij vermoedelijk in het voorjaar van het jaar 55. Het eten van het brood en het drinken uit de beker met wijn kon in de uitleg van Paulus begrepen worden als voldoen aan de opdracht van Jezus. Paulus benadrukte dat de traditie terug ging op de Heer zelf: “In de nacht waarin de Heer Jezus werd uitgeleverd nam hij een brood sprak het dankgebed uit, brak het brood en zei: ‘Dit is mijn lichaam voor jullie. Doe dit telkens opnieuw om mij te gedenken.’ Zo nam hij na de maaltijd ook de beker, en hij zei: ‘Deze beker is het nieuwe verbond dat door mijn bloed gesloten wordt. Doe dit, telkens als jullie hieruit drinken, om mij te gedenken. Dus altijd wanneer u dit brood eet en uit de beker drinkt verkondigt u de dood van de Heer, totdat hij komt’.”⁴

¹ Caesarius van Heisterbach, *Boek der mirakelen, negende afdeling: het sacrament van het lichaam en bloed van Christus* (uitgave: Bartelink, Den Bosch 2004).

² Jaap van Moolenbroek, *Mirakels historisch. De exempels van Caesarius van Heisterbach over Nederland en Nederlanders* (Hilversum 1999) 11.

³ Peter Browe, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter* (München 1932) 3.

⁴ 1 Korintiërs 11: 23-26.

De woorden die Jezus tegen zijn discipelen sprak tijdens het laatste Avondmaal vormden de basis voor de eucharistie, het gebed van de dankzegging dat in het vroege christendom werd uitgesproken bij de viering van het gedachtenismaal om te danken voor de gaven van brood en wijn.⁵ Wat begon als een term voor de aanduiding van een dankgebed ontwikkelde zich tot de omschrijving van het geheel van de viering van de liturgie en de tijdens die mis uitgereikte eucharistische gaven (brood en wijn) zelf. Lag bij Paulus nog de nadruk op de handeling mét het brood en de wijn binnen de maaltijd van de Heer, in de loop van de eeuwen zou de aandacht steeds meer verlegd worden naar het betonen van eerbied vóór het brood en de wijn.⁶

In de Middeleeuwen ontstond er behoefte aan een theologische duiding van de wijze waarop Christus in zijn lichaam en bloed in de viering van de eucharistie aanwezig was. Het sacrament van de eucharistie werd in toenemende mate aangemerkt als de meest directe manifestatie van de goddelijke aanwezigheid.⁷

Door de algemeen gevoelde behoefte aan heilszekerheid groeide er een realistische opvatting over de mis. Men werd argwanend tegenover degenen, die de eucharistische gaven slechts een symbool van Christus' lichaam noemden. Lanfranc, monnik van het klooster in Bec († 1089) speelde een beslissende rol in de strijd over de aard van de eucharistische gaven. Hij was de opvatting toegedaan dat het lichaam van Christus, dat uit Maria geboren en aan het kruis gestorven was, werkelijk aanwezig is in het teken van het brood en de wijn.⁸

Lanfranc ontwikkelde een belangrijk begrip: de Transsubstantiatie. Met behulp van dit begrip lukte het hem het idee van de reële presentie van Christus in het brood en de wijn te bewaren, zonder daarbij te vervallen in plat realisme dat het goddelijke karakter van het moment zou kunnen ondermijnen. Lanfranc maakte het onderscheid tussen de substantie, de onzichtbare kern, van het brood en de zichtbare uiterlijke verschijningsvorm ervan, zijn 'accident'. De substantie van het brood wordt

⁵ Alfred C. Bronswijk, *Christelijke symbolen van A tot Z* (Zoetermeer 2006) 82.

⁶ G.J.C. Snoek, *Eucharistie- en reliekverering in de Middeleeuwen. De middeleeuwse eucharistie-devotie en reliekverering in onderlinge samenhang* (Amsterdam 1989), 33.

⁷ Burcht Pranger, 'God' in: Manuel Stoffers red., *De middeleeuwse ideeënwereld 1000-1300* (Hilversum 1994) 93-117, aldaar 98.

⁸ H.A.J. Wegman, *Riten en mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom* (Kampen 1995) 181.

veranderd, de uiterlijke verschijningsvorm blijft echter intact: men blijft de gestalte van het brood waarnemen.⁹

In 1215 bepaalde het vierde Lateraanse Concilie dat de theologische gedachte van de transsubstantiatie, de wezensverandering van de elementen brood en wijn in het werkelijke lichaam en bloed van Christus tijdens de eucharistische viering, als dogma zou gelden. Het concilie voegde daaraan het decreet toe dat de hostie voortaan achter slot en grendel bewaard moest worden om schennis en diefstal van het sacrament te voorkomen.¹⁰ De sterke verering van de hostie bleek in de ogen van de kerkleiders een schaduwkant te hebben.

De hostie werd, op grond van de hieraan toegekende heiligheid, gebruikt voor allerlei magische doeleinden die in de ogen van de Kerk geen genade konden vinden: als grondstof voor afrodisiaca, als middel voor duiveluitdrijving of, om vermaald en vervolgens uitgestrooid over de akkers een goede oogst te verkrijgen. Het vermeende misbruik werd door pausen, synodes en bisschoppen sterk afgekeurd. Het was een van de redenen om de hostie op te bergen in een goed afgesloten sacramentsnis.¹¹

De groeiende verering voor de 'heilige tekenen' van de eucharistie had ook consequenties voor de praktijk van de misviering. Het werd een gewoonte dat de priester tijdens de eucharistieviering de hostie ophief: het lichaam van Christus werd de gelovigen letterlijk voor-gehouden. De gelovigen knielden dan in aanbidding neer.¹²

Het nieuwe gebruik had zich vanaf het einde van de twaalfde eeuw snel verspreid in de Westerse kerk en vanaf het midden van de dertiende eeuw was de *elevatio*, de heffing van de geconsacreerde hostie tijdens de eredienst, gemeengoed geworden.¹³ Het ritueel werd het belangrijkste onderdeel van de mis en daarmee een

⁹ Idem.

¹⁰ Regnerus Steensma, 'Desacralisatie binnen het gereformeerd protestantisme. De protestante omgang met de inventaris van de voormalige katholieke kerken', in: Arie L. Molendijk red., *Materieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa* (Hilversum 2003) 211-232, aldaar 211.

¹¹ Ibidem, 212.

¹² Nico van den Akker en Peter Nissen, *Wegen en dwarswegen. Tweeduizend jaar christendom in hoofdlijnen* (Amsterdam 1999) 114.

¹³ Jan van Herwaarden, 'Geloof en samenleving: eucharistische devotie en de verering van het lijden van Jezus', in: Paul van de Laar, Peter Jan Margry en Catrien Santing red., *Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen. Opstellen van prof. dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Hilversum 2005) 23.

kernmoment in de godsdienstige beleving van velen. Zo ontstond de ‘eucharistische vroomheid’.¹⁴

In de liturgiegeschiedenis wordt de elevatie vaak voorgesteld als de belangrijkste vernieuwing in de middeleeuwse liturgie: hier werd de basis gelegd voor een ongekende opbloei van de verering van het sacrament, zozeer dat ze zou doordringen tot in het hart van de volksvroomheid.¹⁵

Gevolgen voor de ontwikkeling van het sacramentshuis

Er zijn in de Vroege Kerk altijd meer argumenten tegen het bewaren van de eucharistie geweest dan dat er voor pleitten.¹⁶ De vergelijking van de eucharistische gave met het hemelse brood dat de Heer het volk van Israël in de woestijn van Sin had gegeven noopte tot voorzichtigheid. Had Mozes immers niet verboden om maar iets van de manna tot de volgende dag te bewaren? Sommigen luisterden niet naar hem en bewaarden toch iets; de volgende morgen zat het vol wormen en stonk het.¹⁷

Toch bestond er ook in de Vroege Kerk de gewoonte om een deel van het brood dat tijdens de eucharistieviering was geconsacreerd te bewaren. Het diende mede om het, als het zogenaamde *viaticum*, uit te kunnen reiken aan zieken en stervenden thuis. Dat bewaren behoorde met de nodige voorzichtigheid te gebeuren. Ook voordat de transsubstantiatie tot leerstelling werd verklaard, was Christus immers volgens de leer van de kerk zelf aanwezig in de gestalte van brood en wijn. De geconsacreerde hostie moest als het lichaam des Heren dan ook met zorg en eerbied worden behandeld.¹⁸

Oorspronkelijk bewaarden de gelovigen en de priesters de hostie in kostbare doosjes thuis, maar al in de zesde eeuw gebeurde dit in zijruimten van de kerk. Waarschijnlijk gebeurde dat vaak in kasten. Een voorstelling van een dergelijke kast is mogelijk te zien op het mozaïek dat is aangebracht in de lunet op de achterwand van

naar de Middeleeuwen. Opstellen van prof. dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden (Hilversum 2005) 23.

¹⁴ Charles M.A. Caspers, *De eucharistische vroomheid en het feest van sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late middeleeuwen* (Leuven 1992) 1.

¹⁵ *Ibidem*, 22.

¹⁶ Otto Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie* (Bonn 1979) 21.

¹⁷ Exodus 16: 19-20.

¹⁸ J.E.A.Kroesen en Regnerus Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur* (Leuven 2004) 105.

het mausoleum van Galla Placidia in Ravenna. Op het mozaïek (ca. 440) is een afbeelding te zien van een kast op hoge poten, met een eenvoudige, driehoekige kroon. De beide deuren van de kast staan open. Op de twee planken in de kast liggen de vier evangeliën. Vergelijkbare kasten kunnen later ook dienst hebben gedaan om het liturgisch vaatwerk en de hostie in te bewaren [afb. 1].¹⁹

Sinds 800 nam de gewoonte om de hostie in de kerk zelf te bewaren toe. Dat gebeurde bij voorkeur op of in de nabijheid van het altaar.²⁰ De hostie werd opgeborgen in vaatwerk dat vaak kostbaar was uitgevoerd. Aanvankelijk had het de vorm van een pyxis [afb. 2]. De pyxis is in veel gevallen een ronde of veelzijdige metalen bus, maar kent ook bijzondere varianten. Zo zijn er voorbeelden van vaatwerk in de vorm van een metalen duif, waarschijnlijk het symbool van de Heilige Geest [afb. 3].

Na het jaar 1000 had men in Frankrijk en Engeland een voorkeur voor de hangende pyxis, waarbij de pyxis vrij boven het altaar hing, soms vanaf het koorgewelf maar vaker aan een kromstaf die achter het altaar stond [afb. 4]. De pyxis groeide op den duur uit tot grotere proporties en kreeg daarbij meer dan eens de vorm van een kleine toren. Deze was draagbaar om hem voor de misviering van de sacristie naar het altaar te kunnen brengen. Een aantal bleef bewaard in Franse dorpskerken, bijvoorbeeld in Fresles, in het departement Seine-Maritime [afb. 5].²¹

Het decreet van het vierde Lateraanse concilie had weliswaar grotere zekerheid met betrekking tot het bewaren van het sacrament geëist, maar had geen aanwijzingen gegeven omtrent de concrete vormgeving. Misschien omdat men uit ervaring wist dat een nis in de muur waarvan het deurtje met een slot afgesloten kon worden een veilige plaats was, werd dit sinds de dertiende eeuw het meest gebruikte systeem.²² Het ging hier om niet meer dan een gewoonte, want voorschriften hiertoe heeft de kerk nooit gegeven.

¹⁹ Nussbaum, *Aufbewahrung der Eucharistie*, 385.

²⁰ Cf. Justin Kroesen en Regnerus Steensma, *Kirchen in Ostfriesland und ihre mittelalterliche Ausstattung* (Petersberg 2011) 125 en P. Constantinus, *Liturgie en kerkelijke kunst* (tweede uitgave; Bilthoven en Antwerpen 1950) 191.

²¹ Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 105.

²² Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, 381-384.

De oudste vermelding van een dergelijke nis stamt uit 1128 in een bericht over de St. Urbanuskerk in Deutz bij Keulen. Uit de beschrijving van Rupert von Deutz kan worden opgemaakt dat deze manier om de hostie te bewaren toen al heel gebruikelijk was (Deutz hanteert de term '*de more*').²³ De nis in de St. Urbanuskerk in Deutz was met hout bekleed en voorzien van een deurtje met een slot. Vergelijkbare wandnissen zijn nu nog terug te vinden in verscheidene kerken op het Zweedse eiland Gotland, bijvoorbeeld in Kallunge [afb. 6].

Een belangrijke stimulans in de verdere ontwikkeling van de tabernakel, zoals de bewaarplaats van de hostie vaak wordt genoemd naar de benaming van de overhuiving van het hoogaltaar waarop de pyxis stond, was de eerder genoemde toename van eucharistische verering in de loop van de dertiende eeuw. De opvatting van de eucharistie verschoof van een gemeenschappelijke viering van het dankoffer naar de individuele beleving van de genadekracht van het sacrament. Christus werd daarbij niet alleen reëel aanwezig geacht tijdens de misviering, maar ook gedurende de hele tijd dat de hostie werd bewaard.²⁴

Er vond, vanuit het idee dat Christus werkelijk aanwezig was in de eucharistische gaven, een verandering plaats in de aandacht voor de mis als zodanig.²⁵ De gunstige werking voor gelovigen van het bezoeken van de mis spitste zich toe op het bijwonen van de consecratie en het aanschouwen van de geconsacreerde hostie. Niet alleen kende men aan de aanschouwing van de hostie een preventieve werking tegen allerlei soorten van onheil toe, ook door het aanschouwen alleen al konden wonderen geschieden.²⁶

Een hoogtepunt in de ontwikkeling van de eucharistische vroomheid was de invoering van Sacramentsdag (*Corpus Christi*) in de feestkalender van de Kerk (1264). Gedurende de veertiende en vijftiende eeuw werd het gebruikelijk om op deze dag, de tweede donderdag na Pinksteren, processies met en ter ere van het sacrament te houden, die zich onderscheidden door hun grote praal [afb. 7].²⁷

²³ Cf. Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 117 en Achim Timmermann, *Real presence: Sacrament houses and the body of Christ c. 1270-1600* (Turnhout 2009) 29

²⁴ Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 107.

²⁵ Van Herwaarden, 'Geloof en samenleving', 23.

²⁶ *Ibidem*, 24.

²⁷ Caspers, *De eucharistische vroomheid*, 1.

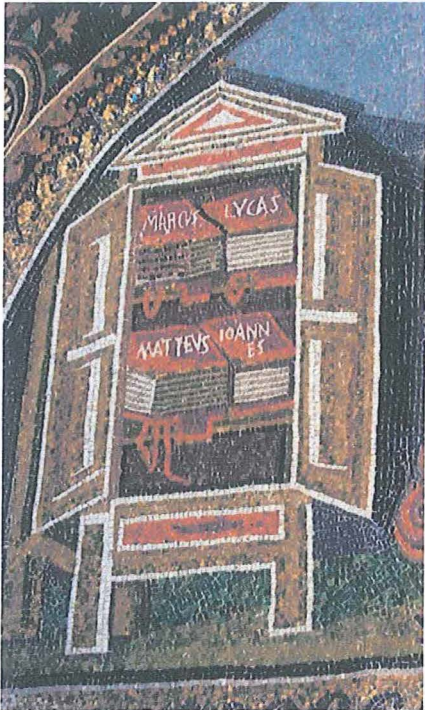
Alle hierboven geschetste ontwikkelingen bevorderden het verlangen van de middeleeuwse gelovige om de hostie te kunnen zien. Voor het bewaren van de hostie betekende dit, dat de pyxis werd vergroot tot een ciborie [afb. 8] en dat de hostie zichtbaar werd opgesteld in een monstrans [afb. 9].

De sacramentsnissen werden voorzien van deurtjes met traliewerk en de kastjes kwamen op den duur uit de muur naar voren. Hoe meer de wandkast van de muur loskwam, hoe beter het sacrament voor de gelovige vanaf diens plaats in het schip van de kerk was te zien. Het sacramentshuis van Unserer Lieben Frau (1350) in Oberwesel is ongeveer op ooghoogte tegen de koorwand geplaatst, waardoor de schrijn voor de gelovigen vanuit alle hoeken in het schip goed zichtbaar was. Deurtjes met traliewerk vergroten het zicht op de hostie [afb. 10].

De laatste fase in de ontwikkeling van de tabernakel is de sacramentstoren. De grote rijk versierde torens werden tegen de wand, geheel vrijstaand of, zoals in de St. Liudgerkerk in het Duitse Norden tegen een koorpijler gebouwd [afb. 9]. De ooit zo eenvoudige bergplaats in de koorwand had zich ontwikkeld tot een indrukwekkend stuk interieurarchitectuur. Vooral in Duitsland groeide de wandnis uit tot een vrijstaande stenen toren, dit in tegenstelling tot, bijvoorbeeld, Engeland waar de voorkeur bleef uitgaan naar de traditionele hangtabernakel.²⁸

Een belangrijke verandering in de ontwikkeling van de tabernakel werd veroorzaakt door de beslissing op het Concilie van Trente (1545-1563), waarbij bepaald werd dat de hostie voortaan bewaard diende te worden in een kastje op het altaar, de altaartabernakel. Ik noem het voor de volledigheid. Voor mijn onderzoek is het niet relevant, omdat het conciliebesluit valt buiten de onderzoeksperiode (1370-1522).

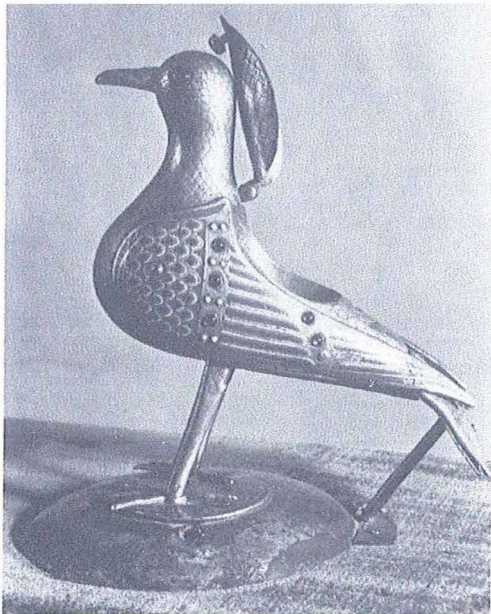
²⁸ Kroesen en Steensma, *Kirchen in Ostfriesland*, 126 en Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, 395.



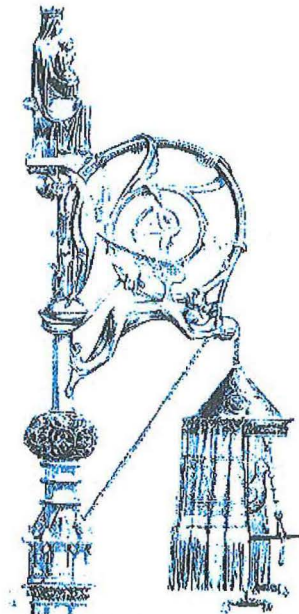
1 Mozaïek, Mausoleum Galla Placidia, Ravenna, ca. 440.



2 Pyxis, Limoges, 1230, Diözesanmuseum Salzburg- Rottenburg.



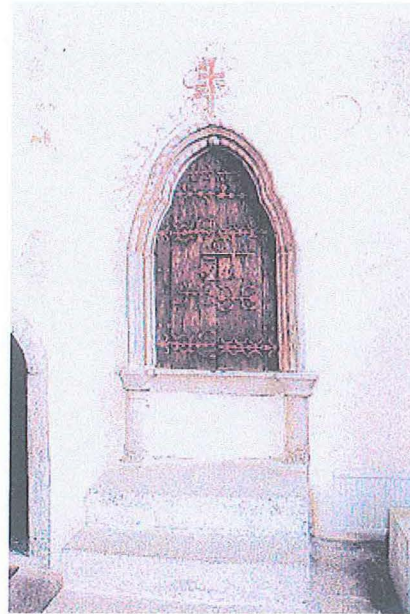
3 Eucharistische duif, Limoges vroeg 13^e eeuw, (bron: Reinle, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter*).



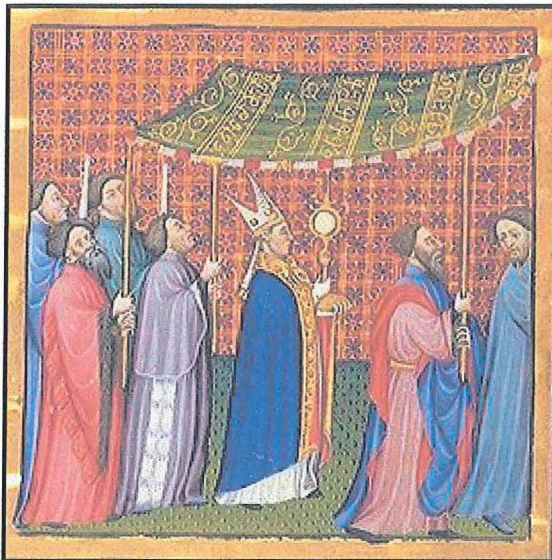
4 Pyxis hangend boven het altaar, Viollet le Duc (van Dael, *Verbeelding van het Woord* 2, afb. 9).



5 Tabernakel, Fresles
15^e eeuw (bron: Kroesen en Steensma
Middeleeuwse dorpskerkinterieur,
afb. 5.1).



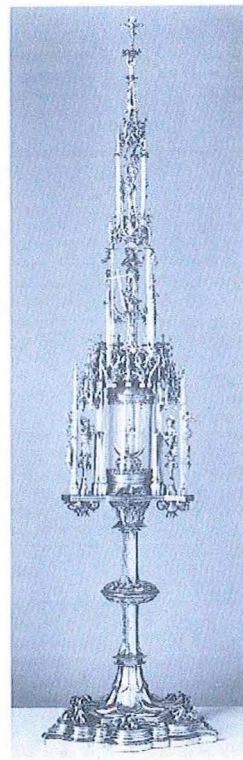
6 Sacramentshuis, Källunge
(bron: Kroesen en Steensma
Middeleeuwse dorpskerkinterieur,
afb. 5.25).



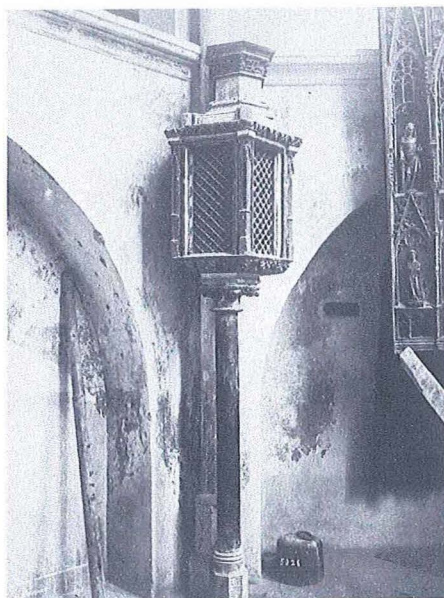
7 Corpus Christi processie,
Spaans gebedenboek, 15^e eeuw
(bron: Wikimedia Commons)



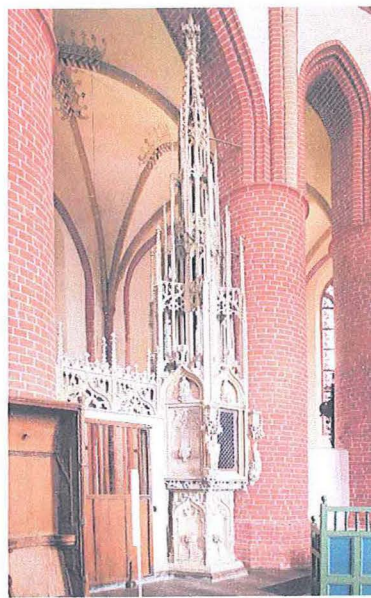
8 Ciborie (Nederlands?)
15^e eeuw, Maaseik, St. Catharinakerk
(foto Marburg, Nr. 1.126.371).



9 Sacramentsmonstrans,
1500-11, Zürich.
(bron: Reinle, *Ausstattung deutscher Kirchen*).



10 Sacramentshuis, Oberwesel,
1350 (bron: L.A.D. Rheinland Pfalz)



11 Sacramentstoren, Norden
eind 15^e eeuw (bron: Kroesen en
Steensma, *Kirchen in Ostfriesland*
Afb. 510)

Hoofdstuk 2 DE ICONOGRAFIE

Iconografische thema's en voorstellingen rond de sacramentshuizen in Middel-Franken

De in het eerste hoofdstuk geschetste ontwikkeling van de eenvoudige muurnis, via alle tussenliggende vormen, naar het monumentale sacramentshuis bood de mogelijkheid de tabernakel steeds rijker van versieringen te voorzien.²⁹ In de kerken waar het geld voorhanden was verschenen grote vrijstaande torens, die soms tot aan de gewelven van de kerk reikten. Met hun polygonale opbouw boden ze volop ruimte voor uitgebreide ornamentele en figurale programma's. Hierin vormden de incarnatie, het lijden en sterven op Golgotha, de opstanding en de profetieën van het Oude Testament veelvuldig terugkerende thema's.³⁰

Ook in dorpskerken met minder middelen werd de wandnis versierd, zij het dat men zich daar vaak tevreden moest stellen met een simpeler oplossing. Afhankelijk van de mogelijkheden varieerden de oplossingen van miniatuur kerkportalen en burchten, tot uit kalksteen opgetrokken monstransvormige sacramentstorens en kleinere uitvoeringen van de vrijstaande sacramentshuizen die men kende uit de grote steden.³¹ In veel gevallen werd de wandnis opgesierd door een combinatie van elementen uit de gotische bouwkunst, al dan niet aangevuld met een zelfstandig Christusbeeld.

Middel-Franken wijkt niet af van dit algemene beeld. Terwijl het concept van het grote vrijstaande sacramentshuis de tabernakelarchitectuur in de grotere stedelijke centra van de vrije rijkssteden als Dinkelsbühl en Neurenberg beheerste, was de eucharistische architectuur in de dorpskerken als die van Lonnerstadt, Etzelskirchen en Trommetsheim bescheidener van aard.

De tabernakel behoorde in iedere uitvoering te verwijzen naar het bewaarde sacrament. De geschilderde en beeldhouwde voorstellingen moesten in de eerste plaats eucharistische symboliek betreffen, zodat de gelovige bij binnenkomst van de

²⁹ Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, 414.

³⁰ Felix Raible, *Der Tabernakel einst und jetzt* (Freiburg im Breisgau 1908) 193-207.

³¹ Timmermann, *Real presence*, 209.

kerk de bewaarplaats van het lichaam van Christus onmiddellijk herkende en tot eerbied en verering gemaand werd.³²

Bij een iconografisch onderzoek naar de betekenisinhouden van het beeldmateriaal rond de sacramentshuizen, kan niet worden volstaan met het duiden van de bij de tabernakel aangebrachte schilderingen of beeldengroepen. Ook de vormgeving van het huis zelf bezit specifieke kenmerken, die uitdrukking zijn van opvattingen over christelijke vroomheid en heiligheid. In mijn onderzoek naar architectuuruitbeelding en gevisualiseerde heiligheid, kom ik tot een onderscheid in een viertal grondvormen: de tabernakel als kerkportaal, als burcht, als Heilig Graf en als toren(monstrans). Alle vormen komen in combinatie voor en vertonen een inhoudelijke samenhang.

³² Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie* , 414.

Hoofdstuk 2.1. Architectuuruitbeelding en gevisualiseerde heiligheid

2.1.1. *Het kerkportaal*

De sacramentsnis in de koortoren van de voormalige St. Matthäus en Oswald in Lonnerstadt oogt als het portaal van een gotische kerk [afb. 12]. De overeenkomst met het portaal van de St. Michaël-kerk in Fürth dat in dezelfde periode, omstreeks 1380, gebouwd werd, is treffend [afb. 13]. De met traliewerk van brede gietijzeren banden afgesloten schrijn is gevat in een siergevel, die wordt afgesloten met een timpaan en steunbeerachtige elementen. Alle aandacht richt zich op het deurtje van de schrijn, dat de indruk wekt de toegangsdeur van een kathedraal te zijn. In Trommetsheim en Etzelskirchen vinden we een vergelijkbare situatie. Het verschil is dat bij deze wandnissen het spitsboogveld zoals we dat kennen uit Lonnerstadt is vervangen door een driehoeksgevel [afb. 14 en afb. 15]. Het geheel wordt omlijst door twee zuiltjes die uitlopen in pinakels. In de velden tussen de pinakels en de afsluitende kruisbloem van de wimberg zijn schijnvensters aangebracht.

De eenvoud van de oplossing doet geen afbreuk aan de waardigheid die ze nastreefde en de gedetailleerdheid waarmee de architectonische elementen werden uitgewerkt mogen een bewijs zijn voor het feit dat het hier geen keuze uit gemakzucht betrof. In een aantal gevallen lijkt het wel alsof er met voorschriften voor de gotische bouwkunst, zoals de *Fialenbüchlein* van Schmuttermayer of Roriczer, in de hand is gewerkt.³³ De visuele en semantische overeenkomst tussen de tabernakel en de architectuur van het godshuis 'op ware grootte', informeerde de beschouwer in de Middeleeuwen over het heilige karakter van de bewaarplaats.³⁴ Het kerkgebouw weerspiegelde al sinds de vroegchristelijke tijd het ideaal van het 'Hemelse Jeruzalem', de stad Gods. Het portaal was daarmee de verbeelding van de poort die toegang gaf tot het paleis van de hemelse heerser.³⁵

³³ Het *Fialenbüchlein* (ca. 1485) van bouwmeester Hans Schmuttermayer en het *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* (1486) van Matthäus Roriczer, de dombouwmeester van Regensburg, behoren tot belangrijke handboeken van de middeleeuwse bouwkunst.

³⁴ Timmermann, *Real Presence*, 31.

³⁵ Engelbert Kirschbaum red., *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Vierter Band* (Rome, Freiburg, Bazel en Wenen 1972) 398.

Het Nieuwe Testament eindigt met de Openbaring van Johannes, waarin de auteur beschrijft hij hoe hij het Hemelse Jeruzalem uit de hemel ziet neerdalen.³⁶ Dit zal de stad zijn waar God met zijn volk zal wonen na het vergaan van de oude hemel en de oude aarde. Er bestonden in de Middeleeuwen verschillende beeldtradities om deze bijbelse beschrijving te verbeelden. Niet alleen het kerkportaal kon verwijzen naar het nieuwe Jeruzalem, ook het achthoekige grondvlak dat veelvuldig gebruikt werd als basis van de torenvormige sacramentshuizen in Middel-Franken moet gezien worden als weergave van de hemelstad [afb. 16 a-e].³⁷

Het getal acht gold als symbool voor de eeuwige zaligheid, de heilige volkomenheid en het nieuwe, op de zeven dagen van de lijdensweek volgende tijdperk van de opstanding. Het Hemelse Jeruzalem werd vaak afgebeeld als een stad omringd door een achthoekige hemelmuur.³⁸ De symbolische waarde van de in onze ogen misschien louter decoratieve bouwkundige elementen mag niet worden onderschat. Een nadere blik op het veelvuldige gebruik van de symboliek van de middeleeuwse kasteel-architectuur bij de tabernakels in het onderzoeksgebied bevestigt dit.

2.1.2 *Castellum, de burcht*

Het sacramentshuis van de St. Maria Magdalena in Tennenlohe is vormgegeven als een vesting. De nis met een eenvoudig geprofileerde omlijsting is aan de bovenzijde afgewerkt met een bekroning die is voorzien van zes zware kantelen [afb. 17]. Dit beeldcitaat uit de middeleeuwse kasteelarchitectuur is, al dan niet in combinatie met het hierboven besproken gebruik van elementen uit de kerkarchitectuur, terug te vinden bij meer dan de helft van de kleinere wandnissen in Midden-Franken. Het is het geval in Gundelsheim a.d. Altmühl [afb. 18], Höchststadt an der Aisch [afb. 19], Leerstetten [afb. 20], Neurenberg [afb. 21] en Zentbechhofen [afb. 22].

In tegenstelling tot het beeld van het kerkportaal dat de toeschouwer lijkt aan te moedigen de tabernakel geestelijk binnen te treden, wekt het beeldgebruik van de

³⁶ Openbaring 21.

³⁷ Emanuel S. Klinkenberg, *Architectuuruitbeelding in de Middeleeuwen. Oorsprong, verbreiding en betekenis van architectonische beeldtradities in de West-Europese kunst tot omstreeks 1300* (Utrecht 2010) 27.

³⁸ Ibidem, 70.

kasteelarchitectuur de indruk het tegenovergestelde effect te willen bereiken.³⁹ Het beeld van de getande burcht- of stadsmuur van het *castellum eucharistiae* benadrukt dat in de nabijheid van het lichaam van Christus afstand en eerbied geboden zijn.⁴⁰

Kastelen en kerken behoren tot de meest indrukwekkende bouwkundige producten van de Middeleeuwen. Uiterlijke architecturale overeenkomsten, gezamenlijke planning en patronage bieden argumenten om te veronderstellen dat er overeenkomsten tussen beide bestonden in termen van ideologische connotaties.⁴¹ Het gebruik van het beeld van de burcht moet uitgelegd worden op basis van een letterlijk begrip van het woord *castellum* in bijbelse teksten en contexten, en moet begrepen worden als een verwijzing naar een geheel van complexe en samenhangende ideeën over maatschappelijke harmonie, devotionele vroomheid en koninklijke macht.⁴²

Het letterlijke begrip van het woord *castellum* stond een figuurlijke interpretatie overigens niet in de weg. De cisterciënzer monnik Aelred van Rievaulx gebruikte beelden uit de kasteel-architectuur zoals de slotgracht, de muur en de toren om te verwijzen naar, respectievelijk nederigheid, kuisheid en (naasten)liefde en begreep het woord *castellum* als een allegorische interpretatie van het lichaam van de Maagd.⁴³

2.1.3 *Het Heilig Graf*

Het sacramentshuis van Herzogenaurach [afb. 23] combineert het beeld van kerk en burcht, maar bezit daarnaast nog een liturgisch element dat uiterlijk en inhoudelijk samenhang vertoont met de tabernakel.⁴⁴ De schrijn is gevat in een vijf meter hoge architecturale setting. De voet is even breed als de schrijn en eindigt op de grond in drie treden. Tussen de treden en de afgeschuinde vensterbank van de sacramentsnis, is een tweede nis. Deze nis is rechthoekig en wordt omsloten door zuiltjes en schijnvensters. Naar analogie van de overeenkomstige plaats van een reliëf van de

³⁹ Timmermann, *Real presence*, 210.

⁴⁰ Ibidem, 211.

⁴¹ Abigail Wheatley, *The idea of the castle in Medieval England* (York 2004) 78.

⁴² Ibidem, 147-148.

⁴³ Ibidem, 80-81

⁴⁴ J.E.A. Kroesen, 'Over de samenhang tussen de sacramentsnis en het Heilig Graf in het middeleeuwse kerkinterieur', *Jaarboek voor liturgie- onderzoek* 15 (1999) 75-95, aldaar 84.

graflegging bij de sacramentsnissen van de St. Sebalduskerk te Neurenberg [afb. 24] en de Sint-Jakobskerk in Rothenburg ob der Tauber [afb. 25], mag aangenomen worden dat het hier een zogenaamd liturgisch paasgraf betreft.

Met het oog op de liturgie van de Stille Week en Pasen bestond er een liturgisch meubelstuk dat doorgaans wordt aangeduid als *Sepulchrum Domini* of Heilig Graf.⁴⁵ Rond het Heilig Graf concentreerde zich jaarlijks een symbolische heropvoering van het paasevangelie door middel van een 'begrafenis' van een of meer attributen op Goede Vrijdag, gevolgd door de ceremoniële 'opstanding' op paaszondag.

De rituele paasliturgie werd nooit officieel gecanoniseerd. Dit officieuze karakter had een diversiteit aan tradities tot gevolg die van land tot land en van tijd tot tijd verschilden.⁴⁶ Het paasgraf van het cisterciënzerklooster van Magerau in het Zwitserse kanton Freiburg dateert van 1330/40 en wordt beschouwd als het oudste en best bewaarde in de soort.⁴⁷ Het Heilig Graf heeft hier de vorm aangenomen van een sarcofaag, waarin plaats is voor een levensgrote Christus-voorstelling [afb. 26]. Werd de hostie in een pyxis 'begraven', al dan niet samen met een kleine crucifix, dan kon worden volstaan met een houten schrijn op het altaar of een nis in de koorwand. Het sacramentshuis van Herzogenaurach laat zien hoe in een ontwikkeling van wederzijdse beïnvloeding het Heilig Graf en de sacramentsnis tot een eenheid kunnen versmelten. Deze nauwe inhoudelijke verbinding tussen Heilig Graf en tabernakel blijkt ook uit de beeldbetekenis van de vierde hier te bespreken variant van het sacramentshuis: de toren.

2.1.4 De toren(*monstrans*)

Het sacramentshuis van de St. Jakob in Neurenberg dateert van voor 1350 en is daarmee het vroegste nog bestaande voorbeeld van een torenvormige tabernakel in Middel-Franken [afb. 27]. Het betreft hier een overgangstype van de wandnis naar de volledig vrijstaande toren. De nis is alleen aan de voorzijde open. De afsluiting

⁴⁵ Ibidem, 75.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Justin E. Kroesen, *The sepulchrum Domini through the ages: its form and function* (Leuven, Parijs en Sterling 2000) 64.

bestaat uit een smeedijzeren deurtje van zeer open traliewerk. Het sacramentshuis vertoont een vormverwantschap met enkele dertiende-eeuwse houten tabernakels, waarvan een zich bevindt in de refter van het cisterciënzerklooster van Sénanque in het Franse departement Vaucluse [afb.28].⁴⁸

De vorm van de toren als eucharistische bewaarplaats, de *turris eucharistica*, kent een lange traditie.⁴⁹ De toren gold in de christelijke overlevering als oord van veiligheid en toevlucht.⁵⁰ Door de tabernakel vorm te geven als een toren wilde men mogelijk tot uitdrukking brengen dat Christus, die er in woonde, de enige hoop en zekerheid was.

Daarnaast moet de torenvorm ook opgevat worden als een verwijzing naar de het Heilige Graf in Jeruzalem. De *Anastasis-rotunda*, een door keizer Constantijn de Grote in 335 op de veronderstelde plaats van het Heilige Graf gebouwde ronde grafkapel, die aan de bovenzijde overspannen werd door een spitse koepel, diende in de vroege Middeleeuwen veelvuldig als model voor West-Europese kerken en kapellen gewijd aan het Heilig Graf.⁵¹ De afgeleide vorm van *turris* of toren kwam symbool te staan voor het graf van de Verlosser.⁵² Een houtsnede uit 1481 laat zien hoe in de Middeleeuwen, als onderdeel van deze traditie, enkel al het beeld van een toren voldoende elementen bevatte om het idee van het Heilig Graf op te roepen [afb. 29].

De dubbele betekenis maakte de torenvorm geschikt als bergplaats van het sacrament, die dan ook niet zelden werd beschreven als *monumentum* of *sepulchrum Christi*. In overeenstemming met deze associatie werd het bewaren van de geconsacreerde hostie na de mis gezien als een graflegging van Christus.⁵³ Een

⁴⁸ Cf. Raible, *Der Tabernakel*, 157-158; Kroesen, *The Sepulchrum Domini*, 71 en Timmermann, *Real presence*, 32-36.

⁴⁹ Raible, *Der Tabernakel*, 156.

⁵⁰ David prijst in psalm 61:4 de Heer als een sterke toren tegen de vijand: 'u bent altijd mijn schuilplaats geweest, een toren te sterk voor de vijand' (Vulgaat 60:4, 'quia factus es spes mea turris fortitudinis a facie inimicis').

In spreuken 18:10 luidt het: 'De naam van de Heer is een sterke toren, de rechtvaardige snelt erheen, en is veilig' (Vulgaat: 'turris fortissima nomen Domini ad ipsum currit iustus et exaltabitur')

⁵¹ Kroesen, 'De samenhang tussen de sacramentsnis en het Heilig Graf', 78; Kroesen, *The Sepulchrum Domini* 1-44 en Raible, *Der Tabernakel*, 155.

⁵² Adolf Reinle, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung* (Darmstadt 1988) 81.

⁵³ Kroesen, *The Sepulchrum Domini*, 72.

bijzonder element van het sacramentshuis van de St.Jakob lijkt het verband tussen de bewaarplaats en de symboliek van het graf te bevestigen. De halfronde zuil die de schrijn draagt wordt aan de bovenzijde afgesloten door een voluut van acanthusbladeren, waarin een het hoofd van de gestorven Christus is verborgen; hij heeft de ogen gesloten [zie paragraaf 2.2.1; afb. 39]. Het acanthusblad verwijst in de christelijke iconografie naar de uiteindelijke overwinning van het eeuwige leven, na een leven vol moeiten en werd veel gebruikt op grafmonumenten.

De toren als uitgangspunt voor de vormgeving, is terug te vinden bij zowel het sacramentshuis als de sacramentsmonstrans, het geëigende liturgische gereedschap om het eucharistische brood ter aanbidding te tonen [afb. 30] en laat de nauwe formele en functionele samenhang tussen beide zien. Sacramentshuizen kunnen dan ook de vorm aannemen van monstransen. De wandnis van de Mariakerk in Dorfkemmathen is hiervan een voorbeeld [afb. 31]. Het sacramentshuis ziet er uit als een reusachtige, uit steen gehouwen monstrans en is geplaatst tegen de achtergrond van een muurschildering waarbij twee engelen een doek opvouwen, waardoor ze de heilige bewaarplaats voor ons onthullen. Hier wordt het lichaam van Christus niet meer verborgen, maar tentoongesteld. Gekleed als diakenen verrichten de engelen de liturgische handeling van het tonen van de monstrans aan de toeschouwer.

Samenvatting

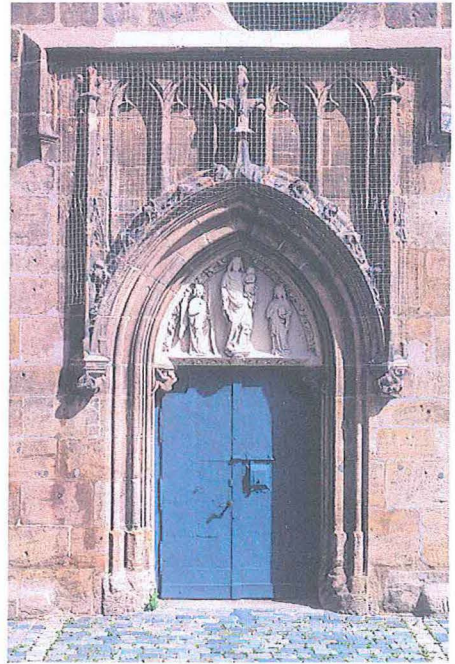
De sacramentshuizen in Middel-Franken bezitten in hun vorm, die voor een deel ontleend is aan de middeleeuwse kerk- en kasteelarchitectuur, specifieke kenmerken die verwijzen naar de eigen liturgische betekenis. In de verschijningsvorm van de architectuuruitbeelding lag een boodschap besloten die inhoudelijk aansloot bij de religieuze betekenis van de tabernakel. Hoewel het lastig is om na te gaan of bij herhalingen van een beeldschema bewuste overwegingen meespeelden, zal zeker de eerste visualisering van een bepaalde betekenis door middel van architectuuruitbeelding weloverwogen hebben plaatsgevonden.⁵⁴ Of we, bijvoorbeeld, bij het gebruik van de achthoek als basisvorm voor het grondvlak van de sacramentshuizen

⁵⁴ Klinkenberg, *Architectuuruitbeelding in de Middeleeuwen*, 531.

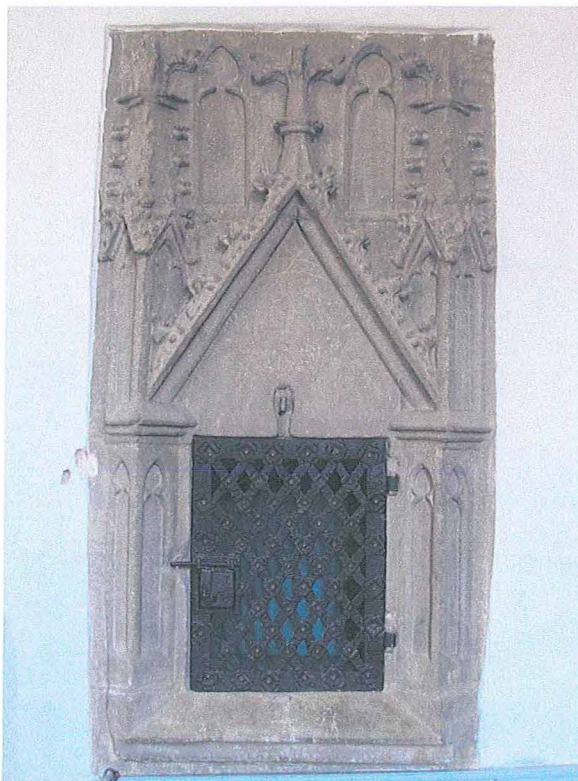
zeker kunnen zijn van een symbolische betekenis, of dat er sprake is van een bouwtraditie is moeilijk vast te stellen. Dat neemt echter niet weg dat er sprake is van een keuze voor die traditie en voor een vormverwantschap over aanzienlijke afstand en tijd die daarvan het gevolg was.



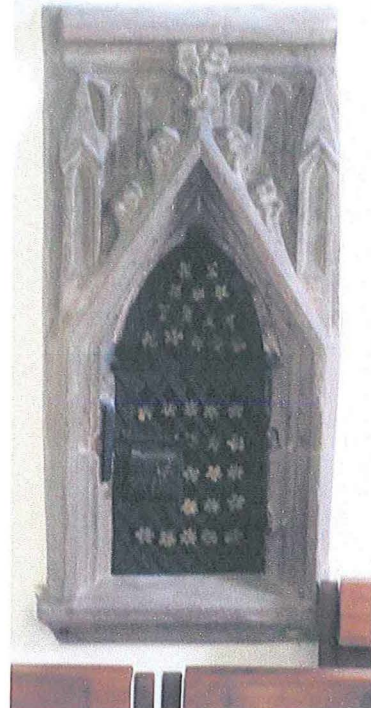
12 Lonnerstadt, St. Oswald 1380/1390



13 Fürth, portaal 1380/1390



14 Trommetsheim, St. Emmeram
Vroeg 15^e eeuw



15 Etzelskirchen, St. Jakobus d. Ä.
ca. 1400



Dinkelsbühl, 1480



Heilsbronn, 1515



Gollhofen, 1514



Dorf Kemmatten, 1509

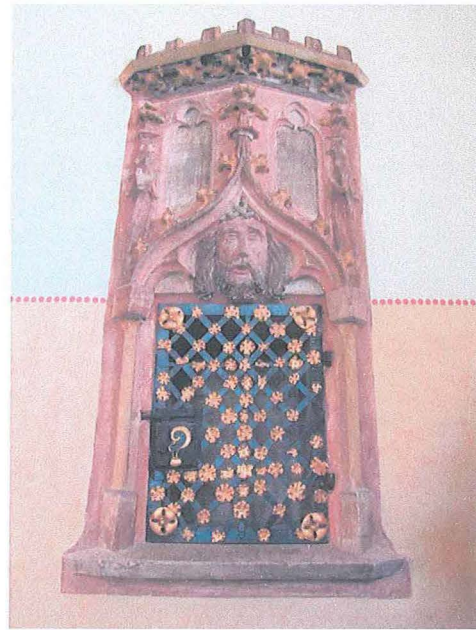


Schwabach, 1505

16 a t/m e, voorbeelden van
achtkantige grondvlakken.



17 Tennenlohe, St. Maria Magdalena
Ca. 1500



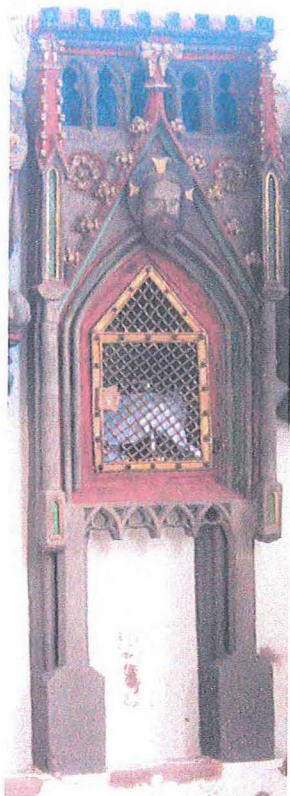
18 Gundelsheim a.d. Altmühl,
St. Bartolomeus eind 15e eeuw



19 Höchstädt a.d. Aisch, St. Georg
Ca. 1400



20 Leerstetten, St. Peter und Paul
15e eeuw



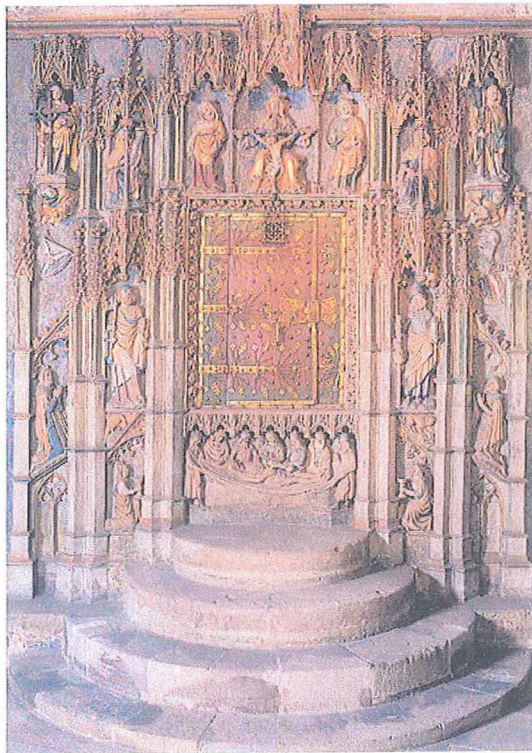
21 Neurenberg, Johanniskirche
Ca. 1380



22 Zentbechhofen, St. Leonhard und Katharina
15e eeuw



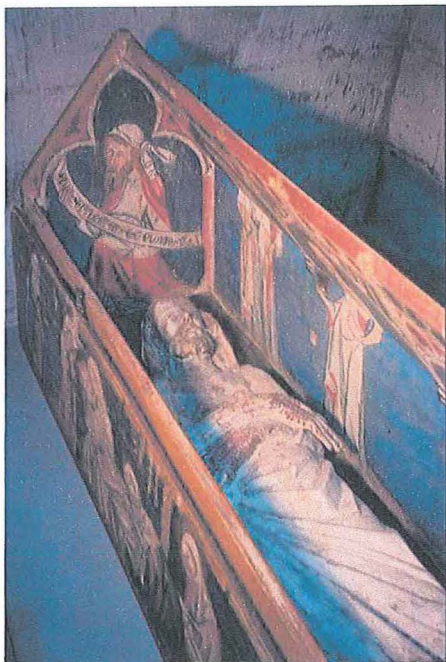
23 Herzogaurach, St. Maria Magdalena, 1419



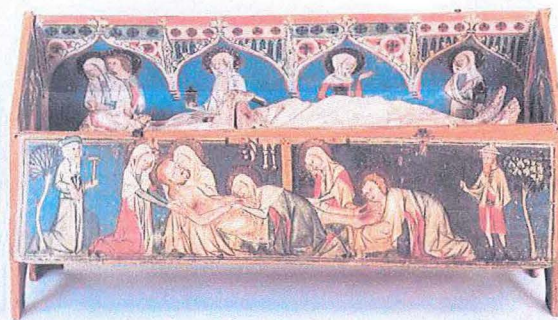
24 Neurenberg, St. Sebaldus, 1370-80



25 Rothenburg ob der Tauber, St. Jakob, 1389



a

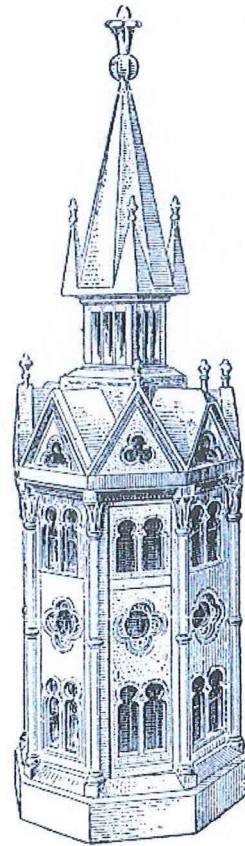


b

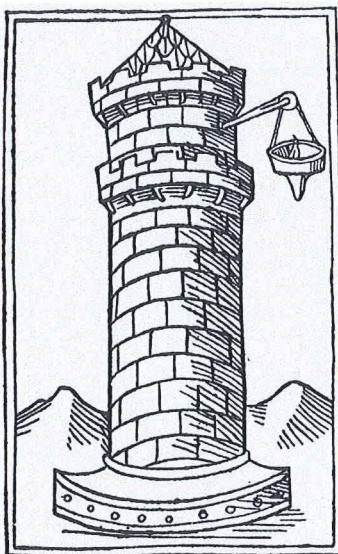
26 a en b Paasgraf Magerau 1330/40 (<http://www.maigrauge.ch/index.php/de/das-ostergrab-546.htm>)



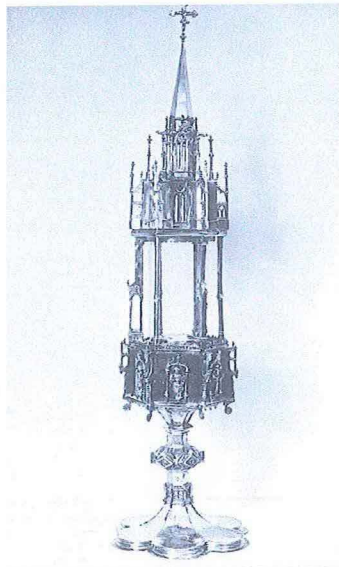
27 Neurenberg, St.Jakob
derde kwart 14^e eeuw



28 Sénanque, cisterziënzer klooster
houten sacramentstoren, 13^e eeuw



29 Heilig Graf, houtsnede 1481



a



b

30 Ciborium (a) en sacramentsmonstrans (b) in torenvorm



31 Dorfkemmathen, Mariakerk, 1509.

Hoofdstuk 2.2 Het *Sancta Facies* en het Veronicadoek

Een voor de hand liggend thema in de voorstellingen rond het sacramentshuis in de late Middeleeuwen is de afbeelding van Christus zelf. Twee portretvormen, het *mandylion* en het *sudarium* komen gedurende vrijwel de gehele onderzoeksperiode van 1370 tot 1522 voor. Men sprak over een afbeelding in een van deze portretvormen als over een *acheiropoieton (eikon)*, een niet door mensen handengemaakt beeld.⁵⁵ Ze werden beschouwd als authentieke portretten van Jezus.

Het *mandylion* komt ter sprake in een legende die bewaard is gebleven in de *Historia Ecclesiastica* (ca. 324) van Eusebius van Caesarea (263-339).⁵⁶ Het tweede portret is het *sudarium* of het *Vera Icon*, waarvan sprake is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (1229-1298). Het is van later datum dan het *mandylion* en werd waarschijnlijk vanaf de eerste helft de twaalfde eeuw vereerd.⁵⁷ Beide typen kennen in hun vroege ontwikkeling een overlap. Beide zijn afdrukken van het ware gezicht van Jezus en in beide gevallen wordt het doek gebruikt om een ernstige zieke te genezen door de patiënt ernaar te laten kijken.

Als in de vijftiende eeuw de legende van Veronica, die de bron vormt voor het verhaal van het *sudarium*, als zesde statie onlosmakelijk wordt verbonden met het zich in die periode ontwikkelende verhaal van de kruisweg, krijgt deze afbeelding een steeds sterker lijdens karakter.⁵⁸ Werd Christus op het *mandylion* [afb. 32a en b] en het *sudarium* [afb. 32c] oorspronkelijk afgebeeld in al zijn schoonheid, als hemelse Godenzoon, het zich binnen het passieverhaal ontwikkelende beeld van de zweetdoek van Veronica toonde het smartelijke, lijdende en met doornen gekroonde gelaat [afb. 33]. Beide vormen bleven naast elkaar bestaan en beide vormen zijn op de sacramentshuizen van Middel-Franken terug te vinden.

⁵⁵ Peter van Dael, *De verbeelding van het Woord 2. De Middeleeuwen (600-1500) Een iconografische studie* (Kampen 2003) 51.

⁵⁶ Cf. Andrew S. Jacobs, 'A. Mirkovic, prelude to Constantine: the Abgar tradition in early Christianity', *The Journal of Roman studies* 96 (2006) 305-306, aldaar 305 en Jan van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie* (4^e druk; Nijmegen 2003) 11.

⁵⁷ Maurits Smeyers, 'An Eyckian Vera Icon in a Bruges Book of Hours, ca. 1450', in: Werner Verbeke ed., *Serta Devota in memoriam Guillelmi Lourdaux II: Devotio Windesheimensis* (Leuven 1995) 195-223, aldaar 197-198.

⁵⁸ John Oliver Hand, 'Salve sancta facies: some thoughts on the iconography of the Head of Christ by Petrus Christus', *Metropolitan Museum Journal* 27 (1992) 7-18, aldaar 7.

2.2.1 *Sancta Facies: het heilige gezicht van Christus.*

In Middel-Franken is het vroegste voorbeeld van een *Sancta Facies* te vinden in de St. Johannis-kerke in Neurenberg. Aan de noordwand van het koor, links achter het altaar bevindt zich een sacramentsnis uit de bouwtijd van de kerk, omstreeks 1380 [afb. 34a]. De nis wordt afgesloten door een aan de bovenzijde in een driehoek toelopend deurtje met ruitvormig traliewerk. De kroon van de gepolychromeerde nis wordt gevormd door een wimberg met aan beide zijden pinakels voorzien van vergulde kruisbloemen. In de wimberg is een Christushoofd met kruisnimbus geplaatst [afb. 34b]. De kroon wordt aan de bovenzijde afgesloten door een reeks gotische vensters en een rij kantelen. De configuratie van architectonische elementen, en de daarbinnen zorgvuldig geplaatste Christus met vergulde kruisnimbus, toont aan hoe overtuigend de oplossing werkt: het moet iedere toeschouwer direct duidelijk zijn geweest wat er achter de gesloten niseur verborgen lag.

In de dertiende eeuw werd druk gespeculeerd over het uiterlijk van Christus en beschrijvingen waren her en der te vinden. De bekendste was misschien wel de brief van Publius Lentulus, die als Romeins stadhouder de voorganger van Pilatus zou zijn geweest. Lentulus zou op verzoek van de Romeinse senaat een beschrijving van het uiterlijk van Jezus hebben gegeven en per brief naar Rome hebben gestuurd. De brief, die een Italiaans verdichtsel was uit de dertiende eeuw, kreeg grote bekendheid doordat de Rijnlandse kartuizer Ludolphus van Saksen het geschreven portret opnam in zijn immens populaire werk *Vita Jesu Christi* (ca. 1350).⁵⁹ Veel Christusportretten uit de late Middeleeuwen gaan terug op deze beschrijving, waarin Christus aldus werd beschreven:

Zijn haar heeft de kleur van een onrijpe hazelnoot, glad tot bijna aan zijn oren, vanaf zijn oren krullend, vrij donker en glanzend en hangend over zijn schouders; hij heeft de scheiding midden op zijn hoofd...; een glad en kalm voorhoofd, een gezicht zonder rimpel of een vlek, dat door een matig rode kleur bevallig is; hij heeft een onberispelijke neus en mond; hij heeft een volle

⁵⁹ Gerard Jaspers, *Een Amsterdams Marialeven in 25 legenden uit handschrift 846 van Museum Amstelkring* (Hilversum 2003) 70.

*baard in de kleur van zijn haar, niet lang maar enigszins gevorkt tot op de kin.*⁶⁰

De vraag naar de aard het Ware Gelaat en het juiste portret van de Heer versterkte de populariteit van de legenden die hierover verhaalden. De legende van het mandylion van Edessa is misschien wel het beroemdste verhaal in die soort en vertelt hoe koning Abgar van Edessa, toen hij ernstig ziek was, een dienaar naar Christus stuurde met het verzoek om naar Edessa te komen om hem te genezen. In plaats van zelf te komen nam Christus een doek en drukte die op zijn gezicht, waarna er een afdruk op de doek achterbleef. De dienaar nam de doek mee naar Edessa. Daar werd de doek op het gezicht van de koning gelegd, waarop deze genas. Het doek met het Ware Gelaat behoorde lange tijd tot de belangrijkste schatten van Byzantium. Het beeld ontwikkelde zich in de Byzantijnse traditie tot een veel overgeleverd en door de kerk gesanctioneerd type.⁶¹

Vanaf de dertiende eeuw ontwikkelde het, oorspronkelijk oosterse, mandyliontype zich vanuit Rome steeds sterker tot een devotiebeeld.⁶² Dat werd mede veroorzaakt door feit dat paus Innocentius III in 1216 het verstrekken van aflaten had verbonden aan een gebed dat hij speciaal ter verering van het Christusportret had geschreven: het *Salve Sancta Facies*.⁶³ Niet alleen de aflaatpraktijk versnelde de verspreiding van de voorstelling van het Ware Gelaat. Ook gebedenboeken spoorden de gelovige aan het beeld van het ware Gelaat constant voor ogen te hebben bij het reciteren.⁶⁴

Er vond een versmelting plaats van enerzijds de geconsacreerde hostie met de beeltenis van Christus en anderzijds het Ware Gelaat. De verering van het Sacrament,

⁶⁰ Van Dael, *De verbeelding van het Woord*, 51.

⁶¹ *Ibidem*, 41.

⁶² Smeyers, 'Serta Devota', 199.

⁶³ Hoe populair het devotiebeeld van het Christusportret was, en hoe snel de cultus zich verspreidde mag blijken uit het feit dat er al snel een Middelnederlandse vertaling bestond van het *Salve Sancta Facies*, waarvan de eerste regels luiden:

'God gruet u heylighe aensicht ons verlossers,
in welke die ghedaente des godlike schijnsel blencket'
(*Salve sancta facies, Nostri redemptoris,
In qua nitet species, Divini splendoris*).

⁶⁴ Smeyers, 'Serta Devota', 200.

de aanwezigheid van Christus in de geconsacreerde hostie en het Ware Gelaat als beeldmerk daarvan waren alom tegenwoordig in de Middeleeuwen. Er bestaat van daaruit ook een nauw verband tussen de wortels van het Sacramentsfeest en de verering van het *Sancta Facies*.

Van Eva van Luik (1190-1265), kluizenares van het klooster van de H. Martinus te Luik, die samen met Juliana van Cornillon ijverde voor de invoering van het feest van Sacramentsdag, was bekend dat ze in haar kluis een diptiekje of een boekje had met het *Sancta Facies*. Het heiligenleven van Juliana vertelt dat beide vrouwen het samen vereerden⁶⁵ Het gevolg was dat dit beeldtype vanwege het karakter van de *presentia realis* die het deelde met de eucharistische gaven en de daaruit voortvloeiende uitzonderlijke positie als devotieobject, goed paste als versiering van de tabernakel.

De wandtabernakel in de St. Veit van Ottensoos, die dateert uit de eerste helft van de vijftiende eeuw, wordt aan de bovenzijde afgesloten door een wimberg in de vorm van een driehoeksgevel versierd met hogels in bladvorm. Links en rechts van de schrijn wordt het geheel omlijst door zuiltjes die uitlopen in pinakels. Op de driehoeksgevel is een primitief ogend Christushoofd aangebracht: een kalende Jezus met nimbus [afb. 35]. De voorstelling vertoont in zijn eenvoud veel overeenkomsten met het beeld van Christus boven de schrijn van de zandstenen wandnis in de Stadtpfarrkirche St. Georg in Höchststadt an der Aisch (1400). De rechthoekige nisdeur van traliewerk wordt ook hier omgeven door de onderhand bekende architectonische elementen. Tussen de twee zuiltjes die aan beide zijden eindigen in pinakels, omsluit een wimberg een driepasboog, waar in hetzelfde zandsteen een Christushoofd uitgekapt is [afb. 36]. Ook hier is de vormgeving even eenvoudig als direct. Het narratieve karakter van de latere uitgebreidere beeldprogramma's ontbreekt. Het beeld drijft puur op de eigen iconische kracht.

Middel-Franken kent nog een aantal voorbeelden van het *Sancta Facies*. Meer gestileerde types zijn te vinden in Herzogenaaurach [afb. 37] en Wendelstein [afb. 38]. In de St. Jakobskerk in Neurenberg is het meest uitzonderlijke exemplaar te zien. Daar bevindt zich een Christusportret verborgen tussen acanthusbladeren aan de onderzijde

⁶⁵ Cf. Mulder-Bakker, *Verborgene vrouwen*, 105-113.

van het sacramentshuis [afb. 39; zie eerder 2.1.4; pag. 18]. De doornen, waarvan de bladen zijn voorzien kunnen in dit geval tegelijkertijd verwijzen naar de doornenkroon uit de passietijd. Meestal werd daarvoor een ander beeldtype gebruikt: de zweetdoek van Veronica.

2.2.2 *Het Veronicadoek en de toenemende aandacht voor de lijdende Christus.*

De legende van Veronica kwam in meerdere versies voor. Dat verklaart waarom het doek van Veronica het gezicht van Christus zowel met, als zonder doornenkroon laat zien. In een van de vroege versies, die voorkomt in de *Legenda Aurea*, vertoonde het verhaal van het sudarium van Veronica sterke overeenkomsten met de legende van het mandylion.⁶⁶

Het verhaal vertelt hoe een zieke keizer Tiberius Caesar zijn vertrouwing Volusianus naar Jeruzalem stuurde om op zoek te gaan naar een rondreizende wonderdokter, die mensen genas door enkel tot hen te spreken. Volusianus trof op zijn zoektocht Veronica van Jeruzalem die de afgezant van de keizer vertelde dat Jezus, naar wie hij op zoek was door Pilatus gekruisigd en gedood was. Ze beschikte, zo vervolgde ze, echter over een doek met het Ware Gelaat van Jezus. Toen zij in de periode dat Jezus al predikend rondtrok een portret van hem wilde laten maken bij de plaatselijke kunstschilder, was ze hem op weg ernaartoe tegengekomen. Zij vertelde Jezus wat ze van plan was, waarop hij het schilderslinnen pakte dat zij onder haar arm droeg om het vervolgens tegen zijn gezicht te drukken. Daarop verscheen de beeltenis op het doek. Veronica bood, volgens de legende, Volusianus aan om met hem naar Rome te reizen omdat ze ervan overtuigd was dat een devote blik op het doek de keizer van zijn ziekte zou genezen.

In latere versies van het verhaal is de ontmoeting tussen Jezus en Veronica verplaatst naar de kruisweg en wiste de heilige Veronica met haar sluier of een linnen doek het zweet van het gezicht van Jezus toen hij zijn kruis naar Golgotha droeg. Er verscheen net als in de eerdere versies van de legende op wonderbaarlijke wijze een

⁶⁶ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea* c.53 (uitg. *The golden legend. Readings on the Saints* vol. 1 Princeton 1993) 212.

afdruk van het gelaat op het doek, nu gegeven het moment van de ontmoeting getooid met doornenkroon.

De sacramentsnis in Gundelsheim an der Altmühl (eind 15^e eeuw) is in het onderzoeksgebied een voorbeeld van een zelfstandige afbeelding van het gelaat van Christus met doornenkroon [afb. 40a en 40b]. De architectonische omlijsting is vrijwel ongewijzigd, de plaats boven de schrijn is nagenoeg dezelfde, maar met de toevoeging van de doornenkroon komt er meer dan voorheen de nadruk te liggen op het lijden van Christus. Daarmee past het nieuwe portrettype binnen de zich in de late Middeleeuwen sterk ontwikkelende eucharistische en op het lijden van Christus gerichte vroomheid.⁶⁷

Bij het sacramentshuis van de stadskerk van Schwabach komt het Veronicadoek twee keer voor. De eerste afbeelding bevindt zich op een reliëf direct boven de schrijndeur en beslaat de hele breedte van het huis [afb. 41]. Het doek met het gezicht van een lijdende Christus wordt aan ons getoond door twee engelen in volle vlucht. In de overgang van de voet van het sacramentshuis naar de schrijn is het nog een keer te zien. In een fries van spitsbogen zijn vier kleine voorstellingen aangebracht, van links naar rechts: een gepersonifieerde maan, een gepersonifieerde zon, de zweetdoek en een pelikaan die zichzelf in de borst pikt terwijl twee jongen wachten om gevoed te worden [afb. 42]. Het is een interessante en in de reeks van bezochte sacramentshuizen in Middel-Franken, unieke samenhang van symbolen.

De zon, de maan en het Veronicadoek versterken het lijdensverhaal in het beeldprogramma in Schwabach, dat met de voorstelling van de pelikaan die haar jongen voedt wordt doorgetrokken naar de opstanding. De zon en de maan worden vanaf de zesde en de zevende eeuw vrijwel altijd aan de kruisigingsvoorstelling toegevoegd. De aanleiding hiertoe moet gezocht worden in het verhaal van de evangelisten, dat de zon en de maan bij Christus' dood verduisterd werden. Zo krijgt de kruisdood van Christus een kosmische, allesomvattende dimensie.

⁶⁷ Jan van Herwaarden, 'Geloof en samenleving: eucharistische devotie en de verering van het lijden van Jezus', in: Paul van de Laar, Peter Jan Margry en Catrien Santing red., *Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen. Opstellen van prof. dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Hilversum 2005) 23.

De middeleeuwse kunst hechtte aan de zon en de maan bij de voorstelling van Christus aan het kruis al vroeg een symbolische betekenis. Soms verstaat men er Christus en de kerk onder, soms het Oude - (maan) en het Nieuwe Testament (zon).⁶⁸ De pelikaan die zijn jongen voedt met het eigen bloed is een symbool van Christus en van de eucharistie. Het motief werd het symbool van Christus' zelfopoffering aan het kruis. De pelikaan symboliseert de Opstanding, omdat zij volgens een legende haar jongen uit liefde dooddrukte en vervolgens weer tot leven wekte met haar eigen bloed. Het komt als sacramentssymbool zelfstandig voor.⁶⁹ De oorsprong van het verband ligt in oude berijmingen van Psalm 102:7 : ' Ik ben gelijk aan een pelikaan in de woestijn'. In de sacramentshymne van Thomas van Aquino, het *Adoro Te* wordt Jezus aangesproken als pelikaan:

Pie pellicane, Jesu Domine,

Me immundum munda tuo sanguine

Pelikaan der zielen, Heere Jezus,

Reinig mij, onreine, door uw bloed

Samenvatting

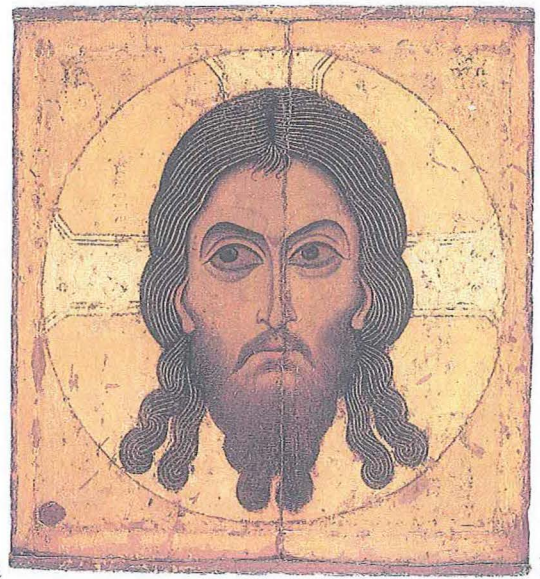
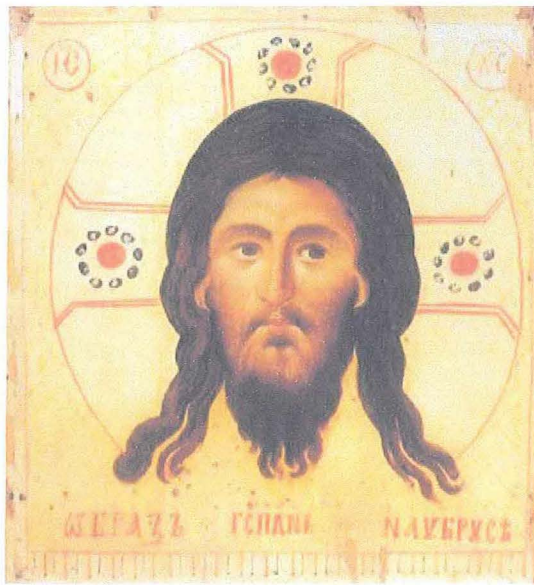
Zelfstandige afbeeldingen van het gelaat van Christus zijn te herleiden tot twee traditionele christelijke beeldtypen: het *mandylion* en het *sudarium* of *Vera Icon*. De typen kennen in hun vroege ontwikkeling een zekere overlap. Aan het einde van de vijftiende eeuw wordt het Veronicadoek ingebed in het verhaal van de kruisweg. De afdruk van het hoofd van Christus wordt dan getooid de doornenkroon. In de periode dat de nadruk komt te liggen op het lijden van Christus nam het gebruik van dit beeldtype in Middel-Franken toe (zie tabel 1, pag. 29).

⁶⁸ J.J.M.Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie* (Houten 1978) 89.

⁶⁹ Alfred C. Bronswijk, *Christelijke symbolen van A tot Z* (Zoetermeer 2006) 184.

tabel 1. Zelfstandige afbeeldingen van het gelaat van Christus

<i>kerk</i>	<i>datering</i>	<i>halsaanzet</i>	<i>doornenkroon</i>	<i>doek</i>	<i>nimbus</i>
Jakob Nürnberg	eind 14 ^e eeuw	-----	-----	-----	-----
Johannis Nürnberg	1380	-----	-----	-----	+
Höchstadt a.d. Aisch	1400	-----	-----	-----	+
Herzogenaurach	1419	-----	-----	-----	+
Ottensoos	voor 1450	-----	-----	-----	+
Leerstetten	15 ^e eeuw	-----	-----	+	-----
Kleinschwarzenlohe	1473	-----	+	-----	-----
Dinkelsbühl	1480	-----	-----	+	-----
Wendelstein	laat 15 ^e eeuw	-----	-----	-----	+
Kalchreuth	1498	-----	+	-----	+
Gundelsheim	einde 15 ^e eeuw	-----	+	+	-----
Schwabach	relief 1505	-----	+	+	-----
Schwabach	fries 1505	-----	+	+	-----

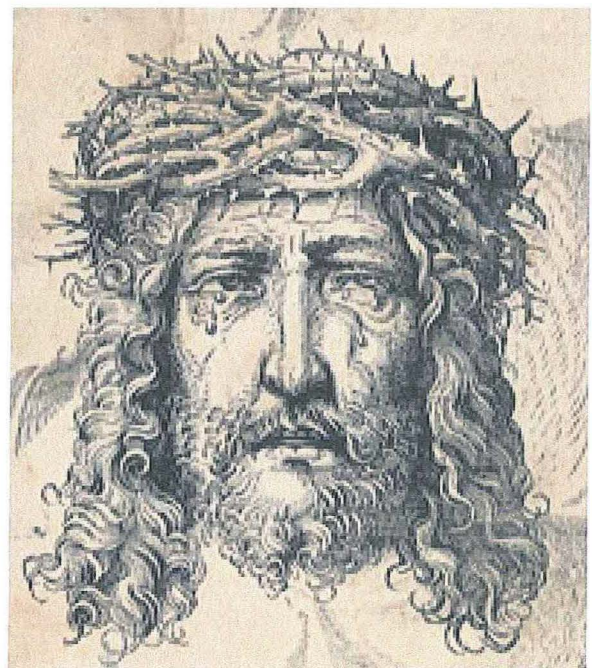


32 Het Ware Gelaat

a. Het Ware Gelaat van Laon, gift van Jaques Pantaleon (de latere paus Urbanus IV) in 1249 aan Eva van Luik en Juliana van Cornillon, Balkan.

b. Het Ware Gelaat, Novgorod, 12^e eeuw.

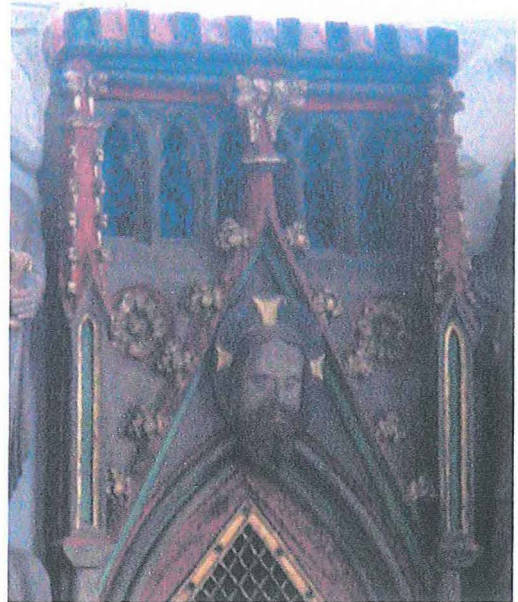
c. Memling, Veronica diptiek (rechter vleugel) 1470



33 Hans Burgkmaier,
Veronicoedek met lijdende Christus

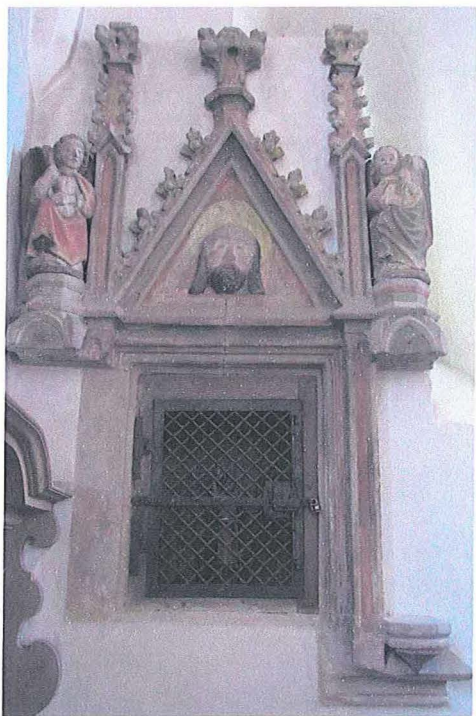


a

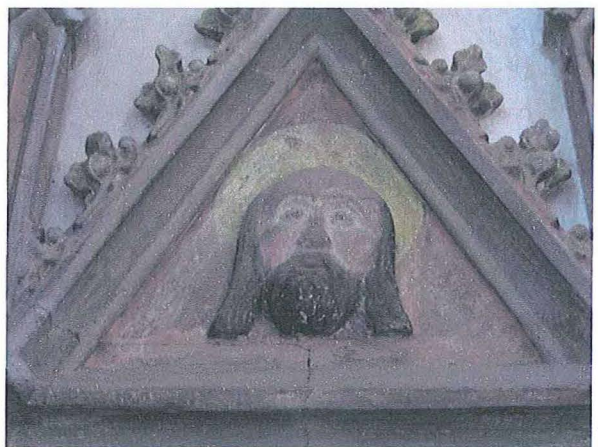


b

34a Neurenberg, Johanniskirche, 1380 23b detail



a



b

35a Ottensoos, St. Veit, voor 1450

35b detail.



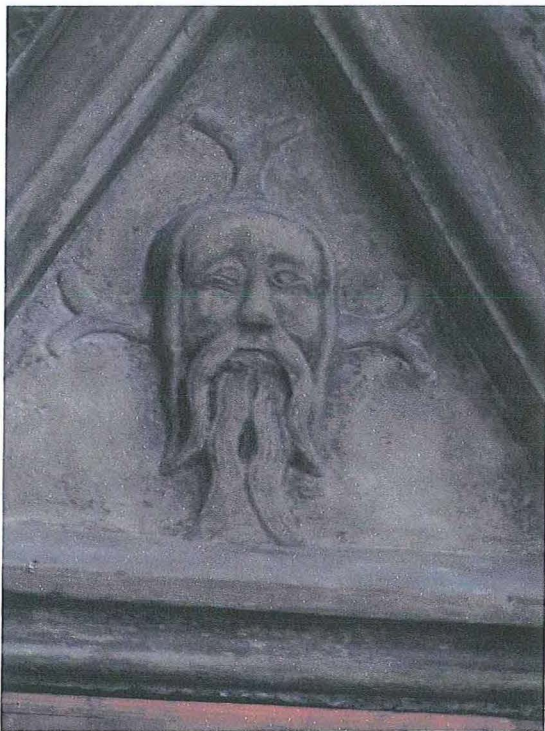
a



b

36a Höchststadt a.d. Aisch,
1400

36b detail



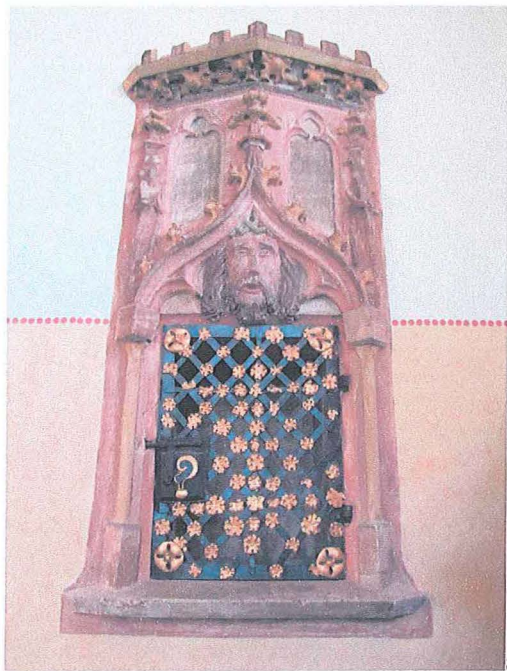
37 Herzogenaurach, 1419



38 Wendelstein, laat 15^e eeuw.

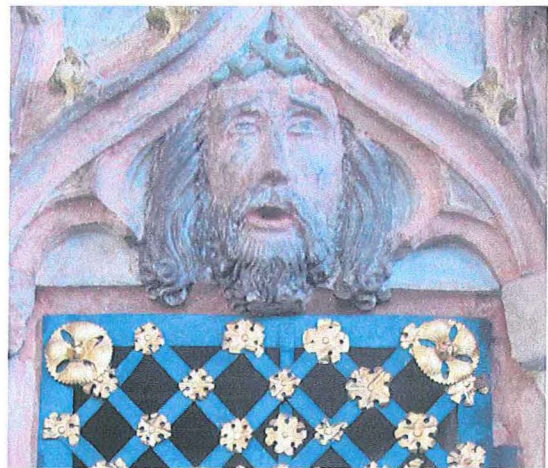


39 Christuskop, voluut sacramentshuis St. Jakob, Neurenberg
Derde kwart 14^e eeuw



a

40a Gundelsheim a.d. Altmühl
eind 15^e eeuw.



b

40b detail



41 Schwabach, relief boven schrijn deur, 1505

42 Schwabach, fries van spitsbogen, met voorstellingen van maan, zon, het Veronicadoek en de pelikaan en haar jongen.



Hoofdstuk 2.3 De incarnatie, het vleesgeworden Woord en de maagdelijkheid

‘Het Woord is vleesgeworden en het heeft onder ons gewoond en wij hebben zijn heerlijkheid aanschouwd, een heerlijkheid als van de eniggeborene des Vaders, vol van genade en waarheid’.⁷⁰ De woorden uit het evangelie van Johannes doelen op de Incarnatie of Vleeswording, de theologische term die het heilmysterie aanduidt, waarin Jezus, het eeuwige Woord van God, in menselijke gedaante is verschenen. Dit heilmysterie is nauw verbonden met het eucharistische wonder. Het prefigureerde het wonder van de verandering van brood en wijn in de werkelijke aanwezigheid van Christus tijdens de mis.⁷¹

Sinds Augustinus (354-430) werd er de nadruk op gelegd dat de val van de mensheid was ontstaan door begeerte. Nadat Adam en Eva van de Boom der Kennis hadden gegeten, ontdekten zij de seksualiteit. De erfzonde werd in Augustinus’ visie via de seksuele begeerte, de hartstocht of wellust tijdens de coïtus overgedragen op de volgende generatie. Omdat Jezus niet neerdaalde uit de hemel, maar uit een vrouw geboren werd, was het van fundamenteel belang dat zijn conceptie zou plaatsvinden in een onbezoedelde schoot. De nadruk op de maagdelijkheid van Maria en de kuisheid van haar voorgeslacht wordt vanuit dit perspectief begrijpelijk.⁷²

Bij de sacramentshuizen van Middel-Franken wordt dit thema uitgewerkt in vorm van het eerder genoemde gebruik van het beeld van de burcht of de toren (zie 2.1), de profetie uit het Oude Testament, in afbeeldingen van de Annunciatie en het motief van de Anna-te-Drieën.

De oudste wandnis van Middel-Franken is te vinden in de St. Sebaldus in Neurenberg. De monumentale wandnis van 6,5 x 4 meter dateert uit 1370 en heeft een beeldprogramma waarin links boven de schrijn, naast de figuur van Maria, een plaats is vrijgemaakt voor de profeet Jesaja [afb. 43]. Hij is herkenbaar aan een spreukband met de tekst: ‘Ecce virgo concipiet et pariet filium’.⁷³ In de hoge Middeleeuwen waren profeten, vooral Jesaja, de meest gebruikte prefiguraties van

⁷⁰ Johannes 1:14

⁷¹ Timmermann, *Real Presence*, 249.

⁷² Ton Brandenbarg et al. red., *Heilige Anna, Grote Moeder. De cultus van de Heilige Moeder Anna en haar familie* (Nijmegen 1992) 41.

⁷³ Jesaja 7:14, ‘Zie de maagd zal zwanger worden en een zoon baren’

Maria en Christus.⁷⁴ De oudtestamentische aankondiging van de komst van Christus is in de beeldprogramma's van de sacramentshuizen in Middel-Franken een uitzondering. Vaker vormde het Nieuwe Testament de bron.

2.3.1 *De annunciatie*

Het onderwerp van de annunciatie, de aankondiging van de geboorte van Christus, wordt beschreven in het evangelie van Lucas en een aantal apocriefe evangeliën. Alle bronnen zijn van invloed op de christelijke beeldtraditie, maar in de veertiende en vijftiende eeuw is de verbeelding van de annunciatie bijna uitsluitend gebaseerd op het verhaal uit het Lucas-evangelie.⁷⁵ Daar wordt verteld hoe God de engel Gabriël naar de maagd Maria zond en haar de geboorte van een zoon aankondigde. Die zoon zou Jezus heten en de Zoon Gods genoemd worden. Op de vraag van Maria hoe zij zwanger kon raken, omdat ze geen omgang met een man had, antwoordde de engel, dat de Heilige Geest over haar zou komen en dat 'de kracht van de Allerhoogste haar zou overschaduwen'.⁷⁶

Middeleeuwse devotionele teksten moedigen de lezer nadrukkelijk aan om een direct verband te leggen tussen het lichaam van Maria en de tabernakel. Bernard van Clairvaux (1090-1153) beschreef in een van zijn preken het lichaam van de Maagd als een proto-tabernakel.⁷⁷ Mede gevoed door het inhoudelijke verband dat op deze manier gelegd werd tussen de verkondiging aan Maria, haar maagdelijkheid en de tabernakel, vormde de annunciatie een geschikt beeldmotief voor het sacramentshuis.

De voorstelling van de ontmoeting tussen de engel Gabriël en Maria kent in de gevallen waarin zij rond de sacramentshuizen in Middel-Franken voorkomt een betrekkelijk constante vorm. Die volgde de ontwikkeling van het motief van de annunciatie in de laatmiddeleeuwse beeldtraditie, zoals die ook is terug te vinden in gebeeldhouwde ornamenten van kathedraalgevels, waarbij ter uitdrukking van de gebeurtenis enkel een beeld van de engel en een beeld van de maagd bij elkaar

⁷⁴ Van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst*, 195.

⁷⁵ David M. Robb, 'The iconography of the annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries', *The Art Bulletin* 18 (1936) 480-526, aldaar 480.

⁷⁶ Lucas 1: 26-38.

⁷⁷ Timmermann, *Real presence*, 249.

werden geplaatst.⁷⁸ In het onderzoeksgebied bevindt de figuur van de aartsengel zich steeds links van de schrijn deur, terwijl de figuur van Maria altijd aan de rechterkant is terug te vinden.

Bij de sacramentsnis van Detwang [afb. 44a], zien we de afbeelding van een geknielde aartsengel Gabriël die de toeschouwer een banderol toont [afb. 44b]. De tekstband wijst op het spreken van de Heilige Geest. Op de banderol staat de tekst 'Ave Maria, Gratia Plena'. Het zijn de begroetingswoorden uit Lucas 1:28, 'Wees gegroet Maria vol van genade'. Tegenover de engel aan de rechterzijde van de nis is een afbeelding van een zittende en biddende Maria [afb. 44c]. Rond de schrijnen van de sacramentstorens van de Lorenzkerk in Neurenberg (1493) en de St. Maria in Katzwang (1518) zijn de beide hoofdfiguren van de scène niet knielend of zittend, maar staand weergegeven [afb. 45 a,b en 46 a,b]. In Katzwang is de biddende Maria vervangen door een lezende Maria. Ondanks die kleine verschillen vallen de voorstellingen van de annunciatie van de hierboven genoemde sacramentshuizen binnen de algemene karakteristiek van de annunciatie in de veertiende en vijftiende eeuw, die zijn wortels had in een lange schilderkundige traditie.⁷⁹

De laat veertiende eeuwse voorstelling van de Annunciatie bij de tabernakel van de *Heilig Geist* – of *Spitalkirche* in Rothenburg ob der Tauber [afb. 47] verschilt van de voorbeelden uit Detwang, Neurenberg en Katzwang, maar toont ook hier aan hoe sterk de schilderkundige oplossingen die gebruikt werden bij, bijvoorbeeld, het maken van altaarstukken doorwerkten in de beeldhouwkunst rond het sacramentshuis. Een vergelijking met de annunciatie, geschilderd door Meester Bertram voor het Grabower altaarstuk uit 1379 laat overeenkomsten zien, die in een verwijzing naar de eucharistie noties van onsterfelijkheid en het eeuwige leven verbinden met die van puurheid en maagdelijkheid.

De Heilig-Geist-Kirche in Rothenburg ob der Tauber

In Rothenburg werd gekozen voor een oplossing die een sterk verhalend karakter heeft en uitgaat boven het eenvoudig combineren van een beeld van een engel met

⁷⁸ Robb, 'The iconography of the annunciation', 483.

⁷⁹ Ibidem, 480.

een beeld van een maagd.

De nis in de *Heilig-Geist-Kirche* stamt uit het laatste decennium van de veertiende eeuw [afb.47]. Ze wordt afgesloten door openslaande houten deurtjes. De houten deurtjes zijn zowel aan de voorkant, als aan de binnenkant beschilderd. Aan de voorzijde is een geschilderde voorstelling van een biddende Christus in de hof van Gethsemane [afb. 48]. Hij wordt afgebeeld omringd door slapende discipelen en een engel die een miskelk aanbiedt. Deze schildering is van later datum, te beoordelen naar de restauratie-inscriptie boven de schrijn deur waarschijnlijk uit 1675. De schilderijen aan de binnenzijde tonen de kruisiging en de kruisdraging tegen de achtergrond van Jeruzalem als middeleeuwse stad [afb. 49a en 49b]. Boven de nisseuren bevindt zich een van kantelen voorzien baldakijn. Op het baldakijn staat een lijdende Christus in de vorm van een 'Man van Smarten' op de schouders van een biddende halffiguur. Ondanks deze verwijzingen naar het lijden, ligt de nadruk in het beeldprogramma meer op de boodschap van de heilsverwachting.

Links en rechts van de schrijn staan op consoles de voorstellingen van de aartsengel Gabriël en de Maagd Maria, die in combinatie traditioneel de annunciatie verbeelden. Links de engel Gabriël, die de banderol draagt met de bekende groet van de verkondiging uit het Lucas-evangelie: 'Ave Maria gratia plena' [afb. 50a]. De console waar Gabriël op staat is versierd met eikenbladeren, het symbool voor de onsterfelijkheid en het eeuwige leven [afb. 50b]. De aartsengel kijkt omhoog en wijst naar een naakt figuurtje op een geprofileerde boog die de voorstellingen links en rechts van de schrijn lijkt te verbinden [afb. 51].

De figuur rechts van de schrijn, Maria lezend in een boek [afb. 52a], staat op een console die versierd is met bladeren van een braamstruik, die naar analogie van de tekst uit Exodus 3:2 over de braamstruik die wel brandde, maar niet verteerde staan voor de puurheid en de maagdelijkheid van de aanstaande Moeder Gods [afb. 52b]. De voorstelling wordt boven de schrijn afgesloten met een naar drie zijden vooruitspringend baldakijn van gotische venstervormen. Het baldakijn is versierd met engelenfiguren. Vanuit deze hemelse omgeving kijkt een hoofd op het tafereel rond

de schrijn neer. Een vergelijking met het Grabower altaarstuk van Meister Bertram [afb. 53] maakt het aannemelijk dat het hier gaat om het hoofd van God de Vader.

De voorstelling in Rothenburg vertoont een opmerkelijke overeenkomst met de annunciatie van het Grabower altaarstuk, het vroegere hoogaltaar van de Sankt Petri in Hamburg, uit nagenoeg dezelfde periode. Die overeenkomst levert de oplossing voor het duiden van het ongebruikelijke beeld van het zwevende naakte figuurtje. Naar analogie van het werk van Meester Bertram wordt duidelijk, dat het figuurtje dat op de geprofileerde boog richting Maria zweeft begrepen mag worden als een uitbeelding van de menswording van Jezus. Het naakte zwevende Jezuskind, dat er hier overigens meer uitziet als een volwassen man, is een uitzondering in de christelijke beeldtraditie in het Noorden en is een leenvorm van Italiaanse origine.⁸⁰ De afbeelding van het Christuskind op weg naar Maria bij de annunciatie was omstreden, omdat het de indruk kon wekken dat het niet in de schoot van Maria gevormd zou zijn.⁸¹ Kerkelijke afkeuring en uiteindelijk een uitdrukkelijk pauselijk verbod beperkten de verspreiding van het motief.⁸²

2.3.2 *De Anna-te-Drieën*

Het beeldprogramma van de sacramentstoren van Schwabach is in die zin uniek in Middel-Franken, dat het de enige plaats is met een voorstelling van Sint-Anna. Die bevindt zich aan de westzijde op de eerste verdieping van de toren, op dezelfde hoogte als twee andere bekende Mariamotieven: de kroning van Maria tot hemelkoningin (het front aan de zuidzijde) en de voorstelling van de Moeder van smarten of *pietà* (oostzijde) [afb. 54].

De afbeelding laat Sint-Anna zien met een biddende Maria op de ene, en een spartelend Jezuskind op de andere knie [afb. 55]. Ze heeft haar armen beschermend om haar kind en kleinkind geslagen. Het beeld is frontaal gericht. Die gerichtheid wordt doorbroken door de blik van Jezus, die schuin omhoog kijkt. Deze vormvariant van de Anna-te-Drieën is een in de middeleeuwse Nederlanden vrijwel niet gebruikt

⁸⁰ Robb, 'The iconography of the annunciation', 493.

⁸¹ Van Dael, *Verbeelding van het Woord*, 84.

⁸² J. Bruyn, 'Meester van de Virgo inter Virgines. De verkondiging', *Openbaar Kunstbezit* 2 (1958) 24.

voorstellingsschema, maar komt veelvuldig voor in de Duitse gebieden.⁸³ Het beeld van de grootmoeder Anna was populair in de late Middeleeuwen en contrasteert met de post-Tridentijnse Annatraditie, waarin haar een bescheidener rol werd toebedeeld.⁸⁴

Over Sint-Anna ontbreekt in de bijbel ieder spoor. De evangelisten Marcus en Johannes beginnen hun verhaal pas als Jezus al dertig jaar oud is en in de openbaarheid treedt. Mattheus en Lucas geven meer informatie over de afkomst, de conceptie en de jeugd van Jezus, maar vermelden niet veel over de voorgeschiedenis en de familieachtergronden van Christus.⁸⁵ De afbeeldingen van Anna zijn voornamelijk gebaseerd op apocriefe en legendarische bronnen.⁸⁶ De beelden van Anna-te-Drieën kunnen in veel gevallen beschouwd worden als een verwijzing naar de Onbevleete Ontvangenis van Maria.⁸⁷

Anders dan vaak wordt aangenomen, duidt deze term niet de conceptie aan van Christus in de schoot van Maria, maar de conceptie van Maria zelf in de schoot van haar moeder Anna. Maria moest, omdat ze uitverkoren was om als werktuig te dienen van Christus' menswording, zelf onbezoedeld zijn. Als enige van alle mensen was zij vrij van de erfzonde.⁸⁸ Deze theologische opvatting was overigens in de Middeleeuwen omstreden. Pas in 1854 zal de discussie beslecht worden als paus Pius IX het dogma van de Onbevleete Ontvangenis van Maria afkondigt.

Samenvatting

De menswording van Jezus wordt verondersteld te hebben plaatsgevonden op het moment van de annunciatie. Daarmee kreeg de afbeelding van de aankondiging een band met de mis. De voorstelling verwees naar de incarnatie, Christus' komst op aarde, die tijdens de consecratie steeds werd herhaald en was daardoor bij uitstek geschikt voor het beeldprogramma van het sacramentshuis.

⁸³ Brandenburg red., *Heilige Anna*, 113.

⁸⁴ *Ibidem*, 5.

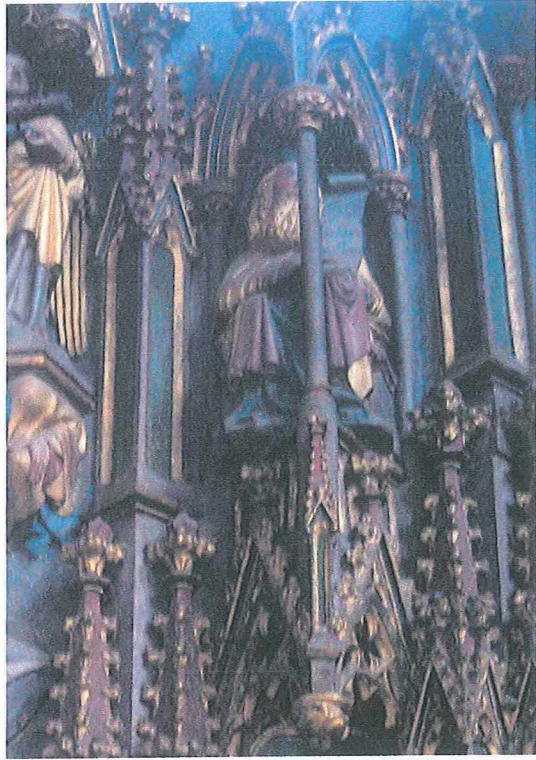
⁸⁵ *Ibidem*, 13.

⁸⁶ Van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst*, 210.

⁸⁷ *Ibidem*, 211.

⁸⁸ Hall, *Hall's iconografisch handboek*, 217.

De koppeling van de menswording van Christus aan het idee van de maagdelijkheid van Maria en de kuisheid van haar voorgeslacht zijn begrijpelijk vanuit het belang dat gehecht werd aan het feit dat conceptie van de zoon van God zou plaatsvinden in een onbezoedelde schoot. Het leven van de moeder van Maria, de Heilige Anna, werd vanuit dat perspectief van wezenlijk belang. Het ging immers om de theologische vraag of Maria als toekomstige moeder van Gods eigen zoon bij haar conceptie besmet was met de erfzonde, die aan alle mensen kleefde sinds de zondeval van Adam en Eva in het paradijs. De discussies hieromtrent waren van grote invloed op het inkleuren en verbreiding van de Anna-devotie, die vaak werden verbonden met de feesten rond de conceptie en de geboorte van Maria.



43 Neurenberg, St.Sebaldus, 1370, Jesaja.



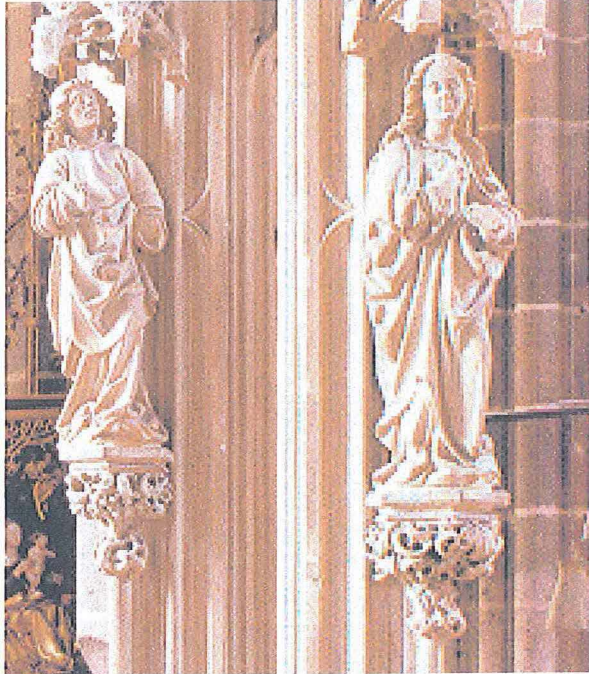
44a Detwang, 1430-40



44b Detwang, Gabriël



44c Detwang, Maria



45a Gabriël
Neurenberg, St. Lorenz
1493-96

45b Maria



46a Gabriël
Katzwang, 1518

46b Maria



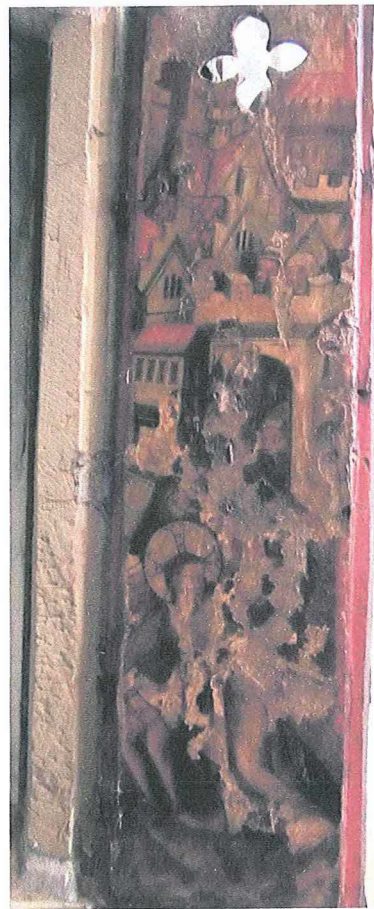
47 Rothenburg, Spitalkirche ca.1380



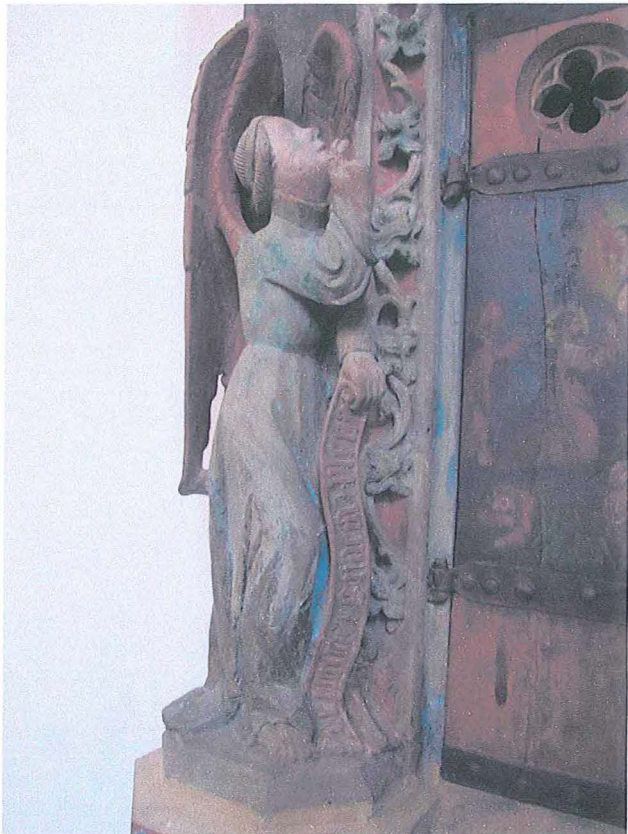
48 Rothenburg, Spitalkirche



49a Rothenburg, Spitalkirche Kruisiging



49b Rothenburg, Spitalkirche Kruisdraging



50a Rothenburg, Spitalkirche Gabriël , 1380



50b detail, eikenblad



51 Rothenburg, Spitalkirche, de 'zwevende' Christus, 1380



52a Rothenburg, Spitalkirche, Maria, 1380



52b detail, braamblad.



53 Meister Bertram, vroegere hoogaltaar van de Sankt Petri in Hamburg, 1379.



54 Schwabach, de Kroning van Maria en de Moeder van Smarten, 1505



55 Schwabach, Anna-te-Drieën, 1505

Hoofdstuk 2.4 Beelden van heiligen, patronen en helpers rond de schrijn

Als in de mis het offer werd opgedragen aan de Heilige Drievuldigheid, dan gebeurde dit niet alleen ter gedachtenis van het Lijden, de Verrijzenis en de Hemelvaart van Jezus Christus, maar ook ter ere van de Heilige Maria, van de H. Johannes de Doper, en van HH. Apostelen Petrus en Paulus en van alle Heiligen.⁸⁹ Daarbij werd de wens uitgesproken dat de gelovige dankzij de voorspraak van deze heiligen gehoor zou vinden in de hemel.

Heiligen onderscheidden zich van gewone mensen door hun geloof en levenswandel, waarin zij zich christenen van de beste soort betoonden. Heiligen werden ten voorbeeld gesteld, en de gelovigen werden opgeroepen ze te vereren. De verering van de heiligen ontstond uit de martelarenverering in de eerste eeuwen van het christendom en breidde zich steeds verder uit.⁹⁰

De oudste afbeeldingen van heiligen dateren uit de vroegchristelijke tijd. Het betreft beeltenissen van martelaren, die werden aangebracht op de wanden van de catacomben waar ze lagen begraven of in de absis van de kerken waar hun relieken werden bewaard. In de vroege Middeleeuwen ontstonden ook vrijstaande beelden van heiligen. Dergelijke beelden stonden opgesteld op of achter het altaar en waren veelal reliekhouders.⁹¹ Lange tijd bestond er een band tussen reliek en beeltenis. Het beeld bevatte de reliek of, in het geval het beeld op het altaar geplaatst was, gaf het aan wiens relieken het altaar bevatte. Op den duur groeiden beide zaken uiteen. Het heiligenbeeld verzelfstandigde en kwam op allerlei plaatsen terecht zowel in de kerk als daarbuiten.⁹² Ook op en rond het sacramenthuis.

Er valt in de opkomst van de heiligen een drietal fases van ontstaan te onderscheiden. Allereerst zijn er de bijbelse figuren, met als voorname vertegenwoordigers Maria, Johannes de Doper, de profeten en de evangelisten. Ten tweede zijn er de legendarische heiligen, die hun roem ontleenden aan hun

⁸⁹ Missale Romanum, Ordo Missae 1030 : ' (...) et in honorem beatae Mariae semper Virginis, et beati Johannis Baptistae, et sanctorum Apostolorum Petri et Pauli (...) et omnium Sanctorum [en ter ere van de H. Maria, altijd Maagd, en van de H. Johannes de Doper, en van de HH. Apostelen Petrus en Paulus (...)] en van alle Heiligen].

⁹⁰ Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 364.

⁹¹ Van Dael, *De verbeelding van het Woord*, 270.

⁹² Ibidem, 271.

martelaarschap, maar waarvan over de precieze levensloop niet veel meer bekend was dan dat wat er over hen in legenden was overgeleverd. De derde categorie, die van de historische heiligen, bestaat uit figuren die leefden tussen de derde en de vijftiende eeuw en over wier leven historische feiten bekend zijn.⁹³ Van alle drie groepen zijn op de sacramentshuizen van Middel-Franken vertegenwoordigers te vinden.

Zesentwintig verschillende heiligenfiguren staan eenmaal of meerdere keren afgebeeld. Bij de helft van de zesentwintig gevallen gaat het om historische heiligen, negen keer betreft het bijbelse figuren, terwijl de legendarische martelaren vier keer voorkomen (zie tabel 3, pag.57).

Bij het totaal van de eenenveertig heiligenbeelden op de sacramentshuizen van Middel-Franken wordt in 44% van de gevallen gekozen voor bijbelse figuren, in 39% voor historische heiligen en in 17% voor legendarische heiligen.

2.4.1 Bijbelse figuren

Van de bijbelse figuren komen Christus zelf, zijn moeder Maria en de in hun omgeving regelmatig afgebeelde Johannes de Evangelist het vaakst voor. In het verhaal van de incarnatie, het lijden, de dood en de verlossing dat met behulp van het beeldrepertoire van de sacramentshuizen in Middel-Franken verteld wordt, vervullen zij de hoofdrol. Er waren daarnaast nog vele andere belangrijke actoren.

De profeten

Het sacramentshuis van Dinkelsbühl stamt uit 1480 en is de eerste grote sacramentstoren in Middel-Franken. De zandstenen, monstransvormige toren met een hoogte van ongeveer dertien meter, is gedeeltelijk beschilderd en verguld. De schrijn wordt gedragen door een vierkante zuil van ongeveer drie meter hoog, die op haar beurt rust op een voetplaat in de vorm van een achtkantige ster. Op iedere zijde van de zuil staat onder een baldakijntje van acanthusblad een figuur: drie oudtestamentische profeten met een banderol [afb. 56] en Mozes, die is afgebeeld met een baard en golvend haar. Lichtstralen komen als hoorns aan weerszijden uit zijn

⁹³ Cf. Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 364-367.

hoofd tevoorschijn en in zijn handen houdt hij de wetstafelen [afb. 57]. Mozes is een van de oudtestamentische figuren die door de Kerk bij uitstek gezien werden als een prefiguratie van Christus. Hij is de ontvanger van de wet die door Christus vervuld zal worden. Op de eerste verdieping van de opbouw boven de schrijn zet dit verhaal zich voort.

Tussen de slanke pinakels van de zich sterk vernauwende toren staat een zestal beelden van profeten en evangelisten met banderol. De teksten op de banderollen verwijzen naar oudtestamentische messias-voorspellingen of zijn directe verwijzingen naar liturgische teksten met betrekking tot het sacrament. Te herkennen zijn onder meer de oudtestamentische voorspelling '*nec deficiet panis eius*' ['hem zal geen brood ontbreken']⁹⁴ en een deel van de tekst uit de mis der gelovigen; '*hic est enim calix sanguinis mei, novi et aeterni testamenti*' ['Want dit is de kelk van mijn bloed, van het nieuw en eeuwig verbond'] [afb. 58]. De iconografische elementen van dit rijk versierde sacramentshuis verwijzen daarmee inhoudelijk vooral naar de voorspellende kracht van het Oude Testament. De oudtestamentische profeten zijn spreekbuizen en vertalers van de goddelijke openbaring. Ze zijn prefiguraties van de daden van Christus en voorspellers van de incarnatie. De liturgische tekst die in de *Canon Missae* wordt uitgesproken benadrukt de vernieuwing van het oude verbond, door nadrukkelijk te spreken van 'het nieuw en eeuwig verbond'.

De artistieke oplossing om de voet van het sacramentshuis te versieren met afbeeldingen van profeten, die hiermee de boodschap van de incarnatie letterlijk en figuurlijk op hun schouders dragen werd ook gekozen in Schwabach. De schrijn wordt hier gestut door zeven profetenfiguren [afb. 59].

Maria Magdalena

Maria Magdalena is na Christus, diens moeder Maria en Johannes de Evangelist de meest afgebeelde bijbelse figuur rond de sacramentshuizen in Middel-Franken. In de Middeleeuwen ontwikkelden zich rond de figuur van Maria Magdalena legenden, die een aanvulling geven op het verhaal van de bijbel. Volgens de legenden was Maria de

⁹⁴ 'Hij zal niet sterven, niet in de groeve dalen en hem zal geen brood ontbreken', Jesaja 51:14.

burchtvrouwe van Magdala, een ommuurde stad aan de westelijke oever van het meer van Gennésareth. Ze bezat het dorp Betanië en delen van Jeruzalem. Ze was rijk en gaf zich over aan wereldse genoegens, “zodat men haar niet meer bij haar eigen naam kende maar slechts als ‘de zondares’”.⁹⁵

In de westerse christelijke traditie en daarmee in de westerse kunst, hebben bijbelverhalen en legenden van verschillende vrouwen zich verweven tot één persoon. Allereerst is daar de vrouw die Christus' voeten zalfde (Lucas 7:38) en aan wie het beeld van voorbeeldige boetelinge is ontleend. Lucas noemt de vrouw niet bij name, maar in het evangelie van Johannes wordt zij vereenzelvigd met Maria, de zuster van Marta en Lazarus van Betanië (Johannes 11:2). De traditie laat deze vrouw vervolgens dezelfde zijn als de Maria Magdalena bij wie Jezus zeven duivels uitdreef (Lucas 8:2), die bij het kruis van Jezus stond (Johannes 19:25) en aan wie de opgestane Christus het eerst verscheen op paasmorgen (Johannes 20:14). De onderscheiden aspecten van Maria Magdalena zijn terug te vinden in de verschillende manieren waarop zij rond de sacramentshuizen van Middel-Franken werd afgebeeld: als rijke, adellijke vrouw, als berouwvolle zondares met lang, loshangend haar, en als de toegewijde religieuze.

Het zes meter hoge, torenvormige sacramentshuis van de dorpskerk van Katzwang dateert uit 1518. Op de eerste verdieping van het huis staat rond een getordeerde zuil en omgeven door slanke pinakels een kruisafbeelding [afb. 60]. De beeldengroep bestaat uit de gekruisigde Christus met staande aan zijn rechterhand Maria, en aan de linkerzijde Johannes de Evangelist. Aan de voet van het kruis ligt geknield een biddende, rijk geklede Maria Magdalena.

Daarmee volgt Katzwang bijna tot in detail de vijftiende eeuwse voorstelling van een kruisigingsscène op de sacramentstoren in de Lorenzkerk in Neurenberg [afb. 61]. Beide voorstellingen zijn gebaseerd op het evangelie van Johannes (19:25-27). Alleen Johannes beschrijft expliciet hoe Maria, de moeder van Jezus, met haar zuster, Maria de vrouw van Klopas, Maria uit Magdala en Johannes, de leerling van wie hij veel hield, rond het kruis geschaard stonden. Bij de andere

⁹⁵ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, c 96 (uitg.: *The golden legend*) 375.

evangelisten is sprake van vrouwen die op een afstand stonden toe te kijken (Mattheus 27:55, Marcus 15:40, Lucas 23:49).

Dat in dit soort kruisafbeeldingen juist de verhaallijn bij Johannes gevolgd werd, heeft mogelijk te maken met het feit dat tijdens de viering op Goede Vrijdag de lezing van het lijdensverhaal uit het evangelie van Johannes kwam.⁹⁶

Een heel andere Maria Magdalena staat naast de schrijn deur van de monumentale wandnis in de St. Jakob in Rothenburg [afb.62]. Maria staat afgebeeld in religieuze dracht. Ze heeft de ogen gesloten, als teken van aandacht en contemplatie. De linkerhand is ter hoogte van de borst opgeheven met de handpalm naar buiten gekeerd. In de rechterhand draagt ze haar kenmerkende attribuut, een zalfpot, als verwijzing naar de tekst in Lukas 7 waar wordt beschreven hoe 'een vrouw die in de stad bekend stond als zondares' de voeten van Jezus nat hilde, met haar haar droogde en inwreef met olie. In de context van het passieverhaal refereert de zalfpot aan het tekstgedeelte uit Marcus waarin beschreven wordt dat na de graflegging Maria uit Magdala, Maria de moeder van Jakobus en Salome geurige olie kochten om het lichaam van Jezus te balsemen (Marcus 16:1).

Verwijzend naar het tekstgedeelte waarin Maria Magdalena de voeten van Christus met haar haar droogde werd ze vaak afgebeeld met lang lohangend haar. Voorbeelden daarvan zijn te vinden in Heilsbronn [afb. 63] en Tennenlohe [afb. 64]. In Tennenlohe staat Maria Magdalena aan de linkerkant van de schrijn deur afgebeeld tegenover, aan de rechterzijde, een 'Man van Smarten', de voorstelling van een Christusfiguur met diep bedroefd gelaat en de doornenkroon op het hoofd, die de vijf kruiswonden toont. [afb. 65]. De opstelling lijkt op het eerste gezicht een combinatie van de afbeelding van Maria als patroonheilige van de kerk en een typisch devotiebeeld van Christus. In de context van de passiegeschiedenis kunnen de twee figuren echter ook verwijzen naar de ontmoeting van beiden na de Opstanding zoals die is beschreven in het evangelie van Johannes.

Daar vertelt de evangelist hoe Maria Magdalena het graf leeg aantrof en een tuinman vroeg of hij wist wat er met het lichaam van de gestorven Christus was

⁹⁶ José van Aelst, *Vruchten van de Passie. De laatmiddeleeuwse passieliteratuur verkend aan de hand van Suso's Honderd artikelen* (Hilversum 2001) 20.

gebeurd. Pas na enige tijd herkende zij de tuinman als Christus. Toen ze hem herkende, zei hij dat ze hem niet mocht aanraken: 'Houd mij niet vast,' zei Jezus, 'Ik ben nog niet opgestegen naar de Vader' (Johannes 20:1). De voorstelling van deze gebeurtenis, die staat voor de verrijzenis van Christus, kennen we onder de naam 'Noli me tangere' ['Raak mij niet aan'].

Al lijkt de opstelling in Tennenlohe in de eerste plaats gelezen te moeten worden als een combinatie van twee zelfstandige beelden, de verleiding is groot om haar tevens te zien als een 'Noli me tangere', de passiescène waarin traditioneel uitsluitend plaats is voor de twee hier afgebeelde personages. Dan verwijst het beeldprogramma niet alleen naar het lijden en het graf, maar ook naar de opstanding, naar de levende Christus en naar de woorden die Maria Magdalena na de ontmoeting bij het open graf sprak tot de discipelen: 'Vidi Dominum' ['Ik heb de Heer gezien'] (Johannes 20:18).

Johannes de Doper

Johannes de Doper wordt de voorloper (Gr. *prodromos*) of boodschapper van Christus genoemd. Hij wordt beschouwd als de laatste der profeten van het Oude Testament en de eerste heilige van het Nieuwe Testament, waarin zijn verhaal verteld wordt. Johannes is de zoon van Zacharias, een priester van de tempel te Jeruzalem en Elisabeth, een nicht van Maria, de moeder van Jezus.⁹⁷ In de beeldende kunst wordt hij vooral weergegeven in de rol van degene die Jezus doopt. Op de sacramentshuizen van Middel-Franken komt hij in de meeste gevallen voor als degene die Jezus herkent als het *Agnus Dei*, het Lam Gods, naar de tekst uit het evangelie van Johannes: '*altera die videt Iohannes Iesum venientem ad se et ait ecce agnus Dei qui tollit peccatum mundi*' ['De volgende dag zag hij Jezus tot zich komen en zeide: Zie, het lam Gods, dat de zonde der wereld wegneemt'].⁹⁸

De sacramentsnis van de St. Jakob in Rothenburg wordt links en rechts van de centrale as, waarop de eigenlijke schrijn ligt, beheerst door vier levensgrote figuren, die verwijzen naar de verschillende momenten in het leven van Jezus op de tijdslijn

⁹⁷ Hall, *Iconografisch handboek*, 163.

⁹⁸ Johannes 1:29.

van de heilsgeschiedenis. Naast een afbeelding van Maria met kind, een Man van Smarten en een voorstelling van Johannes de Evangelist, staat geheel links Johannes de Doper [afb. 66]. Het beeld staat op een console in de vorm van een halffiguur van een engel met spreukband, en wordt aan de bovenzijde overdekt door een baldakijn dat rijk is voorzien van kleinere engelenfiguurtjes en bloemmotieven.

Johannes wijst op het symbool van het *Agnus Dei*, dat hij in zijn linkerhand houdt. Het is de schaal met de voorstelling van het Lam Gods met kruisbanier, kruisnimbus en wonde, waaruit bloed in de kelk stroomt. Het is populair symbool in de kerk van het Westen. In de liturgie van de eucharistie werd zelfs driemaal de smeekbede om ontferming, het *Agnus Dei* opgenomen. Latere voorstellingen van het motief tonen een veel voorkomende variant. In Schwabach [afb. 67], waar Johannes de Doper zijn functie als voorloper van Christus combineert met die van patroon van de plaatselijke Johannes en Martinuskerk, en Katzwang [afb. 68] draagt de boeteprediker het Lam in zijn armen, rustend op een boek.

In het beeldprogramma van de wandnis van de Sebalduskerk in Neurenberg komt de heilige Johannes voor in een andere rol. Hij werd niet alleen vereerd als voorloper van Christus, en als kluizenaar, maar hem werd bovendien de rol als voorspreker voor de opgestane doden toebedeeld. Aan de bovenzijde wordt de monumentale wandnis van de Sebalduskerk afgesloten met de voorstelling van het uiteindelijke doel van de heilsgeschiedenis: het Laatste Oordeel [afb. 69]. Onder een baldakijn van wimberg, luchtbogen en pinakels troont Christus op de regenboog terwijl hij wijst op de gapende wonde in zijn rechterzij. Aan de voeten openen zich de graven. Voor Christus als wereldrechter liggen de knielende figuren van Maria en Johannes de Doper als voorsprekers. De tabernakel als bewaarplaats voor het lichaam van Christus wordt zo niet alleen een plaats van het lijden en wederopstanding, maar ook die van wederkomst en het Goddelijk oordeel.

2.4.2 *Legendarische martelaren*

Slechts zeven van de in totaal eenenveertig heiligenbeelden op de sacramentshuizen van Middel-Franken zijn voorstellingen van legendarische heiligen. Dat is opvallend

omdat ze het grootste deel van het middeleeuwse heiligenbestand vormden.⁹⁹ Het gaat hier om heiligen die hun faam ontleenden aan hun martelaarschap. Hun precieze levensloop is onbekend, omdat over hen uitsluitend historisch niet te controleren legenden in de omloop zijn. Vaak moesten zij, na het ondergaan van gruwelijke martelingen, hun geloof met de dood bekopen.

Opvallender misschien nog dan het relatief geringe aantal beelden van legendarische heiligen, is de constatering dat het hier uitsluitend vrouwelijke heiligen betreft: Barbara van Nicomedia, Catharina van Alexandrië, Dorothea van Caesarea en Agnes van Rome. De vrouwen hebben zowel een eigen als een gedeelde geschiedenis in de heiligenverering van de late Middeleeuwen.

Barbara van Nicomedia

De Heilige Barbara is in het onderzoeksgebied, gemeten naar het aantal keren dat haar beeltenis voorkomt, de populairste onder de vier vrouwen. Ook haar geschiedenis is niet op historische feiten gebaseerd. De *Vitae*, of levensbeschrijvingen, van Barbara zijn een voorbeeld van de tendens tot uitbreiding die ook bij andere populaire heiligen waarneembaar is. Er waren korte, lange en extra lange *vitae* van Barbara bekend.¹⁰⁰ Volgens sommige legenden is zij de marteldood gestorven tijdens de christenvervolgingen onder Maximinus de Thraciër (235-238). Andere bronnen laten die gebeurtenis zestig tot zeventig jaar later plaatsvinden onder keizer Maximianus (286-305), of nog later onder Galerius (305-311).¹⁰¹

De bewerking van de *vitae* van Barbara door de Brabantse augustijnier heremiet Johannes Wackerzele luidde in het Westen op het einde van de veertiende eeuw een hoogtepunt van haar verering in.¹⁰²

Het beeld van de Heilige Barbara bij de sacramentsnis van de St.Jakob in Rothenburg [afb. 70] dateert uit deze periode en is de vroegste van de drie afbeel-

⁹⁹ Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 365.

¹⁰⁰ Mathilde van Dijk, *Een rij van spiegels: de Heilige Barbara van Nicomedia als voorbeeld voor vrouwelijke religieuzen* (Hilversum 2000) 29.

¹⁰¹ Heinrich Detzel, *Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständniss der Christlichen Kunst. Zweiter Band* (Freiburg im Breisgau 1984) 179.

¹⁰² Louis Goosen, *Van Afra tot de Zevenslapers. Heiligen uit Oost en West: hun leven, de legendevorming, de verering en hun aanwezigheid in de kunsten* (geactualiseerde editie; Nijmegen, Amsterdam 2008) 45.

dingen die van de heilige op en rond de sacramentshuizen in Middel-Franken te vinden zijn. De heilige staat direct naast de schrijn deur afgebeeld. Ze is rijk gekleed en draagt een kroon. Het haar is gedeeltelijk sierlijk opgestoken, maar valt verder lang en los tot ver over de schouders, op de manier waarop gewoonlijk maagdelijke martelaressen worden afgebeeld. In de rechterhand draagt ze een kelk met hostie, het typerende symbool van de eucharistie.

De iconografie van Barbara is even gevarieerd als haar levensbeschrijving. Ze wordt in de regel afgebeeld met een toren, als verwijzing naar de legende, volgens welke Barbara door haar vader, de schatrijke Dioscorus, als christin werd aangeklaagd en opgesloten in een toren voordat ze uiteindelijk de marteldood stierf [afb. 71]. Rond de sacramentshuizen van Middel-Franken komt Barbara uitsluitend voor met de eucharistische kelk.

De meeste van haar patroonschappen gaan terug op de gewoonte haar aan te roepen voor het verkrijgen van een zalige dood, dat wil zeggen voor het afwenden van een haastig en onvoorbereid sterven.¹⁰³ Hiermee hangt het attribuut van de kelk en de hostie samen; men hoopte bij een onvoorzien dood niet zonder sacramenten te sterven.¹⁰⁴ Hoe geschikt de Heilige Barbara, in deze hoedanigheid, was om een plaats te krijgen in het beeldprogramma van het sacramentshuis, blijkt uit het feit dat niet alleen in Rothenburg, maar ook in Schwabach [afb. 72] en Heilsbronn [afb. 73] voor vrijwel identieke afbeeldingen van de heilige gekozen werd.

De Virgines Capitales en de Virgo inter Virgines

De sacramentstoren van de stadskerk van Schwabach (1505) is een tegen de noordwand van het koor staande zandstenen toren van ruim veertien meter hoog. De toren en de balustrade die het geheel omgeeft zijn rijk versierd. Het beeldprogramma vertelt het verhaal van het lijden, de dood en de opstanding. Niet aan de hand van verhalende scènes, maar aan de hand van devotionele thema's als de *Arma Christi*, het Veronicadoek en de Man van Smarten.

¹⁰³ Van Laarhoven, *Beeldtaal van de christelijke kunst*, 213

¹⁰⁴ Timmers, *Christelijke symboliek*, 238.

Rond de reliëfband boven de schrijndeuren staat een combinatie van vrouwelijke heiligen, die in dit op de devotie gerichte beeldprogramma past en vanuit die religieuze praktijk verbanden legt met de maagdelijkheid van Maria en haar Onbevleete Ontvangenis: Dorothea van Caesarea, te herkennen aan het mandje waarin ze volgens de legende haar spottende folteraars na de marteldood vanuit het paradijs rozen en appels stuurde [afb. 74, links], Catharina van Alexandrië met het zwaard waarmee ze werd onthoofd [afb. 74, rechts], Barbara met de miskelk die de engel haar bracht in de kerker waar ze werd gedood [afb. 72] en Agnes van Rome [afb. 75], met een boek in haar handen en een lam aan haar voeten. Een dergelijke groep van voorbeeldige maagden kan, zoals hier in Schwabach, in combinatie met Maria geduid worden als een voorstelling van de *Virgo inter Virgines*, een motief dat zich in de late veertiende eeuw ontwikkelde vanuit een populair devotieobject: de *Quattuor Virgines Capitales*, een aanduiding van de groep vier maagdelijke martelaren Barbara van Nicomedia, Catharina van Alexandrië, Margaretha van Antiochië en Dorothea van Caesarea).¹⁰⁵

Het nauwe verband dat bestaat tussen het motief van de *Quattuor Virgines Capitales* en de zich hieruit ontwikkelende voorstelling van de *Virgo inter Virgines* rechtvaardigt een nadere beschouwing van deze ontwikkeling en een beoordeling van de daarmee samenhangende meer impliciete betekenisinhoud van het beeldprogramma in Schwabach.

De bijzondere verering van de *Quattuor Virgines Capitales* ontstond in Duitsland aan het einde van de veertiende eeuw. Dat was vooral het geval in de streek rond Keulen, waar in het Keulse missaal een mis ter ere van de *Hauptjungfrauen* werd opgenomen, de *Missa de sanctus quattuor virginibus capitalibus*.¹⁰⁶

Bewaard gebleven houtsneden en gravures uit de periode 1450-1490 tonen aan hoe groot de populariteit van een voorstelling van de vier maagden als klein, intiem devotieobject rond die tijd moet zijn geweest. Het maken van drukwerk als artistiek medium stond in die periode nog in de kinderschoenen, en voordat een

¹⁰⁵ Stanley Edward Weed, *The Virgo inter Virgines: Art and devotion to virgin saints in the Low Countries and Germany, 1400-1530. A dissertation in the History of Art* (Ann Arbor 2003), 4.

¹⁰⁶ Ibidem, 33.

kunstenaar het waagde om het kapitaal opzij te zetten om een bepaalde afbeelding in serie te drukken, moest hij overtuigd zijn van een redelijke afzetmarkt ¹⁰⁷

Het was eveneens in Keulen dat de *Quattuor Virgines Capiales* voor het eerst, al dan niet geplaatst in een gesloten tuin, in één voorstelling gecombineerd werden met de Maagd Maria en het Jezuskind. Daarmee was het motief van de *Virgo inter Virgines* geboren. ¹⁰⁸ De gesloten hof is een van de beelden uit het Hooglied van Salomo, waarmee in dat boek de Sulammitische wordt beschreven, die men in de Middeleeuwen met Maria vereenzelvigde. ¹⁰⁹ Dit met verwijzing naar de tekst uit Hooglied 4:12: 'hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus' [een gesloten hof zijt gij, mijn zuster, bruid, een afgesloten hof, een verzegelde bron]. De *hortus conclusus* verwijst iconografisch naar het ideaal van de maagdelijkheid in het algemeen, en naar die van Maria in het bijzonder.

In de laatste ontwikkelingsfase raakte het motief van de *Virgo inter Virgines* los van de gebondenheid aan het vaste kwartet van de *Quattuor Virgines Capiales* en verschenen ook andere eerzame maagden rond de figuur van Maria. ¹¹⁰

Het groeperen van vrouwelijke maagden kan niet los gezien worden van het zich al sinds de patristiek ontwikkelende concept, waarin de individuele identiteit was gebaseerd op sekse, man of vrouw, maar zeker ook op de fysieke staat, maagd of niet-maagd. Hoewel het beide seksen gold, diende het onderscheid vooral als basis om vrouwen te categoriseren. De gebruikelijke ordening naar status van de vrouw was gebaseerd op de gelijkenis van de zaaier uit Mattheus 13: getrouwde vrouwen plukten dertig procent van de vruchten van de hemel, weduwen zestig procent en maagden de volle honderd procent. Fysieke maagdelijkheid werd beschouwd als het ideaal voor de vrouw. ¹¹¹

Daarnaast wordt wel een verband gelegd tussen het begrip vrouwelijkheid in de Middeleeuwen en de eucharistie. Vrouwen zouden zich sterker menen te kunnen identificeren met Christus' menselijkheid, die werd opgevat als vleeselijkheid. De capaciteit van vrouwen om met hun lichaam te voeden maakte ze een afbeelding van

¹⁰⁷ Ibidem, 84.

¹⁰⁸ Ibidem, 5.

¹⁰⁹ Hall, *Iconografisch handboek*, 218.

¹¹⁰ Weed, *Virgo inter virgines*, 61

¹¹¹ Ibidem, 13.

Christus. Hij voedt immers de mensheid met zijn lichaam in de eucharistie. De overeenkomst van Christus met voedende vrouwen werd uitgewerkt in visioenen, waarbij vrome mannen en vrouwen drinken uit zijn zijdedond.¹¹²

Het beeldprogramma van het sacramentshuis van Schwabach wijst in veel opzichten op een devotieel klimaat, waarin de thema's voorbeeldige religiositeit en vrouwelijkheid een belangrijke rol spelen. Het verhaal dat het sacramentshuis van Schwabach vertelt, gaat niet enkel over het lijden van Christus, maar ook over een intense devotie voor Maria. Daarmee lijkt het te staan voor wat in een breder kader wel de feminisering van de vroomheid wordt genoemd. Daarbij wordt bedoeld op de in de loop van de Middeleeuwen toenemende nadruk op Maria's moederlijke liefde en het menselijke aspect van de godmens Christus.¹¹³ Deze indruk wordt versterkt door de drie beeldengroepen die vlak boven de reliëfband met de vier maagden geplaatst zijn en die exemplarisch mogen heten voor een zich in de loop van de Middeleeuwen ontwikkelende vroomheid, waarbij een steeds sterkere nadruk kwam te liggen op Maria's moederlijke liefde en het menselijke aspect van de godmens Christus: een Anna-te-Drieën, de kroning van Maria en een *pietà* (zie hierboven 2.3.2, afb. 54 en 55).¹¹⁴

2.4.3 *Historische middeleeuwse heiligen*

Tot de historische heiligen worden figuren gerekend die leefden tussen de vierde en de vijftiende eeuw en over wier leven historische feiten bekend zijn. Het betreft mensen die door hun geloof en vroomheid binnen de Kerk een grote reputatie hadden opgebouwd. Daartoe behoorden orde-stichters zoals Benedictus en Franciscus, bisschoppen zoals Martinus van Tours en Nicolaas van Myra, predikers als Vincentius van Zaragoza en heiligen die in een bijzondere verhouding stonden tot de eucharistie zoals de diakens Stefanus en Laurentius.¹¹⁵

De historische heiligen zijn in Middel-Franken als versiering van de sacramentshuizen in ruime mate terug te vinden. Hun afbeeldingen komen vrijwel

¹¹² Van Dijk, *Een rij van spiegels*, 131-132.

¹¹³ Linda Woodhead, *An introduction to Christianity* (Cambridge 2004) 152-154.

¹¹⁴ *Ibidem*, 154.

¹¹⁵ Cf. Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 365; Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, 421.

uitsluitend voor gedurende de laatste twee decennia van de onderzochte periode, als onderdeel van dan gebouwde grote sacramentshuizen van Fürth, Heilsbronn, Kalchreuth, Neurenberg en Schwabach. De helft van het totale aantal staat op het grote sacramentshuis van de St. Lorenz in Neurenberg. Slechts bij twee sacramentsnissen komt dit soort heiligen eerder voor: de wandtabernakel van de Sebalduskerk in Neurenberg en de wandnis van de Petrus en Paulus-kerk in Detwang.

Heiligen komen voor in grote aantallen en in vele vormen. Dat geldt voor heiligen in algemene zin, maar ook voor iedere categorie van heiligen afzonderlijk. Zowel de bijbelse, als de legendarische, alsook de historische heiligen worden om hun eigen specialisme vereerd of aangeroepen. Het bestand van de historische middeleeuwse heiligen rond de sacramentshuizen in Middel-Franken komt vooral uit de kring van predikers, kluizenaars, bisschoppen, kerkleraren en diakens.

De abt Deocarus leefde aanvankelijk als kluizenaar en stond bij Karel de Grote, wiens biechtvader hij was, in zulk hoog aanzien dat deze voor hem een klooster liet bouwen. In 1316 liet keizer Ludwig van Beieren zijn graf openen en schonk, als dank voor de politieke steun van Neurenberg in de strijd tegen Frederik de Schone, een deel van zijn relikwieën aan de St.Lorenz in Neurenberg die toen in aanbouw was.¹¹⁶ De bedevaarten die een gevolg waren van de wonderen die al snel daarna plaatsvonden, zoals het genezen van lammen en blinden, zorgden voor een deel van de gelden die nodig waren om de bouw van de kerk te voltooien. In 1406 werd aan de heilige een eigen altaar gewijd. Deocarus en de St.Lorenz waren voor altijd aan elkaar verbonden.

Een afbeelding van Deocarus staat direct bij de opgang van de balustrade van het sacramentshuis van de St.Lorenz [afb.76]. De heilige staat afgebeeld in het liturgische gewaad van een bisschop, met mijter en gedeeltelijk beschadigde kromstaf. In de rechterhand draagt hij een opengeslagen boek, het algemene attribuut van apostelen, evangelisten, kerkvaders en kerkleraren.

Deocarus is niet de enige prediker die de sacramentshuizen in Middel-Franken siert. Op het sacramentshuis van Kalchreuth staat een afbeelding van de Franken-zending Kilian [afb. 77]. De in de zevende eeuw als prediker rondtrekkende Ier

¹¹⁶ Detzel, *Christliche Ikonographie. Band 2*, 291.

Kilian (Killena=kerkeman) werd al sinds 752 vereerd als de apostel der Franken. St.Kilian staat net als Deocarus afgebeeld als bisschop. In de rechterhand houdt hij het zwaard, waardoor hij in 689 de marteldood stierf. Het beeld is beschadigd en het is onduidelijk of de figuur in de linkerhand nog iets heeft vastgehouden.

Een derde prediker en pelgrim, die net als Deocarus en Kilian een band heeft met Franken, is Sebaldus. De biografie van Sebaldus kent veel overeenkomsten met die van Deocarus en Kilian. Ook hij stamt uit gegoede kringen en brengt vele jaren door als kluizenaar. Na zestien jaar kluizenaarschap vertrekt hij op pelgrimstocht naar Rome, waar hij van Gregorius II de opdracht krijgt in Duitsland het evangelie te verkondigen. Sebaldus kiest ervoor om in de eenzaamheid van de bossen rond het latere Neurenberg te leven en in de omgeving te prediken.¹¹⁷

Sebaldus werd de patroonheilige van Neurenberg en van de oudste parochiekerk van de stad, de St.Sebaldus. Op de enorme wandtabernakel van deze kerk, staat rechts van de rijk versierde nisdeur een afbeelding van de heilige [afb. 78]. Sebaldus is afgebeeld zoals we hem het beste kennen: als pelgrim, met de typerende hoed met schelp, de pelgrimstas en de pelgrimsstaf. In de linkerhand draagt hij een kerk met twee torens, de Sebalduskerk van Neurenberg, waarvan hij de patroon is.

Patroonheiligen staan vaker afgebeeld op de Middel-Frankische sacramentshuizen. De rechthoekige nis van de sacramentstoren in Fürth wordt geflankeerd door vier figuren, die staande op zuiltjes zijn geplaatst onder baldakijnachtige elementen [afb. 79]. Links van de nisdeur, staat op een prominente plaats aan de frontzijde de heilige Martinus [afb. 80]. Martinus is niet alleen patroon van de Franken maar hij is ook als stadspatroon verbonden met Fürth. De ontstaanslegende van Fürth wil dat Karel de Grote in 793 het gebied doorkruiste om de voortgang van het graven van de *Karlsgraben* te inspecteren, een kanaal dat hij liet aanleggen om de verbinding tussen het gebied van de Donau en dat van de Main te realiseren. In de bagage van de keizer bevonden zich altijd relikwieën van de door hem hoogvereerde heiligen Dionysius van Parijs en Martinus van Tours. Op de plaats

¹¹⁷ Ibidem, 632.

van de doorwaadbare plaats (*furt*) waar Karel zijn tenten opsloeg en een kapel wijdde aan Martinus, ontstond het latere Fürth.¹¹⁸

De heilige is op het sacramentshuis staande afgebeeld en toont het moment waarop hij, als ridder, op het punt staat een stuk van zijn mantel af te snijden voor de kreupele bedelaar die aan zijn voeten ligt. Martinus werd vereerd om zijn eenvoudige levenswijze en zijn grote naastenliefde. Dat laatste had hij gemeen met een van de heiligen rond de schrijn van het sacramentshuis van Schwabach, St. Nicolaas van Myra [afb. 81]. Nicolaas staat afgebeeld, zoals hij gebruikelijk als devotiefiguur werd voorgesteld, in bisschopsgewaad met in zijn handen de bisschopsstaf (die voor het grootste gedeelte is afgebroken). In de linkerhand draagt hij een van zijn bekende attributen: de drie gouden ballen. De gouden ballen verwijzen naar een legende die de naasten-liefde en de zorg voor de armen van St. Nicolaas beschrijft. In de *Legenda Aurea* wordt verteld hoe Nicolaas een edelman te hulp kwam die tot armoede was vervallen en zich gedwongen zag zijn drie dochters te prostitueren. Drie avonden achtereen wierp de heilige een zak met goud door het venster van de edelman, om hem een bruidschat te verschaffen voor elk van zijn dochters.¹¹⁹

Heiligen hadden vele uiteenlopende specialismen. Ze konden worden aangeroepen om zakelijke belangen te behartigen, maar evengoed om te hulp te schieten bij ziekten. Voorbeelden van beide staan in Kalchreuth, op het in 1498 door de vrijheer Wolf Haller von Hallerstein gestichte sacramentshuis. Op de westhoek van de schrijn, tegen de wand van het koor, staat een figuur met baard die een tiara, de driedubbele kroon van de paus draagt [afb. 82]. In de linkerhand heeft hij een boek met daarop een druiventros. In de rechterhand houdt hij een buidel vast en een staf waarvan het bovenste gedeelte ontbreekt. Het gaat, gezien de attributen, om een afbeelding van Urbanus I. Het ontbrekende gedeelte van de staf, moet het deel met het pauselijk kruis zijn geweest.

Het ontbreken van een deel van de kromstaf is een terugkerend verschijnsel bij de bezochte sacramentshuizen in Middel-Franken. Eerder noemde ik dergelijke beschadigingen bij de beschrijving van de bisschopsvoorstellingen op de sacraments-

¹¹⁸ Georg Stolz, 'St. Michael Fürth', *DKV Kunstführer Nr. 386* (2. überarb. Auflage; Berlin 2007) 2.

¹¹⁹ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, c. 3 (uitg.: *The golden Legend*) 21.

huizen van Kalchreuth, Schwabach en de St. Lorenz in Neurenberg. Bij alle bisschoppen is de bisschopsstaf afgebroken, soms in zijn geheel, soms alleen het bovenste gedeelte. Bij Urbanus in Kalchreuth ontbreekt het deel met het pauselijke kruis. Onduidelijk is of deze beschadigingen aan symbolen van bisschoppelijke en pauselijke macht het gevolg zijn van opzet en uitgelegd moeten worden als een mini-beeldenstorm of dat ze te wijten zijn van de breekbaarheid van het materiaal en kwetsbaarheid van de vorm, een vaak klein en naar buiten springend object. Het laatste lijkt aannemelijk. De vergelijkbare beschadigingen aan de *Arma Christi*, die we later zullen tegenkomen (pagina 67), pleiten er echter voor de mogelijkheid van opzet open te houden.

Urbanus I was beschermheilige van de wijnbouwers. Hij dankte dit aan het 58^e artikel van het tweede boek van de Saksenspiegel, een rechtsboek uit de dertiende eeuw, waarin het destijds geldende gewoonterecht werd beschreven. Daarin stond op welke datum het eigendomsrecht van de oogst voor de wijnbouwer werd bepaald. Het was een principe in het middeleeuwse Duitse recht, dat alleen diegene gerechtigd was de vruchten te oogsten, die de akker had bewerkt. Men werd, met andere woorden, door veldarbeid eigenaar van de vruchten, niet enkel door het eigendomsrecht van de akker. Als datum waarop de rechten werden bepaald gold 25 mei, de naamdag van de heilige.¹²⁰ Vanuit deze samenloop ontwikkelde zich de verering van Urbanus als beschermheilige van wijnboeren, die vooral in de Duitstalige landen en de Elzas grote vormen aannam.

Hoewel Kalchreuth geen wijngaarden kende, werd er dankzij de aanwezigheid van grote kersenboomgaarden wel veel (kersen)wijn geproduceerd. De plaats van Urbanus rond de schrijn van het sacramentshuis van de plaatselijke kerk is mogelijk een gevolg van de verering die de heilige om deze reden ongetwijfeld in de streek rond 'Kirschendorf Kalchreuth' moet hebben gehad.

Op hetzelfde sacramentshuis staat op de westkant naast de schrijndeur een afbeelding van een gebaarde pelgrim, met pelgrimshoed [afb. 83]. Om de schouder draagt hij de pelgrimstas en in de linkerhand houdt hij de staf. Met de rechterhand heft hij zijn kled op en hij wijst op een pestbuil op het ontblote bovenbeen. Het gaat

¹²⁰ Detzel, *Christliche Ikonographie. Band 2*, 661.

om Rochus van Montpellier. Hij was een beschermheilige die werd aangeroepen in geval van ziekte, in zijn geval de pest. Ook hij stamde, zoals zovele heiligen, van gegoede ouders. Hij schonk echter zijn bezittingen weg en werd pelgrim en bedelaar. Op zijn reizen genas hij pestleiders door het kruisteken en door gebed. Toen hij zelf door de ziekte werd aangetast, trok hij zich in de eenzaamheid terug, waar hij door een engel werd verpleegd, terwijl zijn hond hem iedere dag brood bracht en zijn zweren likte tot hij genezen was.

Rochus stierf in 1327 en vrijwel onmiddellijk begon zijn verering als pestheilige.¹²¹ Twintig jaar na zijn dood, rond 1348 teisterde de Zwarte Dood voor het eerst op grote schaal Europa. In de periode tussen 1350 en 1400 liep de populatie van Europa terug tot zestig procent van het inwonersaantal dat het aan het begin van de veertiende eeuw kende.¹²² In die zware tijden werd de Heilige Rochus de patroon bij uitstek tegen pest, cholera en andere besmettelijke ziektes onder mens en dier.

Met Rochus (1295-1327) in Kalchreuth en Elisabeth van Thüringen (1207-1231) in Heilsbronn behoort Thomas van Aquino (1225-1274) tot de top drie van de jonge middeleeuwse heiligen in het onderzoeksgebied (zie tabel 3, pag. 57). Terwijl de afbeeldingen van Rochus en Elisabeth voorkomen op grote sacramentshuizen uit de laatste twee decennia van de onderzoeksperiode, dus aan het einde van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw, staat een voorstelling van St. Thomas bij een nis uit de vroege vijftiende eeuw. De wandnis in Detwang [afb. 84] wordt geflankeerd door de beelden van Gabriël en Maria, de vaste onderdelen van een annunciatievoorstelling (zie hierboven 2.3.1.).

De bekroning van de nis is voor Middel-Franken zeer ongebruikelijk. Het is de afbeelding van een zittende figuur met nimbus, gekleed als dominicaner monnik. In de linkerhand houdt hij een boek, het symbool van geleerdheid en schrijverschap en in de rechterhand de restanten van een kelk, het typerende symbool van de eucharistie. Het gaat hier zeker om een dominicaner heilige, en waarschijnlijk om Thomas van Aquino.

¹²¹ Ibidem, 621.

¹²² R.R.Palmer, Joel Colton, *A history of the modern world* (5th ed.; New York 1978) 44.

Naar de figuur van Thomas wordt in de iconografische programma's van de sacramentsnissen regelmatig verwezen, alleen nergens zoals hier door middel van zijn afbeelding. In alle andere gevallen gebeurt dat uitsluitend in de vorm van tekstgedeeltes van de door hem speciaal voor het sacramentsfeest geschreven sequentie *Lauda, Sion*. Vooral de eerste woorden van het gedeelte 'Ecce panis angelorum, factus cibus viatorum' [Zie het engelenbrood, voedsel gemaakt voor de pelgrims] komen veelvuldig voor.

Het is echter de vraag of we de afbeelding van Thomas moeten zien als een verwijzing naar het sacrament van de eucharistie of dat het hier gaat om een devotiebeeld, dat vervolgens mogelijk weliswaar toch weer naar de eucharistie verwijst, maar dan op een indirectere wijze. De geschiedenis van de Petrus en Pauluskerk pleit voor de tweede mogelijkheid.

Bij de kerk van Detwang, waar zich de nis bevindt, ontstond in de dertiende eeuw een vrouwenconvent; in 1287 is hiervan voor het eerst sprake. Het betrof vermoedelijk begijnen, wier kluizen direct aan de westzijde van de kerk gelegen waren. In 1347 werd begijnengemeenschap omgezet in een prioraat van benedictinessen. In 1399 verkochten de drie laatst overgebleven nonnen hun bezittingen aan het klooster van de dominicanessen van het nabijgelegen Rothenburg, in welke gemeenschap ze ook werden opgenomen.¹²³ De aanwezigheid van dominicanessen rond de Petrus en Pauluskerk kan de reden zijn voor de zeer ongebruikelijke devotievoorstelling als bekroning van de sacramentsnis daar.

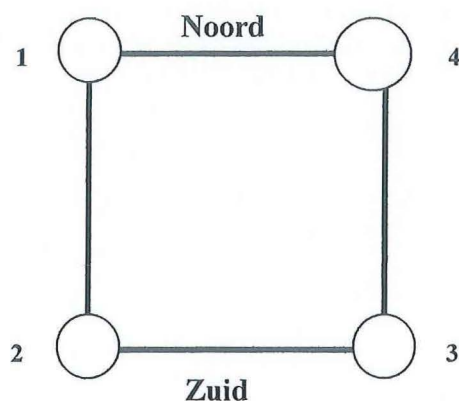
2.4.4. *De heiligen rond de schrijndeuren*

De prominente plaatsen direct rond de schrijndeuren van de grote sacramentshuizen in Middel-Franken zijn in zes van de zeven gevallen gereserveerd voor heiligen. Alleen het vroegste exemplaar, de toren van Dinkelsbühl (1480), maakt hierop een uitzondering. Daar staan op de hoeken van de achtkantige tabernakel op ranke consoles engelenfiguren [afb. 85]. De engelen zijn gevleugeld, ogen geslachtsloos, maar maken een overwegend vrouwelijke indruk. Het lange haar wordt bijeen gehouden door een gouden koord. Ze zijn jong, bijna kinderlijk, en ze zijn gekleed in

¹²³ Hanswernfried Muth, *St. Peter und Paul Detwang* (München 1992) 3.

loshangende gewaden die tot op de voeten vallen. In de handen houden ze kelkvormige kandelaars.

Tabel 2: Combinaties van zelfstandige beelden rond de schrijndeuren



	Neurenberg 1493	Kalchreuth 1498	Schwabach 1505	Fürth 1507	Heilsbronn 1515	Katzwang 1518
1	Mozes	Urbanus I	Andreas	Petrus	Elisabeth	Johannes de Doper
2	Gabriël	Rochus	Johannes de Doper	Martinus	Barbara	Gabriël
3	Maria	Kilian	Martinus	Michaël	M.Magdalena	Maria
4	Aäron	ontbreekt	Nicolaas	Paulus	Catharina v. A.	Joh.de Evangelist

Annunciatie

Van de combinaties van heiligen op de overige zes sacramentstorens vertonen die van de Lorenzkerk in Neurenberg en de voormalige St.Maria in Katzwang een sterke programmatische overeenkomst. Op beide komt aan de frontzijde een annunciatiescène voor, met de figuren van Gabriël en Maria, links en rechts van de schrijndeuren. Beide dragen daarnaast ook het verhaal van de voorspelling en de vervulling uit; in het geval van de Lorenzkerk door de Oudtestamentische figuren Mozes en Aäron, in het geval van Katzwang vanuit het Nieuwtestamentische perspectief met afbeeldingen van Johannes de Doper en Johannes de Evangelist.

De overeenkomst tussen beide sacramentshuizen hoeft geen verbazing te wekken. De opdracht voor de bouw van het sacramentshuis van Katzwang werd in 1518 door de pastoor van het parochiedorp verstrekt aan de Neurenberger meester stenhouders en beeldhouwers Veit Wirtsberger en Hans Behaim. Het is niet bekend

of ze de opdracht kregen een kopie van de in 1493 door Adam Kraft voor de Lorenzkerk in Neurenberg gemaakte tabernakel te maken, wel is duidelijk dat de steenhouwers het werk van Kraft buitengewoon goed moeten hebben gekend.¹²⁴

De combinaties van de 'schrijnheiligen' op de torens van Kalchreuth, Schwabach, Fürth en Heilsbronn vertellen ieder een eigen verhaal. Waar in Kalchreuth de aandacht uitgaat naar patroonheiligen die bemiddelden in lokale, meer wereldse problemen met betrekking tot wat we tegenwoordig economie en gezondheidszorg zouden noemen, is bij het programma rond de schrijn in Fürth, met Petrus en Paulus en de beide kerkpatroons Martinus en Michaël de blik meer gericht op historische basis van het geloof.

De toren van Münster Heilsbronn heeft met de vrouwelijke heiligen Elisabeth, Barbara, Maria Magdalena en Catherina een sterker devotieel karakter, dat overeenkomsten vertoont met de combinatie van vrouwelijke heiligen op het sacramentshuis van Schwabach (zie 2.4.2. *De Virgines Capitales en de Virgo inter Virgines*).

Samenvatting

Het heiligenbestand rond de tabernakels in Middel-Franken is gevarieerd en concentreert zich in de steden op de grote sacramentshuizen van Rothenburg, Neurenberg, Kalchreuth, Schwabach, Fürth, Heilsbronn en Katzwang.

Het gaat uitsluitend om bijbelse en historische heiligen. De legendarische heiligen ontbreken in hun rol van voorbeeldig martelaar. Weliswaar komen de legendarische heiligen Barbara van Nicomedia, Catherina van Alexandrië, Dorethea van Caesarea en Agnes van Rome voor op het sacramentshuis van Schwabach, ze lijken daar in hun laatmiddeleeuwse rol van voorbeeldige maagd vooral afgebeeld te staan ten dienste van de Maria-devotie.

De historische heiligen op de sacramentshuizen van Middel-Franken kennen een sterke lokale gerichtheid en vervullen rollen met betrekking tot identiteit, mate-

¹²⁴ Georg Stolz, *Evang.-luth. Pfarrkirche Unserer Lieben Frauen Katzwang. Grosse Baudenkmäler Heft 359* (Berlin 1996) 10.

riële voorspoed en gezondheid. Voorbeelden van de eerste categorie zijn de patroonheiligen Kilian (Kalchreuth), St. Sebaldus (Neurenberg) en St. Martinus (Fürth) als beschermheilige van respectievelijk de Franken, de stad Neurenberg en de stad Fürth. Urbanus I (Kalchreuth) en Rochus (Kalchreuth) zijn voorbeelden van de overige twee categorieën als, respectievelijk, de beschermheilige van de wijnbouwers en pestheilige.

De rol van de heiligen kent lokaal bepaalde variaties, en hun betekenis in iconografische programma's vertoont een tendens van uitbreiding, zoals blijkt uit de ontwikkeling van het motief van de *Virgo inter Virgines*.

Tabel 3: heiligen die zelfstandig afgebeeld voorkomen.

heilige	karakteristiek	plaats	x
Agnes van Rome	Het verhaal van Agnes gaat terug op twee tradities, een Griekse en een Latijnse. Die hebben betrekking op twee verschillende martelaren, en werden later met elkaar gecombineerd. Voorbeeldige maagd.	Schwabach	1
Andreas	Een van de twaalf apostelen; beschermheilige van vissers en visverkopers; krijgt in de middeleeuwen trekken van een krijgshaftige heilige; aangeroepen bij jicht en keelziektes.	Rothenburg, Schwabach	2
Barbara van Nicomedia	Behoort tot de veertien noodhelpers en tot de vier heilige maagden (Quattuor Virgines Capiales); beschermheilige van mensen die gevaarlijke beroepen uitoefenen met kans op een plotselinge dood; patrones van de stervenden.	Heilsbronn, Rothenburg, Schwabach	3
Catharina van Alexandrië	Behoort tot de veertien noodhelpers en tot de vier heilige maagden; beschermheilige van o.a. filosofen, wagenmakers, naaisters, spinsters en hoedenmaaksters. Wordt aange-roepen door zogende vrouwen, schipbreukelingen en bij hoofdpijn.	Heilsbronn, Schwabach	2
Deocarus	(...- 829). Abt; missionaris; biechtvader van Karel de Grote; vanaf 1316 worden relieken van hem bewaard in de Lorenzkerk in Neurenberg.	Neurenberg	1
Dorothea van Caesarea	Beschermheilige van bloemisten, hoveniers, bierbrouwers en jonggehuwden; een van de vier heilige maagden	Schwabach	1
Elisabeth van Thüringen	(1207-1231). Hongaarse prinses; huwde op veertienjarige leeftijd de landgraaf van Thüringen die zes jaar later stierf; ze trad daarna toe tot de franciscanenorde en wijdde de rest van haar leven aan de zorg voor zieken en behoeftigen.	Heilsbronn	1
Jacobus de Oudere	Een van de apostelen; Beschermheilige van apothekers, drogisten, hoedenmakers, kousenmakers, pelgrims; wordt aangeroepen bij reumatiek, voor mooi weer en een goede oogst	Rothenburg	1
Johannes de Doper	Neef van Jezus; laatste profeet en voorloper van Jezus; beschermheilige van o.a. messenmakers, bontwerkers, hospitaalridders, herbergiers en vogelaars.	Katzwang, Rothenburg, Schwabach	3
Johannes de Evangelist	De jongste van de twaalf apostelen; een van de vier evangelisten; beschermheilige van schrijvers, drukkers, boekhandelaren,	Katzwang, Rothenburg	2

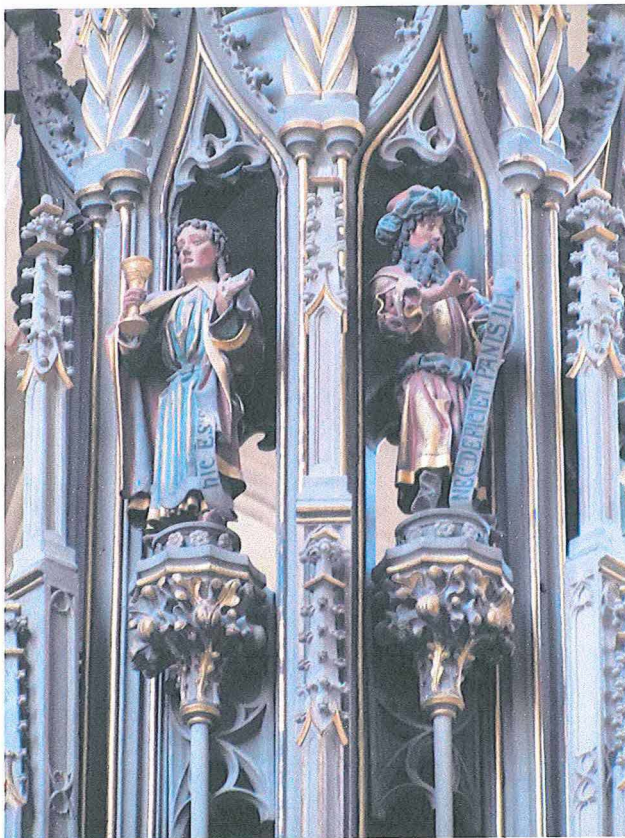
	theologen, tempeliers; vaak te vinden in kruisigingsscènes samen met Maria.		
Kilian	(640-689). Ierse missionaris; Frankenzendeling.	Kalchreuth	1
Laurentius	(ca. 225-258). Diaken en martelaar; beschermheilige van armen, koks, bakkers, brandweerlieden, glasblazers, bibliothecarissen; aangeroepen tegen branden en tegen spit	Neurenberg	1
Leonardus	(500-559). Kluizenaar en abt; een van de veertien noodhelpers; beschermheilige van boeren, smeden, gevangenen en gekken; aangeroepen tegen weeën en onvruchtbaarheid.	Neurenberg	1
Maria Magdalena	Burchtvrouwe, zondares en voorbeeldige boetelinge; beschermheilige van hoveniers, kappers, parfumeurs, prostituees en boetelingen.	Heilsbronn , Katzwang, Rothenburg, Tennenlohe	4
Martinus van Tours	(316-397). Romeinse militair die zich bekeerde tot het christendom; bisschop van Tours; beschermheilige van militairen, kleermakers, herbergiers, kooplui, bedelaars; patroon van de Franken.	Fürth, Schwabach	2
Michaël	Aartsengel; beschermheilige van militairen; schermers; kruidenkenners; apothekers; gewichtenmakers en blinden; aangeroepen voor een goede dood; weegt de zielen van de stervelingen bij het laatste oordeel.	Fürth	1
Nicolaas van Myra	(ca. 280-352). Bisschop; beschermheilige van pelgrims, zeelui en kinderen.	Schwabach	1
Paulus	Martelaar; schreef de meeste brieven van het Nieuwe Testament; beschermheilige van tentenmakers, touwslagers, mandenmakers, theologen; aangeroepen tegen stormen en slangenbeten.	Fürth, Rothenburg	2
Petrus	Meest prominente van de apostelen, door Jezus gekozen tot fundament van de kerk; beschermheilige van vissers, sleutelmakers, schoenlappers, maaiers en oogsters, deurwachters	Fürth, Neurenberg	2
Rochus van Montpellier	(1295-1327). Kluizenaar , pelgrim, verzorger van pestlijders; beschermheilige van artsen, apothekers, pelgrims, reizigers, invaliden; aangeroepen tegen besmettelijke ziektes onder mens en dier, vooral tegen de pest; een van de veertien noodhelpers.	Kalchreuth	1
Sebaldus	(8 ^e eeuw). Kluizenaar; pelgrim; prediker; patroonheilige van Neurenberg.	Neurenberg	2
Sebastiaan	(255-288). Officier van de Romeinse keizerlijke garde die zich tot het christendom bekeerde (derde eeuw); martelaar; beschermheilige van boogschutters, atleten; aangeroepen tegen de pest.	Fürth, Schwabach	2
Stefanus	Diaken; eerste martelaar van de christelijke kerk; zijn geschiedenis staat beschreven in Handelingen 6 en 7. beschermheilige van diakenen, steenslingeraars, steenhouders, stratenmakers; aangeroepen bij hoofdpijn en voor een goede dood.	Neurenberg	1
Thomas van Aquino	(1225-1274). Dominicaan, theoloog, kerkleraar; beschermheilige van academici, theologen, scholieren en scholen; aangeroepen tegen de bliksem en voor het bewaren van kuisheid; maker van de speciaal voor het sacramentsfeest geschreven sequentie <i>Lauda Sion</i>	Detwang	1
Urbanus I	(...-230). Vanaf de 15e eeuw vooral in de Duitstalige gebieden vereerd als de heilige van de wijnbouw.	Kalchreuth	1
Vincentius van Zaragoza (Saragossa)	(?-304). Diaken, Spaanse martelaar, slachtoffer van vervolging onder Diocletianus, vertoont overeenkomst met Laurentius, patroonheilige van wijnbouwers, -handelaars en kuipers; aangeroepen tegen buikpijn, zweren en voor het terugkrijgen van gestolen goederen.	Neurenberg	1



56 Dinkelsbühl, profeten, 1480



57 Dinkelsbühl, Mozes (links) en profet, 1480



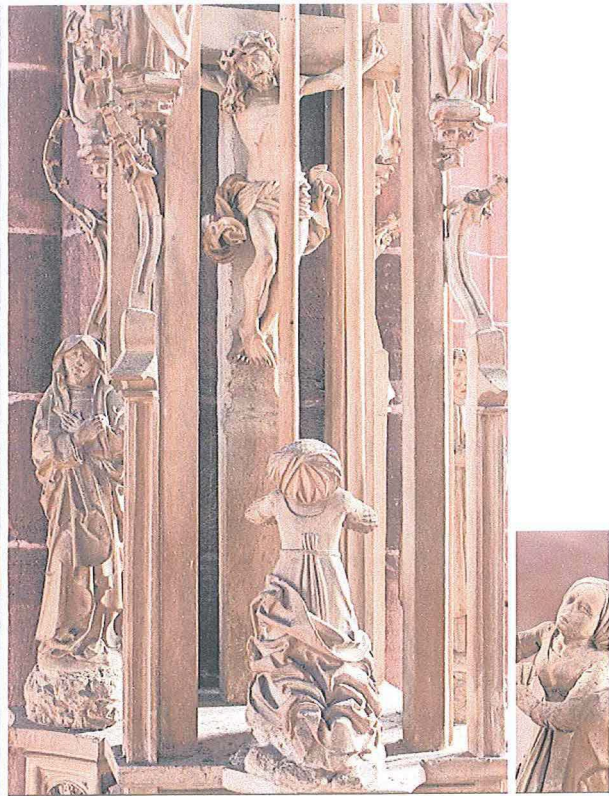
58 Dinkelsbühl, profeten en evangelisten met banderollen, 1480



59 Schwabach, profetenfiguren



60 Katzwang, Kruisiging, 1518



61 Neurenberg, St. Lorenz, Kruisiging, 1493
detail, Maria Magdalena



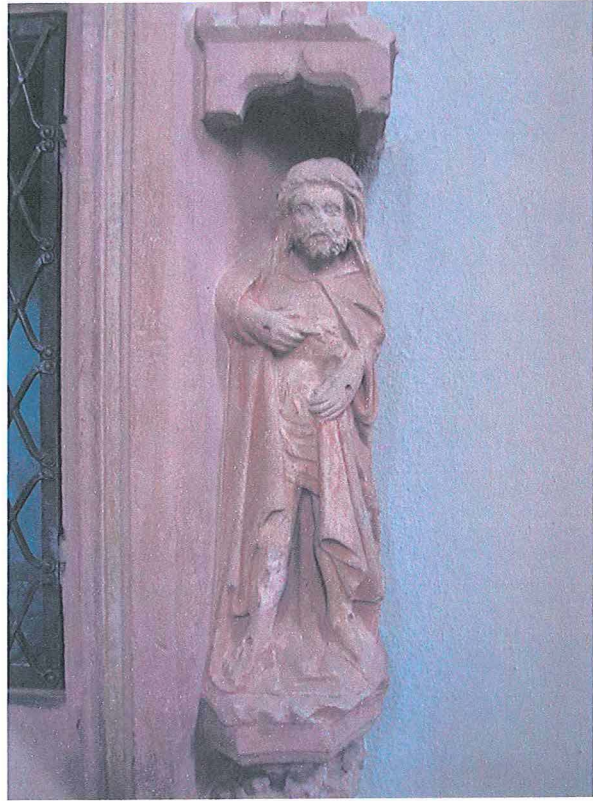
62 Rothenburg, St. Jakob, Maria Magdalena
1375-80



63 Heilsbronn, Maria Magdalena, 1515



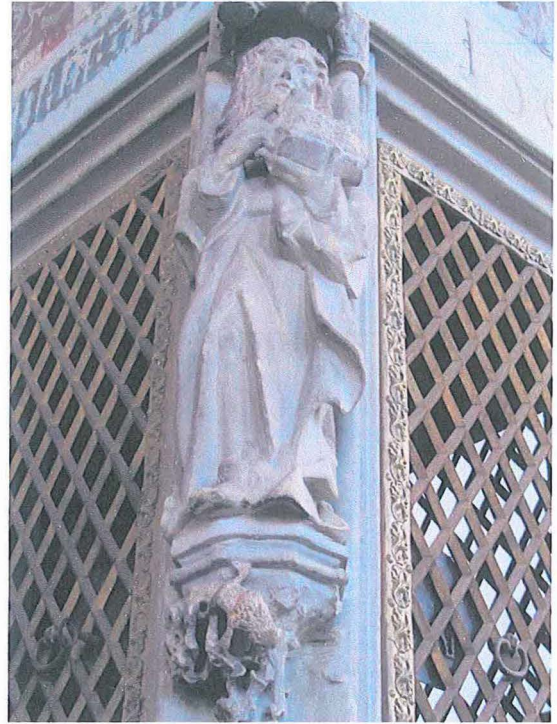
64 Tennenlohe, Maria Magdalena
Ca. 1500



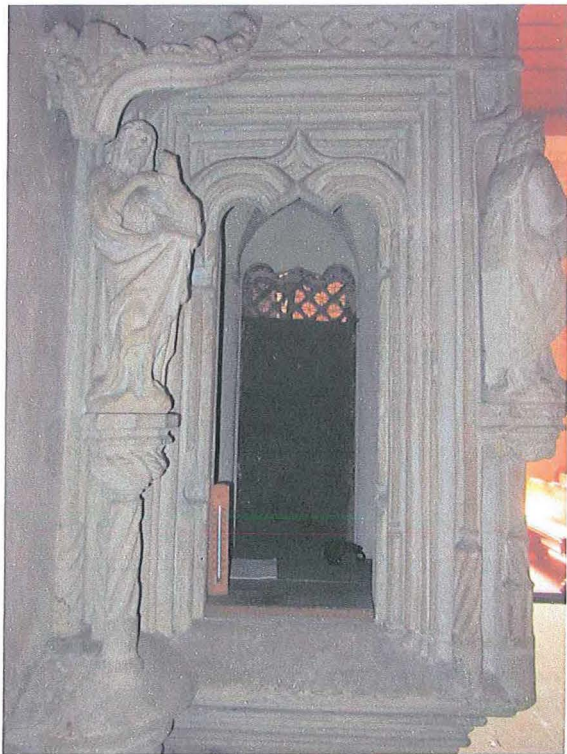
65 Tennenlohe, Man van Smarten
ca. 1500



66 67



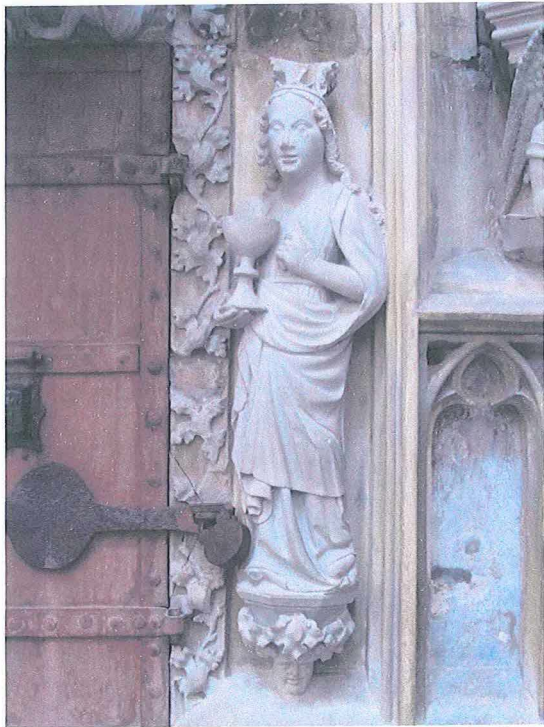
- 66 Rothenburg, St. Jakob, Johannes de Doper (l.) Naast Maria met kind, 1375-80
67 Schwabach, Johannes de Doper, 1505
68 Katzwang, Johannes de Doper, 1518



68



69 Neurenberg, Sebaldus, Laatste Oordeel, 1370-80



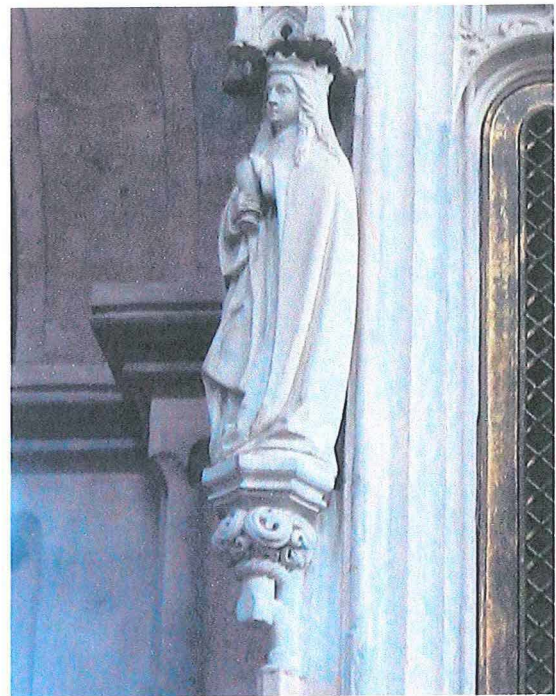
70 Rothenburg, St.Jakob, Barbara, 1389



71 H.Barbara, 1450-1500
Walters Art Museum Baltimore



72 Schwabach, Barbara, 1505



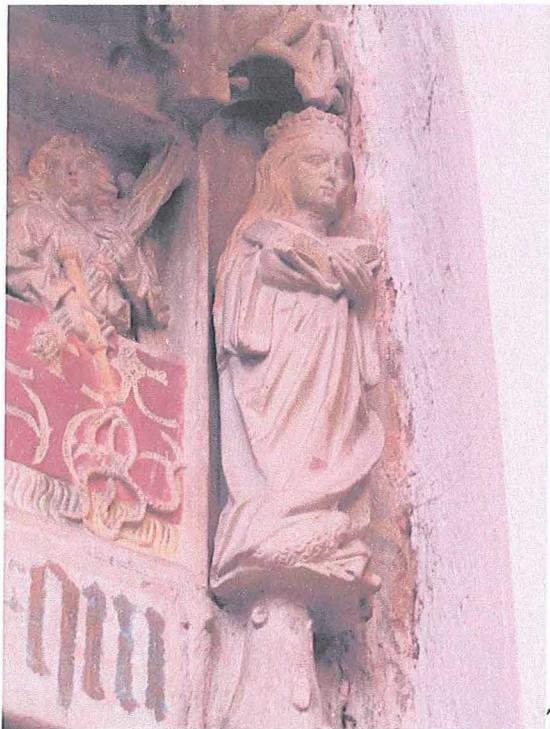
73 Heilsbronn, Barbara, 1515



74

74 Schwabach, Heilige Maagden, Heilige Dorothea (l) en Catharina (r) 1505

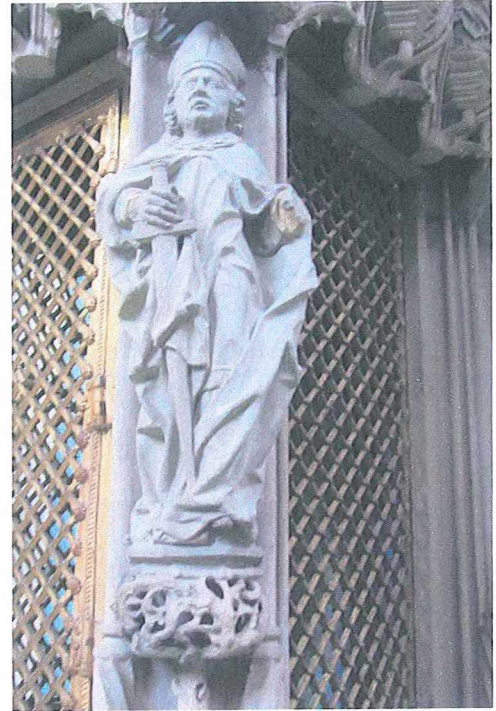
75 Schwabach, Heilige Maagden, Agnes van Rome 1505



75



76 Neurenberg, St. Lorenz,
Deocarus, 1493/96



77 Kalchreuth, Kilian, 1498



78 Neurenberg, Sebalduskerk, Sebaldus 1370/80



79 Fürth, heiligen rond de schrijn, 1507



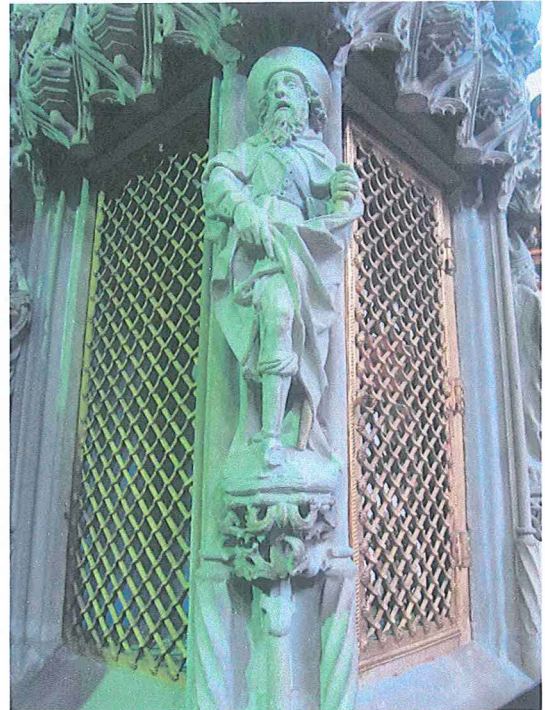
80 Fürth, Martinus, 1507



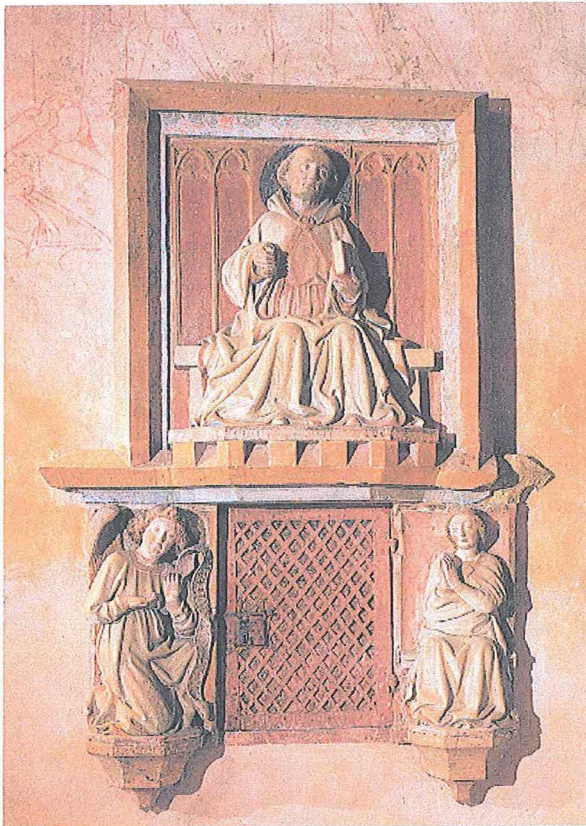
81 Schwabach, Nicolaas, 1505



82 Kalchreuth, Urbanus I, 1498



83 Kalchreuth, Rochus, 1498



84 Detwang, dominicaner heilige, 1430/40



85 Dinkelsbühl, engelen, 1480

Hoofdstuk 2.5 Hartverscheurend lijden

Het lijden en sterven van Jezus is binnen de christelijke theologie een doorslaggevend moment in het goddelijk plan voor de verlossing van de mens. Het verhaal van de zondeval, de daardoor voor de mensheid problematisch geworden directe toegang tot de hemelse heerlijkheid, de schuldeloze Christus die de straf van de zondige mens op zich nam, die gekruisigd werd, stierf en na drie dagen weer opstond en zo de poort van de hemel weer voor de mensen opende, vormt weliswaar een integraal geheel, maar kent in elke periode uit de geschiedenis haar eigen aandachtspunten.¹²⁵

In de laatmiddeleeuwse vroomheid, waarvoor in de twaalfde eeuw de basis was gelegd in het werk van onder anderen Bernardus van Clairvaux, vormde de devotie voor het lijden en sterven van Christus in diens menselijke gedaante het centrale thema.¹²⁶ Dit uitte zich in de toenemende devotie voor de menselijke, in plaats van de hemelse Christus. Voor het eerst werd het lijden van Christus, zijn zwakheid en zijn dood aan het kruis in ieder gruwelijk detail uitgebeeld. Het traditionele idee van Christus als koning, rechter en als overwinnaar bleef bestaan, maar daarnaast ontwikkelde zich een nieuw Christusconcept, waarin liefde, compassie en nederigheid de accenten bepaalden.¹²⁷

Deze lijdensdevotie legde een sterke nadruk op het *mede*-lijden, een zich in meditatie en gebed overgeven aan gedachten over het offer dat Jezus bracht door zijn kruisdood.¹²⁸ Passievoorstellingen waren daarom geschikt als versiering van het sacramentshuis, de bewaarplaats van de hostie, het lichaam van Christus dat deze offerde bij de kruisdood op Golgotha.

2.5.1 Inventarisatie naar soort en plaats

De beeldprogramma's van de sacramentshuizen van Middel-Franken tonen de steeds rond het lijdensverhaal terugkerende thema's als het Laatste Avondmaal, Christus in Gethsemane, de Gevangenneming, het Verhoor van Pilatus, de Geseling, de Bespot-

¹²⁵ Van Aelst, *Vruchten van de passie*, 15.

¹²⁶ Van Herwaarden, 'Geloof en samenleving', 28.

¹²⁷ Woodhead, *Christianity*, 129.

¹²⁸ Van Herwaarden, 'Geloof en samenleving', 31.

ting, de Ecce Homo, de Handwassing, de Kruisiging, de Graflegging, de Arma Christi, het Afscheid van de Vrouwen en de Man van Smarten (zie tabel 4, pagina 62).

In totaal komen er rond de tabernakels van Middel-Franken in de onderzoeksperiode 1370-1522, zesendertig passievoorstellingen voor. Bijna tachtig procent van die voorstellingen stamt uit de laatste twee decennia, de periode na 1493. Driekwart van dat aantal, eenentwintig van de in totaal achtentwintig voorstellingen, staat op de drie grote sacramentshuizen van Neurenberg (Lorenz), Heilsbronn en Katzwang.

Lijdensvoorstellingen van vóór 1493 staan, op een Man van Smarten in Pappenheim (1486) na, uitsluitend op drie sacramentshuizen die voor 1400 werden gebouwd in Neurenberg (Sebalduskerk) en Rothenburg (Spitalkirche en St. Jakob). Uit de inventarisatie blijkt dat op de tabernakels uit de periode tussen 1390 en 1486 passievoorstellingen ontbreken. Schilderingen op de muur en rond de nis kunnen zijn verdwenen. De mogelijkheid dat ze er ooit beelden hebben gestaan, en vervolgens om de een of andere reden in de loop van de tijd zijn verdwenen, lijkt onwaarschijnlijk.

Het gaat bij vrijwel alle nulcores om wandnissen in de kleinere dorpskerken, waarbij geen spoor van ontbrekende figuratie te herkennen is. Alleen bij het sacramentshuis van de St. Georg in Wendelstein [afb. 86] kan, gezien de lege consoles sprake zijn geweest van een aantal vrijstaande beelden.¹²⁹ De clustering van scores in de laatste twee decennia is vooral te vinden in de stedelijke omgeving met haar grote sacramentstorens. Dat is overigens ook de context waarin de vroege voorbeelden van lijdensvoorstellingen te vinden zijn.

2.5.2 *De thema's*

De Graflegging

Tot de vroegste passievoorstellingen in Middel-Franken behoort de scène van de

¹²⁹ In de beschrijving uit 1948 van het sacramentshuis door Gerda Naujoks is sprake van drie beelden. Rond de nis moet plaats zijn geweest voor twee 'moderne Nachbildungen von zwei Figuren des Sebaldusgrabes'. Op van de consoles van de opbouw staat dan nog een voorstelling van Johannes de Doper.

graflegging in de Sebalduskerk in Neurenberg (1370-80). De toenemende aandacht in de Late Middeleeuwen voor het lijden en de dood van Christus leidde ertoe dat de eucharistie voornamelijk beschouwd werd als een herhaling van de kruisdood. Vanuit deze context valt te verklaren dat vanaf de veertiende eeuw reliëfs van de Graflegging in het koor verschijnen, in de buurt of als onderdeel van het sacramentshuis.¹³⁰

De graflegging is een episode uit het lijdensverhaal dat in alle evangeliën voorkomt.¹³¹ Daarin wordt verteld hoe Jozef uit Arimatea en Nikodemus het lichaam van Jezus met balsem in linnen wikkelden, nadat ze van Pilatus toestemming hadden gekregen het van het kruis te nemen en te begraven, een actie die, volgens een aantal studies, symbolisch wordt herhaald als het sacrament wordt bewaard na het celebreren van de mis.¹³²

Direct onder de forse, rijk versierde nisdeur van de wandtabernakel van de Sebalduskerk is een reliëf aangebracht, waarop te zien is hoe het lichaam van de dode Christus door Jozef en Nikodemus wordt gebalsemd en in linnen wordt gewikkeld [afb. 87]. De twee vrouwen op de voorstelling worden in het evangelie van Marcus bij naam genoemd. Het zijn Maria Magdalena en Maria de moeder van Jakobus. Van de overige mannen rond het graf is alleen Johannes de Evangelist direct herkenbaar, als de jonge, bevallige apostel met loshangend en krullend haar en zonder baard.

De monumentale wandnis van de St. Jakob in Rothenburg, die uit een iets latere periode stamt, heeft een vergelijkbare voorstelling van de Graflegging [afb. 88]. Het lichaam van Christus ligt op de lijkwade en staat op het punt te worden neergelegd in een rechthoekige sarcofaag. Jozef, de rijke man uit Arimatea, houdt de wade vast aan het hoofdeinde, de eenvoudiger ogende Nikodemus neemt het voeteinde. In Rothenburg telt de scène drie vrouwen. De eerder genoemde Maria Magdalena en Maria de Moeder van Jakobus ondersteunen een treurende en biddende Maria, moeder van Jezus. Iets terzijde van de vrouwen staat Johannes de Evangelist.

¹³⁰ Kroesen, *The sepulchrum Domini*, 109.

¹³¹ Mattheus 27:57-61; Marcus 15:42-47; Lucas 23:50-55; Johannes 19:38-42.

¹³² Cf. Kroesen, *The sepulchrum Domini*, 109 en de argumentatie van Achim Timmermann tegen het standpunt van Wesenberg, Weidenhoffer en Kroesen in: Timmerman, *Real presence*, 273 e.v.

Tabel 4: Passievoorstellungen, chronologisch

- | | | | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|---------------------|
| 1. Laatste Avondmaal | 5. De Geseling | 9. De Kruisiging | 13. Man van Smarten |
| 2. Christus in de Hof van Gethsemane | 6. De Bespotting/ Doornenkroning | 10. De Graflegging | 14. Opstanding |
| 3. De gevangenneming | 7. De Tekijkstelling: 'Ecce Homo' | 11. Arma Christi | 15. Noli Me Tangere |
| 4. Het verhoor van Pilatus | 8. De Handwassing | 12. Het Afscheid van de Vrouwen | |

	datering	plaatsnaam/kerk	##	geen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	Totaal
1	1370-80	Neurenberg, St Sebaldu	21											X	X		X			3
2	1375-80	Neurenberg, St.Jakob	18	---																
3	1380	Rothenburg, Spitalkirche	26										X				X			2
4	ca 1380	Neurenberg, St Johannis	19	---																
5	ca 1380	Etzelskirchen	4	---																
6	1380-90	Lonnerstadt	17	---																
7	1390	Rothenburg, St Jakob	28								X			X						2
8	ca 1400	Höchstädt ad Aisch	11	---																
9	na 1415	Trommetsheim	31	---																
10	1419	Herzogenaurach	10	---																
11	ca 1420	Zentbechhofen	33	---																
12	1430-40	Detwang	1	---																
13	voor 145	Ottensoos, nis	23	---																
14	1450	Rothenburg, Franzisk.kirche	27	---																
15	2e helft 15 jh	Kalbensteinberg	12	---																
16	1473	Kleinschwarzenlohe	15	---																
17	laat 15 jh	Leerstetten	16	---																
18	laat 15 jh	Wendelstein	32	---																
19	laat 15 jh	Gundelsheim ad Altmühl	7	---																
19	1480	Dinkelsbühl	2	---																
21	1486	Pappenheim	24														X			1
22	ca 1486	Reuth unter Neuhaus	25	---																
23	1487	Gustenfelden	8	---																
24	1493-96	St Lorenz, Neurenberg	20		X	X		X	X		X		X		X	X		X		9
25	1498	Kalchreuth	13												X		X			2
26	ca 1500	Tennenlohe	30																X	1
27	1505	Schwabach	29												X		X			2
28	1507	Fürth	5														X			1
29	1509	Dorfkemmathen	3								X									1
30	1515	Heilsbronn	9					X	X	X			X		X			X		6
32	1517	Gollhofen	6	---																
33	1518	Katzwang	14			X	X						X		X	X		X		6
34	1522	Ottensoos, toren	22	---																
	Totaal				1	2	1	2	2	1	3		4	2	6	2	6	3	1	36

Het Laatste Avondmaal

Het Laatste Avondmaal komt als versiering van de sacramentsnis een keer voor in Middel-Franken. Op een prominente plaats, aan de voorzijde boven de schrijn deur, is op het sacraments-huis van de St. Lorenz in Neurenberg een reliëf met een Avondmaalsscène aangebracht [afb. 89]. Christus' laatste maaltijd met de discipelen in Jeruzalem voor zijn gevangenneming, staat uitvoerig beschreven in alle evangeliën.¹³³

Tijdens de maaltijd sprak Christus de woorden die als inzettings- of instellingswoorden bekend staan. Het zijn de woorden die door de priester tijdens de mis bij de consecratie worden herhaald: 'Hoc est enim corpus meum' ['Want dit is mijn lichaam']. De sacramentele samenhang met de eucharistie verleende aan de voorstelling van het Laatste Avondmaal een bijzondere waarde.

Op het reliëf in de St. Lorenz zien we Christus tussen zijn discipelen rond een tafel zitten, waarop op een groot bord het paaslam ligt dat traditioneel tijdens het joodse Pesach werd gegeten. In zijn armen rust Johannes. Links in beeld zit Judas op de hoek van de tafel met een geldbuidel in zijn hand. De eucharistische gaven zijn duidelijk herkenbaar: het brood in de handen van de discipelen aan Christus' rechterhand en de wijn die aan de andere zijde wordt uitgeschonken.

Op de achtergrond is door twee halfronde vensters uitzicht op een Frankisch landschap. Opvallend is de figuur die voor de toeschouwer linksachter in de hoek op de voorstelling als tweede aan de rechterhand van Christus zit. De enigszins kalende, baardloze man lijkt in geen enkel opzicht op de overige langharige figuren met volle baarden. Een zekere gelijkenis met de stichter van het sacramentshuis, de Neurenbergse handelaar Hans IV. Imhoff kan niet worden ontkend [afb. 90].¹³⁴

De Hof van Gethsemane

Het gevoel van drama dat bij het Laatste Avondmaal al voelbaar is, is bij de voorstelling van de biddende Christus in de hof van Gethsemane, die zich op een reliëf aan de westkant van de tabernakel van de St. Lorenz bevindt, nog duidelijker

¹³³ Mattheus 26:17-29; Marcus 14:12-25; Lucas 22:7-23; Johannes 13:21-30.

¹³⁴ Vera Ostermayer en Thomas Bachmann, *Das Sakramentshaus von Adam Kraft in St. Lorenz, Nürnberg* (Nürnberg 2008) 15.

aanwezig [afb. 91]. De omlijsting van pinakels werkt als een krachtig repoussoir en het geheel krijgt een toneelachtige setting. Adam Kraft positioneerde het drama tegen de achtergrond van een middeleeuwse Frankische stad. Centraal in de voorstelling ligt een biddende Jezus op zijn knieën. Hij heeft de handen in gebed geheven en kijkt smekend omhoog. Zijn discipelen slapen, op één na. Op de achtergrond nadert Judas. Hij draagt een geldbuidel, het loon voor zijn verraad. In zijn gezelschap is een groep mensen met stokken en zwaarden in aantocht om Jezus gevangen te nemen.

Een afbeelding van dezelfde voorstelling in Katzwang haalt het in artistieke zin niet bij de reliëfs uit de werkplaats van Adam Kraft [afb. 92]. De boodschap is er echter niet minder om. De vertwijfelde, in eenzaamheid biddende Jezus, met op de achtergrond zijn slapende discipelen laat ook hier de laatmiddeleeuwse preoccupatie zien met de menselijke kant van Christus, die het op handen zijnde lijden vreesde zoals bleek uit de woorden bij Lucas: 'Hij werd overvallen door doodangst, maar bleef bidden'.¹³⁵

De Man van Smarten

Tegen het einde van de Middeleeuwen neemt, zoals eerder gezegd, de aandacht voor de lijdende mens Christus toe. Die compassie uitte zich vooral in de wens zich geheel met de lijdende, zich voor de mensheid opofferende Christus te verenigen. Die navolgingsdevotie inspireerde ook tot de verering van de vijf wonden van de gekruisigde. Deze geloofshouding werd het best geconcretiseerd in de afbeelding van Christus als de Man van Smarten, de devotionele, niet verhalende beeltenis van Christus waarop de vijf wonden getoond worden en, al dan niet in zijn handen, de passie-werktuigen.¹³⁶ De typerende devotievoorstelling komt voor in Neurenberg, Rothenburg, Pappenheim, Kalchreuth, Schwabach en Fürth.

Het vroegste voorbeeld van een voorstelling van de Man van Smarten op een sacramentshuis in Middel-Franken is te vinden in de Sebalduskerk in Neurenberg (1374/80) [afb. 93]. Het beeld sluit het geheel van de grote wandnis zowel rechts, als aan de bovenzijde af op de grens van twee zijden van de polygonale koorsluiting. De

¹³⁵ Lucas 22:44.

¹³⁶ Van Herwaarden, 'Geloof en samenleving', 26.

staande Christusfiguur is gehuld in een goudkleurig kleed, dat het bovenlichaam onbedekt laat. Met de handen voor de buik gekruist, toont hij de wonden in handen en zijde.

De afbeelding in de *Heilig-Geist* of *Spitalkirche* in Rothenburg (zie ook 2.3.1) dateert uit vrijwel dezelfde periode [afb. 94]. Het hoofd met doornenkroon valt licht opzij, het lichaam wordt slechts bedekt met een lendendoek. De kruiswonden, twee in de handen, twee in de voeten en een in de zijde zijn duidelijk zichtbaar. De lijdende Christus heeft de ogen gesloten en staat op de schouders van een halffiguur, die mogelijk naar analogie van iconografische parallellen geduid mag worden als Adam.¹³⁷

Het is lastig te beoordelen of de voorstelling tot het oorspronkelijke ontwerp van het sacramentshuis behoort heeft. De figuur wordt weliswaar gedateerd rond dezelfde tijd als de hoofdscène (1390-1400), maar vormt compositorisch een vreemde combinatie met de rest van de tabernakel [afb. 95]. Het feit dat er in de loop van de jaren nogal geschoven is met figuren rond de schrijn versterkt het vermoeden dat het beeld later geplaatst is.

Naujoks beschrijft in 1948 een opstelling waarin, links en rechts naast de Man van Smarten, ook nog voorstellingen van Johannes de Evangelist en Maria op de top van het sacramentshuis voorkomen. Fotomateriaal uit 1906 toont een dergelijke opstelling [afb. 96]. De beelden van Johannes en Maria moeten echter zeker later gedateerd worden (ca. 1400/10) dan de wandnis en zijn, misschien tegelijkertijd met de Man van Smarten, op een later moment geplaatst toen men het nodig vond om zo het lijdens karakter van het sacrament te benadrukken. De beelden vormen nu met een kruisbeeld uit een nog latere periode (1430) een kruisigingsscène op het hoofdaltaar.

De foto uit 1906 toont ook nog een Maria met Kind bij het sacramentshuis. Deze *Muttergottes*-voorstelling (1310) is van vroeger datum dan de tabernakel en is er mogelijk geplaatst op het moment dat de rol van Maria met betrekking tot de sacramentsdevotie toenam. Dit beeld heeft nu een plaats aan de zuidwand van het koor.

¹³⁷ Cf. Bellarmino Bagatti, 'Notes on the iconography of Adam under Calvary', *Liber Annuus* 27 (1977) 5-32.

De beelden in Pappenheim [afb. 97], Kalchreuth [afb. 98] en Schwabach [afb. 99] vertonen in thematisch opzicht nauwe overeenkomsten met het voorbeeld uit Rothenburg. De plaats op de sacramentshuizen is in alle drie gevallen dezelfde: hoog boven in de toren toont Christus zijn wonden en maakt het lijden tastbaar. De voorstelling in Fürth wijkt af van dit standaardbeeld en is interessant omdat er een drietal thema's met elkaar wordt verbonden: de Man van Smarten, de Mis van Gregorius en de Gekruisigde Christus.

De Man van Smarten is in Fürth het centrum van een groepsscène die veel lijkt op de afbeelding van de gekruisigde Christus. De Christusfiguur in het midden wordt geflankeerd door Maria aan de ene zijde en Johannes de Evangelist aan de andere kant [afb. 100a]. Maria en Johannes zijn afgebeeld zoals we ze kennen uit de vele kruisigingsscènes, ieder staande aan een kant van het kruis, treurend en de handen in gebed gevouwen [afb. 100b]. Christus wordt afgebeeld terwijl hij op de wond in zijn zij drukt, waaruit bloed in een miskelk stroomt [afb. 100c]. Het is een beeld dat we kennen als onderdeel van de Mis van Gregorius, een thema dat vanaf de vijftiende eeuw sterk in populariteit toenam.

De Gregoriusmis verbeeldt de laatmiddeleeuwse legende waarin verteld wordt hoe Christus tijdens een mis verscheen aan paus Gregorius (540-604), omdat betwijfeld werd dat hij werkelijk in vlees en bloed aanwezig was. Het paneel van de Meester van de Levensbron [afb. 101] heeft alle gebruikelijke iconografische ingrediënten van de voorstelling. Men ziet Christus als Man van Smarten in zijn graf op het altaar staan, waarvoor de geknielde Gregorius bezig is de mis op te dragen. Bloed uit de wond in zijn zijde vloeit in een kelk en besprenkelt een klein naakt figuurtje, dat boet voor zijn zonden in de bek van een hellemonster, naast het altaar.

Vanuit het geloof dat met iedere misviering een ziel uit het vagevuur gehaald zou worden, ontstond het gebruik, ook Gregoriusmis genoemd, om de eerste dertig dagen na iemands overlijden elke dag voor hem of haar een mis te laten opdragen. Toen hij zijn visioen kreeg, zou paus Gregorius een aflaat van veertienduizend jaren beloofd hebben aan alle berouwvolle aanwezigen.¹³⁸ De devotie voor het lijden van

¹³⁸ Helen Wüstefeld, 'Meester van de levensbron. Gregoriusmis met stichter' in C.J.F. van Schooten en W.C.M. Wüstefeld red., *Goddelijk geschilderd. Honderd meesterwerken van Museum Catharijneconvent* (Utrecht, Zwolle 2003), 69.

Christus werd zoals zovele andere religieuze uitingen binnen het aflaatstelsel opgenomen. De meditatie van het lijden en de daarbij behorende gebeden werden beloond met veelvuldige en hoge aflaten. Daarmee werd het verlossend karakter van de devotie beklemtoond.¹³⁹

De *presentia realis*, de werkelijke aanwezigheid van Christus de Verlosser na de tijdens de mis uitgesproken instellingswoorden, en het verlossende karakter van zijn lijden aan het kruis zijn twee aspecten van het thema van de Man van Smarten die ertoe zullen hebben bijgedragen dat de voorstelling tot de twee meest frequent voorkomende behoorde op de sacramentshuizen in Middel-Franken. Het moest die plaats delen met de *Arma Christi*, een thema dat via de Gregoriusmis nauw verwant was met de Man van Smarten.

Arma Christi, de lijdenswerktuigen

Details uit de passie hielpen de beschouwer die zich wilde inleven in het lijden van Christus. De *Arma Christi* [De wapens van Christus] zijn de voorwerpen waarmee Christus op directe of indirecte wijze werd gepijnigd of die direct aan zijn lijdensweg herinnerden, zoals het kruis, de nagels, de lans, de ladder, de speer met azijn spons, de gesel, de geselkolom, de doornenkroon en het Veronicadoek. De aandacht voor de lijdenswerktuigen werd in de Late Middeleeuwen mede gestimuleerd door het genoemde wonderverhaal dat de lijdende Christus verscheen aan paus Gregorius. Het hoofdmotief van de afbeelding van de Mis van Gregorius, de heilige voor het altaar, is vrijwel altijd omgeven door de lijdenswerktuigen.

Gedurende de gehele periode waarin passievoorstellingen op de sacramentshuizen van Middel-Franken voorkomen, komen we de *Arma Christi* tegen. Ze worden in alle gevallen gedragen door engelen. In de Sebalduskerk in Neurenberg vormen twee redelijk forse engelenfiguren links en rechts de afsluiting aan de bovenzijde van de wandnis. Ze dragen het kruis en de doornenkroon [afb. 102a] en de lans en de gesel [afb. 102b]. In alle overige gevallen zijn de engelen beduidend kleiner en komen ze in groepjes voor, vaak verwerkt in de kroon van pinakels en kruisbloemen die de overgang vormt tussen de schrijn en de beeldengroepen in de opbouw

¹³⁹ Van Herwaarden, 'Geloof en samenleving', 31.

van het sacramentshuis. De versiering komt uitsluitend voor bij de grote sacramentstorens van Neurenberg (St. Lorenz) [afb. 103], Kalchreuth [afb. 104a en 104b], Schwabach [afb. 105], Heilsbronn [afb. 106] en Katzwang [afb. 107]. Opvallend is dat de figuren van Kalchreuth en Katzwang gedeeltelijk of geheel zijn beschadigd. In Kalchreuth zijn de lijdenswerktuigen bij de handen van de engelen afgebroken, terwijl in Katzwang complete figuren zijn verdwenen. Er resteert daar nog één engel die de doornenkroon aan de gelovige toont.

Het is de vraag of de beschadigingen het gevolg zijn van een beeldenstorm. De beeldjes zijn breekbaar en de beschadigingen kunnen om een andere reden zijn ontstaan. Aan de andere kant zijn er redenen aan te voeren om opzet te vermoeden. Opvallend is de precisie waarmee juist alleen de lijdensvoorwerpen zijn afgebroken. De *Arma Christi* waren bovendien gekoppeld aan de door de reformatoren verfoeide aflatenpraktijk.¹⁴⁰ De devotie voor de lijdenswerktuigen werden met tal van aflaten opgeluisterd. De devotie gaf aanleiding tot uitbeeldingen, die op zichzelf weer een voertuig werden voor aflaatverlening, zoals blijkt uit de vele en dankzij de boekdrukkunst ook wijd en zijd verspreide afbeeldingen (vooral houtsneden), waarop het aflaatbedrag werd vermeld [afb. 108].¹⁴¹

De Kruisiging

De hostie is het lichaam van Christus dat deze offerde bij zijn kruisdood op Golgotha. We vinden dit thema dan ook dikwijls bij het sacramentshuis afgebeeld.¹⁴² In Middel-Franken komt de Kruisiging echter op slechts vier sacramentshuizen voor. Eenmaal in Rothenburg (Spitalkirche), als schildering op de binnenkant van de schrijn deur [afb. 49a], en drie keer als beeldengroep op de sacramentshuizen van Neurenberg (St. Lorenz) [afb. 61], Heilsbronn [afb. 106] en Katzwang [afb. 60].

De beeldengroepen zijn nagenoeg identiek. De dode Christus hangt met een wond in zijn zij aan het kruis, het lichaam is geknakt. Daarin verschilt de Christus-

¹⁴⁰ Jan van Herwaarden, 'Middeleeuwse aflaten en Nederlandse devotie', in: Paul van de Laar, Peter Jan Margry en Catrien Santing red., *Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen. Opstellen van prof. dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Hilversum 2005) 101.

¹⁴¹ Ibidem, 102.

¹⁴² Kroesen en Steensma, *Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, 109.

figuur van vroege scènes van de Kruisiging, die oorspronkelijk bedoeld waren om de passage uit het evangelie van Johannes uit te beelden, waarin Christus voor zijn dood Maria aan de zorg van de apostel Johannes toevertrouwde.¹⁴³ Hier heeft de levende figuur plaatsgemaakt voor de dode Christus. Maria en Johannes die beide naast het kruis staan tonen hun verdriet. In Neurenberg en Katzwang ligt Maria Magdalena aan de voet van het kruis op haar knieën, een aanvulling die in Heilsbronn ontbreekt.

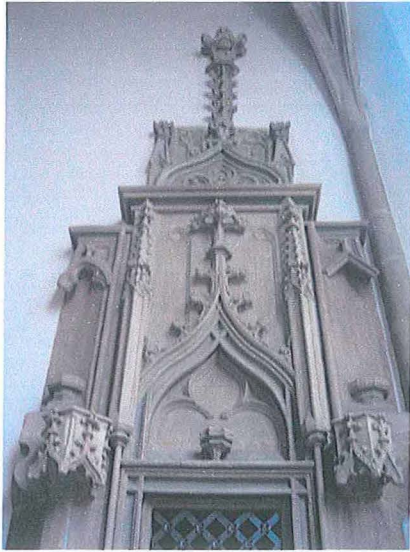
Samenvatting

Passievoorstellingen komen op de sacramentshuizen van Middel-Franken op een enkele uitzondering na (de St. Sebaldus in Neurenberg en de Spitalkirche in Rothenburg) alleen voor in de laatste drie decennia van de onderzoeksperiode en ze staan vrijwel uitsluitend op de grote sacramentshuizen, in de grote steden.

De eenvoudige naar de passie verwijzende voorstelling 'Christuskop met doornenkroon' komt tweemaal voor als versiering van de wandnis in een dorpskerk (Kleinschwarzenlohe en Gundelsheim). Ook hier betreft het, in beide gevallen, een laat verschijnsel (tabel 1, pagina 29).

Van de passievoorstellingen vormt de verzameling lijdenswerktuigen, de *Arma Christi*, het meest voorkomende motief. De lijdenswerktuigen waren een populair devotieobject en gekoppeld aan tal van aflaten. Die relatie met de aflaatpraktijk zou een reden kunnen zijn voor vele beschadigingen aan vrijwel alle voorstellingen van de *Arma Christi* op de sacramentshuizen in Middel-Franken. De mogelijkheid van onopzettelijke schade moet vanwege de breekbaarheid van het materiaal en de kwetsbaarheid van de vaak kleine voorstellingen echter open gelaten worden.

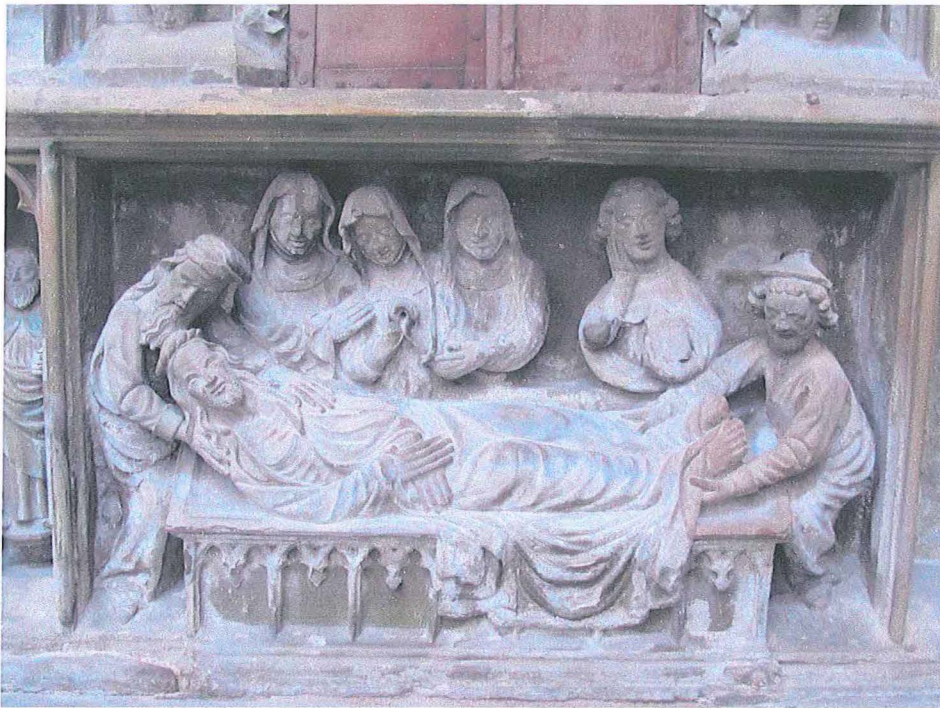
¹⁴³ Johannes 19:26-27



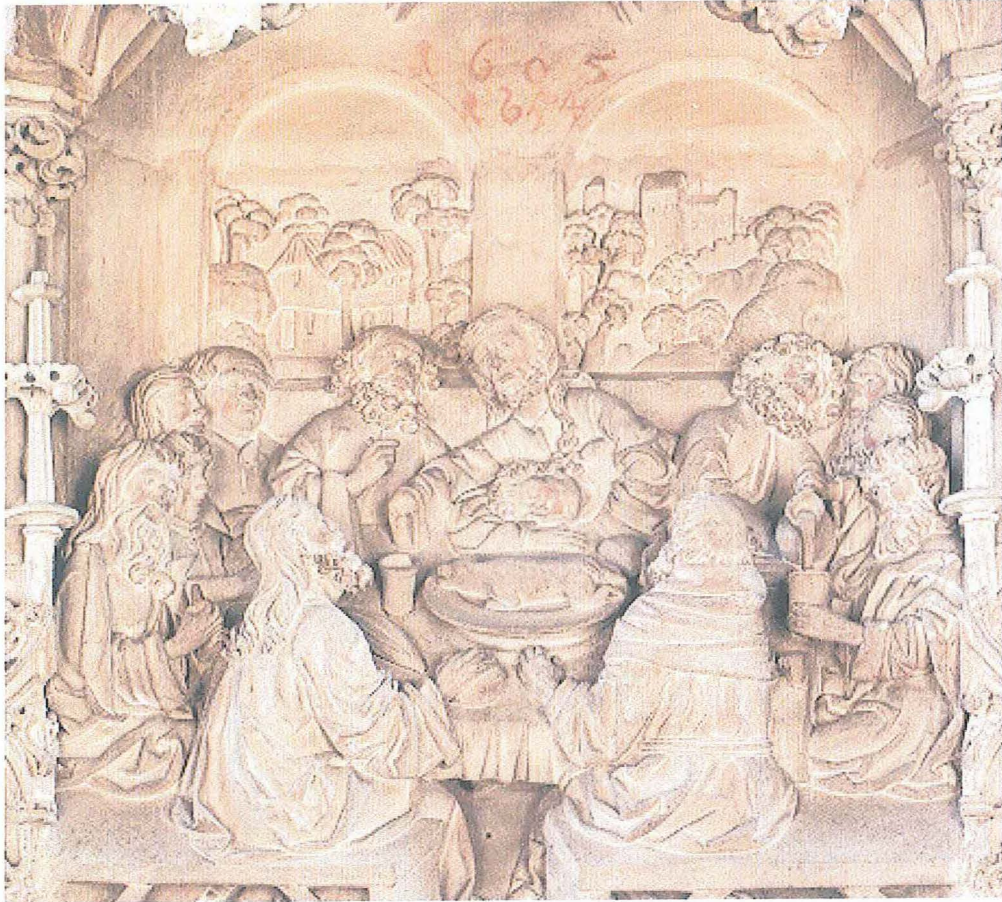
86 Wendelstein, lege consoles,
Laat 15^e eeuw



87 Neurenberg, St. Sebaldus, Graflegging, 1370/80



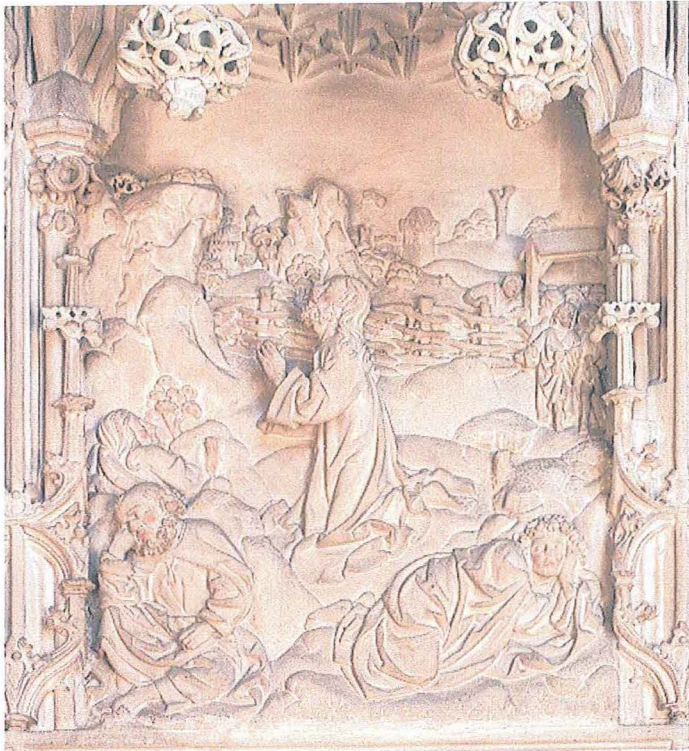
88 Rothenburg, St. Jakob, Graflegging, 1375/80



89 Neurenberg, St. Lorenz, Laatste Avondmaal, 1493/96



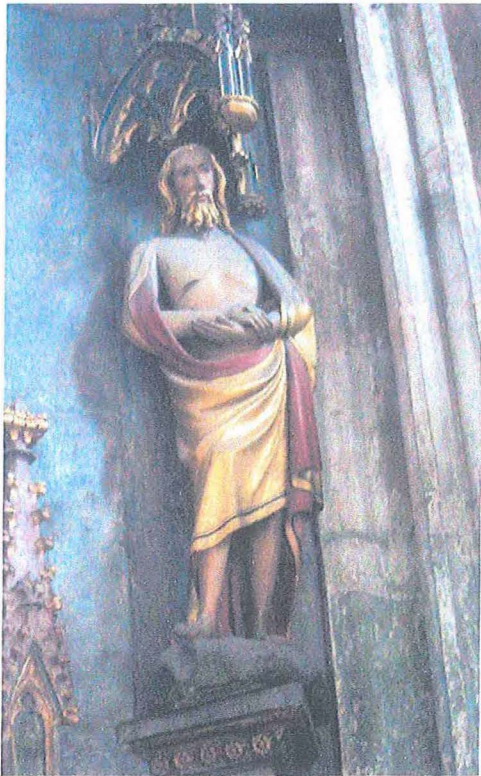
90 Hans IV. Imhoff



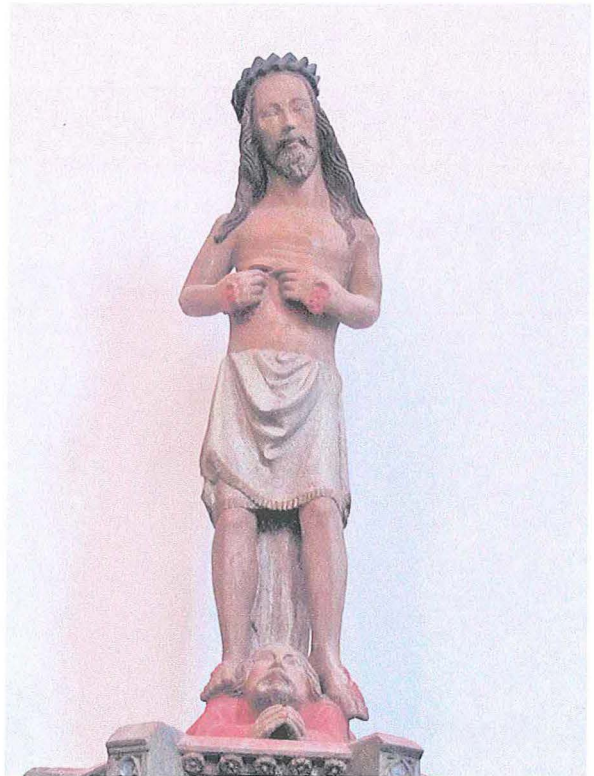
91 Neurenberg, St. Lorenz, Gethsemane, 1493/96



92 Katzwang, Gethsemane, 1518



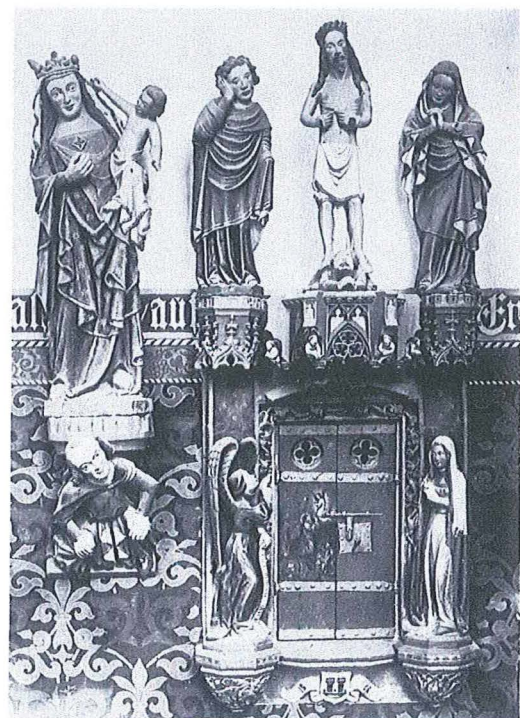
93 Neurenberg, St. Sebaldus,
Man van Smarten, 1370/80



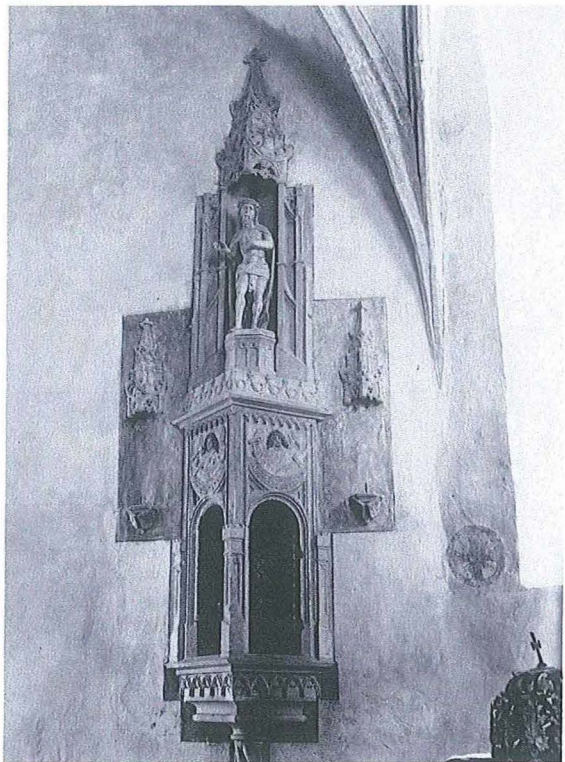
94 Rothenburg, Spitalkirche, Man van Smarten,
1380



95 Rothenburg, Spitalkirche,
sacramentsnis, 1380



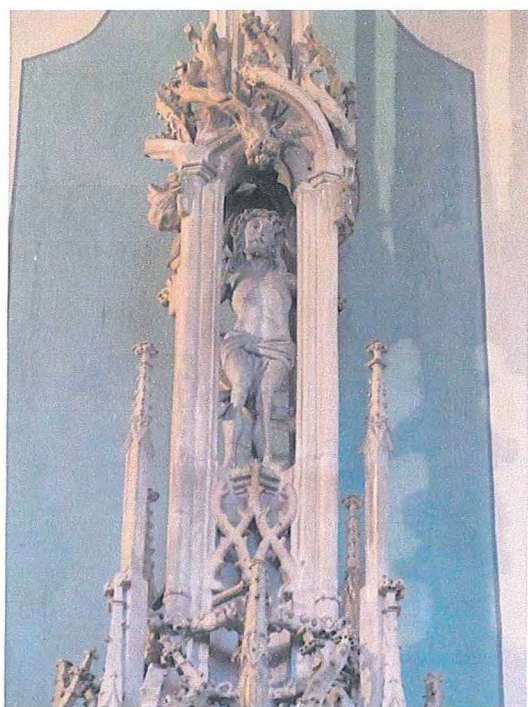
96 Rothenburg, Spitalkirche, sacramentsnis
(foto 1906, Bildindex mi02815b11a)



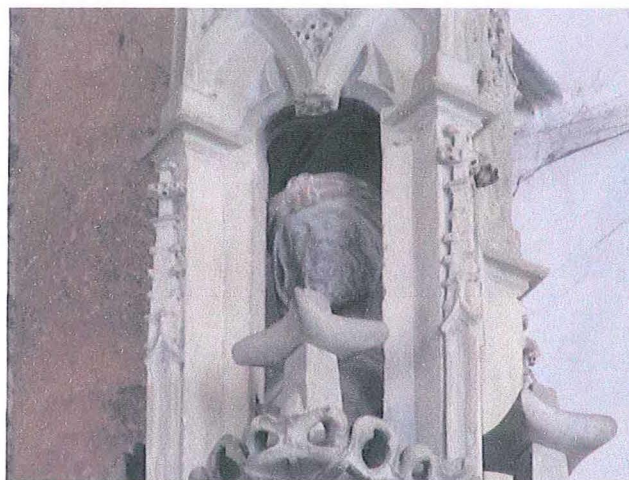
97a Pappenheim, Sacramentshuis, 1486



97b Pappenheim, Man van Smarten, 1486



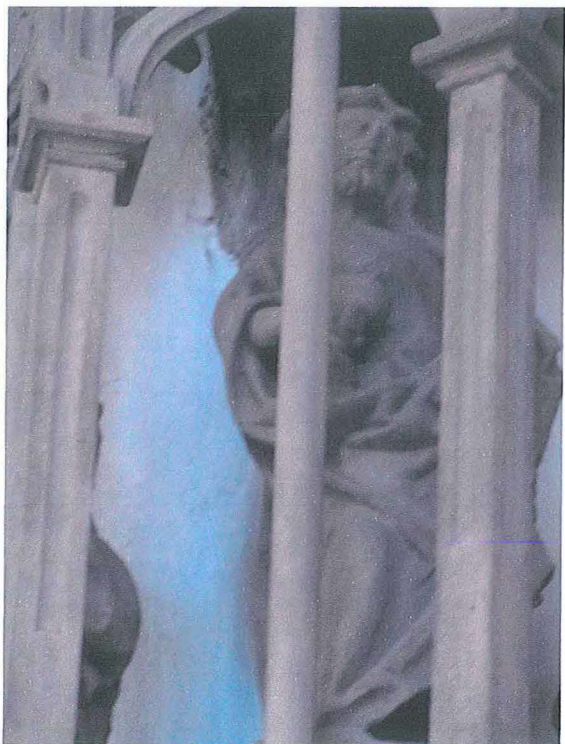
98 Kalchreuth, Man van Smarten, 1498



99 Schwabach, Man van Smarten, 1505



a



b

100a Fürth, Man van Smarten, groepsscène met Maria en Johannes

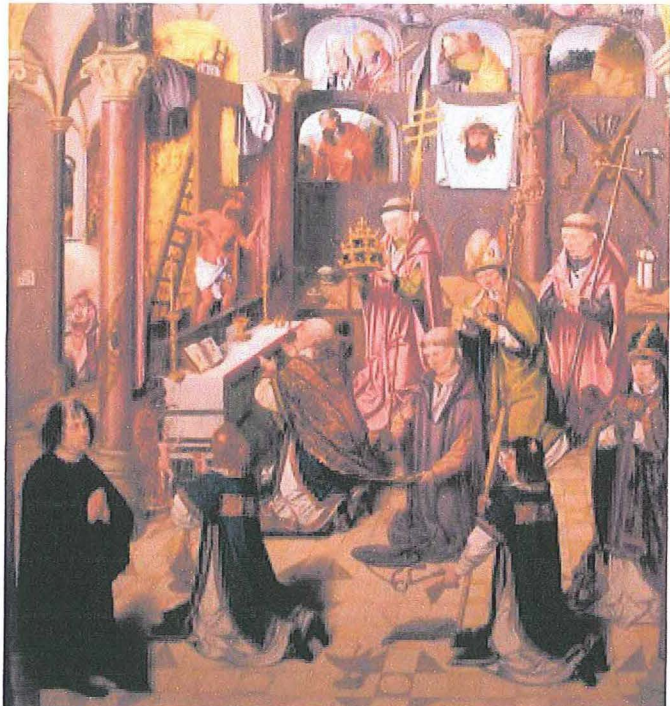
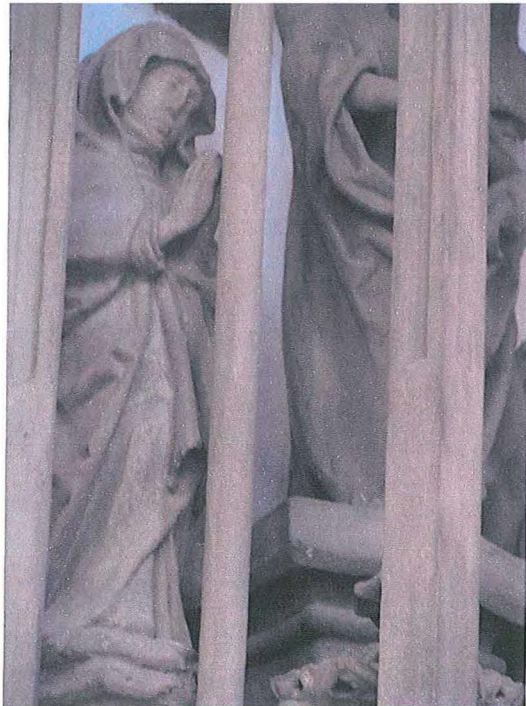
100b Fürth, detail Man van Smarten

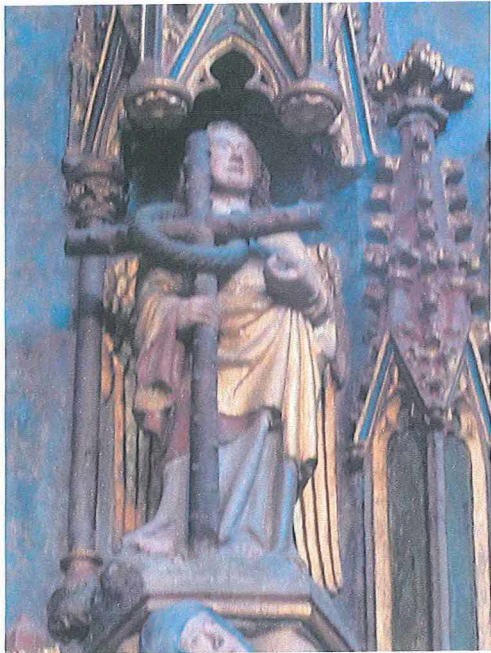
100c Fürth, detail, biddende Maria

101 Meester van de Levensbron, Gregoriusmis met stichter, ca 1510 (Museum Catharijneconvent, Utrecht)

c

101



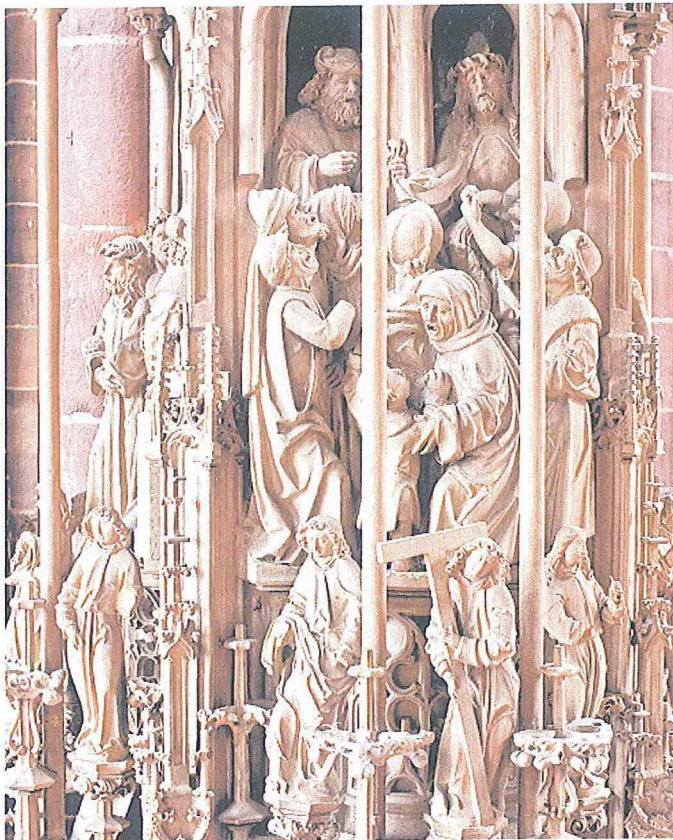


a

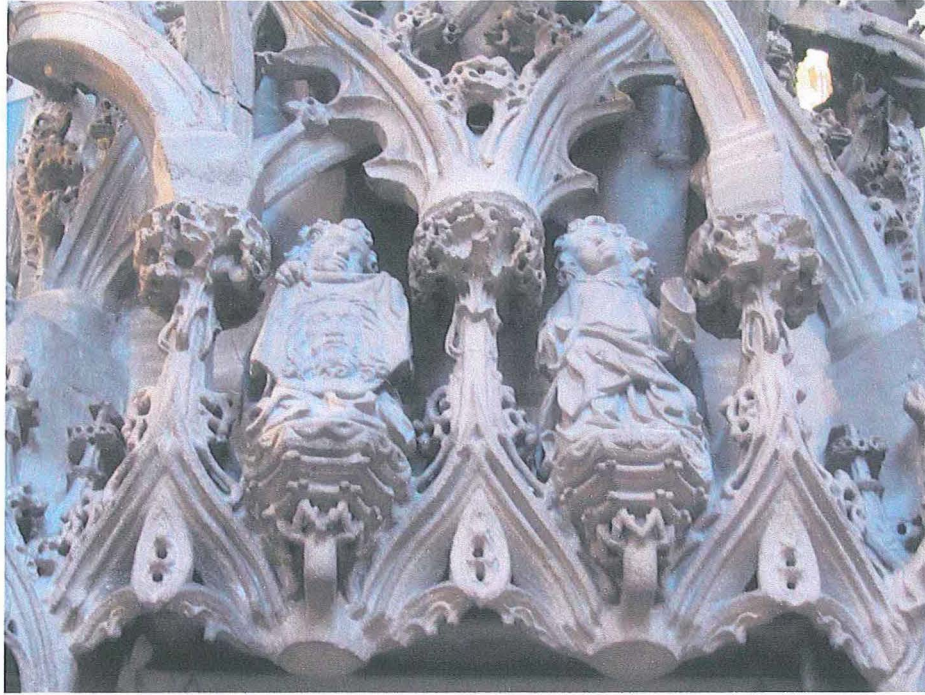


b

102 Neurenberg, St. Sebaldus, Arma Christi, 1370/80. a. kruis en doornenkroon, b. lans en gesel

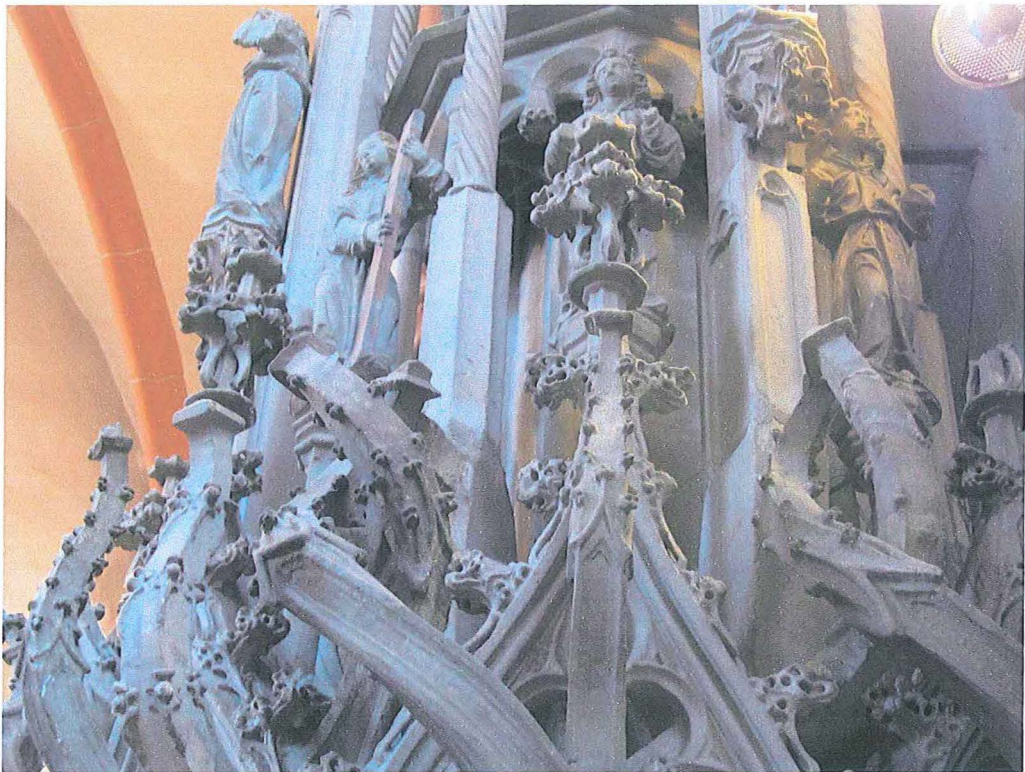


103 Neurenberg, St. Lorenz, Arma Christi rond de Passievoorstellungen, 1493/96

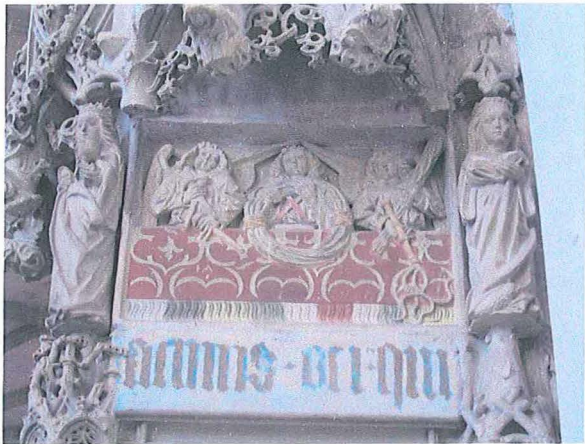


a

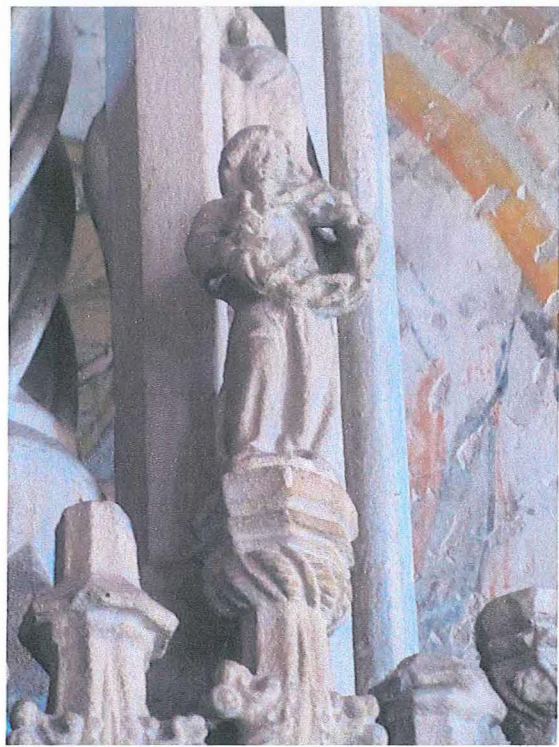
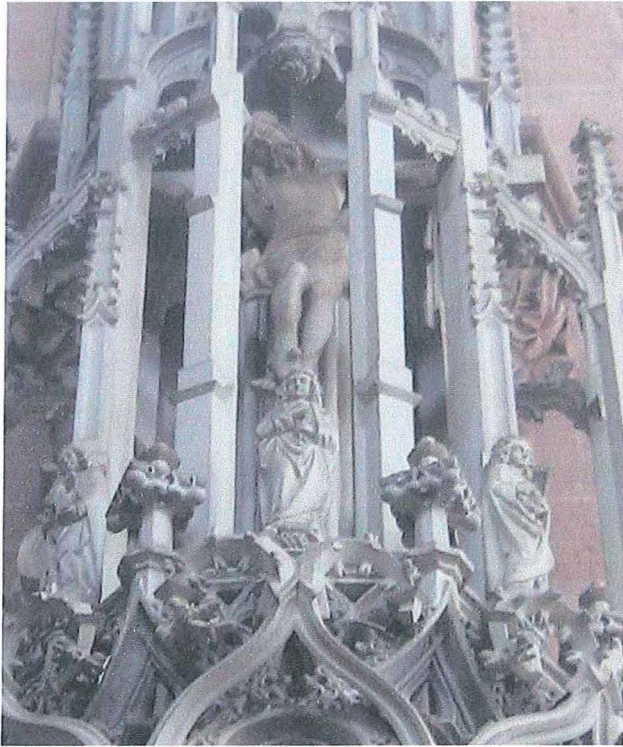
104a en b, Kalchreuth, Arma Christi (beschadigd), 1498



b



105 (links en rechts) Schwabach, reliëfs met *Arma Christi*, 1505



106 Heilsbronn, Kruisiging en *Arma Christi*, 1515

107 Katzwang, *Arma Christi*, engel met doornenkroon, 1518

Hoofdstuk 3 DE OPDRACHTGEVERS

Schenkeningen als instrument van devotie, memorie en representatie

De mens in de Middeleeuwen was religieus en bedacht op zijn zielenheil. Hij was daarvoor bereid zowel financieel als materieel offers te brengen. Families, gilden of genootschappen stelden priesters aan die enkel tot taak hadden elke dag de mis te lezen voor het heil van gestorven verwanten, vakgenoten of vrienden. Ook kwam het regelmatig voor dat iemand bij testament een fundatie of beneficie stichtte waaruit ‘ten eeuwig en dage’ een priester betaald moest worden.¹⁴⁴ Tevens kon door middel van een dergelijke *Seelgerätsstiftung* de gedurende de Middeleeuwen zo gekoesterde wens om in de kerk of de kruisgang van een klooster begraven te worden door middel van een legaat worden veilig gesteld.¹⁴⁵

Dergelijke financiële donaties maakten deel uit van een bijzondere wijze van geschenkenuitwisseling. Er vond een asymmetrische uitwisseling plaats van materiële voor spirituele goederen: terwijl het geschenk tastbaar en onmiddellijk was (geld, glasraam of sacramentshuis), was de tegengift (bevordering zielenheil) niet tastbaar en niet onmiddellijk. Geestelijke instellingen konden bemiddelen bij deze tegengift door middel van het doen van gebeden, het opdragen van missen en het beschikbaar stellen van een begraafplaats.¹⁴⁶

In de late Middeleeuwen waren grote kerkelijke bouwprojecten nauwelijks meer een zaak van individuele opdrachtgevers, maar in de regel het resultaat van een breed opgezette onderneming van verschillende personen en groepen. In overeenstemming met hun toegenomen maatschappelijk gewicht wonnen institutionele verenigingen als broederschappen en kapittels, gilden en organen van lokaal bestuur ook in het bouwwezen aan betekenis. Die gezamenlijkheid betekende niet het einde van de mogelijkheid van individuele stichters om zich door middel van een schenking

¹⁴⁴ Regnerus Steensma, ‘Verdwenen zijaltaren in Groninger kerken 1 – de dorpskerken’, *Groninger kerken 2* (2006) 34-40, aldaar 34

¹⁴⁵ Josef Urban, ‘Religiöses Leben im Spätmittelalter’, *Das Bistum Bamberg in Geschichte und Gegenwart 2* (1994) 41-54, aldaar 47.

¹⁴⁶ Mario Damen, ‘Vorstelljke vensters. Schenkingen als instrument van devotie, memorie en representatie’, *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis 8* (2005) 140-201, aldaar 141.

persoonlijk te profileren. Afbeeldingen en stichtertableaus van individuen en families overtreffen ook in de late Middeleeuwen die van institutionele verenigingen in aantal.¹⁴⁷

De wens een object te schenken, waarvan door middel van een opschrift of een portret voor iedereen de stichter onmiddellijk herkenbaar was, komt enerzijds voort uit de gedachte zich op deze manier van de voortdurende herinnering en voorbede van de navolgende generaties te verzekeren, anderzijds is hij een gevolg van de drang de eigen persoonlijke capaciteiten voor de buitenwereld te tonen. Zo raakte iedere stichting, ongeacht kwaliteit of kwantiteit, niet alleen aan religieuze, maar ook aan publieke belangen.¹⁴⁸

Op acht van de vierendertig sacramentshuizen in Middel-Franken zijn verwijzingen naar de stichters ervan terug te vinden. In de meeste gevallen (Dinkelsbühl, Gustenfelden, St. Lorenz in Neurenberg, Schwabach, Dorfkemmathen en Gollhofen) gaat het om sacramentshuizen uit de laatste vier decennia van de onderzoeksperiode. In de eerste honderd jaar daarvan komt een publieke verwijzing naar de stichter slechts twee keer voor, in de St. Sebaldus in Neurenberg (1370-80) en in de Franziskanerkirche in Rothenburg (1450).

Bij een viertal van de onderzochte sacramentshuizen is de stichter weliswaar uit de literatuur bekend, maar is er rond het sacramentshuis geen enkele verwijzing naar de persoon terug te vinden. Ook hier gaat het om een laat verschijnsel en betreft het, op een uitzondering na, sacramentshuizen uit de late vijftiende, begin zestiende eeuw (Paul Rieter in Kalbensteinberg, 1464; Konrad Pluber in Wendelstein, eind vijftiende eeuw; Wolf Haller in Kalchreuth, 1498 en Thomas Lüdél in Katzwang, 1518). De meest gekozen vorm om het particuliere karakter van de stichting te benadrukken, is het laten aanbrengen van een familiewapen.

¹⁴⁷ Hans-Rudolf Meier, 'Selbstdarstellungen institutioneller Donatoren und Auftraggeber in der Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts' in: Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi en Philippe Büttner red., *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst* (Berlin 1995) 183-203, aldaar 184.

¹⁴⁸ Elisabeth Vavra, 'Pro remedio animae- Motivation oder leere Formel. Überlegungen zur Stiftung religiöser Kunstobjekte' in: Harry Kühnel red., *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*, *Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs* 12 (1990) 123-157, aldaar 124.

De stichter liet zich soms bij name noemen, of koos hij voor het plaatsen van een portret (zie tabel 5).

*Tabel 5: de aard van (mogelijke) verwijzing naar de stichter**

	<i>kerk</i>	<i>datering</i>	<i>tekst</i>	<i>naam</i>	<i>heraldiek</i>	<i>huismerk</i>	<i>portret</i>
1	Neurenberg, St. Sebaldus	1370/80	-----	-----	+	-----	+
2	Rothenburg, Franzisk.kirche	1450	-----	-----	+	-----	-----
3	Dinkelsbühl	1480	+	+	+	-----	+
4	Gustenfelden	1487	-----	-----	+	-----	-----
5	Neurenberg, St. Lorenz	1493/96	-----	-----	+	-----	+
6	Schwabach	1505	-----	-----	+	-----	+
7	Dorfkemmathen	1509	-----	+	-----	+	-----
8	Gollhofen	1517	+	+	+	-----	-----

**In twee gevallen past enige voorzichtigheid, ofwel omdat het sacramentshuis slechts ten dele bewaard bleef (Rothenburg), ofwel omdat aan de betekenis van de gerestaureerde tekst getwijfeld kan worden (Gollhofen)..*

3.1 Huismerken, opschriften, familiewapens en portretten

Het vroegste sacramenthuis in Middel-Franken, de wandnis in het noordelijk wanddeel in de kooromgang van het oostkoor van de Sebalduskerk in Neurenberg (1370-80) is een gezamenlijke schenking van de families Muffel en Groland. Beide families behoorden tot het Neurenbergse patriciaat. De stichters hebben zich met hun familiewapens als vertegenwoordigers van de familie laten afbeelden [afb. 109a, 109c en 109d]. Het wordt beschouwd als het eerste voorbeeld van de combinatie van portretkunst en heraldiek bij sacramentshuizen.¹⁴⁹

Op de beide uiterste zijvelden, links en rechts van de schrijnleur, zijn de afbeeldingen te zien van op kussens geknielde mannenfiguren, de handen gevouwen en de blik gericht op de plaats waar de geconsacreerde hostie bewaard wordt [afb.109b]. De wapenschilden van de patriciërsfamilies Groland en Muffel maakten

¹⁴⁹ Cf. Christine Beer, 'Das gotische Wandtabernakel. Volkstümlich und tiefsinnig' in: Christian Dannenfeldt, Doris Fuchs, Gustav Roeder, Axel Töllner en Gerd Wricke red., *St. Sebald in Nürnberg* (Neurenberg 2009) 6-9, aldaar 6; Timmermann, *Real presence*, 308.

duidelijk dat de schenking uit private middelen afkomstig was en dat de religieuze verdienste deze families toekwam.

Hoe heilzaam en zegenrijk in de laatmiddeleeuwse vroomheid de eucharistie beschouwd werd, mag blijken uit de als pendant van de sacramentsnis aan de buitenmuur van het oostkoor van de Sebalduskerk aangebrachte Schreyer-Landauer-epitaaf [afb. 110]. Het grafmonument voor de families Schreyer en Landauer (1490-92) werd door Adam Kraft gemaakt in opdracht van de koopman Matthäus Landauer en diens oom Sebald Schreyer, die vanaf 1482 kerkmeester van de St. Sebaldus was.¹⁵⁰ Het heeft een plek buiten de kerk, aan de buitenzijde van het oostkoor precies daar waar zich, aan de binnenzijde, de sacramentsnis bevindt; zo dicht mogelijk bij het bewaarde lichaam van Christus.

Op de stenen sokkel voor het centrale reliëf van het epitaaf staat een hoge ijzeren lantaarn met een piramidevormige kap. Het betreft hier een *Ewiglicht*, een zogenaamde Godslamp.¹⁵¹ De Godslamp is een licht in de buurt van de tabernakel dat blijft branden zolang het Heilig Sacrament in de tabernakel aanwezig is. Het was een geliefd object van schenking.

De combinatie van portret en heraldiek als verwijzing naar de stichter komt gedurende de gehele onderzoeksperiode voor. Toen muntmeester Hans Rosenberg de nieuwbouw van de parochiekerk in Schwabach besloot mede te financieren, stichtte hij niet alleen een *Dreikönigsaltar* (1495) en de *Rosenbergkapelle* (1508/11), maar ook het meer dan veertien meter hoge sacramentshuis aan de noordzijde van het koor, op de scheiding van koor en schip (1505).

Het verhaal wil, dat de steenrijke munter Rosenberger de stad Neurenberg, eens in zaken had bedrogen. Een priester sprak hem op het bedrog aan en voegde hem toe '*das er da schon noch mal etwas stiften müsse*'.¹⁵² Of het verhaal waar is of niet, valt moeilijk meer vast te stellen, maar het enkele feit dat een dergelijk verhaal rondging, vertelt iets over de mogelijke motieven die aan een stichting ten grondslag lagen.

¹⁵⁰ Thomas Bachmann en Markus Hörsch, *Sebalduskirche Nürnberg* (Neurenberg 2004) 18.

¹⁵¹ Wilhelm Schwemmer, *Adam Kraft* (Neurenberg 1958) 17.

¹⁵² Cf. Elisabeth Frank, 'Die Schwabacher Stadtkirche St. Martin und St. Johannes d. T. Und ihre Kunstschatze' in: *Frankenland* 53 (2001) s. 87-101; Herbert Spachmüller, *Evangelische Stadtkirche Schwabach St. Johannes d. T. und St. Martin* (Regensburg 2007) 23.

In het maaswerk van de balustrade is aan de frontzijde, in een vierpas, het familiewapen van Rosenberg te zien. Boven het met helm getooide wapenschild is een portret van de schenker aangebracht [afb. 111]. Buiten de vierpas is een kleiner familiewapen te zien, dat van Rosenbergs echtgenote Dorothea Bolstar. Het stichtertableau van de sacramentstoren in Dinkelsbühl (1480) is de meest uitgebreide in zijn soort, dat in Middel-Franken te vinden is. Het tableau is geplaatst naast de voet van de toren, op de pilaar waartegen de toren rust. Die keuze voor de plek lijkt ingegeven te zijn door de wens het tableau voor het passerende publiek zichtbaar te houden. Het bevindt zich zo op ooghoogte van de toeschouwer. Dat zou niet het geval geweest zijn als de figuren dicht bij de schrijn geplaatst waren. Die bevindt zich drie tot vier meter boven het vloeroppervlak.¹⁵³

Op het tableau staan de opdrachtgevers afgebeeld, het patriciërsechtpaar Konrad Kurr [afb. 112 en 113]. De echtgenoten hebben de handen gevouwen en liggen neergeknield voor twee engelen, die een rijk versierde en vergulde monstrans dragen [afb. 114]. Het echtpaar lijkt religieuze kleding te dragen. Tegen de trede waarop het echtpaar knielt, rusten de familiewapens. Onder de monstrans rolt zich de stichtingstekst uit: 'Anno dni 1480 hat gestift Conrad Kurr das erwirdig Sacrament gehus dem Got genedig sey' [In het jaar des Heren 1480 heeft Conrad Kurr het eerwaardige sacramentshuis gesticht, dat het Gods genade moge hebben]. Over de gehele breedte van het tableau is een banderol zichtbaar met de tekst uit de sequentie *Lauda Sion*: 'Ecce panis angelorum - vere panis filiorum ['Zie het brood der engelen - waarlijk, het brood der kinderen]'

Net als in Neurenberg en Schwabach maakte het tableau in Dinkelsbühl duidelijk dat het om een particuliere schenking ging. Meer dan in de twee andere gevallen, blijkt hier bovendien het veronderstelde reciproque karakter van de daad, waar in de stichtingstekst de financiële inspanningen van de stichter en de genade van God met elkaar verbonden worden.

In Rothenburg [afb. 115 a en b], Gustenfelden [afb. 116 a, b, c en d] en Dorfkemmathen [afb. 117] blijft de verwijzing naar de opdrachtgever beperkt tot familiewapens of huismerk, een eenvoudig gelijnd hoekig teken waarmee een

¹⁵³ Timmermann, *Real presence*, 310.

persoon of diens bezit werd aangeduid. Het gaat in deze gevallen, net als in Dinkelsbühl, Schwabach en bij de St. Sebaldus in Neurenberg om particuliere stichtingen door patriciërsfamilies (Cöler en Stromer/Stromeier in Gustenfelden; Lupold von Bielriet in Rothenburg).

Het is lastig vast te stellen of het bij de inscriptie boven de schrijndeur in Dorfkem-mathen gaat om een huismerk of om een steenhouwersteken. Het mij ter beschikking staande materiaal wijst in de richting van een huismerk dat stamt uit Thüringen.¹⁵⁴ De rest van de inscriptie biedt geen houvast om tot meer dan deze voorzichtige constatering te komen.

De witgeschilderde sacramentstoren van de St. Johannis in Gollhofen stamt uit 1517 en reikt tot aan het gewelf van het koor [afb. 118 a]. De tabernakel rust op een slanke achtkantige zuil. De schrijn is aan drie zijden opengewerkt en is aan alle drie kanten afgewerkt met een decoratie van spitsbogen. Deze zijn voorzien van pinakels. Aan de voorzijde bevindt zich in de spitsboog het wapen van de plaatselijke heersersfamilie von Limpurg-Speckfeld [afb. 118 b]. Hetzelfde wapen siert de muur van het koor aan de buitenzijde, waar het is geplaatst tussen inscripties met de vermelding van de familienaam en het bouwjaar van de kerk in de huidige vorm, 1493 [afb. 118 c].

De overgang tussen voet en nis is versierd met maaswerk. Aan de westkant bevindt zich half verborgen achter het maaswerk een wapenschild met een goudgele haas op een groen veld, en de tekst [afb. 118 d]:

Regel 1: Hans Has [Hans Haas]

Regel 2: zvv den zen [behorende tot de tien]

Regel 3: iungern¹⁵⁵ Jhesv des was [leerlingen van Jezus, Amen].¹⁵⁶

¹⁵⁴ Michelsen, A.L.J., *Hausmarke. Eine germanistische Abhandlung* (Jena 1853) 7 en 71.

¹⁵⁵ 'iungern' verschijnt als 'I' met een afkortingsteken.

¹⁵⁶ Ik dank prof. Dr. Carla Dauven-van Knippenberg en drs. Elisabeth Meyer van de opleiding Duitse taal en cultuur van de Universiteit van Amsterdam en drs. R.J.T.B. Gerritsen van de afdeling Duitse Taal en Cultuur van de Radboud Univeriteit Nijmegen voor hun hulp bij het ontcijferen van de inscriptie.

Tussen de in regel 1 genoemde 'Hans Has' en de goudgele haas op het wapenschild bestaat zeker een verbinding. Het gaat waarschijnlijk om de familienaam van een toenmalige burgemeester.¹⁵⁷ Wat er bedoeld wordt met 'zu den ze[h]n iüngern Jhesu' is niet duidelijk. Misschien wordt er verwezen naar een collegium van *Gerichtsherren* waarvoor, ten tijde van de stichting van de tabernakel, koorbanken geplaatst werden links en rechts van het altaar, direct naast en tegenover het sacramentshuis.¹⁵⁸

Hoewel de precieze betekenis van de inscriptie onzeker blijft, en de relatie tussen het familiewapen van von Limpurg-Speckfeld en de plaquette van Haas op één en hetzelfde sacramentshuis onduidelijk is (was er net als bij Groland en Muffel in de St. Sebaldus sprake van een dubbeldonatie?), is het niet ondenkbaar is dat we hier te maken hebben met een stichtertekst.

3.2 *Het sacramentshuis van Hans IV. Imhoff*

25 april 1493 sloot de rijke koopman en patriciër Hans IV. Imhoff (1419-1499) een overeenkomst met meester-beeldhouwer Adam Kraft voor de bouw van het sacramentshuis van de St. Lorenzkerk in Neurenberg. Het is gebouwd tegen de eerste noordelijke koorpijler. Op een grondvlak van slechts een vierkante meter verheft zich de zandstenen toren meer dan twintig meter hoog tot hij reikt aan het gewelf van het koor. Het bouwwerk mag beschouwd worden als het meest uitgewerkte voorbeeld van het type van het torenvormige sacramentshuis in Middel-Franken.¹⁵⁹

Hans IV. Imhoff stond aan de leiding van het *Imhoff Handelsgesellschaft*, een handelshuis met internationale belangen, dat de Imhoffs tot een van de rijkste en meest invloedrijke families van Neurenberg maakte.¹⁶⁰

Hij werd in 1470, toen de bouw van het koor van de St. Lorenz zijn voltooiing naderde, door de raad van Neurenberg benoemd tot *kirchenpfleger* van die kerk. In deze rol hield hij toezicht bij het beoordelen van voorgenomen schenkingen en het verdelen van de beschikbare ruimte in de kerk over de donoren. Dergelijke

¹⁵⁷ http://.pastors-home.de/Predigten/Predigten_2006/Predigt_135/predigt_135.htm

¹⁵⁸ *St. Johannis zu Gollhofen. Ein Kirchenführer* (Gollhofen 2004)

¹⁵⁹ Peter Fleischmann, *Nürnberg mit Fürth und Erlangen. Von der Reichsstadt zur fränkischen Metropole* (Keulen 1997) 142.

¹⁶⁰ Corine Schleif en Volker Schier, *Katerina's Windows. Donation and devotion, art and music, as heard and seen through the writings of a nun*, 1.

beoordelingen vonden plaats volgens een gewoonterechtelijke praktijk die de uitgesproken gelaagde sociale structuur van Neurenberg in stand hield.¹⁶¹ De belangrijke plaatsen dicht bij het hoogaltaar, centraal in het koor, waren door iedereen gewild maar slechts een enkeling gegeven.

Al dan niet gebruik makend van de positie van Hans IV als *kirchenpfleger*, lukte het de verschillende leden van de familie Imhoff om vanaf 1473, voor zichzelf en voor de zaak, de betere plaatsen in het interieur van de Lorenzkerk naar zich toe te trekken.¹⁶²

Hans IV. Imhoff begon zijn persoonlijke donatiecampagne pas aan het einde van zijn lange en financieel zo succesvolle leven. Op het moment dat hij Adam Kraft de opdracht gaf voor de bouw van het sacramentshuis, was hij vierenzeventig jaar oud en mogelijk op een punt aangeland dat hij het nodig vond iets van zijn kapitaal te investeren in een volgend leven.¹⁶³

Het sacramentshuis was een prestigieuze schenking op een prestigieuze plaats: centraal in het koor, tegen een pilaar direct naast het aan St. Lorenz gewijde hoogaltaar. Het uitgebreide iconografische programma, met afbeeldingen van patroonheiligen, passievoorstellingen en profeten werd gedetailleerd door de stichter vastgelegd. Een uitvoerig werkcontract bepaalde hoe beeldbouwer Adam Kraft het werk diende op te leveren.¹⁶⁴

Het sacramentshuis werd rijk voorzien van familiewapens. In het maaswerk van de balustrade rond de omgang is tweemaal een combinatie van de wapenschilden van Hans IV. Imhoff, zijn eerste vrouw Margarete Neudung en zijn tweede vrouw Ursula Lemmel aangebracht [afb. 119a]. Direct onder de schrijndeuren zijn figuren van engelen te zien, die de familiewapens dragen van de tien kinderen en aange-trouwde kinderen. Het aantal wapenschilden loopt daarmee op tot drieëntwintig, het dubbele aantal van alle andere sacramentshuizen in Middel-Franken samen.¹⁶⁵ Nergens in Middel-Franken wordt duidelijker dat het belang van de stichting verder

¹⁶¹ Ibidem, 48.

¹⁶² Ibidem, 43.

¹⁶³ Ibidem, 48.

¹⁶⁴ Cf. Timmermann, *Real presence*, 359-361 en Ostermayer en Bachmann, *Das Sakramentshaus von Adam Kraft*, 40-41.

¹⁶⁵ Ostermayer en Bachmann, *Das Sakramentshaus von Adam Kraft*, 30.

kan reiken dan het individuele belang van de donor; het diende hier het belang van de hele Imhoff-dynastie.

Zelfrepresentatie, twee opvallende portretten

Het sacramentshuis in de St. Lorenzkerk wordt niet zelden aangeduid als 'het sacramentshuis van Adam Kraft'. De kunstenaar heeft zichzelf op een bijzondere plaats een plek gegeven in het bouwwerk. Onder de balustrade heeft de beeldhouwer zichzelf in werkkleding en samen met twee gezellen uit zijn werkplaats levensgroot afgebeeld als drager van het sacramentshuis[afb. 120 a]. De omgang rust op hun schouders.

Een veel gehoorde interpretatie van deze vorm van zelfrepresentatie legt de nadruk op het groeiende zelfbewustzijn van de kunstenaar die op weg is de gebondenheid van de late Middeleeuwen van zich af te schudden, op weg naar de artistieke vrijheid de Nieuwe Tijd.¹⁶⁶ Aan de andere kant wordt het zelfportret gezien als een vrome identificatie met de heilige beeldhouwer Nikodemus, waarmee het portret juist een plaats krijgt in een laatmiddeleeuwse traditie.¹⁶⁷

De beeldhouwer heeft de stichter, Hans IV. Imhoff, op een minstens even opmerkelijke plaats geportretteerd. Op een reliëfvoorstelling van het laatste avondmaal, waarmee de frontzijde van de schrijn aan de bovenkant is afgewerkt, zit tussen de apostelen een figuur die een opmerkelijke gelijkenis vertoont met de opdrachtgever Hans IV. Imhoff [zie: pagina 63 en afbeeldingen 89, 90 en 120].

Het is onduidelijk of Imhoff opdracht heeft gegeven voor het portret en, indien dit niet het geval was, wat de bedoeling van Kraft was de opdrachtgever op deze manier af te beelden. Bij het duiden van de voorstelling doet zich hetzelfde probleem voor als bij het interpreteren van het hierboven besproken zelfportret van Kraft. De vraag is of het portret gezien moet worden als een uitdrukking van een groeiend individueel zelfbewustzijn en, daarmee, als een voorteken van een veranderend subjectbegrip in de Nieuwe Tijd, of dat de identificatie van Imhoff met de leerlingen van Christus een vorm is van laat middeleeuwse vroomheid.

¹⁶⁶ Cf. Ostermayer en Bachmann, *Das Sakramentshaus von Adam Kraft*, 6; Schwemmer, *Kraft* 21.

¹⁶⁷ Cf. Corine Schleif, 'Nicodemus and sculptors: self-reflexivity in Works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider', *The Art Bulletin* 75 (1993) 599-626.

Samenvatting

Op slechts acht van de vierendertig sacramentshuizen in Middel-Franken is een verwijzing naar de stichter te vinden. In drie gevallen (Rothenburg, Dorfkemmathen en Gollhofen) is het materiaal te onvolledig om een beeld te krijgen van de aard van de stichting. In de andere vijf gevallen (de St. Sebaldus en de St. Lorenz in Neurenberg, Dinkelsbühl, Gustenfelden en Schwabach) gaat het om particuliere stichtingen.

Niet iedere stichting leidde automatisch tot naamsvermelding. Bij een aantal sacramentshuizen is de stichter uit kerkboeken of overig bronmateriaal bekend, maar is er geen verwijzing op of rond het sacramentshuis terug te vinden (Paul Rieter in Kalbensteinberg, 1464; Konrad Pluber in Wendelstein, eind vijftiende eeuw; Wolf Haller in Kalchreuth, 1498 en Thomas Lüdel in Katzwang, 1518).

De meest voorkomende vorm van verwijzing is het familiewapen. Die komt voor in alle gevallen met uitzondering van Dorfkemmathen, waar een huiskerkmerk boven de schrijn deur is aangebracht.

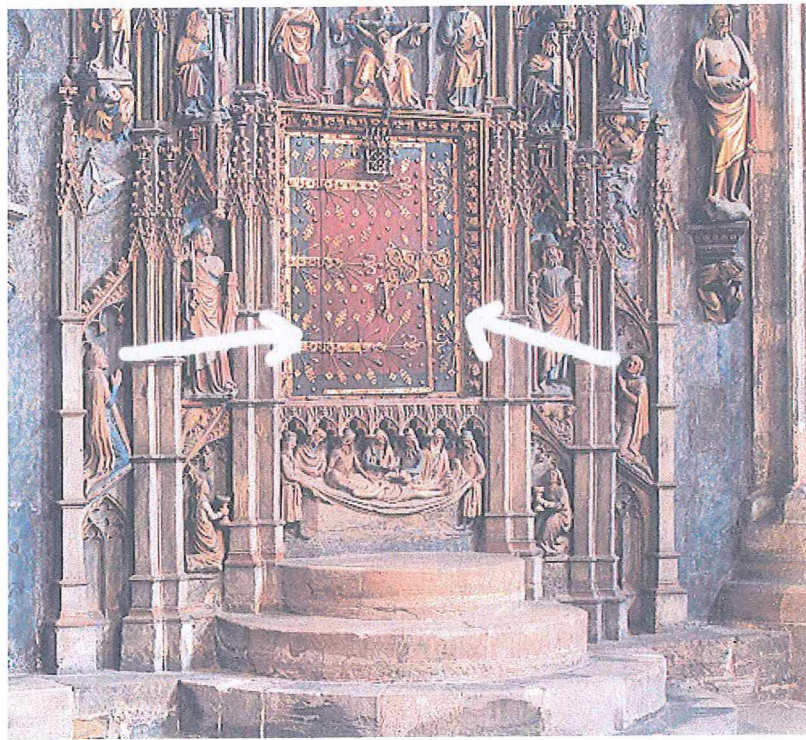
De schenking gebeurde in alle gevallen uit de naam van de man. Zijn familiewapen werd groter en voornamer aangebracht dan dat van zijn echtgenote. Als de wapenschilden van beide echtgenoten in combinatie werden getoond, bevond het familiewapen van de vrouw zich aan de inferieure linkerzijde en die van de mannelijke helft aan de superieure rechterkant.

Naamsvermelding of andersoortige verwijzing naar de identiteit van de stichter is in Middel-Franken een laat verschijnsel: zes van de acht gevonden gevallen zijn van na 1480.

Motieven voor de stichting zijn aan de hand van het op de sacramentshuizen in het onderzoeksgebied gevonden materiaal niet te achterhalen.



a

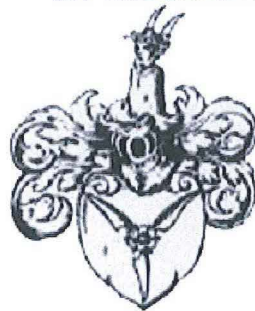


b

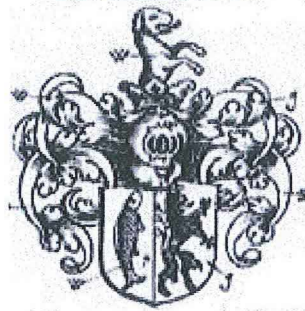


c

DIE GROLANDT.



DIE .MUFFELL.



d

109 Neurenberg, St. Sebaldus, 1370-80

a. stichter Groland met familiewapen

b. plaats van de stichters ten opzichte van de schrijn

c. stichter Muffel met familiewapen

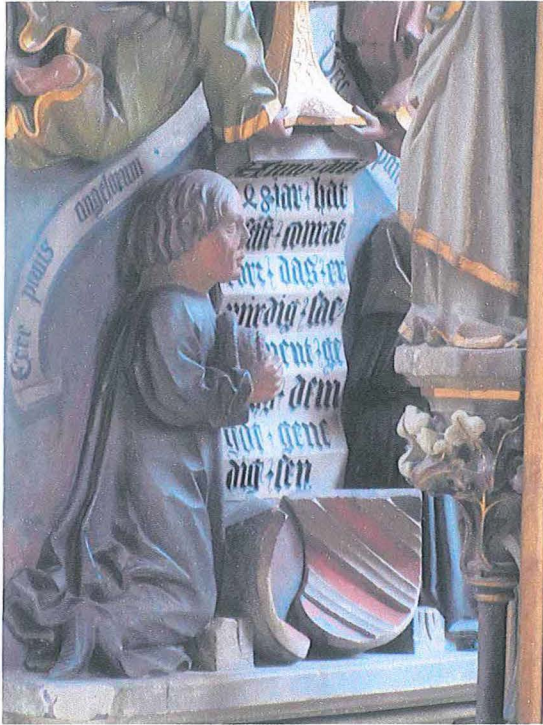
d. familiewapens Groland en Muffel (uit: Johann Siebmacher Wappenbuch, online editie www.wappenbuch.com/frontspiece.htm)



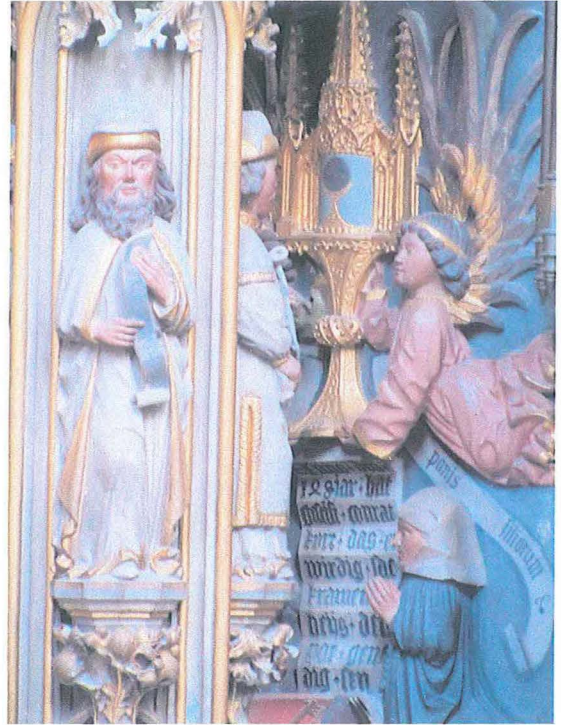
110 Neurenberg, Schreyer-Landauer-epitaaf. St. Sebaldus, oostkoor exterieur, ter hoogte van de sacramentsnis (1490-92)



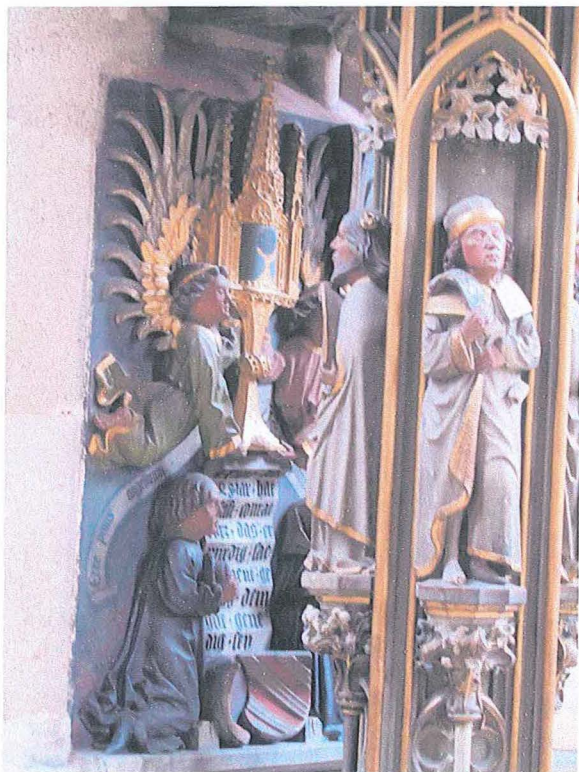
111 Schwabach, familiewapen en portret van stichter Hans Rosenberger en echtgenote Dorothea Bolstar, 1505



112



113



114

112-114 Dinkelsbühl, stichtertableau. Konrad Kurr (101) en echtgenote (102), knielend voor een monstrans gedragen door engelen, 1480



a



b

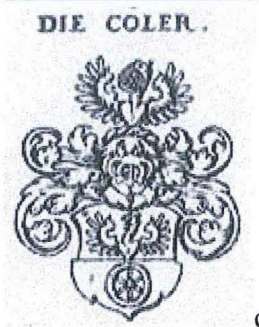
115a Wapenschild van Lupold Küchenmeister von Bielriet
vergelijk 115b uit: Haller Chronik, Stadarchiv Schwäbisch Hall,
<http://www.schwaebischhall.de/buergerstadt/geschichte/stadtarchiv/familienwappen/wappen-k-m.html>



116a Gustenfelden, 1487



b



c



d

116b Gustenfelden, detail met de familiewapens van Cöler (l.) en Stromer (r.), 1487; vergelijk 116c en d uit: Johann Siebmacher Wappenbuch, editie www.wappenbuch.com/frontspiece.htm



117 DorfKemmathen, naam en huismerk 1509



a



b

118a Gollhofen, 1517; 118b detail: schrijn met familiewapen van von Limpurg-Speckfeld
 118c buitenmuur van het koor; 118d teksttableau met het familiewapen van Hans Has



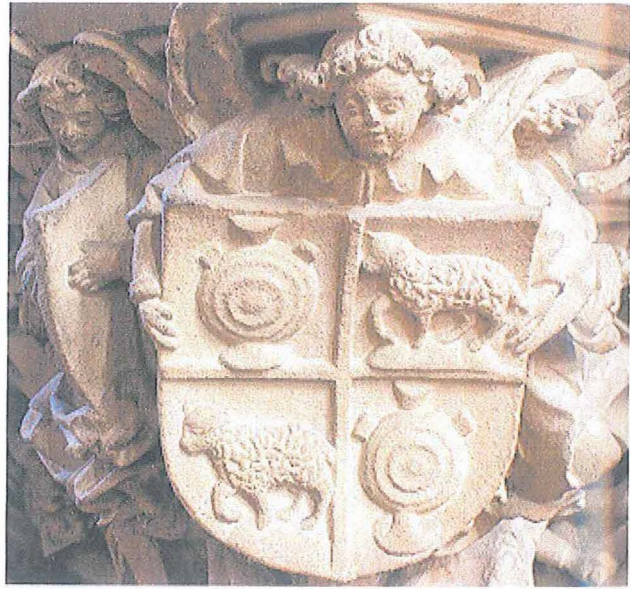
c



d



a



b

119 Lorenzkerk 1493-96, Sacramentshuis, met familiewapens van de familie van de stichter, Hans IV. Imhoff: a. balustrade met de wapens van Hans IV. Imhoff en zijn vrouwen, Margerete Neudung († 1459) en Ursula Lemmel († 1494). b. Direct onder de schrijn-deuren zijn engelen-figures aangebracht die de familiewapens dragen van de tien kinderen en aangetrouwde kinderen van Imhoff.



a



b

120 Lorenzkerk 1493-96, portretten van maker en opdrachtgever.
a. Adam Kraft
b. Hans IV. Imhoff

CONCLUSIES

In de geschilderde en beeldhouwde voorstellingen rond de sacramentshuizen van Middel-Franken komen verschillende iconografische programma's naar voren. Het betreft veelal eucharistische symboliek en varieert van het *castellum eucharistiae* bij de kleinere wandnissen als die van Gundelsheim a.d. Altmühl en H \ddot{o} chst \ddot{a} dt an der Aisch, de reusachtige uit steen gehouwen monstrans in DorfKemmathen, annunciatievoorstellingen in onder meer Detwang en Rothenburg tot de uitgebreide passievoorstellungen op de sacramentstorens in Neurenberg (St. Lorenz), Heilsbronn en Katzwang.

Passievoorstellungen rond het sacramentshuis in Middel-Franken zijn een laat verschijnsel en komen vrijwel uitsluitend voor op de grotere sacramentstorens in de steden (zie tabel 1 en tabel 4). Bijna tachtig procent van de passievoorstellungen stamt uit de laatste twee decennia van de onderzoeksperiode, uit de periode na 1493. De toenemende aandacht en devotie voor het lijden van Christus lijkt daarmee in Middel-Franken vooral een stedelijk verschijnsel. Het zou een bevestiging kunnen zijn van een steeds groter wordend onderscheid tussen stad en platteland in een periode die gekenmerkt werd door verstedelijking. Dat heeft zijn gevolgen gehad, ook voor de geloofsbeleving.

Opvallend is dat het aantal kruisigingsvoorstellingen beperkt blijft tot vier, terwijl het thema het hart van de christelijke iconografie vormt en elders dikwijls bij het sacramentshuis wordt afgebeeld.

De *Arma Christi*, de lijdenswerktuigen van Christus, behoren tot de meest voorkomende passievoorstellungen. Ook deze versiering komt uitsluitend voor op de grote sacramentstorens in de steden. De beschadigingen aan de *Arma Christi* zijn mogelijk een teken van een beeldenstorm, gericht tegen een devotieobject dat met tal van aflaten werd opgeluisterd.

Evenals de passievoorstellungen zijn ook de beelden van heiligen rond de schrijn een stedelijk verschijnsel. Ze staan, op een enkele uitzondering na, op de grote

sacramentshuizen van Schwabach, Rothenburg, Heilsbronn, Neurenberg, Fürth en Kalchreuth.

De heiligen op de sacramentshuizen van Middel-Franken kennen een grote variatie en een sterke lokale gerichtheid. Ze vervullen rollen met betrekking tot identiteit, materiële voorspoed en gezondheid. Mogelijk ligt de reden hiervoor in het feit dat vrijwel alle grote sacramentshuizen private schenkingen zijn, en iedere individuele schenker zijn eigen patroonheiligen liet aanbrenge. De grote sacramentshuizen krijgen daarmee een sterk particulier karakter. De grote verschillen tussen de betekenisinhouden van de beeldprogramma's in Dinkelsbühl, Schwabach en de St. Lorenz in Neurenberg worden hierdoor verklaard.

Het onderzoek heeft mij overtuigd van de waarde van de studie naar de materiële aspecten van het christendom. De sacramentshuizen in Middel-Franken blijken meer dan de materialiteit van het zandstenen of kalkstenen object, en hebben een betekenis en een functie binnen een geleefde religieuze praktijk. Uit de resultaten van het onderzoek naar de heiligen rond de schrijn en dat naar de opdrachtgevers blijkt dat de betekenis die aan de materiële cultuur verleend moet worden, vaak alleen door bestudering van de lokale context duidelijk wordt.

*Glossarium*¹⁶⁸

Absis, abside

De halfronde uitbouw waarmee het koor aan de oostzijde wordt afgesloten. Ook een zijschip of zijkapel kan zijn afgesloten met een absis.

Acanthus

Een distelachtige plant uit het Middellandse-Zeegebied, met sterk omkrullende en ingesneden bladeren. Veel toegepast als ornament in de bouwkunst.

Balustrade

Een gemetselde muur van bak- of natuursteen, als afsluiting van balkons, bordessen en trappen.

Banderol

Een wapperende of golvende band, veelal voorzien van een tekst.

Ciborie

Een veelal van zilver vervaardigde kelk met deksel, waarin de geconsacreerde hosties worden bewaard en die verder worden gebruikt bij het uitdelen van de hosties aan de gelovigen.

Consecratie

Toewijding, wijding, met name gebruikt voor de wijding van brood en wijn tijdens de mis.

Elevatie, elevatio

Opheffing van de geconsacreerde hostie tijdens de mis. Vanaf 1200 in de latijnse liturgie bekend.

Epitaaf

Een gedenkteken voor een overledene, uitgevoerd in hout of steen, dikwijls beschilderd en voorzien van een grafscript en in of aan de wand bevestigd.

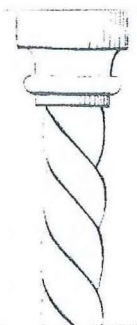
Finaal

Zie: kruisbloem.

¹⁶⁸ Bronnen: C.G.Reinders red., *Vaktaal. Vaktermengids bij kerkgebouwen* (Bedum) en H.A.J. Wegman, *Riten en mythen*.

Getordeerd of getorst

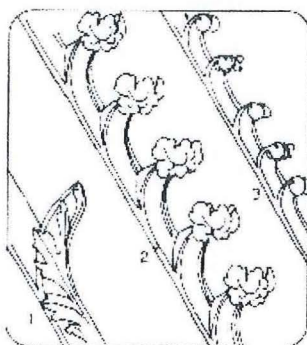
Het om de lengte-as van een zuil, houten of ijzeren kolom gedraaid zijn.



getordeerde zuil

Hogel

Een bloem-, knop-, of bladvormige versiering in natuursteen, op schuine daklijsten bij de gotische bouwkunst. Ook gebruikt voor de versiering van sacramentshuisjes en retabels.



1. bladvorm, 2. bloemvorm, 3. knopvorm

Huismerk

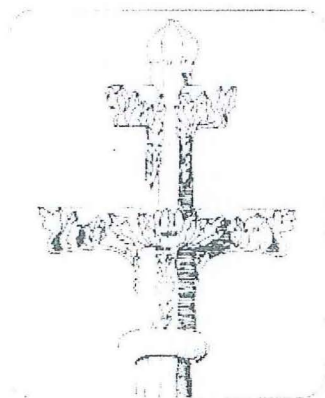
Oorspronkelijk is het een eigendomsmerk, dat b.v. op gereedschappen werd aangebracht. Later werd het overgenomen op grafzerken en wapenschilden. Het huismerk kon ook een handtekening vervangen.

Kooromgang

De wandelgang rond het koor in een grote kerk. Koor en omgang zijn van elkaar gescheiden door pilaren en/of een hekwerk.

Kruisbloem

Een beëindiging in kruisvorm, versierd met blad- en bloemknopmotieven, ontstaan in de gotiek.



Lunet

Deel van een bouwwerk dat rond of half rond van vorm is; halfcirkelvormige nis.

Maaswerk

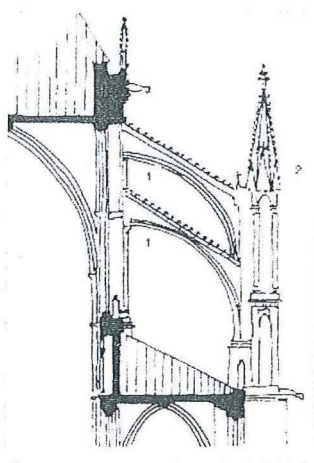
Een netvormige vulling ter versiering van nissen, raamkoppen en borstweringen.

Pendant

Tweelingstukken, twee gelijkwaardige, vaak spiegelbeeldige stukken van dezelfde maker en hetzelfde formaat die bij elkaar horen.

Pinakel

Torenvormige bekroning in de gotiek.



1. luchtboog, 2. pinakel

Polygonaal

Naar vele richtingen verlopend, bijvoorbeeld van ribben in een gewelf. Een polygonale koorsluiting heeft een veelhoekige plattegrond, bijvoorbeeld vijf zijden van een regelmatige achthoek.

Sacramentshuis

Een geheel of gedeeltelijk vrijstaande bewaarplaats op het koor voor de hostie. In de gotiek werden sacramentshuisjes uitgevoerd in de vorm van een rijk versierde toren. De sacramentsruimte wordt afgesloten met een deurtje van traliewerk.

Sacramentsnis

Min of meer versierde nis met een natuurstenen bekleding in de noordwand van de kerk, afgesloten met een deurtje van traliewerk, waar de geconsacreerde hostie werd bewaard.

Sacristie

Een vertrek in de nabijheid van het koor, dat dient als bewaarplaats van liturgische voorwerpen en als kleedruimte voor de dienstdoende geestelijken.

Sequentie

Een tekst die onder de langgerekte melodie van het Alleluia wordt geplaatst. De slotklinker van het Alleluia, dat ter inleiding op de lezing van het evangelie wordt gezongen, kreeg aldus een vervolg: een 'sequens'.

Stola

Bovenkleed. Dit werd dikwijls om de schouders gedrapeerd. Daaruit is de rituele stola ontstaan: een versierde band die om de hals wordt gelegd en van voren afhangt.

Timpaan of Tympaan

Driehoekige gevelbeëindiging boven een gootlijst of ingang, ook wel segmentvormig (deel van een cirkel) uitgevoerd.

Vierpas

Raamindeling in de vorm van vier in kruisvorm aan elkaar grenzende spitsbogen.

Voluut

De spiraalvormige bekroning van een zuil of kolom behorende bij de Ionische orde in de Griekse bouwkunst.

Wimberg

Driehoekig gevelement boven een venster, deur of doorgang in de gotische bouwkunst, uitgevoerd in natuursteen en vaak rijk versierd, ook boven grafnissen en sacramentshuizen.

Bibliografie

- van Aelst, José, *Vruchten van de Passie. De laatmiddeleeuwse passieliteratuur verkend aan de hand van Suso's Honderd artikelen* (Hilversum 2001).
- van den Akker, Nico en Peter Nissen, *Wegen en dwarswegen. Tweeduizend jaar christendom in hoofdlijnen* (Amsterdam 1999).
- Bachmann, Thomas en Markus Hörsch, *Sebalduskirche Nürnberg* (Neurenberg 2004).
- Bagatti, Bellarmino, 'Notes on the iconography of Adam under Calvary', *Liber Annuus* 27(1977).
- Beer, Christine, 'Das gotische Wandtabernakel. Volkstümlich und tiefsinnig' in: Christian Dannenfeldt, Doris Fuchs, Gustav Roeder, Axel Töllner en Gerd Wricke red., *St. Sebald in Nürnberg* (Neurenberg 2009) 6-9.
- Brandenburg, Ton et al. Red., *Heilige Anna, Grote Moeder. De cultus van de Heilige Moeder Anna en haar familie* (Nijmegen 1992).
- Breuer, Tilmann e.a., *Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken* (2^e druk; München en Berlijn 1999).
- Bronswijk, Alfred C., *Christelijke symbolen van A tot Z* (Zoetermeer 2006).
- Browe, Peter, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter* (München 1932).
- Bruyn, J., 'Meester van de Virgo inter Virgines. De verkondiging', *Openbaar Kunstbezit* 2 (1958).
- de Capoa, Chiara, *Het Oude Testament* (Gent en Amsterdam 2005).
- Caesarius van Heisterbach, Boek der mirakelen, negende afdeling: het sacrament van het lichaam en bloed van Christus (uitgave: Bartelink, Den Bosch 2004).
- Charles M.A. Caspers, Charles M.A., *De eucharistische vroomheid en het feest van sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late middeleeuwen* (Leuven 1992).
- Constantinus, P, *Liturgie en kerkelijke kunst* (tweede uitgave; Bilthoven en Antwerpen 1950).
- Damen, Mario, 'Vorstelijke vensters. Schenkingen als instrument van devotie, memorie en representatie', *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 8 (2005) 140-201.

- Dael, Peter, *De verbeelding van het Woord 2. De Middeleeuwen (600-1500) Een iconografische studie* (Kampen 2003).
- Detzel, Heinrich, *Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständniss der Christlichen Kunst. Zweiter Band* (Freiburg im Breisgau 1984).
- van Dijk, Mathilde, *Een rij van spiegels: de Heilige Barbara van Nicomedia als voorbeeld voor vrouwelijke religieuzen* (Hilversum 2000).
- Ferguson, George, *Signs and symbols in Christian art* (Oxford 1961).
- Fleischmann, Peter, *Nürnberg mit Fürth und Erlangen. Von der Reichsstadt zur fränkischen Metropole* (Keulen 1997).
- Frank, Elisabeth, 'Die Schwabacher Stadtkirche St. Martin und St. Johannes d. T. Und ihre Kunstschatze' in: *Frankenland* 53 (2001) s. 87-101.
- Giorgi, Rosa, *Heiligen* (Gent en Amsterdam 2004).
- Goosen, Louis, *Van Afra tot de Zevenlappers. Heiligen uit Oost en West: hun leven, de legendevorming, de verering en hun aanwezigheid in de kunsten* (geactualiseerde editie; Nijmegen, Amsterdam 2008).
- Goosen, Louis, *Van Abraham tot Zacharia. Thema's uit het Oude Testament in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater* (derde druk; Nijmegen 1999).
- Goosen, Louis, *Van Andreas tot Zacheüs. Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten* (derde druk; Nijmegen 1999).
- Hall, James, *Iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst.* (5^e druk; Leiden 2003).
- Hand, John Oliver, 'Salve sancta facies: some thoughts on the iconography of the Head of Christ by Petrus Christus', *Metropolitan Museum Journal* 27 (1992) 7-18.
- van Herwaarden, Jan, 'Geloof en samenleving: eucharistische devotie en de verering van het lijden van Jezus', in: Paul van de Laar, Peter Jan Margry en Catrien Santing red., *Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen. Opstellen van prof. dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Hilversum 2005).
- van Herwaarden, Jan, 'Middeleeuwse aflaten en Nederlandse devotie', in: Paul van de Laar, Peter Jan Margry en Catrien Santing red., *Een profane pelgrimage naar de*

- Middeleeuwen. Opstellen van prof.dr. Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Hilversum 2005).
- Jacobs, Andrew S., 'A. Mirkovic, prelude to Constantine: the Abgar tradition in early Christianity', *The Journal of Roman studies* 96 (2006) 305-306.
- Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, uitgave: *The golden legend. Readings on the Saints* vol. 1 (Princeton 1993).
- Jardine, Lisa, *Worldly goods* (New York en Londen 1998).
- Jaspers, Gerard, *Een Amsterdams Marialeven in 25 legenden uit handschrift 846 van Museum Amstelkring* (Hilversum 2003).
- Kirschbaum, Engelbert, red., *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Vierter Band* (Rome, Freiburg, Bazel en Wenen 1972).
- Klinkenberg, Emanuel S., *Architectuuruitbeelding in de Middeleeuwen. Oorsprong, verbreiding en betekenis van architectonische beeldtradities in de West-Europese kunst tot omstreeks 1300* (Utrecht 2010).
- Kroesen, J.E.A., 'Over de samenhang tussen de sacramentsnis en het Heilig Graf in het middeleeuwse kerkinterieur', *Jaarboek voor liturgie- onderzoek* 15 (1999) 75-95.
- Kroesen, Justin E., *The sepulchrum Domini through the ages: its form and function* (Leuven 2000).
- Kroesen, Justin en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village/ Het middeleeuwse dorpskerkinterieur* (Leuven, Parijs, Dudley 2004).
- Justin Kroesen, Justin en Regnerus Steensma, *Kirchen in Ostfriesland und ihre mittelalterliche Ausstattung* (Petersberg 2011).
- van Laarhoven, Jan, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie* (4^e druk; Nijmegen 2003).
- Kirschbaum, Engelbert red., *Lexikon der christlichen Ikonographie* (LCI) (Rome, Freiburg, Basel en Wenen 1968)
- Meier, Hans-Rudolf, 'Selbstdarstellungen institutioneller Donatoren und Auftraggeber in der Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts' in: Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi en Philippe Büttner red., *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst* (Berlin 1995) 183-203.
- Michelsen, A.L.J., *Hausmarke. Eine germanistische Abhandlung* (Jena 1853).

- van Moolenbroek, Jaap, *Mirakels historisch. De exempels van Caesarius van Heisterbach over Nederland en Nederlanders* (Hilversum 1999).
- Muth, Hanswernfried, *St. Peter und Paul Detwang* (München 1992).
- Naujoks, Gerda, *Die Entwicklung des architektonischen Sakramentsbehälters in Franken im Laufe des Mittelalters* (Erlangen 1948).
- Nussbaum, Otto, *Die Aufbewahrung der Eucharistie* (Bonn 1979).
- Ostermayer, Vera en Thomas Bachmann, *Das Sakramentshaus von Adam Kraft in St. Lorenz. Nürnberg* (Nürnberg 2008).
- Palmer, R.R. en Joel Colton, *A history of the modern world* (5th ed.; New York 1978).
- Pranger, Burcht, 'God' in: Manuel Stoffers red., *De middeleeuwse ideeënwereld 1000-1300* (Hilversum 1994) 93-117, aldaar 98
- Raible, Felix, *Der Tabernakel einst und jetzt* (Freiburg im Breisgau 1908).
- Reinders, C.G., red., *Vaktaal. Vaktermengids bij kerkgebouwen* (Bedum).
- Reinle, Adolf, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung* (Darmstadt 1988).
- Robb, David M., 'The iconography of the annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries', *The Art Bulletin* 18 (1936) 480-526.
- Rubin, Miri, *Corpus Christi. The eucharist in late medieval culture* (Cambridge 1991).
- Schädler-Saub, Ursula, *Gotische Wandmalereien in Mittelfranken. Kunstgeschichte Restaurierung Denkmalpflege* (München 2000)
- Schiener, Anna, *Kleine Geschichte Frankens* (2e druk; Regensburg 2008).
- Schleif, Corine en Volker Schier, *Katerina's windows. Donation and devotion, art and music, as heard and seen through the writings of a Birgittine nun* (Pennsylvania 2009).
- Schleif, Corine, 'Nicodemus and sculptors: self-reflexivity in works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider', *The Art Bulletin* 75 (1993) 599-626.
- Schwemmer, Wilhelm, *Adam Kraft* (Neurenberg 1958).
- Smeyers, Maurits, 'An Eyckian Vera Icon in a Bruges Book of Hours, ca. 1450', in: Werner Verbeke ed., *Serta Devota in memoriam Guillelmi Lourdaux II: Devotio Windesheimensis* (Leuven 1995) 195-223.

- Snoek, G.J.C., *Eucharistie- en reliekverering in de Middeleeuwen. De middeleeuwse eucharistie-devotie en reliekverering in onderlinge samenhang* (Amsterdam 1989).
- Spachmüller, Herbert, *Evangelische Stadtkirche Schwabach St. Johannes d. T. und St. Martin* (Regensburg 2007).
- Stolz, Georg, *Evang.-luth. Pfarrkirche Unserer Lieben Frauen Katzwang. Grosse Baudenkmäler Heft 359* (Berlin 1996).
- Stolz, Georg, 'St.Michael Fürth' *DKV Kunstführer Nr.386* (2.überarb. Auflage; Berlin 2007).
- Steensma, Regnerus, 'Verdwenen zijaltaren in Groninger kerken 1 – de dorpskerken', *Groninger kerken 2* (2006) 34-40.
- Regnerus Steensma, Regnerus, 'Desacralisatie binnen het gereformeerd protestantisme. De protestante omgang met de inventaris van de voormalige katholieke kerken', in: Arie L. Molendijk red., *Materieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa* (Hilversum 2003) 211-232.
- Timmers, J.J.M., *Christelijke symboliek en iconografie* (Houten 1978).
- Timmermann, Achim, *Real presence: Sacrament houses and the body of Christ c. 1270-1600* (Turnhout 2009).
- Urban, Josef, 'Religiöses Leben im Spätmittelalter', *Das Bistum Bamberg in Geschichte und Gegenwart 2* (1994) 41-54.
- Vavra, Elisabeth, 'Pro remedio animae- Motivation oder leere Formel. Überlegungen zur Stiftung religiöser Kunstobjekte' in: 'Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter', *Veröffentlichungen des Instituts für Mittelaltlerische Realienkunde Österreichs 12* (1990) 123-157.
- Weed, Stanley Edward, *The Virgo inter Virgines: Art and devotion to virgin saints in the Low Countries and Germany, 1400-1530. A dissertation in the History of Art* (Ann Arbor 2003).
- Wegman, H.A.J., *Riten en mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom* (Kampen 1995).
- Wheatley, Abigail *The idea of the castle in Medieval England* (York 2004).
- Woodhead,Linda, *An introduction to Christianity* (Cambridge 2004).

Wüstefeld, Helen, 'Meester van de levensbron. Gregoriusmis met stichter' in C.J.F. van Schooten en W.C.M. Wüstefeld red., *Goddelijk geschilderd. Honderd meesterwerken van Museum Catharijneconvent* (Utrecht, Zwolle 2003).
Zuffi, Stefano, *Het Nieuwe Testament* (Gent en Amsterdam 2002).

websites

http://.pastors-home.de/Predigten/Predigten_2006/Predigt_135/predigt_135.htm

http://www.dekanatuffenheim.de/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=107