

## Das Kloster Kirchheim im Ries und seine Kunstschätze.

(Fortsetzung.)

Auf den 20. Juli ist das Gedächtniß der heiligen Kummerniß fixirt und der fünfte Juliband der Bollandisten enthält eine lange Abhandlung über sie. Der Verfasser derselben hat, wie er selbst anmerkt, den größeren Theil von Europa bereist um ihretwillen; er fand überall fast Spuren ihrer Verehrung, aber nirgends einen sicheren historischen Grund für ihre Legende, nirgends einen sicheren Anhaltspunkt für ihre Herkunft, Heimat, Lebenszeit, nirgends genügend bezeugte Reliquien. Vielgestaltig ist schon ihr Name; in Belgien: Liberata, Wilgesfort, Entropia, Regusled, Regusleg; in Flandern: Ontkommera, Ontkommera, Ontkommene (= Entkommene = Liberata); in Frankreich: Combre, Eucombre; in Deutschland: Kummerniß, Kumerana, Ohnkummer, Sanct Gehulf, Sanct Hülpe. Der Referent der Bollandisten bekennt am Schluß seiner Arbeit, daß er keine über 3—4 Jahrhunderte (d. h. über 1350 bezw. 1450) hinaufreichenden Zeugnisse über diese Heilige habe finden können und erklärt ihre Legende für die verwirrteste unter allen verwirrten Legenden, für ein Labyrinth, aus dem er kaum hoffen könne einen Ausweg zu finden.

Die in verschiedenen Sprachen vorliegenden und von dem Bollandisten-Referenten in § VIII besprochenen Akten dieser Heiligen sind historisch fast ganz werthlos. Die Hauptzüge ihrer Erzählung sind folgende: Wilgesfort, die Tochter eines Königs von Portugal, sollte dem König von Sicilien zur Frau gegeben werden. Sie weigerte sich, in die Heirat einzuwilligen und wurde von den Königen ins Gefängniß geworfen. Hier betete sie zum Heiland, er möchte ihre Gestalt so verändern, daß kein Mann mehr ihrer begehre; oder wie eine andere Version sagt, er möchte sie sich selber, ihrem wahren Bräutigam gleich gestalten. Ihr Gebet sei erhört worden in der Weise, daß ihr ein Bart wuchs, welcher ihr Antlitz in das eines Mannes verwandelte. Beim Anblick der verwandelten Tochter habe der Vater voll Wuth Aufschluß über die Verwandlung begehrt und sei von der Tochter dahin be-

lehrt worden, ihr einziger Bräutigam, der Gekreuzigte, habe sie mit diesem Barte begabt, damit sie ihm die Jungfrauschaft bewahren könne. Die Antwort war die Androhung, daß wenn sie den Gekreuzigten nicht verleugne, sie selber ans Kreuz geschlagen werde, und diese Drohung sei dann auch an ihr zur Ausführung gebracht worden. Als Jahr ihrer Passion wird 130 und 138 angegeben. Aus Deutschland stammt die Version, wornach der eigene Vater der Jungfrau nachgestellt habe und sie gegen ihn durch das Wachsen des Bartes beschützt worden sei. Der Episode mit dem Geiger geschieht in diesen Erzählungen keine Erwähnung. Dagegen sind den Akten der Heiligen bei den Bollandisten Kopien von zwei Wilgesfortsbildern eingefügt, von welchen das eine aus Belgien, das andere aus Prag stammt; auf beiden kommt der spielende Geiger und der abgelegte Schuh vor. Das belgische Bild hat ganz die gleiche Anordnung wie das in Kirchheim, nur daß auf dem Altar neben dem Schuh noch ein Kelch steht. Die Unterschrift desselben erzählt, das Bild der hl. Wilgesfort oder Liberata habe einem Geiger, der zum Hochgericht geführt wurde, den einen silbernen Schuh zugeworfen und dadurch dessen Unschuld bezeugt. Eine spätere Version ist die von Otte (Handb. der kirchl. Kunstarchäologie. 5. Aufl. Bd. I. S. 581) gegebene, wornach der Geiger die sterbende Jungfrau mit seinem Spiel erquickt habe und dafür von ihr mit dem Schuh belohnt worden sei; wegen Diebstahls zur Rechenschaft gezogen, habe er nochmals vor der Jungfrau gespielt und dieselbe habe, aus dem Todesschlummer erwachend, ihm auch den andern Schuh zugeworfen und dadurch ihn vom Tod errettet.

Ob ein historischer Kern und welcher dieser Legende zu Grund liegt, das ist eine Frage, die wohl mit Sicherheit überhaupt nicht gelöst werden kann. Der Referent der Bollandisten spricht zum Schlusse seine Ueberzeugung dahin aus, daß hier jedenfalls eine Fusion verschiedener Heiligen und eine Zusammendichtung von Zügen aus verschiedenen Legenden stattgefunden habe. Ihm erscheine nur das als glaubwürdig, daß in alten Zeiten eine Jungfrau in heldenmüthigem Kampfe für ihre Virginität den Tod erlitten habe; der Name

der Jungfrau sei unbekannt gewesen und so sei sie von den Klerikern oder Mönchen *Virgo fortis* genannt worden; des Volkes Unverstand und schlechte Aussprache habe daraus *Wilgefort* gemacht und unter diesem Namen sei sie verehrt worden; den Mangel einer Lebensgeschichte habe dann die geschäftige Phantasie der Legendenschreiber wohl ohne schlimme Absicht nach und nach ersetzt.

Wie so manches andere, glaubte man auch die Kumeranalegende aus dem Heidenthum ableiten zu sollen und erinnerte an die *Venus barbata* oder an die nordische jungfräuliche Göttin *Jduna* und den Gott der Musik *Bragir* (Otte a. a. O. S. 581). Ueber diese Geistreichigkeit brauchen wir wohl kein Wort zu verlieren. Dagegen hat jener Erklärungsversuch etwas für sich, welcher auf eine gewisse Klasse byzantinischer und altromanischer Kruzifixe verweist. Es gibt bekanntlich solche mit sehr langem Lendenschurz, ja mit langer vom Hals bis auf die Füße reichender Tunika, die mitunter auch mit Ärmeln versehen ist; das Haupt trägt statt der Dornenkrone eine Königskrone. Man habe in späterer Zeit diese Darstellung nicht mehr verstanden und gemeint, sie nicht auf den Heiland, sondern auf eine weibliche Märtyrerin beziehen zu sollen und dies habe zur Bildung jener Legende Anlaß gegeben. Das wird wohl richtig sein, daß manche als Kumeranabilder angesehene und verehrte Kreuzbilder nichts anderes sind als wirkliche Kruzifixe. Wir haben in „Württembergs kirchlichen Kunstalterthümern“ S. 312 aus Wolfartsweiler ein romanißches Kruzifix notirt, welches wohl wegen des starken Hervortretens und der Rundung der oberen Rippen der hier entblößten Brust auch für ein Kumeranabild gehalten wurde. Dagegen erscheint es wenig wahrscheinlich, daß derartige Kruzifixbilder die ganze Legende von der hl. *Wilgefort* oder *Kumerana* erst veranlaßt hätten; vollends bliebe unerklärt die Episode mit dem Geiger und dem Schuh.

Eben die letztere, welche in belgische Bilder der Heiligen und in das von Prag mit einverwoben ist, führte die bei den Holländern citirten Gelehrten *Franz Bivarius* und *Baron Heinrich Julius von Blun* auf eine andere Fahrt. Ihre An-

sicht ist, daß die Kumeranabilder wohl ursprünglich nichts anderes gewesen seien als Kopien des sog. *Volto santo* im Dom zu Lucca in Italien. Denn an dieses Kreuzbild hefte sich eben die Sage, daß es einmal einem Armen oder unschuldig Verfolgten den silbernen Schuh zugeworfen habe.

Im Mittelschiff des Domes von Lucca steht auf der rechten Seite das *Tempietto*, ein Marmortempelchen von 1484. Dasselbe birgt ein angeblich von *Nikodemus* stammendes Bild des Gekreuzigten, das den Namen *Volto santo* führt und auch von *Dante* im *Inferno* (XXI, 48) erwähnt wird. Das Bild zeigt den Heiland angehan mit einem seidnen Ärmelkleid, das einem Frauengewand ähnlich ist. Das Kleid ist reich gestickt und mit einem Gürtel um die Lenden zusammengehalten, dessen eines Ende bis zum Saum herabreicht; auf dem Haupt trägt der Heiland eine mit Edelsteinen besetzte Krone. Die Schuhe sind mit Kreuzen bezeichnet und der eine derselben, der des rechten Fußes, ist etwas vom Fuße gelöst und wird von dem unter dem Fuß stehenden Kelch aufgenommen. So berichtet *Baron Blun*, der im 17. Jahrhundert das Bild selber sah und eben durch die Ähnlichkeit des Kumeranabildes mit demselben auf obige Hypothese geführt wurde. Im 11., nach andern im 8. Jahrhundert, soll der *Volto santo* nach Lucca gekommen sein. *Kraus* (*Realencykl.* II, 242) glaubt, daß das Bild aus Armenien stamme und nicht über das 7. oder 8. Jahrhundert hinaufreiche. Eine Abbildung desselben gibt *Garrucci* in seiner *Storia*, *Tavola* 432; der Abdruck eines Bronze-Siegels aus dem 14. Jahrhundert mit dem *Volto* bei *Stockbauer*, *Kunstgeschichte des Kreuzes* S. 264. Der *Volto santo* findet sich auf den Münzen von Lucca von 1235 an und fand durch Kopien, wie es scheint, Verbreitung in die ganze christliche Welt.

Die Hypothese von *Bivarius* und *Blun* wurde durch *Schäfer* 1853 und durch *Schweizer* 1867 weitergeführt (vergl. *Stockbauer* a. a. O. S. 267 ff.). Sie weisen darauf hin, daß im Mittelalter der gekreuzigte Heiland und besonders auch das Bild von Lucca die Namen: *sankte Hölpe*, *sante Hülse* oder *Gehülse*, *sunte Hülpe*,

de Gottes Hülfe führte. Nach und nach habe sich im Volk das Mißverständniß gebildet, als ob diese Bilder nicht den Heiland, sondern einen gekreuzigten Heiligen darstellen, und in der nachreformatorischen Zeit seien dann diese Bilder in Kümmernißbilder umgetauft worden.

(Fortsetzung folgt.)

## Kunsthandwerker früherer Zeiten in und aus Schwaben.

Von Amtsrichter a. D. P. Beck.

Als solche zeichneten sich namentlich Laienbrüder (*fratres conversi*), daneben auch hin und wieder Geistliche selbst aus den Klöstern aus. Der Gewerbe- und Kunstfleiß gieng ja in den frühesten Zeiten aus den Klöstern in das Land unter die Leute hinaus; die Gewerbe- und Kunstartikel verbreiteten sich aus diesen geistlichen Anstalten und durch dieselben auch auswärts und fanden Nachahmung. So ein einziges Stift alten Stiles beschäftigte viele fleißige Hände! Felix Malleolus zählt in seiner Schrift *de negotio monachorum* eine lange Reihe von Handarbeitern her, die z. B. das Cisterciensersstift Maulbronn zu seiner Zeit in Bewegung setzte, als Schreiber, Aerzte, Scherer, Maler, Schuhmacher, Kürschner, Müller, Drescher, Wagenmacher, Drechsler, Schmiede, Hufschmiede, Steinhauer, Maurer, Sattler, Hafner, Dachdecker, Lederarbeiter (*corrigeri*), Köche, Tellermacher (*scutellares*), Fleischer, Faßmacher, Weingärtner, Weinschenken und Wirthe, Brunnenmacher, Fischer, Netzstricker, Gärtner zc.; eine Schaar von Stallknechten, Vogelstellern, Waldknechten. Dann erst kommt hintendrein in bunter Unordnung eine Menge von Schreibern, Bücherabschreibern, Buchbindern, Notaren, Prokuratoren, Vögten und allen möglichen Offizianten; manche vorkommenden Namen sind fast nicht übersehbar. Insbesondere haben die Cistercienser in ihren ersten Zeiten sich mit Verfertigung wollener Tücher abgegeben. Viele der hier aufgezeichneten Gewerbe und Künste mögen hauptsächlich von den Laienbrüdern ausgeübt worden sein, manche aber auch durch die Klostergeistlichen selbst. Leider verschweigen die Aufzeichnungen aus frühmittelalterlichen Zeiten, an sich schon meist sehr knapp und dürftig, die Namen der Ordenspersonen, welche sich in diesem oder jenem Gewerbe oder Kunst durch ganz besondere Tüchtigkeit oder Erfindungen zc. bedeutend hervorgethan haben; es ist Alles, wenn nur der Klostervorsteher in denselben genannt wird.

Nach damaliger Anschauung war es gegen alle Art, Einzelne hervortreten und ihr Licht leuchten zu lassen; vielmehr hatte der Einzelne hinter der Thätigkeit und Leistung der Gesamtheit des Ordens bescheidenlich und um Gotteswillen zurückzustehen. Nur wenige Ausnahmen findet man, da einzelne Ordensmitglieder sich selbst an ihren Werken mit Namen zu verewigen herausnahmen. Die mönchischen Schreiber von Chroniken, Annalen, Diarien zc. haben nur in den seltensten Fällen es der Mühe werth gefunden, uns die Namen von in Kunst und Gewerbe hervorragenden Ordensangehörigen zu nennen; ihr Ruhm fällt unausgeschieden dem Orden und Kloster zu. So sollte es ja auch nach der Urregel des hl. Ordensstifters Benedikt sein, die (57.) regula lautet: *artifices si sint in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes*. Nur einer pflegt angeführt zu werden, auf den aller Ruhm und alle Ehre fällt, d. i. der Abt, Propst zc. Wie viel er aber an dem gerühmten Werke Theil hatte, ob er nur der geistige Vater der zur Ausführung gebrachten Idee war, das läßt sich nicht mehr ermitteln! So kommt es, daß wir, so viel wir auch von Leistungen und Schöpfungen der Klöster in Kunst und Gewerbe wissen, verhältnißmäßig doch nur wenig Namen mittelalterlicher Klosterkünstler und Kunsthandwerker kennen. Nachdem die Gewerbe im Volke Eingang gefunden und im späteren Mittelalter hauptsächlich durch die Zünfte zu großer Blüthe gelangt waren, verloren sich natürlich die Kunsthandwerker nach und nach mehr und mehr aus den Klöstern. Zurückgetreten ist indeß auch im weltlichen Leben der Kunsthandwerker gegenüber dem eigentlichen Künstler immer, und es ist dies, an sich auch in der Natur der Sache liegend, fast bis auf die neueste Zeit so geblieben. So bleiben denn auch die Nachrichten aus früheren Zeiten über tüchtige und geschickte Kunsthandwerker sowohl weltlichen wie geistlichen Standes sehr lückenhaft und dürftig.

Im 16. Jahrhundert stoßen wir u. A. auf einen Schreiner Martin Zey in Niedlingen, welcher um das Jahr 1533 die Chorstühle in den Nonnenchor der Klosterkirche des Cistercienserrinnenstifts Heiligkreuzthal fertigte; des Weiteren auf einen Goldschmied Valentin Weyshaupt in Markdorf a. B., welcher um das Jahr 1577 einen silbernen Reliquien schrein in die Benediktinerabtei Weingarten fertigte; und kurz vor dem Beginn des 16. Jahrhunderts auf einen Glockengießer Leonhard Staeb aus Zogenweiler in Ravensburg, welcher um das Jahr 1484 eine schwere