

Christus als Apotheker

Autor(en): **Naegele, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **27 (1925)**

Heft 2

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160479>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Christus als Apotheker.

Eine ikonographische Studie von Prof. Dr. A. Naegle.

Es sind gerade zwanzig Jahre her, daß ich zum erstenmal in einer oberrheinischen Zeitschrift ¹⁾ von dem merkwürdigen ikonographischen Typus anlässlich der Beschreibung meines *Witticher* Klosterapothekenbildes weiteren Kreisen Mitteilung machte. Damals konnte ich dem aus dem Franziskanerinnenkloster Wittichen stammenden Gemälde des 17. Jahrhunderts nur ein einziges Gegenstück aus Deutschland an die Seite stellen, ein aus Ravensburger Privatbesitz nach *Wolfegg* in die Schloßapotheke gebrachtes Bild des Heilandes als Apotheker ²⁾. In den beiden letzten Jahrzehnten sind dem Verfasser auf weitverschlungenen Pfaden weitere Parallelen des eigenartigen Christustypus bekannt geworden, langsam zwar und spärlich, meist auf persönlichen Forschungswegen, die wenigsten auf schriftlichem, literarischem. So ist das erste *Dutzend* der geistlichen Apothekerbilder voll geworden, eine wohl gerade genügende Anzahl, um auch diesem Christustypus einen Platz in der christlichen Ikonographie anzuweisen, ein Plätzchen wenigstens neben dem uralten Christus als Arzt, den dieser freilich selbst in der größten und neuesten Ikonographie von Detzel ³⁾ so wenig erhalten hat als der des Apothekers. Um so gespannter wartet der Neuherausgeber des Detzelschen Werkes, der Freiburger Universitätsprofessor *Künstle*, auf die Mitteilung meines, wie es scheint, keinem Ikonographen in und außer Deutschland in diesem Umfang auch nur annähernd bekanntgewordenen Materials. Von *deutschen* Ländern ist in dieser Galerie vertreten Württemberg, Baden, Bayern und Brandenburg, von *Österreich* Salzburg und Tirol, ferner die *Schweiz*, dazu kommen aus *Frankreich* zwei literarische Notizen von Gondalier und Bryckcynski in der *Revue de l'art chrétienne* und in *Le Cosmos* ⁴⁾, die Stuhlfauth in der Besprechung meiner zweiten Arbeit (ein Jahr zuvor im *Archiv für christliche Kunst* ⁵⁾ erschienen) im *Theologischen Jahresbericht* ⁶⁾ angegeben hat.

In *Kirchen* befinden sich einige der gefundenen Christusbilder und zwar sowohl in katholischen wie merkwürdigerweise auch in protestantischen, in Pfarrkirchen, wie in Feld- und Kirchhofkapellen. *Museum* wie *Altertumshandlung* fand ich als weiteren Aufbewahrungsort, Kloster und Welt sind ihm offen. An den wohl meist ursprünglichen Aufenthalt in einer *Klosterapotheke* wurde mein aus Wittichen stammendes Gemälde anlässlich eines Klosterjubiläums wieder gebracht (Untermarchtal). In Buchform bewahrt den Typus ein mit Kupferstichen verziertes *Gebetbuch* des 18. Jahrhunderts. Auf Glas, Leinwand und Holz haben fromme Meister es gemalt, in Silberblech getrieben und in Kupfer gestochen, selbst auf Kirchenwände kam es als *Fresko* zweimal, in Holz geschnitzt erscheint es auf einem alten Original wie auf einer neuern Kopie. Endlich fehlt dem seltsamen Christusbild auch nicht die Weihe des *Wallfahrtsbildes*. Ähnlichkeiten auffallender Art, aber auch bedeutende Verschiedenheiten weisen die zwölf Abbildungen unter sich wie mit dem von mir zuerst behandelten Witticher Apothekerbild auf, doch dürfte es meines Erachtens noch zu frühe sein, einen Stammbaum der verschiedenen Darstellungen aufzustellen, immerhin scheiden sich nach dem bisherigen Material deutlich zwei Typen dieser eigenartigen Allegorie.

¹⁾ Oberrheinisches Pastoralblatt 5 (1903), S. 315 ff.

²⁾ Ebenda S. 364.

³⁾ I. S. 194; noch weniger bei Didron, Menzel, Wessely und anderen Ikonographien über Christustypen.

⁴⁾ 50, 5, S. 184 bis 188; 58, S. 691 bis 693.

⁵⁾ 1908. S.-A. Stuttgart 1909, S. 3.

⁶⁾ 28, 1908, II. S. 532 und 27 (1907) II. 523.

I. Zürich (Schweiz. Landesmuseum).

Nach der chronologischen Reihenfolge steht wohl das Zürcher Glasbild an erster Stelle. Es stellt Christus dar, wie er inmitten einer durch Inschriften und Bibelsprüche allegorisch gedeuteten Apothekereinrichtung Arzneien austellt, und wurde 1630 gestiftet von Michael Weltz, der seinem Wäppchen die seiner beiden Frauen Maria Zündlinisee und Susanna Federlin beigesellte (Abb. 1). Dazu besitzt das Schweiz. Landesmuseum noch eine Federzeichnung mit verwandter Darstellung (Abb. 2).



Abb. 1.

2. Gussenstadt.

In weitere Details ausgeführt ist die Apothekerallegorie auf dem Tafelbild der evangelischen Pfarrkirche in Gussenstadt, O. A. Heidenheim. Auf Holz gemalt (75 cm hoch, 62 cm breit) sehen wir in der Mitte Christus im Brustbild als Apotheker, wie er allerlei geistliche Gaben vor einem Tisch auswiegt. In der Linken hält er eine Wage mit zwei Schalen im Gleichgewicht, mit der rechten Hand schöpft er aus den verschiedenen vor ihm stehenden Standgefäßen die Arzneimittel aus einem Löffelchen in die Schalen der Wage. Die Aufschriften der Gefäße lauten: «Milch, Wein, Wasser, Gottesnad, Vergeb: der sünd, Geduldt, Kreuz-Wurtz, Gerechtigkeit, Hoffnung, Frid, Glaub, Hilff in Nethen, Glaub, Bestend:kait, Ewigs leben.» Neben den etwa zwölf verschieden geformten Standgefäßen des Apothekentisches stehen auch zwei Schalengewichtssätze. Über dem Kopf des Heilandes sind zu beiden Seiten Bibelstellen geschrieben: «Esa. 55: Kompt her u. kaufft ohn gelt ond omb sonst bäude wein ond milch. Johann. 6: Mein flaisch ist die rechte speiß ond mein bluet ist der rechte tranckh, wer mein flaisch ist ond mein bluet trinckt, der bleibt in mir ond ich in ihm. Matth. ii. Kompt her zu mir alle, die ihr müheselig ond beladen seydt, ich will euch erquickn. Psalm 50: Rueff mich an in der Zeit der nott, so will ich dich erhören ond du sott mich breisen. Der gerechte muß vil leiden, aber der Herr hilfft ihm auß dem alle. Psalm 34.» Christus, en face dargestellt, trägt ein weißes Untergewand und ein über die linke Schulter hängendes Ober-

kleid von wohl roter Farbe. Nach Thierer's Dorf- und Hausgeschichte ¹⁾ stammt das «wertvolle Stück der Tafelmalerei etwa vom Jahre 1580», auch Gradmann ²⁾ in der Beschreibung des Oberamts Heidenheim im Inventar des Donaukreises schließt sich dieser wohl etwas zu hoch hinaufgesetzten Altersbestimmung an, beide leider ohne jede Angabe über Herkunft des mit unserem Witticher Bild ganz übereinstimmenden Gemäldes. Das edle Antlitz des Heilandes erinnert an das Abgabbild von Edessa.



Abb. 2.

3. Wittichen-Untermarchtal.

Dieselbe Auffassung der Hauptgestalt und Anordnung der Apothekergefäße auf dem Tisch, doch verschiedene Einzelheiten ober- und unterhalb des göttlichen Heilandes weist das jetzt in *Untermarchtal* befindliche Gemälde auf. Ich habe es als Tübinger Student bei einem Ferienaufenthalt in Vortal bei Kaltbrunn entdeckt in einem Bauernhaus, wohin es durch eine verwandte ehemalige Klostermagd, Luitgard Schatz, gekommen war. Unzweifelhafter Überlieferung gemäß stammt das damals in seinem Typus noch völlig unbekannte Bild des himmlischen Apothekers aus dem benachbarten aufgehobenen Klarissenkloster Wittichen, das im Jahre 1323 in der Schwarzwald-einöde von der seligen Luitgard gegründet wurde, einer Nonne, die durch ihre erhaltene Lebensbeschreibung als «Gottesfreundin» oder deren Kreis nahestehende Mystikerin bekannt geworden ist ³⁾. Nach glaubwürdiger mündlicher Überlieferung hing das durch Benützung als Zündholzreibfläche übel mitgenommene Ölgemälde in der ehemaligen Klosterapothek, die die Franziskanerinnen von Wittichen zu Nutz und Frommen der Schwarzwaldbauern um Wolfach herum wohl jahrhundertlang

¹⁾ S. 182.

²⁾ 1913, S. 169, je mit Abbildung.

³⁾ Mone, Quellensammlung der badischen Geschichte, III. 438 ff; Reichenlechner, Luitgard von Wittichen 1890.

bis zur Säkularisation offen gehalten haben. Neben der Tradition, die in diesen einsamen, von Hansjakobs Meisterhand und Liebichs Pinsel und Hasemanns Stift geschilderten Schwarzwaldtälern noch fortlebt, bezeugt vor allem unser Klosterapothekenbild, was keine Urkunde meldet, daß die Nonnen von Wittichen wie so viele Ordensgenossen sich der leidenden Menschheit mit ihrer Kenntnis der Heilkunde und der Heilkräuter verdient gemacht haben. Wie eine vollständig eingerichtete Apotheke sieht die von mir so betitelte «geistliche Apotheke in Bild und Wort» aus. Dank hingebungsvoller Arbeit der † Kunstmalerin Maria Freudenreich von Ochsenhausen strahlt diese wieder in ihrem fast zu sehr erneuerten Glanz, nach Heilung der Wunden, die ihm eine in den früheren Arbeiten geschilderte Leidensgeschichte geschlagen hat.

Das auf Leinwand gemalte Bild der geistlichen Apotheke mißt in der Höhe 82 cm, in der Breite 67 cm. Noch mehr als in dem Gussenstadter Gemälde nimmt in dem Witticher Bild der himmlische Arzt oder Apotheker das Hauptfeld ein. Mit dem strahlenförmigen Nimbus reicht die Hauptgestalt bis zum oberen Rand. Himmlische Anmut und Liebe schaut aus dem ein wenig en profil gerichteten Antlitz Christi. Mit der linken Hand hält er im Brustbild, wie in Gussenstadt dargestellt, die Handwage mit den zwei Schalen, mit der rechten schöpft er aus einem der vielen auf dem Tisch vor ihm stehenden Gefäße, «Kreuzwurz» betitelt, Arznei heraus. In zwei Reihen stehen etwa elf oder wohl ursprünglich zwölf Standgefäße auf und über dem Tisch. Außer «Creutzwurz» tragen sie die Signaturen: «Augentrost, Wein, Wasser, erforschung des gewisens, rew und laid, ein lautres herz, Keuschhait, friedfertighait, sanfftmueticghait, barmhertzigkhait, Geduld in leiden, Gehorsam, heiterkhait.» Ein Schalengewicht mit offenem Satz steht neben den Standgefäßen. Rechts von dem Kopf des Heilandes ist noch ein Regal mit einer Reihe von signierten Gefäßen angebracht, die die Aufschriften tragen: «Glaub, Hoffnung, liebbestendighait, Gerechtigkhait.» Darüber lesen wir gleichsam als Motto der ganzen Allegorie: «Kombt her zu mir alle, die ihr müselig und beladen seith, Ich will eich erquickhen. Matth. K. XI. V. 28.» Wie dieses biblische Wort als Leitmotiv der ganzen Szene der allegorischen Darstellung, so erklärt die längere Unterschrift unter der Apothekeneinrichtung in bis jetzt einzigartiger Form Sinn und Bedeutung des Bildes, gleichsam das Rezept des himmlischen Arztes. Die die ganze Breitseite des Bildes füllende Inschrift hat folgenden Titel: «Eine guette köstliche Artzney für allerley kranckhaiten deiner seel & deines leibs.» Dann folgt das ärztliche Rezept: «Erstäns: schicke ein botten deines andechtigen Gebetts in die Apotheckhen der h. h. Dreiffaltighait und bitte den vatter, den sohn und den hl. gaist, das er dir gebe 1 lot Sanfftmueticghait, 2 loth Demuetighait, 3 loth barmhertzigkhait, 4 loth bestendighait, 5 loth lauterkeit des gemuets und des leibs; dises stoß alles under einander, 6 loth Zuckher göttlicher lieblichkhait, 7 loth Glaub und Hoffnung und die betrachtung des unschuldigen Bluets verguesens unsern lieben herren Jesu Christi, du wirst sehen, daß dir Gott eine Einsprechung schickh. . den Zäher deiner Augen und trincke alher . . alle 5 Tag nach einander: den ersten Tropfen am Morgen, den verstand durch Erkanntnus zu Bestendighait, den anderen Tag hab rew und laid über deine Sünd, den dritten Tag hab eine lautere Demuet, den vierten thag hein geduld in Leid und Mueseligkhait, den fünften tag hab ein stharken fürsatz hinfür an nit mehr zu sündenig und huet dien vor sünden und denk daran: du muest sterben . . und wirst gesund an deiner Seel werden. . Hernach so nimb auch ein kräftiges Confect, welches dich stergkhet durch den empfang des hochwürdigen Sacraments des altars, dises mittel ist bewerth und helfet für alle artzneyen in deines ganzen lebens . . . was du wirst brauchen, so geh vil der zu der himmlische doctor, das ist Gott der vatter, der arzt der Sohn, der Apothecker der hl. Geist.»

An verschiedenen Stellen ist dieser merkwürdige Text leider hoffnungslos zerstört worden durch die Verwendung der Leinwand als Schwefelholzreiber; doch ist das meiste und wichtigste dieses allegorisch-mystischen Rezeptes, das die ganze Einrichtung einer Apotheke ins Religiöse überträgt, eine ganze «Apothekertheologie» in anderem Sinne, dank der doppelten Bemühung von Besitzer und Restaurator gerettet worden bis auf einige unwesentliche Stellen. Bei der ersten Besichtigung Ende der neunziger Jahre sah ich noch die Reste einer *Jahrzahl* unten an der Inschrift, ich glaube sicher entweder 1629 oder 1692, gelesen zu haben; später bei der Erwerbung und Rettung des Findelkinds im Sommer des Jahres 1900 war auch diese chronologische Spur durch barbarische Behandlung verschwunden. Die ersten Ersparnisse des Ludwigsburger Stadtvikars wurden der

Rettung des armen Findelkindes klösterlicher Kunst, dem Erstling der kleinen Privatsammlung zugewandt. Sachkundige, liebevolle Pflege erhielt das seit hundert Jahren verwaiste Klosterkind am Fuß der alten Benediktinerabtei (dann Waisenhaus) Ochsenhausen durch die Malerin Freudenreich, Schwesternhände in Berlin schrieben dem Lehramtskandidaten die erste Beschreibung für den Druck vor dem Staatsexamen. Bis zu eigener Erkrankung und Wanderung ins südliche sonnige Exil mit unsicherer Hoffnung auf Wiederkehr, blieb es in treuer Hut im Donautal und wanderte darauf zum Jubiläum der Generaloberin der barmherzigen Schwestern in die Klosterapotheke nach Untermarchtal, wo es Sanitätsrat Dr. von Kaan in Meran-Martinsbrunn 1923 für sein idyllisches Sanatorium in Gratsch kopieren ließ. Die Witticher Klosterapotheke ist nach bildlicher wie sprachlicher Darstellung des allegorischen Gedankens die ausführlichste, die bis jetzt in der Zwölfzahl der Bilder sich nachweisen läßt. In der Entwicklungsreihe scheint mir das Witticher Gemälde zwischen dem Gussenstadter und dem Aufhamer Bild zu stehen.

4. Wolfegg.

Aus Ravensburger Privatbesitz (Pfleghaar) erwarb Apotheker Zeller in *Wolfegg* um 1900 ein Ölgemälde, 125 cm hoch, 1 m breit; Christus sitzt an einem Tisch und hält in der linken Hand eine kleine Apothekerwage, mit der rechten legt er in die Wage einen aus der nebenstehenden Büchse entnommenen Gegenstand. Gesichtsausdruck und Körperhaltung sprechen nach dem Besitzer für Genauigkeit und Strenge der Abwägung. Auf Repositorien stehen mehrere Standgefäße, Büchsen aus Holz, die mit dem Namen einer christlichen Tugend bezeichnet sind, wie Glaube, Hoffnung, Liebe, Gnade, Trost, Barmherzigkeit, Demut, Gerechtigkeit, Milde, Geduld, Sanftmut, Gottesfurcht, Stärke, Mässigkeit, Gebet, Keuschheit. Neben dem Arbeitstisch sehen wir einen großen Mörser zum Zerkleinern der Pflanzen und an der Seite des Tisches eine Flasche, signiert: *Aqua vitae*, dem früher viel gebrauchten Elixir *ad longam vitam*. Ganz neu und eigenartig bis jetzt auf den gefundenen ähnlichen Darstellungen sind die Engelsgestalten auf dem Wolfegger Apothekerbild. Neben Christus sitzt ein Engel, der an einem kleinen Pulte mit einer Kieffeder in der Hand schreibt, jedenfalls ein Rezept nach Anweisung des himmlischen Arztes. Ein weiterer Engel schwebt in den Lüften auf seinem Wege vom Himmel zur Erde, zwei weitere Himmelsboten begleiten ihn. Er trägt ein Körbchen in der Hand, gefüllt mit Blumen und Pflanzen aller Art, die er wohl seinem Herrn zur Bereitung von Arzneien bringen will. Das in der Apothekenausstattung dem Witticher Bild sehr ähnliche Wolfegger Gemälde hat keine Inschrift, doch ergibt sich die allegorische Bedeutung der Darstellung von selbst. Im ersten Jahrzehnt der Erwerbung und Erforschung des Witticher Typus war die Wolfegger Darstellung die einzige in Erfahrung gebrachte Parallele¹⁾.

5. Werder a. H.

Wie in einer süddeutschen protestantischen Pfarrkirche, so findet sich auch im deutschen Norden das Apothekerbild in der protestantischen Kirche zu Werder an der Havel. Das ehemalige Altarbild ist an der Orgelempore angebracht. Christus in rotem Gewand steht an einem Tisch, die Apothekerwage in der einen Hand. Vor ihm stehen wohlgeordnet acht Büchsen, die auf ihren Schildern die Inschriften tragen: «Gnad, Hilfe, Liebe, Geduld, Friede, Beständigkeit, Hoffnung, Glaube»; die letztere hat den größten Umfang. In allen Büchsen steckt ein Löffel. Vor den Büchsen liegt ein Sack geöffnet, der Kreuzwurz enthält, aus diesem hat Christus eine Handvoll genommen, um die Wage mit der einen Schale ins Gleichgewicht zu bringen. Zu Häupten des Heilandes ist ein Spruchband angebracht mit den Worten: «Die Starken bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken. Ich bin gekommen, die Sünder zur Buße zu rufen, nicht die Frommen. Matthäi 9. V. 12.» Ein ganz ähnliches Bild ohne besonderen Kunstwert, aber mit derselben eigenartigen Auffassung der Apothekeridee soll sich in der Nähe von Werder, in der Dorfkirche zu *Plötzensee* nach gütiger Mitteilung von Curat Weiß und Unkraut befinden.

Kein Geringerer als Theodor *Fontane* hat in seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg dem Werder-Bild seine Aufmerksamkeit geschenkt, dem «ehemaligen Altargemälde, das den über-

¹⁾ Erste Beschreibung im Oberrh. Pastoralblatt. 1903, S. 364.

raschenden, aber sehr bezeichnenden Namen führt: Christus als Apotheker. Es ist so abnorm, so einzig in seiner Art, daß eine kurze Beschreibung desselben hier am Schlusse unseres Kapitels gestattet sein möge.» Der Hauptkenner der Geschichte und Kunst der Mark Brandenburg glaubt die Ansicht der Werderaner und wohl auch Schönemanns zurückweisen zu müssen, als ob das Bild «in die katholische Zeit» zurückzudatieren sei. Mit der wenigstens für die textliche Seite nicht ganz zutreffenden Kritik dieser Datierung erklärt Fontane: «Sehr mit Unrecht, die katholische Zeit hat solche Geschmacklosigkeiten nicht gekannt. In diesen Spielereien erging man sich unter dem nachwirkenden Einfluß der zweiten schlesischen Dichterschule, der Lohensteins und Hofmannswaldaus zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, wo es Mode war, einen Gedanken, ein Bild in unerbittlicher, konsequenter Durchführung zu Tode zu hetzen.» Als der vorletzte Pfarrer von Werder wegen der künstlerischen oder inhaltlichen Unbedeutendheit das Gemälde aus der Kirche weg-schaffen wollte, erhob der protestantische Kirchenrat Einspruch, da die Leute sich oft nach dem Bilde erkundigt hätten.

6. Aufham.

Drei nach Stoff und Form wie Zeit verschiedene Darstellungen desselben Apothekentypus beherbergt die oberbayrische Gemeinde *Aufham*, Pfarrei Anger in der Nähe von *Reichenhall*. Auf der Suche nach dem unserem Neufraer nächstverwandten hölzernen Rittergrabmal in Högelwerdt zwischen Anger und Teisendorf stieß ich unvermutet abseits der Heerstraße auf die so seltene Darstellung in Filiationkapellen des Weilers Aufham im Kriegsjahre 1916. Die erste Spur verschaffte das kleine Ölgemälde auf Leinwand in der unweit der Straße Mauthausen-Piding-Anger gelegenen Feldkapelle: Christus im Brustbild mit Gesichtszügen ähnlich dem Witticher Bild hebt mit der rechten Hand drei Finger aufwärts, die linke hält die Wage. Links von Christus, vom Beschauer aus, stehen zehn Gefäße mit Aufschriften wie Treue, Demut, Gütigkeit, Barmherzigkeit, Reue, dann folgt auf dem Apothekertisch unterhalb Christus ein mit Augentrost signiertes Gefäß, eine Pflanze Herzwurzel genannt und ein Tag- und Nachtblümchen; ein Gebetbuch ist darunter zu sehen. Unter der Wage ist «Gerechtigkeit» zu lesen. Den ganzen unteren Rand füllt die Inschrift: «Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Matth. 11. Cap.» In der rechten oberen Ecke lesen wir das Bibelwort: «Suchet, so werdet ihr finden, klopft an, so wird euch aufgetan.» Das etwa 70 cm hohe, 55 cm breite Ölgemälde ist in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angefertigt worden, eine freie Kopie nach dem älteren Original, das in der am Bergabhang des Hochstaufens gelegenen Dorfkapelle von *Aufham* sich befindet, ebenso wie sein Abbild als Wallfahrtsbild in Ehren steht. Als ich im Kriegsjahr 1916 das alte Wallfahrtsbild in Aufham zum erstenmal sah, hing es noch an der Rückseite des Hochaltars, umgeben von allerlei Weihegaben und besonders von mehreren älteren Motivbildern, durch deren teilweise Datierungen das Alter der Verehrung festgestellt werden konnte. Das auf Leinwand wenig kunstvoll gemalte Bild ist 1,08 m breit, 87 cm hoch. Christus im Brustbild, en face dargestellt, hält die rechte Hand zum Segnen ausgestreckt, die drei Hauptfinger erhoben, die linke hält über dem Tisch die Wage. In vier Reihen sind übereinander je vier Standgefäße aufgestellt, links von der Hoheit und Milde atmenden Gestalt des himmlischen Doktors. Der untersten Serie von Standgefäßen reihen sich noch einige andere Büchsen und Mörser mit Stöpseln an, ferner zwei Schalen mit ausgestellten Gewichtssätzen, auch einen Kelch sehen wir unterhalb der Christusfigur. Zur Rechten des die Mitte des Bildes beherrschenden Heilandes steht ein Ständer mit rechteckigem Schriftband, darauf ist die Inschrift zu lesen: «Kommt her zu mir alle, die ihr mit Mühseligkeit beladen seid, ich will euch erquicken. Rufft mich an in der Zeit der Noth, ich will euch erhören. Der auf mich hoffet, wird nicht zu schanden werden. Suchet, so werdet Ihr finden, klopft an, wird euch aufgethan.» Der ganzen Länge nach füllt den untersten Raum des gerahmten Bildes der dreizeilige Spruch: «O christlich Herz, schau mich an, was für dich hab getan, gedenk an mein Leiden, deine groß Sünde hats gethan. Willst nicht beweinen allhier dein Sünden, in jener Welt wirst du empfinden, hab Gott vor Augen, halt die Geboth, so wirst du getrost in Angst und Noth. Gedenk an dein Leben, so vergangen, und trag zu Gott ein groß Verlangen, Bewein dein Sünd zu jeder Frist. So bist du hier und dort vergißt». In der untersten Ecke hat sich der Maler oder

Restaurator verewigt: *Hitzinger* pinxit 13 10/35, also am 13. Oktober, wohl sicher nach Schrift und Sprache wie Malweise 1753 zu lesen¹⁾).

Wertvolle chronologische Anhaltspunkte bieten einige datierte *Votivtafeln*, auf denen nach bäuerlicher Sitte das als Gnadenbild verehrte Apothekerbild schlecht und recht abkonterfeit ist mit dem erhörten Beter. Auf zwei solcher Tafeln sehen wir in den Wolken den Aufhamer Christus mit der Apothekerwage in der Hand; datiert ist es 1782, dazu «ex voto 1832». Auf einem anderen Bild liest man: «Vater, du hast geholfen». Unter dem jetzigen Verwalter der neuerrichteten Expositor wurde das alte, wohl schon einmal erneuerte Bild von der Rückwand des Hochaltars an die linke Chorseite gebracht und dort vor aller Augen wieder *aufgehängt*. Eine merkwürdige *Sitte* erfuhr ich aus mündlicher Tradition: Früher war an der Rückseite des Hochaltars unter dem dort aufgehängten Bild des «göttlichen Arztes» ein *Hühnersteig* aufgestellt, für die als Dank oder Bitte gestifteten lebenden, meist schwarzen Hühner, ein Brauch, ähnlich dem, der heute noch in Maria-Eck herrschen soll. Die Bezeichnung von Bild und Gaben lautet heute noch «zum göttlichen Arzt».

Das spätgotische Landkirchlein auf der Höhe von Aufham hat unter seinen drei *Altären* sogar noch einen eigenen zu Ehren des himmlischen Arztes. In der linken Ecke zwischen Chor und Schiff ist über dem Altartisch eine eigenartige Relieftafel eingelassen, von 67 cm Höhe, wie es scheint neueren Ursprungs. In der Mitte steht oder schwebt Christus an oder über einem Tisch, en face dargestellt, ohne gar zu künstlerische Perspektive, die Hände ausgestreckt. Zur Linken vom Beschauer aus sieht man neben Christus auf dem Tisch eine Wage, rechts ein Buch aufgeschlagen. Der Hintergrund des Heilandsbilds ist vergoldet, darauf ist ein Kreuz aus Holz angebracht in der Mitte. Über Eck der innen 50 cm, außen 85 cm breiten, 70 cm hohen Nische stehen links und rechts am schrägen Rand vier Reihen von Gefäßen in Silberfarbe mit Aufschriften, paarweise angeordnet: Gebet, Andacht, Liebe, Frieden. Freude, Geduld. Langmuth, Sanfmuth. rechts oben; links oben in vier Reihen paarweise: Reue, Vorsatz. Milde, Güte. Treue, Mäßigkeit. Enthaltbarkeit, Keuschheit. Über der ganzen Gruppe steht geschrieben: «Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken». Das neugotische Klosterapothekenaltärchen krönt Holzwerk, Baldachin und Pfeiler und Nische mit einer Altöttinger Madonna.

Wie kam diese merkwürdige neue Darstellung der alten Apothekenallegorie in das abgelegene, weltfremde Kirchlein von Aufham bei Reichenhall? Der Vorgänger des jetzigen kunst- und geschichtskundigen Pfarrers von Anger ließ vermutlich nach dem Vorbild des den Augen entzogenen, hinter dem Hochaltar verborgenen alten Gemäldes des «himmlischen Doktors» durch einen Bildhauer die Altartafel anfertigen um die Jahrhundertwende. Dem neueren Holzreliefbild mußte wohl das frühere Altarbild weichen, eine künstlerisch bedeutsamere Darstellung des Kirchenpatrons, des hl. Jakobus, ein großes Gemälde, das ein Capitaneus Regis Hispanici, Longin *Walter* von Walters in Tierbach 1612 gestiftet hat. Die Abhängigkeit der beiden neueren Kopien in Holz und auf Leinwand von dem älteren, wahrscheinlich auch auf ein noch früheres Wallfahrtsbild zurückgehenden Gemälde des Heilandes als Arzt bzw. Apothekers ist unverkennbar; nicht uninteressant mag für die Geschichte der Entstehung von Wallfahrtsbildtypen die Freiheit der Nachbildung in einzelnen untergeordneten Dingen zu beobachten sein.

7. Salzburg.

Die bloße Anwendung der uns nunmehr geläufigen Klosterapothekenallegorie ohne Christusbild begegnet uns als Ornament in *Salzburg*. In der uralten Abtei St. Peter ist eine *Schatzkammer*, die alte und neue Kleinodien der Kunst und Geschichte aufbewahrt, religiöse und profane. Auf einem wohl ursprünglich in einer Sakristei verwendeten *Kasten* der oberen Schatzkammer ist neben anderen Allegorien ein Tisch mit Apothekerwage und Repositorien mit allerlei Gefäßen gemalt, deren Bedeutung soll die Inschrift ohne Zweifel verraten: «*Medicina parata est, die Arznei ist bereit.*» Die Embleme gehören dem 18. Jahrhundert an.

¹⁾ Abbildung des Kirchleins (1921) verdanke ich H. Kurat Stockhauser in Aufham.

8. *Minseln.*

Wie auf dem Holzkasten in Salzburg, begegnet uns eine ähnliche allegorische Auffassung der Lehre und Gnade der Kirche Christi als *Fresko* in der badischen Pfarrdorfkirche zu *Minseln* bei Karsau, unweit des Rheintals bei Säckingen. Am Chorgewölbe ist das *Lauda Sion*, der von Thomas von Aquin verfaßte herrliche Fronleichnamshymnus in mehreren stuckumrahmten Medaillons allegorisch erklärt. Eines der Rokokogemälde stellt eine wahrhaftige Apotheke dar, vier Reihen Standgefäße, teilweise signiert, soweit bei der beträchtlichen Höhe des Plafonds unterschieden werden konnte. Vor dem Wandregal mit den Gefäßen scheint ein Tisch mit einem anderen Gefäß zu stehen; eine derselben lautet: «*Cicuta*», d. i. Schierling. Die Umschrift lautet: «*Mors est malis, vita bonis*», ein Vers aus dem Lied: «*Tod bringt es den Bösen, Leben den Guten.*»

9. *St. Peter in Tirol.*

Eine selten eingeschlagene Wanderung auf der alten Salzstraße zwischen Matrei und Hall-Innsbruck auf der rechten Silltaluferstraße gegenüber der Brennerbahn führte mich auf der Rückreise vom Meraner Winteraufenthalt am ersten Maisonntag des Jahres 1923 durch zufällige Wahl des unbequemen Wegs an den Ellbögen vorüber. Einkehr in dem an der Straße liegenden Gotteshaus verschaffte die Bekanntschaft mit einem von niemand gewürdigten Bild des dort sogenannten «*himmlischen Doktors*», einem seltenen Gegenstück meiner Witticher Klosterapotheke. Neben dem Nordportal der früher gotischen, seit unvordenklichen Zeiten dem Stift Wilten inkorporierten Filialkirche St. Peter sah ich in einer tiefen, mit Opferstock versehenen Nische der äußeren Kirchenmauer ein Ölgemälde auf Leinwand gemalt und schlicht gerahmt, zirka 55 cm hoch und breit. Die Darstellung des himmlischen Arztes und Apothekers ist wohl einfacher und kleiner als die bisher bekannten und geschilderten, doch gehört es unzweifelhaft zu derselben Familie unserer allegorisch-mystischen Bilder. Die Mitte des Gemäldes nimmt die Gestalt des Heilandes, en face gerichtet, mit weißem Unter- und rotem Obergewand. Strahlen gehen von seinem Haupte aus, beide Arme streckt er nach den zu beiden Seiten in je vier Regalen aufgestellten Arzneigefäßen aus. Diese tragen meist in doppelter Schrift, in großer und kleiner, wohl auch älteren und jüngeren Schriftzügen die Signaturen ihres ins Geistige umgedeuteten Inhalts: Links vom Heiland unter seiner rechten Hand sehen wir die Standgefäße überschrieben: I. 1. a) Beten, b) Fasten, c) Almosen geben, d) Vorbereitung der Reue und Leid. 2. a) Beicht, b) Absolution, c) Genugtuung, d) Tauff. 3. a) Firmung, b) Fronleichnam Jesu, c) Bueß, d) die Lieb (dieser Topf ist in Christi Hand); 4. a) Letzte Ölung, b) Priesterweihe, c) die Ehe. Rechts von Christi Gestalt sind über und unter der linken Hand wieder vier Reihen von Standgefäßen mit folgenden Inschriften aufgestellt: II. 1. a) hungrigen speisen, b) dursten trencken. 2. a) Nackhenden kleiden, b) fremden herbergen, c) krankhen besuechen. 3. a) gefangen erledigen, b) Toten begraben, c) demuht. 4. a) Sanftmueth, b) Gedult, c) Gehorsam. Diese im Viereck gehaltene Darstellung überragt ein Halbkreisbogen mit Gott Vater im Brustbild und der Taube des hl. Geistes. Darunter ist geschrieben: «*Diser ist mein geliebter Sohn, den sollt ihr hören.*» Es werden also nach dieser ersten Nordtiroler Parallele unseres Klosterapothekenbildes, das nach Aussage der Leute wie nach dem Zeugnis des Opferstocks als Wallfahrtsbild geschätzt ward, früher mehr als heute, und noch heute «*der himmlische Doktor*» genannt wird, im Volksmund, die Sakramente, die guten Werke, die besonders in der hl. Schrift empfohlen werden, die sogenannten leiblichen Werke der Barmherzigkeit und die vier Grundtugenden zugleich mit der Lehre von der hl. Dreifaltigkeit als Arzneimittel in Wort und Bild bezeichnet. Über die Herkunft des seltenen Bildes konnte ich nichts erfahren. Leider ist es auch nicht einmal in dem eigens aufgesuchten, von den Prämonstratensern angelegten «*Hausbuch*» der Mutterpfarrei Patsch, zu der St. Peter in den «*Ölpegen*» bis 1717 gehört hat, erwähnt, nur ein Kelch von 1731, ein Muttergottesbild von 1741, Ciborium von 1732, ist genannt, ferner werden Jesuitenmission 1732, Christkindanschaffung 1734, Glockenweihe 1760, Erneuerung des Hochaltars 1719 im Hausbuch erwähnt, nicht aber unser merkwürdiges Apothekenbild. Noch kürzer ist der Bericht Tink-

hausers¹⁾ in seiner Beschreibung der Diözese Brixen: «Unansehnliche Kirche mit drei Altären» ist alles, was er zu sagen weiß.

10. Buchloer Tabernakel.

Nach Stoff, Form und Örtlichkeit am allereigenartigsten ist das Apothekenbild, von dem ich nach der zweiten Arbeit im Archiv für christliche Kunst²⁾ durch den kunstverständigen bayrischen Pfarrer Dr. Damrich in Buchloe Kenntnis erhielt, dem einzigen schriftlichen Beitrag außer der zwanzig Jahre später, nach Abschluß dieser Arbeit erfolgten Bereicherung meines Materials durch die Notizen Albert Pfeffers. Malermeister Hartmann in Buchloe in Bayern besaß um 1900 ein aus einer Kirche der Umgegend stammendes Drehtabernakel, dessen äußere, für gewöhnlich sichtbare Wölbung eine Apotheke darstellt, getrieben in Silberblech, das auf vergoldetes Kupferblech aufgeschlagen ist. Eine Menge Standgefäße ist auf Gestellen symmetrisch angebracht. Nach der Hartmannschen Photographie sind es je vier Reihen mit je sechs verschieden geformten Arzneigefäßen zu beiden Seiten des Kreuzifixes. In der Mitte der Wölbung ist ein schmales Fach mit drei Reihen von je zwei Töpfen. Unterhalb der vier oberen Reihen sehen wir durch den ganzen Umfang der getriebenen Arbeit drei Reihen mit Deckeln für die vorgetauschten Schubladen. Unten ist die Perspektive eines Fußbodens angebracht, als Einladung zum Betreten der geistlichen Apotheke. Kreuz, Randleisten und Bekrönung sind mit Rokoko-Ornamenten versehen. Originalität und Kontakt mit dem Zeitgeist ist dieser Kunst zweifellos nicht abzusprechen. Eine Nische mit Rocaille schließt die obere Wölbung des eigenartigen Tabernakels, wie ihn Raible-Krebs in seinem Werk über die Entwicklung des Tabernakels einst und jetzt nicht kennt. Bei späterer Nachfrage nach dem Schicksal des Apothekentabernakels erhielt ich die Nachricht, daß er nach München verkauft sei. In den ersten Weltkriegsmonaten brachte mir ein Kriegsteilnehmer aus Offingen, der es noch bei dem Buchloer Maler gesehen hatte (Geissinger), die letzte Kunde, seitdem ist es verschollen.

11. Kupferstich im Gebetbuch von 1747.

Im Besitz von Stadtpfarrer Weser in Söflingen befindet sich ein in Augsburg 1747 gedrucktes Gebetbuch, betitelt: Geistliches Zeughauß voll Gewehr und Waffen zu Bestürmung der Hauptfestung in Engelland des himmlischen Jerusalems, das ist: geistreiches Lehr-, Leß- und Bettbuch, mit 16 Kupfern vorgebildet und Reimweiß verfaßt von Franz Xaver Dorn, Sr. Churfürstlichen Durchlaucht in Bayern Geistlichen Rath, A. N. und Ordinari-Predigern der Churbayrischen Granitz-Stadt Fridberg.» Unter den sechzehn Kupferstichen, die I. W. Baumgartner gezeichnet und S. T. Sondermayr gestochen hat, beide bekannte Augsburger Künstler, die zum Beispiel einen schön florierenden Seelengarten, eine geistliche Schäferei, eine geistliche Herzensjagd und andere ähnliche allegorische Bilder enthalten, ist vor den Gebeten vor der hl. Kommunion eine Darstellung Christi als Apotheker aufgenommen, die der Besitzer des Buches also beschreibt³⁾:

Die Maße des Kupferstichs sind $13\frac{1}{2} \times 8\frac{1}{2}$. Das Bild zeigt einen Apothekenraum, an dessen Wand die Regale mit den nach Größe und Form verschiedenen Gefäßen stehen. Vor den Gefäßen einer Reihe des Regals steht eine Strahlenmonstranz mit hl. Hostie. Vor diesem Regal ist ein Tisch angebracht, der mit einem bis zum Boden reichenden Tuch bedeckt ist. Neben dem Tisch auf einem runden Ständer befindet sich ein Mörser. An der Schmalseite des Tisches steht Christus, um das Haupt einen Strahlennimbus, nur mit einem Obergewand bekleidet, das die rechte Hälfte des Oberkörpers bloß läßt. Mit der Rechten bedeckt Jesus seine Brust, welche die Seitenwunde zeigt, auf welche seine Linke hinweist. Neben Jesus erhebt sich ein einfaches hohes Kreuz. Ein Engel führt zu ihm einen Knaben, der den Pilgerstab trägt. Der Engel bedeutet wohl den Erzengel Raphael, der Tobias geleitet. Dieser Tobias ist ein Sinnbild der heilsuchenden Menschenseele. Durch die Anbringung dieser Gruppe ist ein wesentlicher Unterschied unseres Bildes von dem durch Dr.

¹⁾ II. S. 46.

²⁾ Archiv für Chr. Kunst, 1910, S. 9 ff.

³⁾ Archiv für Chr. Kunst, 1910, S. 9.

Naegle beschriebenen Apothekenbild gegeben. Mit unserem Bilde hängt zusammen die Benennung vieler Apotheken mit dem Namen: «Engelapothek». Auf dem vor dem Apothekenraum zurückgeschlagenen Vorhang sind fünf kleine Kartuschen angebracht mit Inschriften: über der Figur Christi der Pelikan mit der Umschrift: «Ich nehr mein Brut mit aignem Blut.» Rechts davon: ein auf einem Hirsch reitender Mann sprengt einem Springquell entgegen: «Gleichwie ein Hirsch verlangt nach der Bronnenquell, also mein Seel nach Dir, o Gott.» Links: Ein Mensch reitet auf einem Löwen gegen ein auf einem Berge stehendes, mit Strahlenkranz umgebenes Lamm: «Sie haben ihr Maul wider mich aufgesperrt, wie ein reissender Löw.» Unten am Bilde links: ein Ziehbrunnen: «Hoffart macht leer und Demut schwär.» Unten rechts: Moses vor dem brennenden Busch: «Löse deine Schuh auf von deinen Füßen.» Der ganze Stich aber hat folgende Unterschrift:

«Hier ist der Arzt, zu disem geh, (Matth. 9)
 Wan willst ein gutes recipe,
 O krankhe Seel! geschwind gehe hin,
 Bitt um heilsamme Medizin.»

Zu dem vorstehend beschriebenen Stich gehört nun wie als Erklärung das folgende Reimgebet:

Wer nicht weiß was die Liebe kan,
 Was sie hab für ein Stärk,
 Geh in die Schul zum *Pelikan*,
 Auf seine Liebe merk.
 Sih! dieser Vogel seine Bruth,
 Weil er sie liebet sehr,
 Ernährt mit seinem eignen Blut,
 Kunt er wohl lieben mehr?
 Er selbst sich eine Wund versetzt,
 Damit das Blut herfließt,
 Da seine Junge er ergötzt,
 Wird ihm der Schmerz versüßt.
 Ein solch verliebter Pelikan
 Erzeiget sich auch Gott
 Aus Lieb zum Menschen nimmt er an
 So gar die Gestalt von Brod.
 Damit er seine Lieb erweiß
 In allerhöchstem Grad,
 Setzt er sich selbst uns auf zur Speiß
 O Mensch! Bedenk die Gnad!
 Der Tisch des Herrn ist vor dich
 So lang du lebst, bereit,
 Gott selbst dich ladet ein zu sich,
 Ganz liebeich uns zuschreyt:
 «Kommt alle, die ihr hungriq seyt!
 O Menschen, kommet all,
 Der Gnadentisch ist zubereit
 Ein Frey- und Freudenmahl.
 Mein Fleisch zur Speiß ich euch aufsetz
 Und wann ihr durstiq seyt,

Mit meinem Blut ich euch ergötz,
 Kommt, alles ist bereit.
 Vor allem aber komm zu mir
 O krank-presthaffte Seel!
 Ich will die Gsundheit geben dir
 Mit meinem Gnaden-Öl.
 Ich bin der Liebs Samaritan,
 Welcher die Krancke heylyt,
 Der dir zum besten helffen kan,
 Der allen Trost austheilt.
 Ich bin der wahre Pelikan,
 Der fließen laßt sein Blut,
 Sih! nur mein Seitenwunden an,
 Sie ist für alles gut.
 Ja ja! mein Seel! nicht lang verweil,
 Sei nur beherzt und keck,
 Es stehet offen zu dein Heyl
 Die Gnaden Apothek.
 Der göttlich Arzt erwarthet dich,
 Ach, eyle doch zu ihr,
 Er ruft dir zu beständiglich:
 O Mensch! holl Medizin!
 Bist krank? Ich will dich machen gsund,
 Bist schwach? Ich stärke dich,
 Bist traurig? Es wird diese Stund
 Dein Herz erfreuen sich.
 Im Zweiffel gib ich besten Rath,
 In Gfahr die Sicherheit,
 Mit einem Wort: all Glück, und Gnad
 All Segen, Trost, und Freud.»

12. Friedhofkapelle in Freiburg i. B.

In weiter Ferne von der süddeutschen Heimat habe ich anno 1909 anlässlich eines im Campo Santo in Rom gehaltenen Vortrags über mein Witticher Klosterapothekenbild und über die medizinische Auffassung des Christentums von einem Fresko in der *Freiburger* Friedhofkapelle Kenntnis

erhalten. Wohl ist der Hauptschmuck der Michaelskapelle auf dem 1744 angelegten alten Friedhof, einem der malerischsten Winkel der alten Dreisamstadt, der Totentanz beschrieben und von Poinsson¹⁾ veröffentlicht, aber die beiden wohl etwas späteren Bilder im Vorhof der Kapelle sind nicht behandelt. Unterhalb des Türfrieses ist auf der rechten Seite eine große Apotheke in barocker Art gemalt mit der Unterschrift: «Hilft dir zuletzt kein Medizin, kein Arznei, geh dorten hin.» Der Apotheker steht hinter dem Tisch und spricht diese Worte zum eintretenden Gast, und weist dabei mit der rechten Hand auf das linke Kirchenbild. Dort sehen wir eine Kirche mit einem Altar und Beichtstuhl, darunter die Heilmittel der Kirche und Inschriften wie Beten, Bereuen usw. bezeichnen die verschiedenen Arzneimittel. Die Totentanzbilder, eine späte, aber selbständige Nachbildung des alten Motivs des «*media vita in morte*» durch das lebenslustige Rokoko, wurden im Jahre 1756 durch einen Freiburger Bürger namens Zimmermann gestiftet. Als Meister der Gemälde der Decke des stimmungsvollen Innenraumes galt lange Wenzinger, bis anlässlich der Restauration der Kapelle ein Johann Pfanner als Maler des Deckenfreskos und des rechten Seitenaltarbildes (1760) entdeckt wurde. Das Mittelbild des Hochaltars ist eine Arbeit des Simon Gräser, des Kopisten von Lionardos Abendmahl (1795)²⁾.

Dank schriftlicher und persönlicher Mitteilungen von Kustos Schwarz in Innsbruck, Pfarrer Pfeffer in Lautlingen, P. Magnus in St. Ottilien und eigener Erkundigungen kann ich die Spur eines weiteren halben Dutzends von ähnlichen Apothekenbildern verfolgen, die nach Nürnberg, Pfullendorf, Neumarkt und Straßwalchen bei Salzburg, Rotholz bei Jenbach, Wartsee, Wittgenstein, Rimsberg bei Chiemsee weisen. Alle diese auf weiten Wegen gefundenen Vertreter eines merkwürdigen Christusbildes werden wohl genügen, um dem Typus des Arztes bzw. des Apothekers einen Platz in der Ikonographie des Heilandes zu verschaffen.

* * *

Noch ist die *Geschichte des Christusideals* und seiner bildlichen Darstellung nicht geschrieben. Der Berliner Archäologe Nikolaus Müller³⁾ hebt in seinem trefflichen Orientierungsartikel den Mangel bisheriger gründlicher historischer Durchforschung des gesamten ikonographischen Materials hervor: «Noch immer ist die Geschichte des Christusbildes ein schweres Problem, das für das Mittelalter und die Neuzeit zur Zeit kaum zu lösen ist, da nicht nur wenige Monographien und Arbeiten über einzelne Künstler und Kunstzweige vorliegen, sondern auch die notwendigen Veröffentlichungen der Denkmäler noch sehr im Rückstand sind.» Um wieviel mehr mag heute nach fünfundzwanzig Jahren diese Klage berechtigt sein, wenigstens für die deutsche Forschung seit einem Jahrzehnt und leider voraussichtlich für ein weiteres Jahrzehnt solchen herben, kunsthistorischer Forschung und Editionstätigkeit wenig holden Friedens. Post Martem — artem, dieser einem ehemaligen Kriegsteilnehmer von mir geschriebene Wunsch sollte sich auch nach fünf bösen Friedensjahren noch immer nicht erfüllen.

Noch immer ist auch der alte Streit über die Prototypen des christlichen Heilandsideals nicht zum vollen Austrag gebracht, wenn auch Holtzmanns⁴⁾ radikale Auffassung vom heidnischen Ursprung des christlichen Gottesideals selbst von liberal-protestantischer Seite zurückgewiesen wurde. Nach und neben der wohl ursprünglichen symbolischen Darstellung im Fisch, Lamm, Kreuz und anderen Symbolen bemächtigt sich die altchristliche Kunst der menschlichen Gestalt Christi und sucht sie teils in allegorischer Bedeutung teils in historischer Auffassung wiederzugeben. Die Gestalt des *guten Hirten* bildet den Übergang zu den an biblische oder legendarische Vorlagen an-

¹⁾ Der Totentanz in der Michaelskapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg, 1891, Text mit 14 Abbildungen. Diese Mitteilung verdanke ich Prof. Dr. Krebs in Freiburg.

²⁾ Schäfer, Das alte Freiburg, 1895, S. 107.

³⁾ Herzog-Hauck, Realenzyklopädie für prot. Theol. 4, 1898, S. 63.

⁴⁾ Zur Entwicklung des Christusbilds in der Kunst. Jahrb. prot. Theol. 10, 1884, S. 71 bis 136, dagegen N. Müller in R. E. 4, 81.

gelehnten Darstellungsreihen. Der Lehrer, der Richter, der Wundertäter ist es, den jede Zeit und wie schon Photius ¹⁾ einmal hervorhebt, auch jede Nation nach ihrem Volkstypus sich besonders gestaltet mit wechselndem Schönheitsideal, aber auch mit wechselndem Berufsabzeichen, wie Tertullian den Abendmahlskelch beim guten Hirten als Berufszeichen auffaßt. Nach Überwindung des vom Judentum herrührenden bilderfeindlichen Geistes, wie ihn einige Übereifrige, montanistisch oder arianisch gefärbte Autoren wie Tertullian ²⁾ oder Eusebius dem Urchristentum zuschreiben, oder der Kanon der Synode von Elvira (306) mit seiner nur provinziellen Bedeutung und seiner bloßen Rücksicht auf die Arkandisziplin zu vertreten schien ³⁾. Von der antiken Kunst wurden besonders bei Ausschmückung der Gräber antike Attribute wie der Zauberstab des Thaumaturgen, mythologische, ihres ursprünglichen Gehalts längst entkleidete Figuren, wie Putten, Eroten, Musen oder umgedeutete heidnische Bildtypen wie Orpheus oder Nike, Gotthirte und Gottesmutter verwendet. Aber auch die Kunst des Judentums bildet nach neuesten Forschungen und Funden im Orient einen nicht unbeträchtlichen Strom der urchristlichen Kunst ⁴⁾. Ob diese mehr eschatologischen Charakter tragen oder mehr christologischen, mehr didaktischen oder rein sepulkralen, oder wie zuletzt der große Prinzipienstreit um die Beurteilung der konstitutiven Typen der altchristlichen Kunst auszumünden scheint, in den liturgischen Gebeten, die letzten Wurzeln nach Leblants Vorgang jüngst von Michel gesucht und gefunden werden? ⁵⁾. Die Sehnsucht nach Erlösung und Befreiung bestimmt die Auswahl der Stoffe und Typen. In dem Heiland, der Kranke heilte, mag diese soteriologisch gerichtete Sehnsucht ihren besonders eindrucksvollen Ausdruck gefunden haben. Ihm entstammen denn auch die ersten Elemente des christlichen Bilderkreises, bis das historische Element sich in der nachnizänischen Zeit durchsetzte. Der «Zauber der milden, dulddenden und hoffenden Symbolik», der um die urchristliche Kunst weht, verschwand, als der Morgen der Freiheit mit dem Sieg des ersten christlichen Kaisers anbrach für die schwergeprüfte, lang unterdrückte Kirche. Die Auswahl der zahlreicheren alttestamentlichen wie der neutestamentlichen Zyklen der Katakombenbilder läßt sich nach neuester berufenster Darstellung ⁶⁾ von dem Bestreben ableiten, die göttliche Hilfsbereitschaft und das Verlangen nach Soteria zu illustrieren. Nach den von Michel aufgestellten Verhältniszahlen begegnen unter den *Wunderdarstellungen* Jesu die Heilungswunder am öftesten: Heilung der Blutflüssigen, der Aussätzigen, der Besessenen je vier, des Gichtbrüchigen drei und der Tauben und Lahmen je zwei mal, die auch in den erhaltenen neuentdeckten Gebetsformularen häufig wiederkehren. Den *historischen*, dem neuen Testament entlehnten Bildern wird wohl, meint auch Kaufmann neuestens, eine gewisse symbolische Nebenbeziehung nicht abgehen, wenn sie auch die frohe Botschaft der Erlösung im wesentlichen historisch dokumentieren wollen ⁷⁾. In den von Harnack veröffentlichten zyprianischen Gebetsstücken gelten die Herrenwunder ausschließlich als Machtsymbole und so müssen wir auch die von solchen Gebetsformularen beeinflusste Kunst der christlichen Antike auffassen, nicht als historische Bilder.

Christus als mächtiger und gütiger Arzt für leibliche und seelische Not erinnert freilich an *pagane Götterideale* wie vor allem Asklepios-Aeskulap. Holtzmann hat 1884 solche Ableitung zu erweisen versucht, jedoch fast allseitige Ablehnung gefunden. Einige Verwandtschaft beschränkt sich auf äußere Züge wie beim Vergleich mit Zeus- und Serapisbildern, die Ditrichson und Roßmann als Prototypen des Christusideals erklären wollten nach Raoul-Rochettes Vorgang ⁸⁾, indes entsprechen den wenigen Parallelen so viele Abweichungen von der Verkörperung der Idee des Heilgottes und seines Normaltypus mit den Attributen des Schlangenstabs und Omphalos, daß bei

¹⁾ Ad Amphilochium quaest. 104 in Migne, Patrol. Gr. 101, 948.

²⁾ De pud. c. 7.

³⁾ Kaufmann, Handbuch der chr. Archäologie, 1913, S. 245.

⁴⁾ Kaufmann S. 246.

⁵⁾ K. Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit. 1902, so auch Kaufmann 1913, S. 248.

⁶⁾ Kaufmann, S. 330 ff. 350.

⁷⁾ S. 331.

⁸⁾ Discours sur l'origine des types imitatifs, qui constituent l'art du christianisme, 1834.

genauer Prüfung eines Fachmanns in antiker und christlicher Kunst wie N. Müller den einzelnen Parallelen in persönlicher und künstlerischer Beziehung geringere Bedeutung zukommt als den zwischen Buddha und Christus ¹⁾. Der Übergang vom unbärtigen, jugendlichen, zum bärtigen (idealisierenden) mehr realistischen Typ ist auf den Versuch zurückzuführen, der historischen Persönlichkeit des Herrn näher zu kommen und seine Nationalität anzudeuten, Versuche, die teils auf literarische teils dogmatische, heute mehr bekannte Einflüsse hinweisen. Pagane Vorbilder anzunehmen beruht auf «völliger Verkennung der vom Christentum dem Götterwesen gegenüber eingenommenen Stellung» ²⁾. Bewußte Anlehnung an antike heidnische Götterideale kennt erst eigentlich die Renaissance ³⁾. Wieweit für die Ausbildung dieses Christusbilds und überhaupt der medizinischen Auffassung der Heilandstätigkeit auch hier liturgisch-literarische Einflüsse festgestellt werden können, wird an anderem Ort bei Behandlung der literarischen Wurzeln des Arzt- bzw. Apothekertypus dargelegt.

Immerhin dürfte auffallen, daß wie die Idee so auch ihre künstlerische Verkörperung bis in die der Katakombenkunst gleichzeitige Periode sich verfolgen läßt und daß alle bisher bekannt gewordenen Apothekerbilder unverkennbare Verwandtschaft mit dem angeblich altchristlichen *Abgartypus* tragen. Ob die Maler meines Witticher Klosterapothekenbildes ebenso wie der meisten jüngeren und der wenigen älteren eine solche Vorlage, wie die seit dem 15. und 16. Jahrhundert kursierenden Wunderbilder, gerade zur Herstellung dieses absonderlichsten aller bisherigen Christustypen benutzt haben?

Unter den sogenannten *Acheropoiten*, den angeblich nicht von Menschenhand gemachten Christusbildern, deren Legenden, oft spät entstanden, eine eigene Sparte religiöser Sagenbildung darstellen, ist neben dem Veronikabild im Abendland eines der verbreitetsten das *Abgarbild* oder *Edessenum*. Der König Abgar war durch seinen sicher apokryphen, schon vom römischen Konzil unter Gelasius als solchen erklärten Briefwechsel bekannt geworden. In dem angeblichen Brief des Königs Ukkama, den Eusebius in griechischer Sprache mitteilt, ist zwar noch nichts von dem angeblich von Christus mit der Antwort als Gesichtsabdruck auf ein Tuch gesandten Porträt enthalten, erst der griechische Advokat Euagrius, der Fortsetzer der eusebianischen Kirchengeschichte, weiß am Ende des 6. Jahrhunderts die Fabel zu berichten. Doch kommt die Abgarlegende schon in der *Doctrina Addaei*, einer apokryphen Apostelschrift vor, die der Engländer Philipps herausgegeben hat ⁴⁾. Im Jahre 944 ließ Kaiser Romanos Lakapenos das in Edessa gebliebene, von den Sarazenen geraubte Christusbild nach Konstantinopel bringen. Seit Ende des Mittelalters machen Rom, Genua und Paris Anspruch, das echte Abgarbild zu besitzen. Das Genueser Bild wird schon 1361 erwähnt, während das in St. Silvester in Rom erst seit 1587 nach Garucci bezeugt ist ⁵⁾. Kein Geringerer als Wilhelm Grimm hat in einer Abhandlung über die Sage vom Ursprung der Christusbilder eine schöne Kopie des römischen Abgarbildes herstellen lassen ⁶⁾. Freilich beruhen die oft begeisterten Lobpreisungen seiner idealen Schönheit — auch der große Kirchenhistoriker und spätere Bischof von Rottenburg, Hefe, ist unter seine Lobredner gegangen ⁷⁾ — auf einer der gewagtesten modernen archäologischen Rekonstruktionen durch Dr. Leg. Glückselig, während das von Chiosini kopierte Genueser Abgarbild nicht den hohen, freien Typus darstellt, sondern nach Kraus «ein Gebilde byzantinischer Kunst aus der Zeit ihrer tiefsten Erstarrung» ohne allen Zweifel ist ⁸⁾. Dem Veronikabild mögen beide ursprünglich sehr ähnlich gewesen sein, doch ist die Erhaltung des Genueser noch schlechter als die der Veronika. Auch den sogenannten *Lukasbildern* ⁹⁾

1) Müller, S. 181.

2) Kaufmann, S. 381.

3) Müller, S. 81.

4) *The Doctrine of Addai the Apostle*. London 1876, S. 5.

5) Detzel, *Christliche Ikonographie*, I. S. 78. Kaufmann, S. 385 (nach Euseb. *Hist. eccl.* I, 13).

6) Berlin 1843.

7) *Beiträge zur Kirchengeschichte*, II. S. 260.

8) R. E., II. S. 18.

9) Hefe, *Beiträge*, II. S. 262.

liegt der Abgartypus offenbar zugrunde, wie auch andere angeblich urchristliche Salvatorbilder, deren der Orient ebenso viele hervorgebracht hat als Fabeleien ungläubichster Art, wohl auch eine Frucht des Bilderstreits bei dem theologischen Tiefstand jener Zeit. Das von Glückselig nach einem Nazarenischen Gemälde idealisierte Abgarbild stellt das Antlitz Christi in der Blüte jugendlicher Kraft, in völliger Ruhe und idealer Schönheit dar. «Ein edles Gesicht mit freier hoher Stirne, hellblickenden Augen, sehr langer, gerader Nase, gescheitelten Haaren und einem nicht langen, aber starken, etwas rötlichen, gespaltenen Barte. Man kann nicht anders sagen, als daß es einen großartigen Eindruck von Hoheit und Reinheit hinterläßt¹⁾.» H. ist gegen die Echtheitserklärung des von Eusebius noch nicht gekannten Abgarbilds, nicht gegen die Rekonstruktion des wahren Edessenum durch Dr. Glückselig in seiner Christusarchäologie 1863, die Kaufmann²⁾ dem so ziemlich gewagtesten beirechnet, was eine gewisse Klasse von Archäologen geleistet hat. Indes zeigen solche Schönheitszüge einzelne ältere Kopien, wie sie zum Beispiel auch in Schwaben in Kirchen, Kapellen, Museen und in Privatbesitz sich finden, so in Munderkingen, Daugendorf. Eine kleine Kopie von Abgar- und Lukasbild erwarb ich einmal von Maler Benz in Gmünd.

Durch das Medium der Renaissancetypen, besonders etwa des *Tizianischen* Salvatore in den Officien zu Florenz mag unser Klosterapothekentypus hindurchgegangen sein, bis er die vorliegende, in den meisten übereinstimmende Gestalt erhielt. Der Legende nach schrieb ja Abgar Uchomo an Christus «den guten Arzt»³⁾ und Apotheker waren nach Stand und Berufsübung bis in die neuere Zeit herein vereinigt, wie Schelenz⁴⁾ mehrfach beweist und heute noch in abgelegenen Gegenden üblich ist. Die gedrückte Kirche hat andere Symbole und Typen des Heilands gebraucht und gewählt als die erhöhte Kirche und so sehen wir auch Christus als Richter und Lehrer in der Folgezeit viel häufiger dargestellt; jene sah ihn nur in Knechtsgestalt, diese in Hoheit als Gesetzgeber und Lehrer oder Wundertäter mit Darstellungen anderer historischer, oder anderer symbolischer Auslegung fähiger Wundertaten. Der langen Reihe der Entwicklung des Gottesideals fügt sich unser Typus als ein selteneres Glied an der Kette an, treibt wenige Schöbllinge; zu sehr ins Detail ausgeklügelt ist er einer großen Entwicklung kaum fähig und erstarrt wie alles byzantinisch Gebundene, während die weitere und allgemeinere Auffassung Christi als Arzt solcher Entwicklung nach Idee und Form wohl eher fähig ist, aber auch wenig in der Kunst der neuen Zeit gepflegt wurde. Gabriel Max' Christus als Arzt, das kranke Mädchen heilend, steht lange einsam in dieser Entwicklungssreihe in der Berliner Nationalgalerie.

Nicht nur auf *Christus* beschränkt sich die allegorische Übertragung des medizinisch-apothekarischen Typus, nur ein Beispiel habe ich bis jetzt in dem ungeheuren Denkmälerbestand Mitteleuropas finden können, ein günstiges Zeichen gesunden Sinns, der gegen allegorische Auswüchse in Dogmatik und Liturgie ein Korrektiv hat oder haben sollte. In *Zwiefalten*, der ehemaligen schwäbischen Benediktinerabtei, hat Spiegler unter anderen Schöpfungen ausschweifendster allegorischer Spielereien des Rokokozeitalters über der rechten Seitengalerie des Langhauses ein Fresko gemalt: «*Maria medica S. Wilhelmi Abbatis Hirsaugiae O. S. B.*», Maria, die Ärztin des Abtes Wilhelm von Hirsau. Der Abt sitzt vor einem Muttergottesbild mit dem Jesuskind, derselben Statue der Immaculata wie an der Fassade der Kirche. Zu den Füßen Mariens schlägt ein Engel mit flammendem Schwert, auf dem der Name Maria steht, die Sense des Todes entzwei. Eine Anzahl Mönche schaut staunend das Wunder an. Ohne die Deutung der Unterschrift würde die Parallele der *Maria Medica* zu *Christus Medicus* wohl kaum einem Ausleger in den Sinn gekommen sein⁵⁾.

Wundern dürfen wir uns nicht, wenn außer Maria auch einem Apostel oder Apostelschüler ein ähnlicher, allegorisch deutbarer Ehrentitel verliehen wird, zumal einem hl. *Lukas*, der ja nach der Legende selbst Arzt war. In *Wettingen*, der ehemaligen Schweizer Zisterzienserabtei, waren

1) II. S. 259.

2) Archäologie, S. 385.

3) Geschichte der Pharmazie, 1904, S. 449 ff.

4) II. 1854, S. 259 ff.

5) Schurr, Das alte und das neue Münster in Zwiefalten, S. 183.

Glasgemälde aus dem 16. Jahrhundert aufbewahrt bis zur Säkularisation, eine Spende des Kantons Basel, unter anderen auch eine Scheibe mit dem Bild des hl. Lukas und der Inschrift «St. Lucas ein Lybarzt nit allein, Sondern ein Seelartet der Gemein, Stelt aus dem Evangelium Griechisch dar»¹⁾.

Endlich kann ich auf das einzige, von dem besten Kenner der christlichen Ikonographie, P. Stefan Beissel, mir mitgeteilte Gegenstück zu unserem Klosterapothekenbild hinweisen, das Bild der hl. *Kosmas* und *Damian*, der Arztpatrone, das an der Klosterapotheke der Dominikaner in *Florenz* angebracht sein soll. Als Patrone der Pfarrkirche in *Gutenzell* O.-A. Biberach in Württemberg halten dieselben Heiligen, Figuren vom Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts, Salbgefäße mit Aufschriften in Händen²⁾.

¹⁾ Zisterzienserchronik, 1891, S. 181.

²⁾ Inventar Biberach in Kunst- und Altertumsdenkm. Württembergs. 1900.
