

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Bilder zur mittelalterlichen Kulturhygiene im
Bodenseegebiet**

Fischer, Alfons

Karlsruhe, 1923

Bilder zur mittelalterlichen Kulturhygiene im Bodenseegebiet

[urn:nbn:de:bsz:31-373496](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-373496)

Bilder zur mittelalterlichen Kulturhygiene im Bodenseegebiet.

Will man den Einfluß der Kultur auf die hygienischen Zustände studieren, so muß man naturgemäß oft das Gebiet der Geschichte betreten. An trefflichen deutschen illustrierten Werken der Medizingeschichte [*Meyer-Steineg*¹⁾ und *Sudhoff*,¹⁾ ferner *Holländer*,²⁾ *Peters*³⁾ u. a.] sowie der Kulturgeschichte [besonders *Heyne*⁴⁾], die uns einen Einblick in diese Beziehungen zwischen Kultur und Hygiene gewähren, fehlt es nicht. Aber es sind noch eingehendere, das Gebiet des *Gesundheitswesens* besonders *berücksichtigende* Arbeiten, die uns weitere Aufschlüsse bieten, erforderlich.

Hier ist es zweckdienlich, wenn man gelegentlich das Betrachtungsfeld einschränkt und das gewaltige Gebiet der Kultur nach Ort und Zeit begrenzt. Die folgenden Darlegungen sollen einige Bausteine zur Erkenntnis der *Kulturhygiene während des Mittelalters in der Bodenseegegend* darbieten. Auch Arbeiten, die sich mit diesem Gegenstande befassen, besitzen wir bereits; *Mone*,⁵⁾ *Marmor*,⁶⁾ *Schmidt*,⁷⁾ *Ruppert*,⁸⁾ *Karl Baas*⁹⁾ u. a. haben in ausgezeichneten Schriften wertvolles Material zur mittelalterlichen Geschichte der Gesundheitspflege im Bodenseegebiet veröffentlicht. Sie benutzten hierfür besonders den in alten *Urkunden* enthaltenen Stoff. Bei meiner Arbeit bin ich dagegen vorzugsweise von *Kunstdenkmälern* ausgegangen, von Wandgemälden, Skulpturen, Handschriftenbildern u. a. m., die ich auf einer Reise im Sommer 1922 zu sehen Gelegenheit hatte. Diesen Studienstoff habe ich in Karlsruher und Heidelberger Archiven bezw. Bibliotheken zu ergänzen gesucht.

Da ich mich bei meinen Ausführungen besonders auf Werke der bildenden Kunst stütze, so wäre es mir erwünscht gewesen, möglichst viele und große Abbildungen meinen geschriebenen Worten anfügen zu können. Denn dem Satz: „Zeichnen ist schreiben und sprechen zugleich“ kann ich nur beistimmen. Aber aus äußeren Gründen konnte ich nur wenige Bilder auswählen, und auch diese konnten zumeist nur in stark verkleinerter Ge-

1) „Geschichte der Medizin im Überblick, mit Abbildungen.“ Jena 1921.

2) „Die Medizin in der klassischen Malerei.“ Stuttgart 1913. Ferner: „Plastik und Medizin.“ Stuttgart 1912.

3) „Der Arzt und die Heilkunst in der deutschen Vergangenheit.“ Leipzig 1900. Ferner: „Aus pharmazeutischer Vorzeit in Bild und Wort.“ Berlin 1910.

4) „Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer.“ Band III. Leipzig 1903.

5) „Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins.“ Bände 4, 9, 12 und 17.

6) „Geschichtliche Topographie der Stadt Konstanz.“ Konstanz 1860.

7) „Konstanz am Bodensee. Medizinisch-topographische Bilder aus der Vergangenheit und Gegenwart.“ Konstanz 1884.

8) „Das alte Konstanz in Schrift und Stift.“ Konstanz 1891. Ferner: „Konstanzer geschichtliche Beiträge.“ Hefte 2 und 3. Konstanz 1890, bezw. 1892.

9) „Gesundheitspflege im mittelalterlichen Freiburg i. B. Eine kulturgeschichtliche Studie.“ Freiburg i. B. 1905. Ferner: „Zur Geschichte der mittelalterlichen Heilkunst im Bodenseegebiet.“ Archiv für Kulturgeschichte, Band 4, Heft 2. Ferner: „Mittelalterliche Gesundheitspflege im heutigen Baden.“ Neujahrsblätter der Badischen Historischen Kommission. Heidelberg 1909. Ferner: „Zur Geschichte der Krankenpflege und des Krankenhauswesens vom Ausgang der Antike bis zum Aufkommen der Städtefreiheit in Deutschland.“ Sozialhygienische Mitteilungen, 1922, Heft 1 und 2.

stalt und überdies nur als Ausschnitte geboten werden. Ich hoffe jedoch, daß die Abbildungen ihren Zweck erreichen werden. Auch mit Rücksicht auf den Raum muß ich mich, besonders bei den Literaturangaben, auf das unbedingt Notwendige beschränken.

1. Krankendarstellungen aus dem 10. und 11. Jahrhundert.

Auf der landschaftlich überaus reizvollen Bodenseinsel Reichenau wurden im Jahre 1919 rund 2000 Personen mit 400 Haushaltungen gezählt. Die Bevölkerung lebt jetzt vorzugsweise von der Landwirtschaft und Fischerei. Sieht man von den drei Kirchen dieser Insel ab, so wird man sich kaum vorstellen können, daß dieser Flecken Land einst eine große Rolle in der Kulturgeschichte gespielt hat. Wer aber als Arzt und Hygieniker die Wandgemälde der fast 1000 Jahre alten St. Georgskirche betrachtet hat, wird sogleich erkennen, daß auf der Reichenau einmal ein auch in hygienischer Hinsicht ungemein interessantes Geistesleben geherrscht haben muß.

Die jetzt Reichenau genannte Insel scheint bis zum 8. Jahrhundert kaum bewohnt gewesen zu sein. Sintlas, ein frommer Pilger und fränkischer Landvogt auf der Feste Sandegg im Thurgau, habe, so berichtet *Kolb*,¹⁾ im Jahre 724 den Irländer Pirmin veranlaßt, auf dieser Insel ein Kloster zu gründen. Aus kleinsten Anfängen entwickelte sich das Kloster, dank der Hilfe, die es bei hochgestellten Personen fand, rasch zu hoher Blüte. Grafen, Herzöge, Könige und Kaiser schenkten dem Kloster Dörfer und Städte, die nicht nur in Deutschland, sondern auch in Italien lagen. So kam es, daß der Name der Insel, der ursprünglich Sintlaciis Augia lautete, in Augia dives = Reychen Ow (Reichenau) sich wandelte. Das Kloster hatte ein bedeutendes Vermögen und einen ausgedehnten Landbesitz; die Sage behauptet, daß „Reichenaus Äbte“²⁾ auf ihren eigenen Gütern bis nach Rom reisen oder doch auf denselben mittags und abends sich haben verpflegen können. Man wird sich leicht vorstellen, daß von diesem Kloster hervorragende kulturelle Schöpfungen ausgingen. Uns interessieren hier jedoch nur zwei Einrichtungen: 1. das Arzt- und Spitalwesen und 2. die Malerschule. Der Grund, warum die Malerschule für den Hygieniker von Bedeutung ist, wird sogleich ersichtlich sein.

Das Ärzteswesen hat sich auf der Reichenau sehr frühzeitig entwickelt. *Mone* berichtet, daß im Bruderschaftsbuch des Klosters, welches um das Jahr 823 angefangen wurde, bereits auf der ersten Seite unter den Mönchen ein Sigibertus medicus steht. Nach *Baas* sind in dem Bruderschaftsbuch aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts die Namen von sogar drei Ärzten angeführt. Wie weit das Reichenauer Spitalwesen zurückreicht, konnte ich nicht feststellen. Aber *Baas* nimmt, nach Analogie anderer Klöster, besonders des Klosters St. Gallen, mit Sicherheit an, daß die Insel schon frühzeitig ein Hospital besaß, wie ja auch in Konstanz eine solche Anstalt bereits im 10. Jahrhundert geschaffen wurde. Aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind noch Listen Reichenauer Spitalmeister, die nach *Baas* an dem Krankenhaus sicherlich auch ärztlich tätig waren, vorhanden. Aus diesen Angaben läßt sich schließen, daß — was für die nachfolgenden Darlegungen wichtig ist — am Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts auf der Reichenau Gelegenheit war, nach den damaligen wissenschaftlichen Grundsätzen behandelte Kranke zu betrachten.

Von dieser Gelegenheit machten die Maler der schon erwähnten Malerschule, welche am Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts auf der Reichenau in hoher Blüte stand, offenbar ausgiebigen Gebrauch. In ihren Werken, auf die ich sogleich zu sprechen komme, hinterließen uns diese Maler, von denen wir einige auch dem Namen nach kennen, vortreffliche Proben ihrer Beobachtungsgabe und Darstellungskunst, und sie schufen so Dokumente, die uns noch jetzt einen Einblick in die hygienischen Zustände um die Wende des 1. Jahrtausends gewähren.

¹⁾ *J. B. Kolb*: „Historisch-statistisch-topographisches Lexikon von dem Großherzogthum Baden.“ Karlsruhe 1816.

²⁾ Vielfach wurden die Äbte des Klosters Reichenau Bischöfe von Konstanz, woraus man auf die engen Beziehungen der Insel zur Bischofsstadt schließen kann.

Zahlreiche Kunsthistoriker¹⁾ haben sich mit den *Wand- und Handschriftengemälden der Reichenauer Malerschule* befaßt. Und wenn auch die Anschauungen dieser Forscher in mancher Hinsicht auseinandergehen, so ist doch mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß nicht nur die Wandgemälde in der Reichenauer St. Georgskirche, sondern auch die Fresken in Burgfelden auf der Rauhen Alb sowie in Goldbach bei Überlingen und vor allem die Bilder in dem sogenannten Evangeliar Kaiser Ottos III., in dem Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II. sowie in dem Codex Egberti aus ein und derselben Schule, eben der Reichenauer²⁾ Malerschule, hervorgegangen sind. Die vielen hierzu gehörigen Streitfragen der Kunsthistoriker können an dieser Stelle nicht erörtert werden. Uns interessiert an allen diesen Bildern nur, daß sie aus dem Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts stammen, in der Bodenseegegend von guten Künstlern, die offenbar eigene Beobachtungen in ihren Werken zur Darstellung brachten, gemalt wurden und hygienisch wichtige Vorgänge veranschaulichen.

Nun zu dem Inhalt der Bilder aus der Reichenauer Schule, soweit sie das Gebiet der Hygiene betreffen. Ich will mich hierbei, schon mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum, im allgemeinen auf die Wandgemälde in der St. Georgskirche und auf die berühmten und kostbaren, jetzt der Münchner Staatsbibliothek gehörenden Gebetbücher der Kaiser Otto III. und Heinrich II. beschränken, da ich diese im Original gesehen habe, während ich sonstige Werke der Reichenauer Schule nur aus Reproduktionen kenne.



Abb. 1.



Abb. 2.

Auf den Wandgemälden der St. Georgskirche werden die Wunder Jesu veranschaulicht. Unter diesen Bildern interessieren uns hier besonders die Darstellungen, die sich mit der Heilung des Aussätzigen, des Besessenen, des Blinden und des Wassersüchtigen befassen. Da mir zurzeit noch keine verwendbaren Photographien der soeben erst restaurierten Wandgemälde zur Verfügung stehen, so kann ich leider nur Abbildungen nach Zeichnungen³⁾ hier darbieten.

Auf unserer Abbildung 1 sieht man die Darstellung des *Aussätzigen*. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Maler hierfür ein Modell, wie er es persönlich gesehen hat, benutzte. Das im Original stark beschädigte Bild zeigt uns auf der linken Seite den nur wenig

¹⁾ *Fr. X. Kraus*: „Die Wandgemälde der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau.“ Freiburg i. B. 1884. Ferner: „Die Miniaturen des Codex Egberti in der Staatsbibliothek zu Trier.“ Freiburg i. B. 1884. — *Stephan Beissel*: „Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen.“ Aachen 1886. — *Wilh. Vöge*: „Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends.“ Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Ergänzungsheft VII. Trier 1891. — *Karl Künstle*: „Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert.“ Freiburg i. B. 1906. — *Georg Leidinger*: „Das sogenannte Evangeliarium Kaiser Ottos III.“ Heft 1 der Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. München 1920. — *Konrad Gröber*: „Reichenauer Kunst.“ Heft 22 der „Heimatblätter Vom Bodensee zum Main“. Karlsruhe i. B. 1922.

²⁾ Früher wurden auch Köln und Trier als Zentren dieser Schule angesehen. Diese Ansicht wird jetzt nicht mehr vertreten. Dagegen hält *Leidinger* es nicht für unmöglich, daß als eine solche Zentralstelle außer der Reichenau auch St. Gallen in Betracht kommt.

³⁾ Für unsere Abbildungen 1 und 2 wurden Zeichnungen aus dem in Freiburg 1884 erschienenen Werk „Die Wandgemälde in der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau“ von *F. X. Kraus* benutzt, nachdem die Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg i. B. den Abdruck gestattet hat.

bekleideten Leprosus; man sieht auch ein Horn, wie es die Aussätzigen benutzen mußten, um die Gesunden zu warnen. Auf der rechten Seite der Abbildung befindet sich derselbe Mann nach bereits erfolgter Heilung; er hat ein neues langes Gewand an und bringt eine Taube als Dankopfer dar. Besser erkennbar als auf diesem Wandgemälde ist die gleiche Szene auf einem Gemälde¹⁾ in dem Evangeliarium Kaiser Ottos III. dargestellt. In dem oberen Teil dieses Handschriftenbildes sieht man, genau wie auf unserer Abbildung 1, den Leprosus vor dem Heiland mit leicht gebeugten Knien stehend; aber hier nimmt man deutlich wahr, daß der Ausschlag den ganzen fast völlig unbekleideten Körper bedeckt, und daß der Kranke das Horn auf dem Rücken trägt. Der untere Teil des Gebetbuchbildes gleicht dem rechten Teil unserer Abbildung 1 vollkommen, da hier ebenfalls der zwei Tauben als Opfer darbringende Geheilte dargestellt wird.

Um diese Leprösenzenen, die auch noch in dem von den Reichenauer Mönchen Keraldus und Heribertus gemalten Gebetbuch des Trierer Erzbischofs Egbert sowie in der Kirche zu Goldbach zu finden sind und, nach *Künstle*, ein Lieblingssthemata der Reichenauer Schule waren, vom hygienischen Standpunkte aus richtig einzuschätzen, sind noch einige Bemerkungen erforderlich. Die Reichenauer Maler wollten unzweifelhaft die bekannte Aussätzigenheilung, wie sie in den Evangelien mehrfach (z. B. bei Math. 8, 1—14) geschildert wird, veranschaulichen. Dies ist ihnen in trefflicher Weise gelungen. Als Vorbild für den Aussätzigen wählten sie sich einen jener Kranken, die man damals zahlreich sah und horngibruoder²⁾ nannte. Mit dem Teil der Gemälde, auf dem der Kranke zu sehen ist, haben uns die Maler ein zuverlässiges Dokument der damals weitverbreiteten Seuche hinterlassen. Aber der Teil der Gemälde, der sich mit den Geheilten befaßt, entstammt offenbar nicht persönlicher Beobachtung, sondern lediglich religiösen Vorstellungen, wobei die Angaben des Neuen Testaments mit Schilderungen des Alten Testaments (3. Buch Mose, Kap. 13 und 14; hier wird angeordnet, daß der Aussätzige in zerrissenen Kleidern zu gehen und „unrein, unrein“ zu rufen habe, daß er aber, wenn er geheilt ist, zwei junge Tauben opfern soll) in Verbindung gesetzt werden. *Geheilte* Lepröse werden die Reichenauer Maler wohl nicht gesehen haben.

Unsere Abbildung 2, die ebenfalls ein Wandgemälde der St. Georgskirche wiedergibt, stellt die Heilung eines *Besessenen*,³⁾ etwa nach den Schilderungen im Markusevangelium, Kap. 5, Vers 1—19, dar. Auf dem verhältnismäßig wenig beschädigten Original sieht man gegenüber Jesus einen mangelhaft bekleideten, in gekrümmter Stellung befindlichen Mann, der krampfhaft beide Arme nach hinten streckt; seinem Munde entweicht eine dämonische Gestalt. Diese Szene wird in ganz gleicher Art auf einem sehr gut erhaltenen Bilde des Evangeliers Kaiser Ottos III. zum Ausdruck gebracht. Hier sieht man ganz deutlich, daß die nach rückwärts gestreckten Arme sowie die Beine, analog der Schilderung im Markusevangelium, gefesselt sind. Ein ähnliches Bild findet man auch im Codex Egberti. Und das Evangeliar Kaiser Ottos III. führt uns auf einem andern Bilde, als Illustration zu den Angaben bei Lukas, Kap. 4, Vers 40—41, eine ganze Schar von Besessenen in exaltierten Stellungen und zum Teil gefesselt vor. — Aus der Tatsache, daß diese Darstellungen von Geisteskranken sich so häufig unter den Bildern der Reichenauer Maler zeigen, ist wohl zu folgern, daß die Künstler oft Gelegenheit hatten, einzelne oder sogar in Menge auftretende Geistesranke zu sehen. Es ist ja bekannt, daß im Mittelalter

¹⁾ Zu meinem Bedauern können aus äußeren Gründen von den schönen, sehr gut erhaltenen und äußerst wichtigen Gemälden der in Rede stehenden Münchner Handschriften hier keine Reproduktionen gebracht werden. *Meyer-Steineg* und *Sudhoff* haben in ihrer „Geschichte der Medizin“ den oberen Teil des hier genannten Bildes mit der Bezeichnung „Deutsches Handschriftenbild um 1000“ veröffentlicht; es ist mir nicht zweifelhaft, daß es sich bei jenem Bildausschnitt um das Gemälde in dem Evangeliarium Kaiser Ottos III. handelt.

²⁾ Später trat an die Stelle des Hornes die Klapper.

³⁾ *Paul Richer* bietet in seinem Werk „L'art et la médecine“ (Paris, ohne Jahreszahl, etwa 1903) die gleiche Abbildung nach *F. X. Kraus*. Das Werk „Les Démoniaques dans l'art“, das *J. M. Charcot* und *Paul Richer* in Paris 1887 erscheinen ließen, enthält eine Besessenen-darstellung nach der in der Reichenauer Schule angefertigten Handschrift Kaiser Ottos, welche sich im Münster zu Aachen befindet.

seelische und nervöse Erkrankungen bisweilen einen geradezu epidemischen Charakter trugen. — Hinsichtlich der Fesselung von Geisteskranken sei bemerkt, daß man auf einer Abbildung, die *Holländer* in seinem Buch „Die Medizin in der klassischen Malerei“ nach einem Bild von Burgkmair (1472 bis 1531) veröffentlicht hat, einen an die Wand eines Krankenhaussaales gefesselten Geisteskranken neben andern Leidenden sieht.

Von den sonstigen Gemälden der genannten Münchner Handschriften möchte ich hier nur noch die Darstellung der *Buckligen*, und von den Bildern der St. Georgskirche nur noch die Darstellungen des *Blinden* und des *Wassersüchtigen*¹⁾ erwähnen. Diese Gemälde haben zwar mehr ein allgemein-medizinhistorisches als ein kulturhygienisches Interesse. Aber gerade die überaus lebenswahre Art, wie der Wassersüchtige — es handelt sich um einen fast bis zum Skelett abgemagerten Mann, bei dem die Rippen deutlich hervortreten und die Beine dünn sind, dessen Bauch aber eine gewaltige Anschwellung zeigt, so daß wir hier also keinen der häufigen Fälle von allgemeinem Hydrops, sondern den selteneren Fall von Ascites (Bauchwassersucht), wie er sich z. B. bei Bauchfellkrebs findet, vor uns haben — gemalt wurde, dürfte beweisen, daß der Maler nach einem lebenden Modell gearbeitet hat, und daß ihm dieses Vorbild wohl von einem in der Diagnostik gut bewanderten Arzt gezeigt wurde. Trifft diese Annahme zu — und die ausgezeichnete, von großer Sachkunde zeugende Krankendarstellung zwingt zu dieser Annahme —, dann ist das Bild des Hydropicus ein Anhalt dafür, daß auch die anderen obengenannten Gemälde der Reichenauer Schule auf Grund eigener Beobachtung an Kranken und wohl mit Unterstützung Reichenauer Ärzte zustande gekommen sein dürften.

Im Anschluß an die obigen Ausführungen, welche die Krankendarstellungen der Reichenauer Maler betrafen, möchte ich noch darauf hinweisen, daß *Holländer* in seinem Werke „Die Medizin in der klassischen Malerei“ eine Abbildung des im Dom zu Monreale (auf Sizilien) befindlichen Mosaikschmuckes, der den Reichenauer Gemälden sehr ähnlich ist, darbietet. Auf dieser Abbildung sieht man drei neutestamentliche Szenen: die Heilung eines Wassersüchtigen, von zehn Leprösen und zwei Blinden. Der Mosaikschmuck stammt aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts; er ist also etwa 150 Jahre jünger als die Reichenauer Gemälde. Bei der großen Ähnlichkeit der Darstellung besteht die Möglichkeit, daß die Reichenauer Arbeiten in Sizilien als Vorbilder gedient haben, oder daß man in Sizilien und am Bodensee die gleichen Vorlagen benutzt hat. Hier sei nun zur Beurteilung des Wertes der Reichenauer Bilder mitgeteilt, daß nach *Künstle* das Wunder der Leprösenheilung „dreimal in den römischen Katakomben in einfachster Form dargestellt“ ist, daß aber auf diesen Bildern der Aussätzige „ohne Horn und ohne die Spuren der Krankheit an seinem Leibe“ erscheint; „man sieht“, schreibt *Künstle*, „von dieser Auffassung ist der reichenauische Typus nicht beeinflusst“. Daß die Reichenauer Maler auch für die anderen Krankendarstellungen Vorbilder in den Katakomben oder an anderen Stellen gefunden haben, dafür gibt es wohl Anhaltspunkte; allein um mehr als um Anregungen für den Stoff (nicht für die Ausführung) dürfte es sich hierbei nicht gehandelt haben. Aus der Tatsache, daß die gleichen Darstellungen bei den Wand- und Handschriftengemälden, die aus der Reichenauer Schule stammen, oft wiederkehren, schließt *Künstle*, daß den Malern Vorbilder, vielleicht Malerbücher, zur Verfügung standen. Er fügt aber hinzu, daß die Art, wie insbesondere die Maler von dem Evangeliar Kaiser Ottos III. und dem Codex Egberti ihre Bilder auswählten, „durchaus den Eindruck großer Selbständigkeit“ macht. Ich möchte hinzufügen, daß dieses Urteil auch für die Wandgemälde der St. Georgskirche zutreffen dürfte.

Es ist nun aber noch zu betonen, daß unter den Reichenauer Gemälden nicht nur diejenigen, welche Krankendarstellungen darbieten, sondern auch jene Bilder, welche uns über die *Kleidung* der damaligen Zeit, über die bei der Abendmahlsdarstellung zum Ausdruck gebrachte *Art des Essens* (Tischzeug, Gefäße, Instrumente; Judas taucht nicht nur nach antiker, sondern auch nach mittelalterlicher Sitte die Finger in die Schüssel!) und über die *Fußwaschung* unterrichten, vom hygienischen Standpunkte aus beachtens-

¹⁾ Eine Abbildung dieses Wassersüchtigen nach der von *F. X. Kraus* veröffentlichten Zeichnung bietet *P. Richer* in dem Werk „L'art et la médecine“.

wert sind. Zu der Fußwaschung, die nach den Angaben des Johannesevangeliums, Kap. 13, Vers 4—10, gestaltet ist und sich in vielen Reichenauer Handschriften findet, ist zu bemerken, daß auf den Bildern stets ein offenbar dem damaligen Gebrauch entsprechend spitzoval geformtes Waschbecken benutzt wird. Auf jedem der beiden Fußwaschungsbilder, die sich in den Münchner Gebetbüchern der Kaiser Otto III. und Heinrich II. befanden, sieht man nicht nur, wie Petrus von Jesus das Fußbad dargeboten wird, sondern wie ein abseits stehender Jüngling an seinem linken Fuß und Unterschenkel einen Riemen, der offenbar zu einer Sandale gehört, anlegt. Diese Erscheinung ist zunächst deswegen bemerkenswert, weil sonst alle Personen, die man auf den Reichenauer Bildern sieht, barfuß (wie auch zumeist ohne jede Kopfbedeckung) auftreten. Dann aber ist dieses Riemenanlegen doch wohl so zu verstehen, daß der Jüngling das Fußbad schon beendet hat, so daß die ganze Szenerie der Fußwaschungsbilder den von den Malern beobachteten Vorgängen in einer Badeanstalt entnommen sein dürfte.

2. Darstellungen von Ärzten, Apothekern und Kranken aus dem 13. und 14. Jahrhundert.

Die Reichenauer Maler verfolgten mit ihren Werken, die uns hygienisch äußerst interessante Dokumente übermittelten, sicherlich keinen anderen Zweck als den, die Wundertaten Jesu zu veranschaulichen. Der Arzt, der die so naturgetreu abgebildeten Kranken behandelt, ist daher auf diesen Bildern Jesus. Über die menschlichen Ärzte im 10. und 11. Jahrhundert erfahren wir mithin aus den Reichenauer Gemälden nichts. Und doch hat es, wie wir oben erwähnt haben, bereits im 9. Jahrhundert Ärzte, sogenannte Kleriker-Ärzte, gegeben.



Abb. 3.

Von *Ärzten*, und zwar von *weltlichen* Ärzten, die im Bodenseegebiet wirkten, ist Näheres erst in den späteren Jahren feststellbar. *Ruppert* hat eine Urkunde vom 8. September 1312, nach welcher sich der Arzt Magister Gwide verpflichtet, der Stadt Konstanz zu dienen, veröffentlicht. Von einem *Apotheker* hören wir sogar schon aus dem 13. Jahrhundert. Es handelt sich um den Konstanzer Apotheker Wernher, der in einer Urkunde vom Jahre 1264 sein Haus dem (unten noch zu besprechenden) großen Spital zu Konstanz vermacht hat. In einer anderen Urkunde, die ebenfalls aus dem Jahre 1264 stammt, überträgt das Stefansstift dem Apotheker Magister Wernher ein Haus. Leider besitzen wir weder von diesem noch von einem anderen Apotheker oder Arzt, der im Bodenseegebiet zu jener Zeit tätig war, ein Bild. Aber an der zuletzt genannten Urkunde, die sich im Generallandesarchiv zu Karlsruhe befindet, ist noch das gut erhaltene Siegel Wernhers vorhanden. Unsere Abbildung 3 gibt das Siegel, auf dem der Apothekermörser und zwei Stößel sowie die Umschrift „W. Apotecar. Costaciensi“ noch sehr gut zu sehen sind, wieder. In der *Mauritiuskapelle des Münsters zu Konstanz* steht nun aber eine *Statue*, die aus dem 14. Jahrhundert stammt und als *Arzt oder Apotheker* gedeutet werden kann. Mit dieser Statue, die unsere Abbildung 4 wiedergibt, wollen wir uns etwas eingehender befassen. Wir müssen jedoch unseren Darlegungen einige allgemeine Bemerkungen über das *mittelalterliche Ärzte- und Apothekerwesen* vorausschicken.

Heyne berichtet, daß in der frühen Zeit der Arzt seine Arzneien selbst angefertigt hat. In Klöstern und geistlichen Stiften seien neben den Krankensälen und Ärztewohnungen besondere Räume für die Aufbewahrung von Kräutern und sonstigen Heilmitteln entstanden; auf dem Grundriß von St. Gallen sei eine solche Kammer eingezeichnet. Die Apotheke sei anfangs nichts anderes als die Kräuterkammer des Arztes gewesen. Der Dorfarzt sei noch auf lange Zeit hinaus auch Apotheker gewesen. In den Städten aber habe sich die Kunst eigene Vertreter und Häuser geschaffen und so zu einem besonderen Beruf, dem Apothekerberuf, geführt.

Die Ärzte in Konstanz haben jedoch noch im 15. Jahrhundert, obwohl es, nach *Mone*, im Jahre 1387 bereits drei Apotheker dort gab, Heilmittel verkauft. Aus einem von *Mone* veröffentlichten Konstanzer Apothekervertrag vom Jahre 1454 ersieht man, daß der Arzt Buchelin und andere Ärzte in ihren Häusern Apotheken gehabt haben, daß aber dem Apotheker Hansen Mantzen versprochen wird, es werde in Zukunft kein Arzt zu Konstanz eine Apotheke in seinem oder in einem anderen Hause haben dürfen. Auch *K. Baas* betont, daß im Mittelalter „Arzt und Apotheker vielfach in einer Person vereinigt gewesen sein werden“.

Wenden wir uns nun der in unserer Abbildung 4 wiedergegebenen Statue zu. Die Kapelle, in der die Figur steht, birgt in ihrer Mitte ein heiliges Grab. Über dem Grab befinden sich der Engel und die heiligen Frauen, ihnen gegenüber die Statue, die uns beschäftigt, oder, wie *F. X. Kraus* in dem Werk „Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden“ (Freiburg 1887) schreibt, „der Doktor Ypokras, der in der mittelalterlichen Kunst auftretende Stammvater unserer Ärzte und Apotheker, bei welchem die Frauen ihre Spezereien kaufen“. Über den Doktor wird dann weiter in dem genannten Werk ausgeführt, daß er durch das akademische Barett, die Halskrause und sein langes Haar als *civis academicus* gekennzeichnet ist. „Er steht in langem (rot zu denkendem) Talar, darüber das Doktormäntelchen, an einem Tisch, wo er in kleinen Täßchen seine Arzneien mischt. In seiner Linken hält er einen Gegenstand (Ring mit Stab?), den sich *Kinkel*¹⁾ nicht zu erklären weiß. „Wäre die Figur nicht zu alt, so könnte man an ein Augenglas denken.“

Darüber, daß die Figuren der Mauritiuskapelle, also auch die von uns abgebildete Statue, aus dem 14. Jahrhundert stammen, besteht nach *Kinkel* kein Zweifel. Es fragt sich aber, ob wir in unserer Statue einen Arzt oder einen Apotheker, oder vielleicht gar einen Quacksalber zu sehen haben. Zu diesen Fragen geben die Ausführungen von *Kinkel* Anlaß. Er legte folgendes dar: In dem Bistum des alten Alemanniens, um Konstanz und den Bodensee herum bis tief in die deutsche Schweiz hinein, ist das geistliche Schauspiel des Mittelalters früh in Blüte geschossen. Diese Schauspiele wurden im 12. und 13. Jahrhundert am Auferstehungstage aufgeführt. Die Osterspiele behielten jedoch ihren rein religiösen Inhalt nicht, sondern nahmen allmählich einen weltlichen Charakter an. Eine beliebte Gestalt in diesen Stücken war der Quacksalber, bei dem die heiligen Frauen Salben und Spezereien kauften, um sie zum Grabe zu bringen. In den Aufführungen, die später aus den Kirchen verbannt wurden, trat häufig ein Knecht Rubin auf, der für seinen Herrn, den Meister Ypocras (Hippokrates II), die Posaune bläst. Dieser Ypocras ist ein Scharlatan, der „Ciarlatano“, der im roten Rock erscheint. Da die Osterspiele eine große Anziehungskraft besaßen, so suchte, nach den Vermutungen von *Kinkel*, die Kirche sich wieder der Wirkung jener Darbietungen zu bedienen; aber sie wählte nicht mehr die Form des Festspiels, sondern nahm die bildende Kunst zu Hilfe. So sei das einstige Osterspiel in Gestalt der in der Mauritiuskapelle befindlichen Statuen in die Kirche zurückgekehrt. So sei auch, schreibt *Kinkel*, „der edle Doktor Ypokras von der bildenden Kunst festgehalten worden“. Am Schluß seiner Ausführungen wendet sich *Kinkel* noch einmal unserer Statue zu und sagt, daß unter den in den Kirchen aufgestellten volksbeliebten Gestalten in Stein „der herkömmliche Doktor Ypokras nicht fehlen durfte, und

¹⁾ *Kinkel* war Professor der Kunstgeschichte am Polytechnikum zu Zürich. Er hat im Jahre 1857 einen Aufsatz „Der Doktor Ypokras des deutschen Schauspiels in Wort und Bild“ in den „Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande“, Heft 60, veröffentlicht.



Abb. 4.
Aus dem Kunstverlag
von German Wolf, Konstanz.

so sei der wohlehrwürdige Stammvater unserer medizinischen Fakultät in die kirchliche Kunst“ gelangt.

Man wird zugeben, daß die Hypothese, die *Kinkel* über die Entstehungsgeschichte der Statuen in der Mauritiuskapelle aufstellt, nicht von der Hand zu weisen ist. Aber es ist in seinen Darlegungen nicht recht klar, wofür er die Statue, die uns beschäftigt hält, d. h. ob er in ihr einen Scharlatan oder einen ehrwürdigen Arzt, den Stammvater der medizinischen Fakultät, erblickt.

Gegen die Annahme, daß es sich um einen Arzt handelt, könnte geltend gemacht werden, daß im Mittelalter der Arzt gewöhnlich mit einem Uringlas in der Hand dargestellt wurde. Es muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß es unzweifelhafte mittelalterliche Arztdarstellungen gibt, auf denen der Arzt ohne das übliche Harngefäß zu sehen ist. Auf



Abb. 5.

dem Bilde, das unsere Abbildung 5 wiedergibt und das einen Arzt aus dem 13. Jahrhundert darbietet — wir kommen sogleich noch näher hierauf zu sprechen —, fehlt das Uringlas. Ferner finden wir in dem Buch „Der Arzt und die Heilkunst in der deutschen Vergangenheit“ von *Peters* einige mittelalterliche Arztdarstellungen — ganz abgesehen natürlich von solchen, wo es sich lediglich um chirurgische Verrichtungen handelt —, auf denen das Uringlas ebenfalls nicht vorhanden ist. Gewiß ist auf den späteren Abbildungen, die in *gedruckten* Büchern erschienen sind, das

Uringlas gewissermaßen als Symbol des Arztes stets zu finden. Aber damit ist nicht erwiesen, daß eine mittelalterliche Darstellung keinen Arzt betreffen kann, weil auf dem Bilde das Uringlas fehlt. Es ist allerdings auch möglich, daß die in Rede stehende Statue einen Apotheker vorstellt. Am wahrscheinlichsten scheint mir die Deutung zu sein, daß in unserer Figur ein Arzt, der seine Medikamente selbst zubereitet, abgebildet wurde. Es handelt sich ja um Personen in einer Grabkapelle. Vielleicht sollten die beim Leichendienst (Einbalsamierung) tätigen Jungfrauen und der Arzt, der die hierfür erforderlichen Chemikalien anfertigt, in den Figuren zur Darstellung gelangen. Und wenn man daran denkt, daß, wie oben mitgeteilt wurde, die Konstanzer Ärzte im 14. Jahrhundert selbst ihre Arzneien zubereiteten, daß oft „Arzt und Apotheker in einer Person vereinigt waren“, so wird man dieser meiner Vermutung eine gewisse Berechtigung nicht absprechen können.

An alten Arztdarstellungen fehlt es nicht; bekannt sind insbesondere folgende: der Arzt des Äneas auf einem pompejanischen Wandgemälde, die Militärärzte auf der Trajanssäule in Rom, die Ärzte in der französischen Rogerübersetzung sowie in der Leidener Theoderich-Handschrift. Aber naturgemäß ist auf keinem dieser Bildwerke ein deutscher Arzt abgebildet worden. Hat man in der besprochenen Statue der Konstanzer Mauritiuskapelle einen Arzt zu erblicken, so würden wir hier die zweitälteste *deutsche* Arztdarstellung, die mir bekannt geworden ist, vor uns sehen.

Auf die meines Wissens *älteste deutsche Arztdarstellung* will ich in diesem Zusammenhang sogleich zu sprechen kommen. Es handelt sich allerdings nicht um ein Werk, das im Bodenseegebiet geschaffen worden ist; es stammt vielmehr aus dem bayerisch-österreichischen Sprachgebiet. Aber diese beiden Gegenden haben sich während der in Betracht kommenden Zeit und zumal auf dem in Rede stehenden Felde kulturell wohl nicht sehr wesentlich unterschieden. Die in unserer Abbildung 5 wiedergegebene Arztdarstellung, die meines Wissens bisher in der medizin-historischen bzw. hygienischen Literatur noch nicht erörtert wurde, findet man in der Heidelberger Pergamenthandschrift Cod. Pal. germ. 389 des mittelhochdeutschen Lehrgedichts „Der wälsche Gast“ von Thomasin von Zerclaere. Nach von *Oechelhaeuser*,¹⁾ der über sämtliche Handschriften, die dieses Gedicht

¹⁾ *A. von Oechelhaeuser*: „Der Bilderkreis zum wälschen Gast des Thomasin von Zerclaere.“ Heidelberg 1890.

zum Inhalt haben, eine Arbeit veröffentlicht hat, stammt die genannte Heidelberger Handschrift aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Auf unserer Abbildung sieht man denselben Arzt zweimal, und zwar jedesmal in gleicher Tracht, d. h. in langem Mantel und auf dem Kopf ein Barett. Auf der linken Seite des Bildes steht „der arzt“ an einem schön verzierten Bett, in dem „der siech“, der damaligen Zeit entsprechend, ohne Hemd liegt. Den wohl an einem inneren Leiden Erkrankten, der unter einer roten Decke liegt, faßt der Arzt am Bart, vielleicht um ihn zu wecken; denn auf dem Pergamentstreifen, den der Arzt in der Hand hält, steht: „Dir ist slaffen ungesund.“ Auf der rechten Seite des Bildes sieht man, wie der Arzt sich anschickt, einen offenbar an einer chirurgischen Krankheit Leidenden mit einem großen Messer am rechten Oberschenkel zu operieren; „der siech“ ist zu diesem Zwecke völlig nackt an einen Pfahl gebunden worden. Wie von *Oechelhaeuser* angibt, kehrt die Szene am Krankenbett gleichartig in allen Handschriften, die das in Rede stehende Lehrgedicht zum Inhalt haben, wieder. Auch der barbarische Vorgang auf der rechten Seite des Bildes findet sich in allen Handschriften, mit Ausnahme einer ebenfalls der Heidelberger Universitätsbibliothek gehörenden Handschrift (Cod. Pal. germ. 920), welche aus dem 15. Jahrhundert stammt; hier liegt der Sieche, dessen Oberschenkel und Bauch zahlreiche Blutflecken aufweisen, auf einer Bahre.

Von ganz besonderem Interesse dürfte die Arzt-darstellung sein, welche sich auf einem Gemälde der berühmten *Großen Heidelberger Liederhandschrift*, der sogenannten *Manesseschen Handschrift*, befindet; und dies um so mehr, als diese Arzt-darstellung meines Wissens bisher in der medizin-historischen Literatur nur einmal, nämlich von *Sudhoff*,¹⁾ naturgemäß in einem ganz anderen Zusammenhang, benutzt worden ist.

Da die zuletzt genannte Handschrift²⁾ in vielfacher Hinsicht für den Kulturhygieniker eine ungemein hohe Bedeutung hat, seien zunächst einige Bemerkungen über dieses kostbare Werk vorausgeschickt. Daß die Handschrift in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefertigt wurde, darüber besteht bei den Fachleuten Einstimmigkeit. Aber über den Entstehungsort gehen die Ansichten auseinander. Die einen meinen, daß die Handschrift in Konstanz geschaffen wurde, die andern sprechen sich für Zürich aus. Es würde zu weit führen, hier die zahlreichen Urteile und ihre Begründungen näher zu erörtern. Es sei nur erwähnt, daß der Heidelberger Bibliothekar *Sillib*³⁾ in einer 1921 veröffentlichten Studie zur Geschichte dieser Handschrift, die sich seit 1888 wieder in Heidelberg befindet, den Züricher Ursprung als feststehend erklärt hat, daß aber andererseits ein Dr. E. K. in einem Aufsatz, der in der „Bodensee-Chronik“, Beiblatt zu den „Konstanzer Nachrichten“ vom 4. September 1921, erschienen ist, Konstanz doch als Entstehungsort der Großen Heidelberger Liederhandschrift bezeichnet hat. Da nun nach den Darlegungen des Freiburger Kunsthistorikers *Fr. X. Kraus*,⁴⁾ der zu den von ihm in Originalgröße veröffentlichten Lichtdrucken der in der Manesseschen Handschrift enthaltenen Gemälde eine Einleitung verfaßt hat, zwischen Zürich und Konstanz zur Zeit der Entstehung der Handschrift enge und zahlreiche Beziehungen⁵⁾ bestanden haben, dürfte eine Erörterung der für die Kulturhygiene wichtigen Teile der Handschrift im Rahmen unserer Darlegungen, die sich mit dem Bodenseegebiet befassen, angebracht sein.

1) Siehe „Studien zur Geschichte der Medizin“, Heft 10, Leipzig 1914.

2) Die Handschrift führt auch den Namen Manessesche Handschrift, weil die Lieder, wie Johannes Hadlaub, einer der Dichter der Handschrift, andeutet, von Rüdiger von Manesse und seinem Sohn Johannes in Zürich gesammelt worden sind. (Vgl. die erste der „Züricher Novellen“ von Gotfried Keller.)

3) *R. Sillib*: „Zur Geschichte der Großen Heidelberger (Manesseschen) Liederhandschrift und anderer Pfälzer Handschriften.“ Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Heidelberg 1921.

4) *Fr. X. Kraus*: „Die Miniaturen der Manesseschen Liederhandschrift.“ Straßburg 1887.

5) Die innigen Beziehungen im Mittelalter zwischen manchen Orten, von denen die einen jetzt dem südlichen Teile Badens, andere der Schweiz angehören, sind von *Gottfried Keller* in der ersten seiner „Züricher Novellen“ und von *Viktor von Scheffel* in seinem „Ekkehard“ poesievoll geschildert worden.

Wenden wir uns nunmehr der *Arztdarstellung*, die unsere Abbildung 6 wiedergibt, zu. Das in Rede stehende Gemälde gehört zu den Liedern des Herrn von Sachsendorf; es soll ohne Zweifel, wie *von der Hagen*¹⁾ darlegt, die Klage des Dichters, daß er sich im Frauendienst, vermutlich in einem Kampfspiel oder in einem anderen ritterlichen Abenteuer, Bein und Fuß gebrochen habe — „in der dienst mir ab brach min bein und min vuoz“, heißt es in dem Liede —, veranschaulichen. Auf dem Bilde sehen wir den verletzten Minnesänger in den Armen seines Freundes auf einem mit Teppichen bedeckten Lager ruhen. Der Kranke hat ein langes rotes Gewand, das an den Armen und am Hals mit Goldstreifen besetzt ist, an. Das linke Bein ist mit einem dunkelgrünen Trikot bekleidet, das rechte ist bis etwa handbreit ober- und unterhalb der Kniescheibe nackt; von da bis zu den Knöcheln ist das Bein mit einer gelben, teils grün und teils rot gestreiften Bandage umhüllt. Der Fuß ist frei und anscheinend geschwollen. Zu den Füßen des Verletzten kniet ein älterer Mann, unzweifelhaft ein Arzt, der mit einem rosafarbigem Rock (ohne Goldborte!) bekleidet ist und auf dem Kopf eine weiße Kappe mit darüber hängendem



Abb. 6.



Abb. 7.

dunkelgrünem Tuch trägt. Der verletzte Fuß ruht auf dem rechten Oberschenkel des Arztes, der mit der linken Hand diesen Fuß festhält und mit der rechten Hand den Verband anlegt. Zwischen diesem Arzt und dem Verletzten steht ein jüngerer Mann, offenbar ebenfalls ein Arzt,²⁾ der mit einem blauen Mantel und rotem Untergewand bekleidet ist und eine weiße Haube trägt; in der linken Hand hält er ein goldenes Arzneigefäß, mit der rechten Hand berührt er die linke Schulter des Verletzten.

Eine medizinische Bemerkung muß hier angefügt werden. Der Kunsthistoriker *von Oechelhaeuser*³⁾ schreibt nämlich bei Erörterung dieses Gemäldes folgendes: „Das verletzte Bein kommt unbekleidet unter dem roten Rock hervor und ist zwischen Knie und Knöchel, wo offenbar der Bruch erfolgt ist, nach den Regeln der Kunst geschieht, d. h. mit schmalen, gelbgefärbten Brettern umlegt und durch kräftige Umschnürung zusammengehalten.“ Die Annahme, daß das Bein an der Stelle, die *von Oechelhaeuser* angibt, gebrochen ist, kann zutreffen. Daß aber die oben von mir als gelbe, mit grünen und roten Streifen versehene Bandage bezeichnete Umhüllung „durch kräftige Umschnürung zusammengehaltene Bretter“ sind, konnte ich bei der Betrachtung des Gemäldes nicht erkennen. Der Behauptung, daß das Bein nach den Regeln der Kunst geschieht ist, wird der moderne Arzt

¹⁾ *F. H. von der Hagen*: „Minnesinger.“ 4. Teil. Leipzig 1838.

²⁾ Die Tracht dieses jüngeren Arztes ähnelt jener, die man bei den in der französischen Rogerübersetzung dargestellten Ärzten findet.

³⁾ *A. von Oechelhaeuser*: „Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.“ 2. Teil. Heidelberg 1895.

nicht zustimmen können; denn wenn es sich tatsächlich um einen Unterschenkelbruch gehandelt hat, so hätte ein kunstgerechter Verband auch das Knie- und Fußgelenk umfassen müssen. Ob hier der Maler diesen Fehler begangen hat, oder ob man zu jener Zeit tatsächlich bei einem Unterschenkelbruch einen so kurzen Verband anlegte, vermag ich nicht zu entscheiden. Im übrigen ist zu berücksichtigen, daß das Gemälde der Liederhandschrift keine Illustration eines chirurgischen Lehrbuches ist. Wir müssen dankbar dafür sein, daß uns der Maler in seinem Bild eine Ärztedarstellung, die zu den ältesten in Deutschland gehört, hinterlassen hat.

Ein anderes Gemälde der Manesseschen Handschrift, das zu den Liedern des Herrn Hesso von Rinach gehört und in unserer Abbildung 7 wiedergegeben ist, führt uns eine ganze Schar von *bettelnden Krüppeln und Siechen* vor. Wir sehen den offenbar als Wohltäter bekannten Dichter, der einen blauen Mantel mit breiter Goldborte und eine rote Mütze mit Goldbesatz trägt; er faßt den die Krüppel führenden Mann bei der Hand und hält eine Ansprache. Der Angesprochene ist ein elend aussehender Mann, der nur mangelhaft mit einem Mantel bekleidet ist; sein linker Unterschenkel zeigt eine erhebliche Muskelatrophie, so daß er sich einer Krücke bedienen muß. Ihm folgt eine Blinde, die sich auf den Mann mit der Krücke stützt. Neben der Blinden kriecht mit Hilfe von Handschemeln ein Mann heran, hinter dem sich ein anderer, der nur an den Lenden bekleidet ist, auf zwei Krücken heranschleppt. Auch den sonstigen Personen dieses Bildes stehen Krankheit und Armut auf den Gesichtern geschrieben.

Diese Darstellung von Krüppeln gehört zu den ältesten, die bis jetzt bekannt geworden sind. Eine ungefähr gleichalte, etwa aus dem Jahre 1330 stammende Arbeit, die Pisano für das Battisterium zu Florenz angefertigt hat, führt uns (merkwürdigerweise in einer Art, die dem oben besprochenen Handschriftenbilde sehr ähnlich ist) eine Gruppe von Krüppeln, die auf Krücken oder mit Handschemeln zu Johannes dem Täufer gekommen sind, um eine Predigt zu hören, vor. *Holländer* bietet in seinem Werk „Plastik und Medizin“ eine Abbildung von diesem Relief Pisanos. In dem Werk „Die Medizin in der klassischen Malerei“ veröffentlicht *Holländer* mehrere Krüppeldarstellungen, die man auf spanischen und holländischen Bildern findet. Aber diese Kunstwerke sind mehrere hundert Jahre jünger als das Gemälde der Manesseschen Handschrift und geben uns naturgemäß keinen Einblick in die uns besonders interessierenden Zustände des Bodenseegebietes.

Im Anschluß an die in der Heidelberger Liederhandschrift enthaltene Siechen- und Krüppeldarstellung möchte ich noch auf eine andere aus dem 14. Jahrhundert stammende Abbildung eines Siechen aus dem badisch-schweizerischen Grenzgebiet hinweisen. Wie Urkunden, welche das Generallandesarchiv zu Karlsruhe besitzt, zeigen, benutzte die Stadt *Säckingen* in der Zeit von 1302 bis 1692 ein *Siegel*, auf dem ein *Siecher* zu sehen ist. Unsere Abbildung 8 gibt dieses Siegel wieder. Man findet hier einen Mann von normaler Größe und in gerader Haltung; den Kopf bedeckt eine Haube mit langem Zipfel, den Körper umhüllt ein mit einer Kapuze versehener Mantel. In der rechten Hand trägt der Mann einen Krückstock und eine Tasche, die Linke hält eine Schale. Die Umschrift lautet: S. Civium Segoniensium. *Bader*¹⁾ hat dieses Siegel für einen im Jahre 1859 erschienenen Aufsatz benutzt; hierbei bediente er sich aber nicht einer photographisch zuverlässigen Wiedergabe, sondern einer leider fehlerhaften Zeichnung, bei der die Mantelkapuze einen



Abb. 8.

¹⁾ *Josef Bader*: „Eine Fahrt an den Bodensee.“ Badenia 1859, Band I.

Höcker vortäuscht. Daß die Annahme Baders, es handle sich hier um einen mit einem Höcker behafteten Kranken, nicht zutrifft, entnimmt man der Betrachtung des Siegels unschwer; denn man erkennt deutlich, daß die Wölbung am Rücken durch die Kapuze hervorgerufen wird. Die Größe und Haltung des abgebildeten Mannes sprechen dagegen, daß er einen Buckel hat. Aber die Ausführungen *Baders* über die Entstehungsgeschichte dieses Siegelbildes sind für uns von Interesse. Er legt dar, daß Säckingen ein aus der Römerzeit stammendes, aus der ganzen Gegend stark besuchtes Bad, dem die



Abb. 9.

Einwohner ihren hauptsächlichsten Erwerb verdankten, besaß. Die Säckinger haben daher für ihr Stadtsiegel einen Siechen gewählt. „Die Siechen, namentlich die Miselsüchtigen oder Aussätzigen,“ so schreibt *Bader*, „mußten besonders gekleidet sein, zumal wenn sie sich aus ihrer Heimat entfernten, um als Leute, welche man fliehen soll, sogleich erkannt zu werden. Sie tragen ein weites, alle Körperteile möglichst verhüllendes Unter- und Oberkleid von grauer oder gelber Farbe und über den Kopf eine langgeschwänzte Kapuze gezogen, unter welcher gerade nur der Hauptteil des Gesichtes hervorblickt; sodann führten sie eine Schale mit sich, entweder zum Einsammeln von Gaben, oder weil sie aus keinem fremden Gefäß essen und trinken durften, und eine Tasche für den Vorrat ihrer Speise.“ Hiernach hätten wir also in dem Mann auf dem Säckinger Siegel einen Leprösen zu sehen. Die Frage, ob diese Deutung zutrifft, möchte ich offen lassen.

Unter den Gemälden der Manesseschen Handschrift, die für den Hygieniker von Interesse sind, muß vor allem noch die *Badeszene* hervorgehoben werden. Das in unserer Abbildung 9 wiedergegebene, auch von Martin („Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen“, Jena 1906) reproduzierte Bild gehört zu den Liedern des Herrn von Warte. Auf dem Gemälde sieht man einen älteren, fast ganz glatzköpfigen Herrn in einer Badewanne, die unter einem großen Baume, also im Freien, steht, sitzen; sein nackter Körper ist, soweit er aus der Wanne herausragt, mit Blumen bedeckt. Drei junge Edeldamen bedienen ihn, indem die eine seinen rechten Arm erfaßt, die zweite ihm einen Kranz aufs Haupt legt und die dritte ihm einen goldenen Pokal reicht. Eine neben der Wanne kniende Dienerin facht mit einem Blasebalg das Feuer, über welchem das Badewasser in einem Kessel warm gemacht wird, an. Dieser uns heute befremdende Vorgang, bei dem Jungfrauen einen badenden Ritter bedienen, hat offenbar der damaligen Sitte entsprochen. Die Anregung zu diesem Bilde hat der Handschriftenmaler unzweifelhaft einer Schilderung im „Parzival“ von Wolfram¹⁾ von Eschenbach entnommen. In dieser Dichtung wird dargelegt, daß Gurnemanz, bei dem Parzival sich aufhält, nicht zu frühe am Vormittag dicht vor dem Bett, in dem der Gast liegt, ein Bad bereiten läßt. „Ganz wie es Sitt' und Brauch gebeut. Auch waren Rosen eingestreut.“ Nachdem der Ritter in die Wanne gestiegen ist, „da traten züchtiglich herein, in reichem Kleide Jungfräulein, von Schönheit strahlend, lieb und licht.“ Die Jungfrauen wuschen dann, wie es in der Dichtung heißt, den Jüngling, pflegten seine Wunden und reichten ihm am Schluß ein Badetuch.

Auch über andere Gemälde in der Heidelberger Liederhandschrift wäre vom Standpunkte des Hygienikers aus noch manches, insbesondere hinsichtlich der Darstellungen, welche uns über die Kleidung im 14. Jahrhundert Aufschluß geben, zu erörtern. Mit Rücksicht auf den Raum kann aber dies Gebiet hier nicht näher besprochen werden.

3. Darstellungen aus dem Spitalwesen.

Von mittelalterlichen Spitälern im Bodenseegebiet war in unseren obigen Ausführungen bereits die Rede. Wir wenden uns nunmehr den bildlichen Darstellungen, die uns über das *mittelalterliche Spitalwesen* in der Bodenseegegend unterrichten, zu. Einige allgemeine Bemerkungen müssen wir jedoch auch hier vorausschicken.

Es ist zunächst zu betonen, daß der Hospitalgedanke aus der christlichen Nächstenliebe²⁾ hervorgegangen ist und auf dem Boden der christlichen Gemeinde am frühesten verwirklicht wurde. Vereinzelt waren große Hospitäler schon im frühen Mittelalter vorhanden; das Hotel Dieu zu Paris wurde, wie *Becher*³⁾ angibt, im 7. Jahrhundert gegründet. Man unterschied zwei Gruppen von Anstalten. Die zumeist *St. Georgshospitäler* genannten Häuser waren für die Aufnahme von Aussätzigen bestimmt und wurden darum außerhalb der Stadtmauern errichtet. Es sollen im 13. Jahrhundert 19000 solche Anstalten, die man Lazarushäuser, Lazarette, Sondersiechenhäuser, Gutleuthäuser, Leprosorien, auch *miselhus* von *miselsucht* (Aussatz) oder *malazhus* (*malade*) nannte, vorhanden gewesen sein. Mit dem Schwinden der Lepra gingen die *St. Georgsspitäler* ein oder wurden zu allgemeinen Siechen- und Pfründnerhäusern umgewandelt. Neben diesen Anstalten gab es *Heiliggeisthospitäler*, die als allgemeine Fürsorgeanstalten wirken sollten und innerhalb der Stadt lagen. Über die Entstehungsgeschichte der Heiliggeistspitäler sei folgendes, auf Grund der Angaben von *K. Baas*,⁴⁾ angeführt: „Um 1175 gründet Guy von Montpellier hier selbst ein von ihm nach dem hl. Geiste, als dem Veranlasser aller Werke der Liebe,

¹⁾ Der Dichter unternahm oft Ritterfahrten; um 1203 hielt er sich, wie *K. Pannier*, der den „Parzival“ übersetzt hat (Leipzig bei Reclam), angibt, am Hofe Hermanns von Thüringen auf. Nach *Pannier* muß der „Parzival“ im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstanden sein.

²⁾ Siehe *H. v. Ziemssen* „Über die öffentliche Krankenpflege“, Klinische Vorträge, Nr. 11, Leipzig 1888.

³⁾ *M. Becher*: „Geschichte der Krankenhäuser.“ Handbuch der Geschichte der Medizin von Neuburger und Pagel, Band III. Jena 1905.

⁴⁾ *K. Baas*: „Zur Geschichte der Krankenpflege und des Krankenhauswesens vom Ausgang der Antike bis zum Aufkommen der Städtefreiheit in Deutschland.“ Sozialhygienische Mitteilungen 1922, Hefte 1 und 2.

benanntes Spital mit einer Bruderschaft, der er die Regel und die Ordnungen des hl. Augustin vorschrieb, und welche bald, außer anderen, auch zwei Hospitäler zu bezw. bei Rom gewann. 1198 bestätigte und bevorrechtete Innocenz III. die Genossenschaft, gab ihr freie Wahl des Meisters, dem alle zum Teil schon damals bestehenden oder noch entstehenden auswärtigen Spitäler unterworfen sein sollten. 1204 baute dann derselbe Papst zu Rom die alte, aus dem 8. Jahrhundert stammende, aber in Verfall geratene Schule, d. h. Herberge, der Angelsachsen in das große Hospital zu St. Spiritus in Sassia um und übergab es jener Hl. Geist-Bruderschaft von Montpellier... Seine Gründung in Rom, die er mit dem alten Hl. Geist-Hause in Montpellier eng verband, gedachte Innocenz III. zum Mutterhaus und Mittelpunkt aller Spitalpflege zu machen.“ Die auf die Gründung von solchen Spitalern gerichteten Bestrebungen waren in Deutschland und insbesondere auch in der Bodenseegegend von großem Erfolg begleitet.

Über die Hospitäler in der Bodenseegegend ist hier namentlich folgendes zu berichten: Das Gründungsjahr des Heiliggeistspitals zu Überlingen ist nicht bekannt; dies Spital ist aber, nach Baas, eines der ältesten. Pfullendorf hat offenbar schon im 12. Jahrhundert ein Spital besessen; denn nach einer Urkunde vom Jahre 1201 verließ der Papst Bonifazius, wie R. Volz¹⁾ mitteilt, dem dortigen Spital das jus patronatus. In Konstanz hatte schon der Bischof Konrad (gestorben 976) ein Armenspital gebaut. Das Bedürfnis nach einem großen allgemeinen Spital muß sich aber zu Beginn des 13. Jahrhunderts in der Bischofsstadt geltend gemacht haben. Darum stifteten die beiden Konstanzer Bürger Heinrich von Bithunhovin und Ulrich Blarer „ad honorem sancti spiritus“, wie es in dem von Ruppert veröffentlichten Stiftungsbrief vom Jahre 1225 heißt, das „hospitale in margistat“ (Werkstätte). Diese Anstalt führte den Namen „Das Große oder Mehrere Spital“ oder auch „Heiliggeistspital“. In bezw. bei Konstanz gab es außerdem noch andere Spitäler, insbesondere vier Leprösenhäuser, darunter das Sondersiechenhaus in dem jetzt schweizerischen Orte Kreuzlingen.

Bevor wir uns den bildlichen Darstellungen, welche sich mit dem Heiliggeistspital zu Konstanz und dem Sondersiechenhaus zu Kreuzlingen befassen, zuwenden, sei hier noch auf den Inhalt einiger Urkunden, die uns über das Spitalwesen im Bodenseegebiet unterrichten, hingewiesen. Erwähnt sei hier insbesondere die älteste auf uns gekommene Hausordnung des Heiliggeistspitals zu Konstanz aus dem Jahre 1374; sie schreibt, nach den Schilderungen von G. Schmidt,²⁾ in zwanzig Punkten folgende Regeln vor: „Die Spitäler sollen friedlich miteinander leben, nicht schelten oder schwören, wenn's zu Tische läutet, rechtzeitig kommen, das Tischgebet andächtig, ehe sie niedersitzen, sprechen, ebenso wenn man den Tisch aufhebt. Sie sollen bei allen Jahreszeiten sein von Anfang bis zu Ende, wenn es auf dem Turm zu Abend läutet, nach Hause kommen. Es ist ihnen untersagt, zu spielen, und streng verboten, Wucher zu treiben.“ Von dem Heiliggeisthospital zu Pfullendorf ist eine Kostordnung aus dem 14. Jahrhundert vorhanden, von der G. Schmidt annimmt, daß sie mit der des Konstanzer Spitals wohl übereingestimmt hat; in der Pfullendorfer Kostordnung heißt es, nach Schmidts Angabe: „Man soll jedem zweimal zu essen geben, morgens 9 Uhr und abends 4 Uhr, und zwar Brot, Muß, Erbsen, Salz und Schmalz... wöchentlich 3 Pfund Fleisch, täglich ½ Maß Wein, Freitags Fisch, wöchentlich ein Weißbrot und Samstags Gebackenes oder Mehlspeise.“ Schließlich sei noch auf eine von Mone veröffentlichte Anordnung des Pfullendorfer Spitals aus dem 13. Jahrhundert hingewiesen, wonach arme Wöchnerinnen sechs Wochen im Spital unentgeltlich verpflegt wurden; hier haben wir eine treffliche Mutterschaftsfürsorge vor uns, die bedauerlicherweise in späteren Jahrhunderten nicht mehr angewandt wurde und erst in der jüngsten Zeit gewissermaßen als eine neue Einrichtung in den Kulturstaaten³⁾ erkämpft werden mußte.

¹⁾ R. Volz: „Das Spitalwesen und die Spitäler des Großherzogthums Baden.“ Karlsruhe 1861.

²⁾ G. Schmidt: „Konstanz am Bodensee. Medicinisch-topographische Bilder aus der Vergangenheit und Gegenwart.“ Konstanz 1884.

³⁾ A. Fischer: „Die Mutterschaftsversicherung in den europäischen Ländern.“ Gautschi bei Leipzig 1911.

Während die Ergebnisse der Urkundenforschung in der medizin-historischen Literatur, die sich mit dem Hospitalwesen im Bodenseegebiet beschäftigt, vielfach benutzt wurden, fehlt es hier noch an der Veröffentlichung von entsprechenden bildlichen Darstellungen, Ich biete daher zunächst in unserer Abbildung 10 die Wiedergabe eines *Siegels* von dem *Heiliggeistspital zu Konstanz*. Man sieht auf dem Siegel eine Taube mit einem Heiligenschein. Die Umschrift lautet: „S. Hospitalis de Constant. Sci. Spus.“ Das älteste noch erhaltene derartige Siegel des Spitals stammt, nach *Mone*, aus dem Jahre 1259; das schön erhaltene Siegel, nach welchem unsere Abbildung hergestellt wurde, befindet sich an einer im Generallandesarchiv zu Karlsruhe aufbewahrten Urkunde vom 9. November 1551.



Abb. 10.

Will man sich ein Bild von den alten Spitalern verschaffen, so muß man, in Ermangelung anderer Bildwerke, zu alten *Stadtplänen* greifen. Auf solchen Plänen, insbesondere auf solchen, die in der Mitte des 17. Jahrhunderts von Merian gestochen sind, findet man gewöhnlich auch das betreffende Spital aufgezeichnet und als solches beziffert, so u. a. auf den Merianschen Stichen von Überlingen und Konstanz. Man sieht hierbei stets, daß das Spital innerhalb der Stadtmauer, gewöhnlich in der Nähe des Rathauses, gelegen ist. Naturgemäß kann auf einem alten Stadtplan das Spital nur einen kleinen Raum einnehmen. Man erkennt

aber doch deutlich die die Spitalgebäude bildenden Häuser, die in der Regel um einen oder mehrere Höfe bzw. Gärten herum gebaut wurden, und von denen fast stets eins (Kirche oder Kapelle) mit einem (Sattel-)Türmchen versehen ist. Besser als auf dem Merianschen Plan von Konstanz sieht man den *das Heiliggeistspital bildenden Häuserkomplex* auf einem aus dem Jahre 1733 stammenden Plan, der sich in der Chronik von *Speth*¹⁾ befindet. Unsere Abbildung 11 gibt einen kleinen Ausschnitt aus diesem Plan wieder. Auf dem Plan bezeichnet die Ziffer 14 die Spitalkirche, die Zahl 15 das (alte) Rathaus, die Zahl 16 das ganz dicht am Ufer des Bodensees gelegene Kaufhaus (in dem 1414—1418 das Konzilium abgehalten wurde), die Ziffer 17 das Kornhaus. Die an die Spitalkirche angrenzenden Häuser bilden offenbar den vorderen Teil der Spitalanlage.



Abb. 11.

Von dem *Spital selbst* besitzen wir noch auf einem im Rosgarten-Museum zu Konstanz befindlichen *Gemälde* des Konstanzer Malers Nicolaus Hug aus dem Jahre 1812 eine Darstellung, die in unserer Abbildung 12 wiedergegeben ist. Vergleicht man diese Abbildung mit der vorigen, so muß man sich wohl vorstellen, daß das von Hug gemalte Haus das auf der Abbildung 11 links neben der Spitalkirche stehende Gebäude ist; hinter diesem Hause ragt rechts auf dem Hugschen Gemälde noch

das Türmchen, das sich nach der Abbildung 11 auf einem der den hinteren Teil der Spitalanlage bildenden Häuser befand, hervor. Aus der (hier nicht wiedergegebenen) gemalten Unterschrift auf dem Hugschen Gemälde ersieht man, daß, nachdem das Spital (im Jahre 1812) in das Augustinerkloster verlegt worden war, der vordere Teil

¹⁾ *J. Fr. Speth*: „Stadt Constantz.“ Konstanz 1733.



Abb. 12.

des alten Spitals in eine Wohnung,¹⁾ der hintere zu einer Runkelrüben-Zuckerfabrik umgebaut wurde.

Bemerkt sei hier, daß es noch heute alte Spitalanlagen gibt, wo man die in quadratischer Form einen oder mehrere Höfe umgebenden Gebäude sehen kann. Dies gilt z. B. für das alte Spital in Villingen sowie in Pforzheim und das St. Elisabeth- und St. Josephspital in München, die ich im Sommer 1922 besichtigt habe.

Leider ist meines Wissens keine Abbildung vorhanden, die uns einen Einblick in das Innere eines im Bodenseegebiet befindlichen mittelalterlichen Spitals gewährt. Wer sich von den Vorgängen und Einrichtungen im Innern eines mittelalterlichen Spitals mit Hilfe eines Bildes eine Vorstellung verschaffen will, sei auf die oben schon erwähnte (von *Holländer* wiedergegebene) Darstellung von H. Burgkmair, auf die Fresken²⁾ von Priamo Della Quercia († 1454?) im Spital von S. Maria della Scala zu Siena und auf den (von *Peters* in seinem Buch „Der Arzt und die Heilkunst in der deutschen Vergangenheit“ reproduzierten) Kupferstich von J. Ch. Thiemen aus dem Jahre 1682 hingewiesen.

Das *Sondersiechenhaus* auf dem Felde zu *Kreuzlingen* wird schon im Jahre 1250 urkundlich erwähnt. *Hirsch* hat es im „Konstanzer Häuserbuch“, Band I (Heidelberg 1906), abgebildet. Man sieht auf dieser Abbildung ein kleines, zweistöckiges, schlecht gehaltenes, mit einem Giebeldach aus Ziegeln versehenes Haus nach der Art, wie es ärmliche Arbeiter- oder Bauernfamilien bewohnen. Bemerkenswert ist das Siegel³⁾ dieses Sondersiechenhauses. Im Siegelfelde sieht man das „Gotteslamm, das sein Kreuz selbst trägt“ (*Ruppert*); gemäß der Umschrift hatte das Siechenhaus den Namen „Leprosorium“. Die Lammendarstellung ist sehr bezeichnend für die damalige Auffassung, aus der die Fürsorge für die Aussätzigen entstand; diese wurden als bürgerlich tot angesehen und zur Gesunderhaltung ihrer Umgebung aus der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen. Naturgemäß erfolgte eine solche Ausschließung erst, wenn die Krankheit von einem zuverlässigen Arzt festgestellt war. Wer in den Verdacht geriet, an Lepra erkrankt zu sein, mußte sich untersuchen lassen und ein ärztliches Zeugnis über seinen Gesundheitszustand

¹⁾ Wie aus Urkunden des Stadtarchivs zu Konstanz hervorgeht, hat das Spital im Jahre 1617 das ihm benachbarte Gasthaus zur Krone gekauft; aber Teile des einstigen Spitals sind später wieder an den Gasthausbesitzer verkauft worden und gehören noch jetzt zu dem inzwischen trefflich ausgestalteten Hotel zur Krone. Wir sehen hier die interessante Entwicklung: vom Hospiz zum Hospital, vom Hospital zum Hotel.

²⁾ Abgebildet im „Classischen Bilderschatz“. München bei F. Bruckmann.

³⁾ Ein solches Siegel sieht man auf einer im Generallandesarchiv zu Karlsruhe aufbewahrten Urkunde vom 25. April 1597.

vorlegen. Das für die Frau des Cunrad Flach von Klingenu am 23. Januar 1397 ausgestellte Zeugnis, in dem bescheinigt wird, daß sie genau untersucht wurde und kein Zeichen von Lepra zu finden war, ist noch vorhanden; *Mone*, der dies Zeugnis veröffentlicht hat, hält es für wahrscheinlich, daß die Frau nach Konstanz vor die ärztliche Kommission kommen mußte, weil man auf dem Lande keine Ärzte hatte.

4. Gewerbehygienische Darstellungen.

Mittelalterliche Kunstdenkmäler, die aus dem Bodenseegebiet stammen, unterrichten uns nicht nur, wie oben ausgeführt wurde, über krankhafte Zustände, Ärzte, Apotheker, Spitäler, sondern auch, wie ebenfalls bereits erwähnt wurde, über das Kleidungs-, Nahrungs- und Badewesen. Wir besitzen aber überdies ungemein interessante *gewerbehygienische* Darstellungen, denen wir uns jetzt zuwenden wollen. Es handelt sich um 21 *Freskogemälde* in dem jetzt einem Friseur gehörenden Hause „Zur Kunkel“, Münster-gasse 5, zu Konstanz; auf diesen Bildern sind *Arbeiterinnen einer Leinen- und Seidenweberei während und nach der Arbeit* dargestellt worden.

Bevor wir diese Gemälde ihrem Inhalt nach besprechen, müssen wir einige allgemeine Bemerkungen vortragen. Zunächst sei darauf hingewiesen, daß im Mittelalter Konstanz einen lebhaften Handel mit Leinwand betrieb. Der Verkehr erstreckte sich auch auf italienische Städte, wo die „Tela di Costanza“ sehr gesucht war, sowie auf Frankreich, Belgien, die Niederlande u. a. m. *Mone* hat hierüber mehrere Urkunden veröffentlicht. In einer derselben, die vom 15. April 1283 datiert ist, trifft der Stadtrat Fürsorge, daß das richtige Maß durch keinerlei Umschweife geschmälert wird; eine andere Urkunde, die am 16. März 1289 ausgefertigt wurde, enthält Bestimmungen über den Leinwandverkauf Konstanzer Bürger in vier Städten der Champagne.

Bemerkenswert ist sodann, was dem Gedicht „Iwein“ von Hartmann von Aue¹⁾ über die *Lebenshaltung der Weberinnen* zu entnehmen ist. Der Ritter Iwein kam auf seinen abenteuerlichen Fahrten zu zwei riesenhaften Männern, welche mehrere hundert Frauen gefangen hielten und zu harter, schlecht entlohnter Arbeit zwangen. In dem Gedicht (nach der Übersetzung von *Koch*) heißt es:

„Nun sah er innerhalb dem Tor
ein weites, großes Werkhaus stehn:
das war gebaut nicht eben schön,
wie es bei Armen pflegt zu sein:
dort sah er, da er schaut' hinein,
arbeiten wohl dreihundert Fraun.
Die waren ärmlich anzuschau
an Kleidung und an der Gestalt:
doch war von ihnen keine alt.
Die Armen alles wohl verstanden:
genug sich unter ihnen fanden,
die wirkten, was nur jemand wollte,
von feiner Seide oder Golde.
Am Rahmen stickten auch genug;
was ihnen Schande nicht eintrug.
Und die das nicht verstanden,
Die lasen Garn; die wanden,
die bauten Flachs, die schwangen ihn,
die mußten ihn durch Hecheln ziehn,
die sah man spinnen, nähen die;
doch schützte nichts vor Armut sie;
die Müh' vergalt man nicht den Maiden;
sie mußten Durst und Hunger leiden
zu aller Zeit; ihr Leben sie
nur fristeten mit Not und Müh',
da's ihnen doch entwich beinah.

¹⁾ Hartmann von Aue war ein Zeitgenosse von Wolfram von Eschenbach. Das Gedicht „Iwein“ war, nach Angabe von *E. Henrici* (Germanistische Handbibliothek VIII 2, Halle 1893), schon im Jahre 1204 vorhanden. In das Hochdeutsche wurde das Gedicht von *Friedrich Koch* (Halle 1848) übersetzt.

Blaß waren sie und hager da;
um sich zu kleiden und zu leben,
ward ihnen wenig nur gegeben.
Wohl kam auch Fisch und Fleisch zu stehen
auf ihren Herd; doch nicht geschehen
war's allzu oft, bisweilen bloß:
der Überfluß war nicht zu groß.“

Auf Iweins Frage schilderte eine der Weberinnen, wie schwer sie arbeiten müssen, „ê wir sô vil erwerben, daz wir niht hungers sterben“; sie bekamen nämlich nur wenige Pfennige für ein Pfund Gespinst oder Gewebe, das einen hohen Wert hatte. Der Lohn war zu klein, als daß sich die Arbeiterinnen davon hinreichend nähren und kleiden konnten („der lôn ist alze ringe vür spise und vür cleider“); während die Riesen, ihre Arbeitgeber, an dem Mehrgewinn reich wurden, führten die Arbeiterinnen ein elendes Dasein („von unserm gewinne sô sint si worden rîche und wir leben jaemerliche“). *Mone*¹⁾ sagt zu dieser Schilderung von der schon zu jener Zeit so bedrückten Lage der Weberinnen (die uns lebhaft an „Die Weber“ von Gerhart Hauptmann erinnert), daß sie „offenbar manchen Zug aus der Wirklichkeit entlehnt“ hat. Gerade aber wegen der traurigen Verhältnisse, in denen sich, dieser Schilderung nach, die Weberinnen im Mittelalter befunden haben, sind die Konstanzer Fresken für uns von ganz besonderem Interesse.

Mit den Konstanzer Freskogemälden, auf denen die Weberinnen dargestellt sind, haben sich, seitdem *Mone*²⁾ sie im Jahre 1865 beschrieben hat, zahlreiche Kunsthistoriker befaßt. Insbesondere haben *Ettmüller*³⁾ (Zürich) im Jahre 1866 und *Schober*⁴⁾ (Konstanz) im Jahre 1882 sich in ausführlichen Darlegungen mit diesen Gemälden beschäftigt. Nach *Ettmüller* wie auch nach *Schober* müssen diese Fresken damals auf irgendeine Art verborgen gewesen sein; beide berichten, daß sie die von dem Konstanzer Konservator Moosbrugger vor der Zerstörung der Bilder angefertigten, noch jetzt im Wessenberg-Museum zu Konstanz befindlichen Durchzeichnungen für die ihren Abhandlungen beigefügten Reproduktionen benutzt haben. Die Originale haben sie offenbar nicht gesehen; denn *Schober* teilt ausdrücklich mit, daß er nicht feststellen konnte, ob die Bilder „sich auf mehrere Wände eines Gemaches oder auf eine Wand verteilen“. *Kraus*⁵⁾ gibt an, daß die Fresken „im Jahre 1886 wieder aufgedeckt“ wurden; er beschreibt sie auf Grund eigener Besichtigung und schließt sich hinsichtlich des kunstgeschichtlichen Wertes dem Urteil, das *Lübke* in einem Schreiben an *Ettmüller* ausgesprochen hat, an. Hiernach besteht zwischen diesen Bildern und den Gemälden der Manesseschen Handschrift eine Verwandtschaft, ein Umstand, der neben anderem *Kraus*⁶⁾ veranlaßt hat, Konstanz als Entstehungsort der genannten Handschrift in Betracht zu ziehen. *Kraus* meint, ebenso wie *Lübke*, daß die Fresken nicht später als in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts gemalt worden sind.

Diese Gemälde, die kunstgeschichtlich und, wie wir sogleich zeigen werden, hygienisch ungemein interessant sind, wurden bisher viel zu wenig beachtet; insbesondere hat sich die medizin-historische und hygienische Literatur — abgesehen von *Martin*, der auch hier wieder, wie bei der Manesseschen Handschrift, ein Badebild für sein Werk benutzt hat — mit diesen Bildern meines Wissens noch nicht beschäftigt, auch dort nicht, wo es sich um die mittelalterliche Gesundheitspflege im Bodenseegebiet handelte. Kennzeichnend dafür, wie wenig sich die Aufmerksamkeit diesen Gemälden zugewandt hat, ist die Tatsache, daß *Marmor* sie in seiner 1860 erschienenen „Geschichtlichen Topographie der Stadt Konstanz“ nicht erwähnt, obwohl er über den Konstanzer Leinwandhandel im Mittelalter berichtet, daß erst in einem Aufsatz der „Konstanzer Zeitung“ vom 9. August 1920 auf diesen kostbaren Schatz, den Konstanz besitzt, hingewiesen werden mußte, und daß von zwei 1922

1) Zeitschrift zur Geschichte des Oberrheins, Band 9.

2) Ebenda, Band 17.

3) *L. Ettmüller*: „Die Freskogemälde zu Konstanz.“ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 1866.

4) *F. Schober*: „Wandgemälde in Konstanz aus dem 14. Jahrhundert.“ Das alte Konstanz, 2. Jahrgang, Hefte 2—4.

5) „Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden.“ Band 1.

6) „Die Miniaturen der Manesseschen Liederhandschrift.“



Abb. 13.

Aus dem Kunstverlag von German Wolf, Konstanz 1921

erschienenen Büchern, welche der Geschichte der Stadt Konstanz gewidmet sind, das eine die Fresken auf fünf Zeilen behandelt, das andere sie gar nicht anführt.

Die auf den Mauergrund al fresco aufgesetzten Malereien füllen die ganze Nordwand eines Zimmers, das zu der Wohnung eines Eisenbahnarbeiters gehört, aus. Es sind 21 Bilder, von denen jedes 62 cm lang und gegen 57 cm breit ist; sie sind in drei untereinander stehenden Reihen gemalt, jede Reihe umfaßt sieben Gemälde. Unsere Abbildung 13, für die eine im Jahre 1921 angefertigte Photographie benutzt wurde, gibt fünf Bilder der mittleren Reihe wieder. Die meisten von diesen Fresken sind ziemlich stark beschädigt. Eines der am besten erhaltenen Bilder, das eine Seide spulende Frau darstellt, wird in unserer Abbildung 14 reproduziert. Die Photographien sind allerdings nicht so deutlich wie die von *Ettmüller* oder *Schober* veröffentlichten Zeichnungen; aber erstere sind zuverlässig, während die Zeichnungen die Arbeiterinnen fast als Edeldamen erscheinen lassen, was den Originalen nicht entspricht.

Von den 21 Gemälden veranschaulichen die ersten 17 die Arbeit der Weberei von Anfang bis zu Ende. Man sieht nur Arbeiterinnen,¹⁾ von denen die verheirateten eine schleierartige Kopfbedeckung tragen, während die unverheirateten zumeist ein Kränzlein, sog. Schapel, aufweisen. Die gut gekleideten Gestalten zeigen zwar eine gewisse Anmut, auch in ihren Bewegungen, aber man erkennt auf den Originalen doch, daß es sich, um schlichte Bürgerfrauen und -mädchen handelt, und nicht etwa um Edeldamen, wie man sie in der Manesseschen Handschrift findet. Auf den meisten Bildern sieht man jeweils nur eine Person bei der Arbeit, lediglich auf einem Gemälde wirken zwei Mädchen zusammen, auf einem andern, das wir, der Deutlichkeit wegen, noch besonders nach einer von *Ettmüller* gebotenen Zeichnung in unserer Abbildung 15 wiedergeben, finden wir bei der Weberin ein mit einer Spule beschäftigtes Kind. Sämtliche Bilder tragen in gotischen Majuskeln erläuternde Überschriften, die aber oft schwer zu entziffern sind. Die Überschrift zu dem zuletzt erwähnten Bilde lautet: „Das Kint spulet. Ich kan webe.“



Abb. 15.

Die letzten vier Wandgemälde zeigen uns die Weberinnen nach getaner Arbeit. Auf dem 18. Freskobilde verrichtet eine Arbeiterin ihr Abendgebet. Das 19. Gemälde, das wir in unserer Abbildung 16 wiedergeben, führt uns zwei Arbeiterinnen bei der Toilette vor; die eine kämmt die andere, allerdings etwas unsanft, da (wie aus der Überschrift, die sich aber über dem 18. statt über dem 19. Fresko befindet, hervorgeht) die

¹⁾ Es hat aber unzweifelhaft auch männliche Weber gegeben; siehe *Lender*: „Beiträge zur Geschichte des bürgerlichen Lebens der Stadt Constanz im Mittelalter.“ Konstanz 1838



Abb. 14.

Aus dem Kunstverlag von German Wolf, Konstanz 1921.

Gekämmte ausruft: „Och! Du rofst mich (lies: mich),“ worauf die Kämmende antwortet: „Swig.“ Auf dem 20. Bilde, das wir ebenfalls nach der von *Ettmüller* veröffentlichten Zeichnung in unserer Abbildung 17 wiedergeben, sieht man eine anscheinend etwas angegriffene Arbeiterin auf einem Ruhebett, den Kopf auf einem Kissen, nahe bei einem großen Kachelofen liegen; die Überschrift lautet: „Ich liege hie als au (lies: ein) fude (lies: fule) sol; hinter



Abb. 16.



Abb. 17.

dem ofen ist mo (lies: mir) wol.“ Die Vermutung, daß es sich hier um eine bei der Arbeit erkrankte Weberin, die sich in einem Erholungsraum der Fabrik ausruht (bekanntlich haben seit einiger Zeit modern eingerichtete Fabriken derartige Maßnahmen geschaffen), möchte ich nicht unausgesprochen lassen, wenngleich sich etwas Bestimmtes hierüber nicht sagen läßt. Daß aber auf den Fresken auch eine Erholungsstätte veranschaulicht werden sollte, ist unzweifelhaft. Denn das 21. Gemälde stellt ein Schwitzbad für die Arbeiterinnen dar. Dies bereits von *Martin* nach der von *Ettmüller* veröffentlichten

Zeichnung reproduzierte Bild geben wir in unserer Abbildung 18 wieder. Man sieht auf diesem leider stark beschädigten Freskobild drei nackte Frauen gestalten, die offenbar das Bad nehmen, und außerdem zwei mit einer Badeschürze bekleidete Männer, von denen der eine den Badeofen bedient, der andere eine auf einem Brett liegende Arbeiterin mit einem nicht bestimmbareren Gegenstand zu reiben scheint. Aus der Überschrift kann man nur die Worte „Das ist warm“ entziffern.



Abb. 18.

Zu dem zuletzt besprochenen Gemälde ist zu bemerken, daß die Gelegenheit zum Baden gewissermaßen einen Teil des Lohnes dargestellt haben dürfte. *Mone*¹⁾ erwähnt, daß in der jetzigen badischen Amtsstadt Mosbach, nach Rechnungen vom Jahre 1527, die Schnitter des Spitals nach der Ernte 1 B 2 Den. zum Badgeld bekamen, und daß es im 16. Jahrhundert in Weinorten Sitte ge-

wesen ist, den Arbeitern, wenn der Herbst vorbei war, Geld für ein Bad zu geben, so in Eßlingen 1512 und in Basel 1559, wie die Domrechnung angibt: „Den Knechten fürs mol und badgelt 1 Pf. 5 B.“

Schließlich sei noch die Frage, wer die Freskogemälde anfertigen ließ, aufgeworfen. Die Kunsthistoriker hatten früher angenommen, daß hier an eine vermögliche Handelsfamilie oder an den Meister einer Leinwandweberei zu denken sei. Die neueren Forschungen

¹⁾ Zeitschrift zur Geschichte des Oberrheins, Bände 12 und 17.

haben jedoch ein anderes Ergebnis gezeitigt. *Beyerle* und *Maurer* berichten in dem „Konstanzer Häuserbuch“, Band II (Heidelberg 1908), daß die Fresken, die sie als wichtigstes Denkmal zur mittelalterlichen Kulturgeschichte von Konstanz bezeichnen, dem kunstliebenden Sinn eines Arztes und Klerikers, der den Namen von Überlingen führte, zu verdanken sind. Der Arzt, dessen Familie in Konstanz seit 1225 erwähnt wird, war Ende des 13. Jahrhunderts Besitzer der „Kunkel“. Die Gemälde entsprächen sehr wohl dem Ideenkreise eines Mannes, dessen Familie bürgerlicher Abkunft war, der aber selbst als Arzt und Kleriker das höhere Bildungsniveau erreicht hat, welches durch die Gemälde und die (in den Überschriften enthaltenen) Verse gefordert wird. Der Arzt behielt jedoch das Haus nicht bis an sein Ende, sondern verkaufte es (zu einer nicht feststellbaren Zeit) an einen Chorherrn von St. Johann. Daß letzterer oder das Stift St. Johann die Bilder haben anfertigen lassen, ist nicht wahrscheinlich. Ist aber der Arzt und Kleriker von Überlingen als Urheber der Gemälde zu betrachten, so kann man sich vorstellen, daß er in diesen Werken den Segen der Arbeit und die zu seiner Zeit mustergültigen Erholungsstätten für die Arbeiterinnen, denen es offenbar weit besser ging als ihren Berufsgenossinnen in dem Gedicht „Iwein“, veranschaulichen und der Nachwelt übermitteln lassen wollte.

Noch viele andere bildliche Darstellungen gibt es, die uns über das gewerbliche Leben während des Mittelalters im Bodenseegebiet unterrichten und einen Einblick in die damaligen gewerbehygienischen Zustände gewähren. Eine Erörterung dieser Bildwerke würde aber zuviel Raum beanspruchen. Es sei darum hier nur kurz hingewiesen auf einige in der Geschichte des Konstanzer Konzils von Richenthal (gestorben 1437) befindliche Federzeichnungen, die uns Bäcker, Metzger, Fischhändler u. a. m. bei der Arbeit vorführen, sowie auf die vier Bauern bei ihrer Tätigkeit veranschaulichenden Holzstatuetten, die an der Decke des Ausgangs des 15. Jahrhunderts erbauten Rathaussaales zu Überlingen angebracht sind.

