

ZEITSCHRIFT
FÜR
CHRISTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN
VON
Professor Dr. ALEXANDER SCHNÜTGEN
DOMKAPITULAR IN KÖLN
UND
Konservator Dr. FRITZ WITTE.

XXVI. JAHRGANG.
1913.

DÜSSELDORF
DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN.
1913.

Das Volto santo - Bild in der Burgkapelle zu Kronberg i. Taunus.

(Mit 2 Abbildungen.)

Der um die Kunstgeschichte so hochverdiente Mainzer Prälat Friedrich Schneider machte mich vor Jahren auf eine „Kümmernis“-darstellung aufmerksam, die in der Burgkapelle des Schlosses Kronberg zum Vorschein gekommen sei. Als ich jetzt meine Kümmernisstudien wieder aufnahm, ging ich diesem Fingerzeig weiter nach.

Seine Hoheit Prinz Friedrich Karl von Hessen, der derzeitige Besitzer der Burg Kronberg, hatte die große Gewogenheit, mir durch Vermittlung von Exzellenz Freiherrn von Flotow eine treffliche Photographie des nicht leicht wiederzugebenden Bildes anfertigen zu lassen. Ich darf es nicht unterlassen, dafür auch an dieser Stelle ergebensten Dank abzustatten¹⁾. Durch die Wiedergabe dieser Photographie möchte ich hier auf ein in der Geschichte der religiösen Kunst beachtenswertes Denkmal hinweisen.

Das Bild wurde von Herrn Hofdekorationmaler Jakob Hembus im Jahre 1903 im Auftrage der Kaiserin Friedrich aufgedeckt und gemeinsam mit Herrn W. Süß restauriert. Es befindet sich im ältesten Teile der Kapelle, und zwar auf der Chorseite links vom Altar. Nach den freundlichen Mitteilungen von Herrn Hembus war das Bild von verschiedenen Schichten späterer Maleien überdeckt, aber diese Schichten lösten sich verhältnismäßig leicht los, und außer einem starken Mauerriß war das Bild in gutem Zustand.

Auf einem roten Hintergrund, der mit kleinen punktierten Kreuzchen übersät ist, sehen wir eine bärtige, bekleidete und gekrönte Figur, an einem Kreuze angenagelt, über einem Altar thronen. Das flachsblonde Haupthaar fällt rechts und links weit auf die Schultern herab. Nur die Hände sind angenagelt, und zwar seltsamerweise so, daß die Nägel hinter dem Daumen in die Hand eindringen²⁾. Die Figur umgibt ein kostbares,

mit goldnen Sternchen und Kreuzchen geziertes, langes, braunes Ärmelkleid; vergoldet sind auch die Fransen unten, der Saum an den Ärmeln und dem Kragen. Von einem vielgezierten goldnen Gürtel geht nach oben auf die Brust ein goldenes Kleeblattkreuz aus, nach unten ein goldener breiter Streifen bis zu den abschließenden Fransen. Den oberen Teil der Figur umgibt ein unter dem Kreuz hindurchgehender abgeplatteter, goldener Bogen mit lilienartigen End-Ornamenten. Der linke Fuß trägt einen Schnabelschuh. Der rechte Fuß ist unbeschuht; der goldene Schuh liegt aber vor ihm auf dem Altar. An dieser Seite kniet unten ein Geiger. An der andern Seite kniet ein Ritter in goldenem Panzerhemd, den mit Flügeln versehenen Helm an goldener Kette am Rücken. Die Farben der Helmzier und des Waffenrockes, rot und blau-weiß, sind die der Kronberger. Hinter dem Ritter steht mit gefalteten Händen eine Dame, gekleidet in ein rotes Gewand mit blauem Mantel darüber. Diese weibliche Figur tritt aus dem länglichen Viereck des ganzen Bildes in einem Ansatz heraus, ist aber wie alles andere eingeraht durch eine gemalte braune Borte mit weißen Blümchen.

Das Hauptinteresse gebührt zunächst der gekreuzigten Figur, deren Verehrung hier zum Ausdruck kommt. Was stellt sie dar? Die Antwort kann nur zwischen zwei Möglichkeiten schwanken. Entweder ist es die viel in deutschen Gegenden dargestellte heilige Kümmernis oder Wilgefortis, um nur zwei von ihren vielen Namen zu nennen, jene legendarische Königstochter, die zur Bewahrung ihres Keuschheitsgelübdes in wunderbarer Weise einen sie entstellenden Bart erhalten haben und dann von dem heidnischen Vater gekreuzigt worden sein soll. Oder wir haben hier eine Abbildung des Volto santo, jenes berühmten Erlöserbildes von Lucca, vor uns, das seit dem frühen Mittelalter im Dom von Lucca bis heute hoch verehrt wird. Mit beiden Bildern ist die Geigerlegende verbunden, jene oft poetisch wiedererzählte Legende, nach der ein from-

¹⁾ Auch Herrn stud. Max Gerstner, der mir die ersten Aufnahmen und nähere Nachrichten über das Bild zukommen ließ, bin ich zu besonderem Dank verpflichtet.

²⁾ Dasselbe ist zu beobachten auf dem Kümmernisbild zu Eltersdorf bei Erlangen, wiedergegeben in meinem Artikel »Die Kümmernislegende von Neufahrn

und das Bild von Eltersdorf« in der Zeitschrift »Die Bayerland« Nr. 17 vom 25. Jan. 1913.



Fig. 1. Das Volto santo-Bild zu Kronberg.

mer, armer Geiger von der geschnitzten Figur in der einen Version, in der andern von der lebenden Heiligen deren kostbaren Schuh zum Dank für sein Spiel erhält.

Die Frage, welche von den beiden Möglichkeiten hier in Betracht kommt, ist deshalb nicht ganz leicht zu beantworten, weil das Entstehen der Kümmerislegende nicht anders erklärt werden kann als durch ein Mißverständnis der bekleideten Erlöserbilder. Insbesondere knüpft das Mißverständnis an die Volto santo-Bilder an, so daß also viele der alten Kümmerisbilder ursprünglich Darstellungen des Voltosantosind oder doch, wenn als neue hergestellt, dem Erlöserbild von Lucca sehr ähnlich gestaltet wurden. Gleichwohl glaube ich den sicheren Schluß ziehen zu können, daß das Bild von Kronberg nicht als eine Darstellung der heiligen Kümmeris, sondern des Volto santo gemalt worden ist.

Wir stellen zunächst fest, daß von einem weiblichen Kennzeichen an dem Kronberger Bilde gar keine Spur vorhanden ist. Besonders charakteristisch ist hingegen der Schmuck der Tunika mit dem Kreuz auf der Brust, dem Gürtel und dem nach unten herabfallenden Streifen. Das sind Kennzeichen des Volto santo, die, abgesehen von dem Kreuz auf der Brust, noch heute seinen Schmuck ausmachen. Dazu gehört vor allem auch der Bogen mit den lilienartigen End-Ornamenten, der den obern Teil der Figur als eine Art von Nimbus umgibt.

Dieser Bogen ist ein sicheres Kennzeichen des Bildes von Lucca. Noch heute ziert er den Volto santo in der Luccheser Kathedrale. Wir haben ihn auf einem Holzschnitte im Passional von Lübeck aus dem Jahre 1492.

Der Holzschnitt leitet die Legende ein von den wunderbaren Geschicken des „heiligen Kreuzes in der Stadt Lucca, das man heilige Hilfe oder Gottes Hilfe heißt.“ Es fehlt nicht an andern Bildern mit dem Bogen, die ausdrücklich als Kopien des Volto santo von Lucca bezeichnet werden. So kam im Dom zu Marienwerder um 1860 ein Freskobilde zum Vorschein, auf dem auch Geiger und Stifter, wie auf unserm Bild, dargestellt sind. Darüber lesen wir die für Toeppen einst rätselhafte Aufschrift: „Das cruetze von Lucca“³⁾.

**Van deme hyllyghen kruce
in der stad Luca. dat me sunte hulpe eod
de godes hulpe beth.**

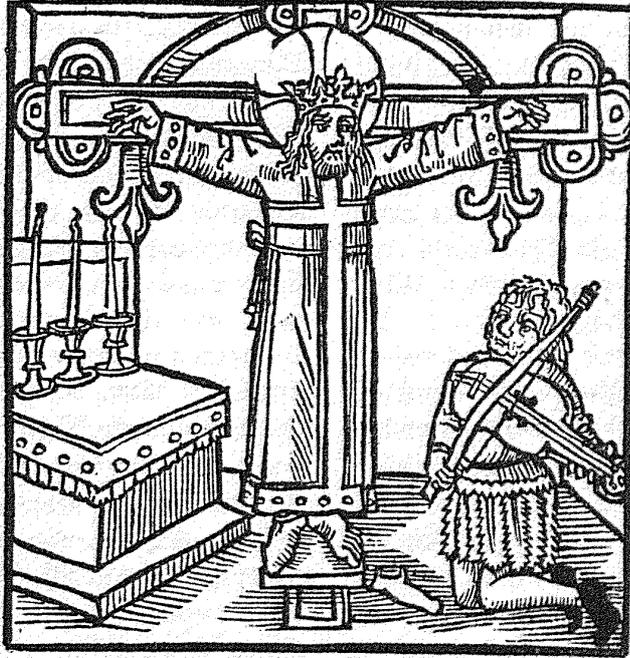


Abb. 2. Aus dem Passional von Lübeck u. 1492.

Besonders bemerkenswert ist das Einblatt von Hans Burgkmair aus dem Jahre 1507, auf dem Bogen und Geiger deutlich erscheinen und quer über dem Bild die Aufschrift angebracht ist: „Die Bildnus zu Luca“, während an dem Rande zu lesen ist die Legende von — „SantKumernus“⁴⁾. Hier sehen wir, wie die Bilder von Lucca um diese Zeit für Kümmerisbilder angesehen wurden. Infolgedessen begegnet uns auch noch der Bogen auf den ersten Kümmerisdarstellungen in

Deutschland. Wir haben ihn wie das Brustkreuz und den übrigen Schmuck auf dem Bilde von Eltersdorf bei Erlangen, das die Jahreszahl 1513 trägt. Die Aufschriften zeigen hier, daß das Bild die heilige Kümmeris darstellen sollte; als solches wurde es gemalt. Darum fehlt es aber auch hier keineswegs an weiblichen Kennzeichen. Den Bogen und das Brustkreuz ganz in der

³⁾ Toeppen, »Gesch. der Stadt Marienwerder« (M. 1875) S. 237, 241.

⁴⁾ Münchener Hof- u. Staatsbibliothek, Einblatt VII, 99. Vgl. meinen Aufsatz »Die Kümmerisbilder« im Jahresbericht des Neißer Kunst- und Altertumsvereins 1903, VII, 21 ff.

Form unseres Bildes sehen wir ferner auf einer Baseler Zeichnung aus der Dürer-Baldung-Schule vom Anfang des XVI. Jahrh., in der wir auch eine Kümmernisdarstellung zu sehen haben werden⁵⁾. Bei späteren zweifellosen Kümmernisbildern fehlt aber immer der Bogen.

Hingegen zeigt sich der Bogen noch auf nicht wenigen Darstellungen, die wir als Volto santo-Bilder in Anspruch nehmen dürfen. Ich erwähne nur noch drei: das Bild in der Nikolaikirche von Rostock aus dem XV. Jahrh., wo wir die Unterschrift lesen: „Hie steit dat cruce in desser figuren in wallande, onn dar is grot to sokent, wet dar schengrote mirakel an den, de it anropen“ d. h.: „In dieser Figur steht das Kreuz in Welschland, und dort ist großer Zulauf, da dort große Mirakel geschehen an denen, die es anrufen⁶⁾“; ferner das einst in der Spiel-leutenkapelle zu Brügge befindliche Gemälde, das sich durch die Spruchbänder als Christusdarstellung erwies⁷⁾; endlich die älteren Kopien desjenigen Bildes, das allein bis heute in Deutschland richtig als Erlöserbild verehrt wird, des Bildes der „göttlichen Hilfe“ in St. Gangolf in Bamberg⁸⁾.

Wir können noch auf eine andere Art beweisen, daß das Kronberger Bild nur ein Volto santo-Bild und kein Kümmernisbild sein kann, wenn wir uns der Frage nach der Entstehungszeit des Bildes zuwenden.

Das Bild enthält in den vier Ecken vier Wappen, von denen das obere links mit dem unteren rechts, und das obere rechts mit dem unteren links identisch ist. Das erstere ist das Kronberger Wappen mit dem weißen Fehwerk, das zweite das Bellersheimische Wappen mit dem goldenen Steigbügel. Damit werden wir auf Ulrich I. von Kronberg ge-

wiesen, der um 1348 Gertrud von Bellersheim, Tochter Philipps zu Niederweisel und Gambach (bei Butzbach) heiratete und 1386 beigesetzt wurde auf dem Friedhof des Klosters Eberbach, unter der großen Linde, wo auch seine Witwe ihre Ruhestätte fand⁹⁾. Also wird die Zeit der Entstehung des Bildes auf die Jahre 1348 bis 1386 eingeschränkt.

Mit dieser Zeit stimmt überein, daß der Bestand des Kapellenchores, in dem sich das Bild befindet, durch eine Reliquien-Beglaubigung aus dem danebenstehenden Altar schon im Jahre 1342 gesichert ist. Auch das Kostüm des knieenden Ritters, der durch seine Helmzier als ein Angehöriger des Flügelstammes der Kronberger gekennzeichnet ist, paßt in diese Zeit¹⁰⁾. Auffallend könnte nur das Kostüm der hinter dem knieenden Ritter auf unserm Bilde stehenden Dame erscheinen. Man möchte sie einer späteren Zeit zuweisen, zumal ihr Bild wie angesetzt erscheint. Aber Herr Hembus versicherte mir, Technik und Malgrund seien durchaus die gleichen, und so habe ihn eine eingehende Untersuchung zu der Überzeugung gebracht, daß die weibliche Figur in ursprünglichem Zusammenhang mit dem Hauptgemälde war.

Setzen wir aber unser Bild in die Zeit von 1348 bis 1386, so ist die Möglichkeit, daß die gekreuzigte Figur eine Kümmernisfigur wäre, von vornherein ausgeschlossen. Das älteste sichere Datum für den Kult der heiligen Kümmernis oder Wilgefotis ist das Jahr 1419. Am 20. Mai 1419 stiftet Herzog Adolf von Cleve in der Kollegiatkirche zu Cleve einen Altar „sunderlinge in die ere sunte Georgien des H. ridders und mertelers ind sunte Wilgifotis der H. jonfrouwen geheiten sunte Unkommer“. Ontkommera oder Ontkommer, woraus Unkommer wurde, ist der älteste Name der rätselhaften Heiligen. Der Kult tritt zuerst auf in der jetzt holländischen Stadt Steenberg in der Provinz Nordbrabant, wo am Anfang des 15. Jahrh. ein besuchter Wallfahrtsort zur hl. Ontkommer war. Aus den Wunder-

⁵⁾ Wiedergegeben und besprochen in meiner Abhandlung »Die Kümmernis- und Volto-santo-Bilder in der Schweiz«. Freiburger Geschichtsblätter X (1903), 174.

⁶⁾ Schlie, »Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin« I, 161.

⁷⁾ Désiré van de Castele, »Préludes hist. sur la gilde des ménestrels de Bruges in Annales de la Société d'Emulation 3^e Série, T. 3^e (Bruges 1868) p. 53 ss.

⁸⁾ Eine solche gemalte Kopie des Bamberger Bildes befindet sich jetzt im bischöflichen Knabenkonvikt in Trier, früher auf dem Franzenknüpchen. Aufschrift: »Das in alle Widerwärtigkeiten Wunder würckende Gnadenbild zu Bamberg aus Danckbarkeit aufgestellt.«

⁹⁾ L. Frhr. v. Ompteda, »Die von Kronberg und ihr Herrensitz« (Frankfurt a. M., Keller 1899) 98, 110.

¹⁰⁾ S. Ompteda 245, 54. Unserer Figur könnten wir gegenüberstellen die auf dem Grabstein Franks VII vom Flügelstamm († 5. Dez. 1382) und besonders die Hartmuts VI vom Kronenstamm († 24. Sept. 1372) in der Burgkapelle. Ompteda 96, 91.

berichten, die uns von dort vorliegen, können wir schließen, daß die Wallfahrt im ersten Jahrzehnt des XV. Jahrh. blühte¹¹⁾. Aber höher kommen wir nicht hinauf. Und da der neue Kult sich von Norden nach dem Süden verbreitete, so ist er in Mitteldeutschland und Süddeutschland später erst aufgetreten als in Holland.

Aber wie sollen die Kronberger zur Verehrung des Bildes von Lucca gekommen sein?

Nun, etwas Seltenes war die Verehrung des Lucca-Bildes im 14. Jahrh. in Deutschland nicht, wo man es als Sankt Hülfe, Hulpe, St. Gehulff bezeichnete. So ist seit dem Jahre 1379 eine Kirche von Sankt Hülfe zu Nutlo bei Diepholz, Regierungsbezirk Hannover, beglaubigt, deren Namen sich in der Ortschaft Sankt Hülfe noch bis heute erhalten hat. Daß man hier den Erlöser verehrte, ist gar kein Zweifel, denn in zwei Urkunden vom Jahre 1380 lautet die Adresse: „Dem ghuden heren zunte hulpe, dat god zuluen is, in zine kerke to nuttle.“ Das an einer Urkunde von 1511 erhaltene Siegel der Kirche zeigt uns auf gemustertem Grunde ein Kreuz, das auf einem Sockel ruht. An dem Kreuze hängt oder steht vielmehr auf einem Fußgestell mit den Füßen nebeneinander eine ganz bekleidete, gegürtete und gekrönte bärtige Figur, die Arme weit ausgestreckt¹²⁾.

Noch näher liegt uns hier das im Mittelalter hochverehrte Bild auf dem Hilfsberg (einst Stufen- oder Stoffenberg genannt) im Eichsfeld, von dem schon Waldmann den Beweis erbracht hat, daß es sich um eine Nachbildung des *Volto santo* von Lucca handelt¹³⁾. Die erste Erwähnung der Kapelle datiert vom Jahre 1352 in einer Urkunde, die ausgestellt ist „mine Herren Sente Hülfen und siner Kerchen zu Stoffenberg“. Im Jahre 1357 übergibt der Mainzer Erzbischof Gerlach dem Zister-

¹¹⁾ Baron Sloet, „De heilige Ontkommer of Wilgefortis“ (s'Gravenhage 1854) 53 A.

¹²⁾ Diepholzer Urkundenbuch, herausgegeben von Hodenberg (Hannover 1842), Nr. 79, 83. Wappentafel Nr. 48.

¹³⁾ Waldmann, „Über den thüringischen Gott Stoffo“ (Heiligenstadt 1857). Vgl. dazu jetzt Klemens Löffler, „Der Hülfenberg im Eichsfeld“. Neue Mitteilungen des Thüring.-sächs. Vereins für Erforschung des vaterländ. Altertums und Erhaltung s. Denkmäler XXXV (1909).

zienserkloster Anrode die vom Martinsstifte zu Heiligenstadt ausgetauschte „*ecclesia sancti salvatoris in Stoffenberg*“¹⁴⁾. Damit ersehen wir auch hier, daß „Sente Hülfe“ und „*sanctus salvator*“ identisch sind.

Vom Hilfsberg breitete sich der Kult nach allen Seiten aus, nach den „Seestädten“ Lübeck und Bremen, nach Mühlhausen in Thüringen und Saalfeld und nach Bamberg. Über die Entstehung des noch heute erhaltenen und richtig verehrten Bamberger Bildes sind wir näher unterrichtet. Ein Bamberger Patrizier Franz Münzmeister, der Stifter des Dominikanerinnenklosters zum Heiligen Grabe, wallfahrte vor seinem am 13. Dezember 1356 erfolgten Tode nach dem Hilfsberg und ließ nach dem dort verehrten Bilde ein gleiches auf einem Nebenaltar in der Kirche zum Heiligen Grabe aufstellen¹⁵⁾.

Da das Eichsfeld zu Mainz gehörte, so liegt es nahe, daß das auf dem Hilfsberg verehrte Bild auch in Mainz bekannt war. Hier finden wir auch noch Spuren von einem Kult des „*Sanct Gehulff*“. Freilich zu der Zeit, als uns darüber berichtet wird, im Jahre 1716, verehrte man unter diesem im Volke nur noch fortlebenden Namen die hl. Wilgefortis, die heilige Königstochter mit dem Barte¹⁶⁾. Ich glaube aber, daß dieser Kult einst identisch war mit dem auf dem Hilfsberg, und daß er auch in Mainz schon im Mittelalter Wurzeln gefaßt hat. Daß er von dem Hilfsberg nach Mainz gekommen ist, möchte ich nicht so unbedingt behaupten. Es könnte auch das Umgekehrte der Fall sein.

Uns genügt es hier, etwas anderes sicher festzustellen: Daß zu der Zeit, als das Bild auf dem Hilfsberg schon verehrt wurde, unser Ulrich von Kronberg, der Stifter des Kronberger Bildes, im Eichsfeld als Landvogt des Erzbischofes amte. Ulrich genoß das besondere Vertrauen des Erzbischofes Gerlach von Mainz, von dem wir eben eine der ältesten Urkunden für den Hilfsberg zitiert haben. Erzbischof Gerlach ernannte 1349

¹⁴⁾ Waldmann, 179 ff.; Ausfeld, „Regesten zur Gesch. des Kl. Anrode“ in Mühlhäuser Geschichtsblätter VII (1906), Nr. 107 (114, 115), 116 (118, 121).

¹⁵⁾ Schweitzer, „Beitrag zu den bekleideten Christusbildnissen“ im (Sulzbacher) Kalender für kathol. Christen, 1867, S. 116 ff.

¹⁶⁾ Brief des Jesuiten Ignaz Dorn, mitgeteilt von Cuperus in Acta SS. Jul. T. V, p. 62 nr. 62.

den Ulrich von Kronberg zu seinem Vizedom im Rheingau, und später befahl er ihm auch noch, „Land und Leute, die wir in Hessen, Westvalen, Sassen, Doringen und uff dem Eichßfelde han“. Als Landvogt in Thüringen schließt Ulrich ein Schutzbündnis mit den Grafen von Schwarzburg und den Grafen und Herren zu Hohenstein im Jahre 1362¹⁷⁾.

Wir haben aber auch Anhaltspunkte für die Vermutung, daß Ulrich direkt von dem Bilde aus Lucca Kunde haben konnte. Den Kronbergern war Italien nicht unbekannt. Schon 1289 hatte ein Mitglied des Hauses, Heinrich, in Bologna studiert¹⁸⁾. Zwei Söhne des Vizedom Ulrich I. treffen wir wieder dort in den Jahren 1366—1368¹⁹⁾. Sie heißen Ulrich (II.) und Walter und erscheinen in der Universitätsstadt mit ihrem Erzieher Hermannus dictus de Pomerio, ein Zeichen, daß sie noch ziemlich jugendlichen Alters, etwa zwischen 12—16 Jahren, waren. Ulrich muß der ältere und bedeutendere gewesen sein. Er wurde mit Rudolf, Kantor der Baseler Kirche, als Prokurator für das Jahr 1367 an die Spitze der deutschen Studenten-Nation gestellt. Dazu eignete er sich freilich insofern, als er trotz seiner Jugend schon eine bedeutende kirchliche Würdenstellung innehatte. Er war schon Propst von S. Victor in Mainz und begab sich bald nach seiner Studienzeit nach Mainz. Von Bologna war es nicht weit nach Lucca. Und daß die Studierenden des Rechtes aus Deutschland sich für das weltberühmte Wallfahrtsbild in Lucca interessierten, beweist uns ein Magdeburger Kodex. Er enthält die Abschrift des bekannten Berichtes über die Auffindung und Übertragung des Volto santo von dem Diakon Leobin oder Leboin. Die Abschrift fertigte der Doktor der Dekrete Gherardus Koncken, Kanonikus von Magdeburg und Halberstadt, im Jahre 1420 in Lucca selbst an. Dorthin kam er, als er in Geschäften sich an die Kurie nach Florenz zu begeben hatte. Indem er das seiner Abschrift beifügt, erwähnt er, daß er mit seinem Besuche in Lucca damals auch

ein vor Jahren als Student in Bologna gemachtes Gelübde erfüllt habe²⁰⁾. Der Aufenthalt des Dr. Gherardus Koncken in Bologna muß danach in das Ende des XIV. Jahrh. fallen, nicht sehr viel später als der Aufenthalt der beiden Söhne Ulrichs I.

Die Möglichkeit liegt also nahe, daß die Söhne Ulrichs I. den Kult des Volto santo bei ihrem Aufenthalt in Bologna kennen gelernt und zu Hause verbreitet haben, so daß ihr Vater sich veranlaßt sah, dieses Bild in der Burgkapelle anfertigen zu lassen.

Woher aber auch Ulrich I. Kenntnis von dem Kulte gehabt haben mag, jedenfalls ist das Bild eine Darstellung des Volto santo und kein Kümmerisbild, als welches man es bezeichnet. Der Fall ist ja nicht vereinzelt, daß erst in neuerer Zeit Bilder als Kümmerisdarstellungen angesehen wurden, die den Erlöser darstellen sollten. Die verschiedensten Gründe sind dafür maßgebend gewesen, über die ich mich demnächst verbreiten werde in einer Veröffentlichung über „Volto santo und Sankt Kümmeris“.

Es lag mir daran, schon im voraus auf die Bedeutung des Bildes von Kronberg hinzuweisen, weil es in Deutschland eine der ältesten Darstellungen des Volto santo ist, die wir ungefähr datieren können, und auch weil es eines der am besten erhaltenen ist, das also die gute Hut, in der es sich befindet, wohl verdient.

Nachschrift. Nachdem obige Ausführungen, gesetzt waren, erhielt ich mehrere Artikel, in denen Herr Dr. L. De Wolf das ähnliche, aber noch viel verwickeltere Problem in Brügge behandelt. Ich will nicht unterlassen, auf die sehr eingehenden Darlegungen noch hier kurz hinzuweisen. Sie stehen in der zu Brügge erscheinenden flämischen Zeitschrift „Biekorf“ in Jahrgang 24 (1913) Nr. 2—8 unter dem Titel: „De gewezen muurschildering uit de Speelmanskapel te Brugge“. Für mich ist es kein Zweifel, daß das Brügger Bild als Darstellung des Volto Santo gemalt wurde.

Gustav Schnürer.

¹⁷⁾ Ompteda, 101, 105.

¹⁸⁾ Friedländer-Malagola, Acta nationis Germanicae Univ. Bononiensis (Berlin 1887), p. 36.

¹⁹⁾ Ebenda 128, 385 f. Vgl. Ompteda, 123 ff.

²⁰⁾ Wattenbach, »Aus Handschriften«, Neues Archiv X (1885) 193. Diese Notiz findet sich im Cod. 234 der Bibliothek des Magdeburger Domgymnasiums.