

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

**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum

**Band:** 2 (1900-1901)

**Heft:** 2

**Artikel:** Der "Grosse Gott von Schaffhausen" und der Volto santo von Lucca

**Autor:** Wüscher-Becchi, E.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-157244>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

1621 Gerold Escher, d. j. und Magdalena von Schönau. (Sohn des Hartmann und der Anna von Cham.

1624 Johannes Escher, des Rats und Zügherr und Margaretha Schmidin.  
Herr Konrad Grebel und Frau Anna Schmidin, der obigen Schwester').

1626 Herr Dietrich von und zu Breiten-Landenberg. Frau Maria Anna Thummin von Neuburg und Frau Anna Elisabetha Geldrichin von Sigmershofen.

1626 Wolf Dietrich von und zu Breiten-Landenberg und Judith von Bernfels.

1626 Eberhardt im Thurn zu Bürsingen und Frau Anna Efingerin von Wildegg.

Auf die Eltern des Rudolf Meiss gehen die zwei eingerahmten Ahnentafeln zurück und die beiden auf Holz gemalten Porträts von der Hand eines Zürcher Malers, vielleicht Rudolf Aspers. Sie befinden sich heute wohl bewahrt in zürcherischem Privatbesitz, während das Doppelbildnis der Grosseltern von Anna Maria Meiss von Ulm, des Hans von Hinwyl und der Beatrix von der Hohen Landenberg auf Elgg, wie die Mehrzahl der erwähnten Kunstgegenstände, wohl zerstört oder verschollen sind.

## Der „Grosse Gott von Schaffhausen“

und der

### Volto santo von Lucca.

Von *E. Wüscher-Becchi*, Rom.

„So mir der gross' Gott von Schaffhausen!“ diese Anrufung, die ich in einem alten deutschen Volksbuche und in Bechstein's Märchen<sup>2)</sup> fand, erregte schon vor längerer Zeit meine Aufmerksamkeit. Ich wusste mir in Schaffhausen die wenigen dürftigen Notizen aus den Lokalhistorikern zu verschaffen, die aber wieder verloren giengen, bis ich durch die Güte von Herrn Hans Bäschlin, des verdienten Lokalhistorikers, wieder in deren Besitz kam. Aus all' diesen Stellen bei Rüeger, Spleiss und Meyer „Geschichte der Reformation in Schaffhausen“ ist ausser seiner Errichtung und Zerstörung fast nichts gesagt, vor allem erfahren wir nicht, wie das Bild beschaffen war und wen es vorstellte.

„Am Donnerstag nach Michaeli“, heisst es in Harder und Imthurn's „Chronik der Stadt Schaffhausen“<sup>3)</sup>, „schaffte man allhier Bilder und Messe im Münster ab. Folgenden Tages (im Jahre 1529) fiel auch der berühmte „grosse Gott von Schaffhausen“ und die Altäre (der Seitenkapellen) wurden vermauert.“ Der Chronist Rüeger frohlockt, als ob der Bel von Babel gefallen wäre, und bemerkt, dass „der gross Götz“ durch sein brennbares

<sup>1)</sup> Eine Scheibe von 1597, von den nämlichen Stiftern unter Nr. 57 im Katalog der Martin Usteri-Sammlung.

<sup>2)</sup> L. Bechstein's Märchenbuch. 2. Auflage. Seite 43 „Der Zornbraten“.

<sup>3)</sup> Harder und Imthurn „Chronik der Stadt Schaffhausen“, Schaffhausen 1844. Vgl. auch Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1893, S. 291. „Anno 1529 um S. Michaelstag thaten die von Schaffhausen ihren grossen Herrgot ab.“ J. C. Füssli, Beiträge z. Erläuterung der Kirchenreformationsgeschichte, Teil IV, S. 118.

Material mehr Nutzen gestiftet, „als da er noch in sinen höchsten abgöttischen éren gewesen.“

Wen nun dieser „gross Götz“ dargestellt hat, war bis jetzt ungewiss. Einige vermuteten, es sei ein heiliger Christoph gewesen, da dieser laut der Legende ein Riese und elf Ellen hoch war; andere glaubten, man habe damit das gewöhnlich am Gewölbe des Triumphbogens aufgehängte Kreuz bezeichnet. Das erstere ist ausgeschlossen, da ein heiliger Christoph immer am Eingang oder aussen am Portal oder am Kirchturm gemalt oder ausgehauen zu sehen ist, niemals inmitten der Kirche; die andere Vermutung ist deshalb nicht haltbar, weil das Kreuz des Triumphbogens nicht ein selbständiges Kultusbild, das sich einer speziellen Verehrung erfreut, sein kann, und darum auch nicht besonders erwähnt worden wäre, wenn es nicht seinen eigenen Altar gehabt hätte. Dies aber war hier der heilige Kreuzaltar.

Der „grosse Gott“ stand (nach Spleiss „Chronik der Stadt Schaffhausen“) dicht hinter dem heiligen Kreuzaltar „stracks dahinter under dem gewelbten hohen Bogen“, wo er von Abt Berchtold aus dem Geschlechte der Wiechser am dreissigsten Juli 1447 aufgerichtet wurde. Rüeger (Chronik I. Band, pag. 243 und pag. 537, Schaffhausen 1884), erzählt:

„Insonderheit aber hat diss closter in Tütschen Landen verruemt und namhaft gemacht der unghür gross götz, so der gross götz von Schaffhusen ist genamset worden, zu welchem als einem sonderen gnadenrichen bild von witen orten ist gewallet worden. Dieser ungehüwre götz, so in die zwei und zwenzig schuch lang gewesen, ist in dem bogen zu Anfang des chors ghanget (!) da jetzunder die Kanzel steht (nicht die jetzige). Und ist zwar dieser götz ein grosser götz gewesen aber siner grösse halben betreffend die Schnitzung nit sonders alt gewesen, nemlich eben zwei und achtzig jar, dann im 1447 jar den 30. Höwmonat ward er erhöcht und aufgericht, aber nit us Gottes befelch wie dort die eherin schlang in der wüsten — — — ward aber nach Gottes befelch im 1529 jar Christi zu der Zit der Reformation abgeschaffen und hinweg uss der kilchen geton.“

Wir erfahren demnach aus all' diesen dürftigen Notizen nichts, was uns über die Form und Gestalt des „Götzen“ aufklären könnte. War es ein Kruzifixus oder eine Heiligenfigur? Der Schimpfname „götz“ wurde damals sowohl dem einen wie der andern zugeteilt und kann uns nicht zur näheren Bestimmung verhelfen. Wohl aber darf uns seine hervorragende Stellung inmitten der Kirche unter dem Triumphbogen und über dem heiligen Kreuzaltar nicht daran zweifeln lassen, *wem* diese Ehre gebührte, nämlich dem Erlöser. Dass es ein Kultusbild war, geht daraus hervor, dass es seinen Altar hatte, dass man es zum Zeugen bei Schwüren anrief und dass grosse Wallfahrten zu ihm gemacht wurden, was bei einem blossen Zierkreuz des Triumphbogens nie vorkommt.

Die zahlreichen Pilgerscharen, welche zu dem in wunderthätigem Ruf stehenden Bilde zogen, machten das Kloster, wie Rueger sagt, „verruemt und namhaft“. Die Stadtchronik von Schaffhausen von Harder und Imthurn



Fig. 33. Der Volto santo in Lucca.

(1845) sagt: „Noch gegenwärtig spricht der nellenburgische Bauer mit Respekt von ihm.“ In Süddeutschland besonders in Schwaben, soll man noch heute, wenn man etwas als recht gross bezeichnen will, den Vergleich brauchen „Grösser als der gross' Gott von Schaffhausen“. Man schwur bei ihm „Beim grossen Gott von Schaffhausen“, oder „So mir der gross' Gott zu Schaffhausen“. Es muss darum mit diesem, einige Dezennien vor dem Glaubenswechsel aufgerichteten und so hochverehrten Bild eine besondere Bewandnis gehabt haben. Woher die grosse Verehrung? Ein scheinbarer Zufall hat mich auf die Spur geführt.

In Stein am Rhein deckte man vor vier Jahren in der einstigen Nordkapelle der ehemaligen Kloster-, jetzt Pfarrkirche, in welcher sich die Gruft der Herren von Hohenklingen, der Vögte des Stiftes St. Georgen, befand, Wandgemälde auf, die von mir letztes Jahr wieder restauriert wurden. In diesem für die vaterländische Geschichte so wichtigen Baudenkmal befand sich links von der alten Eingangsthüre die Gestalt des Gekreuzigten in einer ganz auffallend von der gewöhnlichen Darstellung abweichenden Form. Nicht nur mit dem Lendenschurz bekleidet, hängt Christus am Kreuz, sondern in einem langärmligen, gegürteten, königlichen Rock oder Talar, auch nicht mit der Dornenkrone, sondern mit einem blitzenden Königsdiadem auf dem Haupte. Die ganze Figur wird von einem stilisierten und in Lilien auslaufenden



Fig. 34. Wandgemälde in Stein a./Rh. mit Darstellung des Volto santo.

Regenbogen überspannt. Vor ihr steht ein Altartisch mit Kelch und zwei Leuchtern.<sup>1)</sup> (Fig. 34.)

Es ist bekannt, dass ähnliche Bilder auf den Namen St. Kumernus oder heilige Kummernis getauft werden, über welche Bezeichnung aber noch

<sup>1)</sup> Siehe: H. Wüscher-Becchi „Die Wandgemälde in der St. Peterskapelle zu Stein“ im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Nr. 4, 1896; H. Wüscher-Becchi „Die mittelalterlichen Wandgemälde in der Nordkapelle der Pfarrkirche zu Stein am Rhein“, mit zwei Abbildungen, in der Zeitschrift für christliche Kunst, Nr. 4, 1900.

immer ein tiefes Dunkel zu herrschen scheint. Nicht selten findet man auch bei diesem Bild die Legende „Salvator mundi“<sup>1)</sup>, was keinen Zweifel mehr darüber aufkommen lässt, wen die Figur des Gekreuzigten eigentlich vorstellen soll.

Wie kam nun dieses seltsame Bild in die Steiner Kapelle, die doch der heiligen Jungfrau geweiht scheint? Nach ihrem Style gehören die Malereien dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts an. Sie decken frühere Malereien, die aber bis auf wenige Spuren verschwunden sind. Die ebenso wichtige wie interessante Profandarstellung, eine Reihe knieender und betender Glieder des Geschlechtes der Freien von Hohenklingen vor der Jungfrau darstellend, welche das Jesuskind auf dem Schoosse hält, zeigt durch die über dem zweiten Ritter schwebende Helmzier, den Löwen von Altenklingen, dass die Bilder nicht vor dem Jahre 1401 entstehen konnten, in welchem Jahre Herrn Walter XI. von Hohenklingen, österreichischem Rat und Ritter vom St. Georgen Schild, als Erbe der ausgestorbenen Altenklinger von König Ruprecht das eigentliche und volle Anrecht auf den Namen und das Wappen von Altenklingen samt allen damit verbundenen Ansprüchen und Berechtigungen verliehen wurde.<sup>2)</sup> Dieser Walter XI. von Hohen- und Altenklingen begleitete im Jahre 1414 den römischen König Sigismund, der Papst Johannes XXII. vor das Konzil in Konstanz lud, nach Italien. Als Sigismund ein zweites Mal im Jahre 1433 zur Kaiserkrönung nach Rom zog führte ihn der Weg über Piacenza, Parma und Lucca. Am 21. Mai 1433 traf er in Rom zur Krönung ein. Sigismund wurde laut der Chronik von Lucca mit grossen Festlichkeiten empfangen. Er hörte daselbst eine Messe vor dem „*Volto santo*“ und küsste ihm ehrerbietig die Füsse.

Der „*Volto santo*“ ist ein in der Kathedrale von St. Martin in Lucca hochverehrtes Schnitzbild des Gekreuzigten von ehrwürdigem Alter. Die Legende verweist seine Entstehung in die Zeit Christi selbst, denn Nikodemus soll es, nach den Einen aus der Erinnerung, nach Andern nach dem über den Leichnam Jesu gelegten Schweisstuch, das nachher auf wunderbare Weise die Züge des göttlichen Antlitzes zeigte, verfertigt haben.<sup>3)</sup>

Christus ist lebend am Kreuze dargestellt, ohne Schmerzensausdruck, mit weit geöffneten Augen, das Haupt nur leicht zur Seite geneigt. Die Füsse sind neben und nicht übereinander gestellt, wie gewöhnlich, und jeder Fuss besonders durchbohrt. Er trägt langwallendes Haar, einen starken Schnurrbart und geteilten Kinnbart, wie ihn die byzantinische Schule darstellt. Auf dem Haupt trägt er eine Königskrone. Ein langer Aermeltalar, der über den Hüften gegürtet ist, unterscheidet ihn von allen Christusbildern. Das Kreuz ist aus Eichenholz, die Figur von Cedernholz, mit ein-

<sup>1)</sup> z. B. in der Wasserkapelle zu Saalfeld.

<sup>2)</sup> Pupikofer „Geschichte der Freiherrn von Altenklingen, Klingnau und Hohenklingen“ in den Thurgauischen Beiträgen, 10. Heft, 1869.

<sup>3)</sup> Serantoni „Apologia del Volto santo di Lucca“, 1763; Barzocchini „Ragionamento sul Volto santo.“

gesetzten Augen, und die Säume des Gewandes sind vergoldet. Seine Höhe beträgt reichlich 7 Fuss italienisch (Fig. 33 und 35).

Dieses Schnitzbild muss zur Zeit des Bildersturms unter Leo dem Isaurier nach Lucca gekommen sein. Seine Ankunft in Lucca meldet (frei-

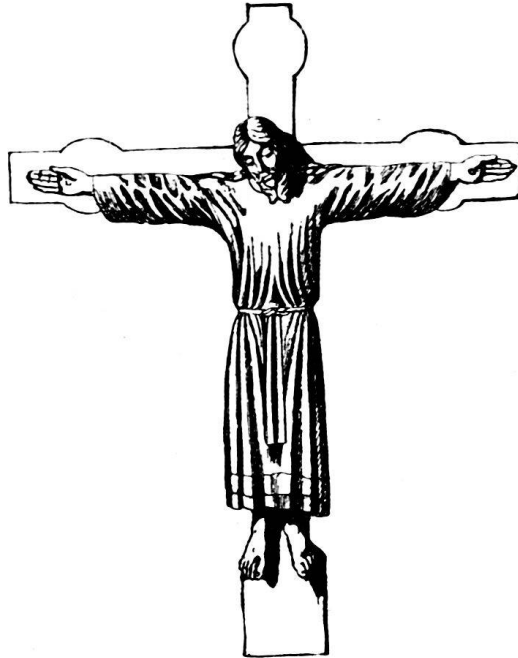


Fig. 35. Der Volto santo in seiner ursprünglichen Gestalt, nach Garrucci.

lich in sagenhafter Weise, wonach es auf einem Schiffe ohne Steuer, Segel und Bemannung im Golfe von Luni erschienen sei) der Diakon Leboin (Liebwin), und diese Zeit der Translation, die er in's Jahr 782 setzt, muss auch die Zeit seiner Entstehung sein. Erst wurde es in einer besondern Kapelle verehrt, später in den Dom übertragen, wo es noch in einem wunderbaren Gehäuse, dem „Tempietto“, steht, das ihm die Lucchesen 1484 von einem grossen Künstler der Renaissance, ihrem Mitbürger Matteo Civitale, errichten liessen. Nach der Sitte jener Zeiten liess man das Bild nicht ohne Schmuck. Man setzte ihm eine goldene Krone auf, man umhüllte es von den Hüften an mit einem kostbaren Rock vom feinsten schwarzen Sammet mit goldnen Fransen, der durch einen Gürtel, ein wahres Meisterwerk der Goldschmiedekunst, zusammengehalten wurde. An die Füsse steckte man ihm silberne Schuhe. Die Krone wurde mehrmals erneuert, immer im Geschmache der Zeit, zuletzt im Jahr 1655 aus freiwilligen Beiträgen aller Bürger von Lucca. Sie ist, wie der breite Halskragen, aus purem Golde, übersät mit Diamanten, Rubinen, Saphiren und Smaragden. Noch reicher aber ist sein Brustschmuck, eine Traube von dreihundertsechsdreissig Diamanten.

Unter all' diesem königlichen, ja barbarischen Schmucke aber verbirgt sich das einfache, uralte Schnitzbild aus Cedernholz voll erhabener Grösse. Ist es schon schwer, das mit aller Pracht beladene Bild zu sehen, (es wird

nur zweimal im Jahre enthüllt), so gehört die Besichtigung des unentstellten ursprünglichen Schnitzwerkes geradezu zu den Unmöglichkeiten.<sup>1)</sup>

Im vorigen Jahrhundert wurde seine Echtheit stark angezweifelt; man verwies es in's zehnte Jahrhundert oder noch später zurück. Erst die neueste Zeit ist ihm wieder gerecht geworden und katholische wie protestantische Autoritäten haben ihm wieder das ihm zukommende Alter gegeben; so in neuester Zeit Nic. Müller<sup>2)</sup> und Dobschütz.

Es scheint festzustehen, dass im 8. Jahrhundert der Kruzifixus in Lucca schon hohe Verehrung genoss, die sich immer mehr ausbreitete, so dass er bald in der ganzen Welt bekannt wurde.

Als ich ihn sah, hatte ich keinen Zweifel mehr, dass das in der Liebfrauenkapelle zu Stein gemalte Bild niemand anders als eben gerade diesen „Volto santo“ darstelle. Nun wurde es mir aber auch erklärlich, *warum* er sich dort befand und von *wem* der Künstler den Auftrag erhielt, ihn zu malen. Dass wenige Jahre nachher auch der „gross Gott zu Schaffhusen“ über dem heiligen Kreuzaltar inmitten des Allerheiligenmünsters errichtet wurde, hängt damit zusammen, dass die Pilgerfahrten in jener Zeit und die Verehrung des ehrwürdigen Bildes einen neuen Aufschwung fanden. Unablässig zogen seit dem dreizehnten Jahrhundert schon die Pilgerscharen nach Lucca, das auch Graf Eberhardt von Nellenburg, der Stifter des Benediktinerklosters in Schaffhausen, besucht haben mag, da der heilige Kreuzaltar wahrscheinlich schon aus seiner Zeit stammt. Unter den Pilgern befanden sich Päpste, Kaiser, Bischöfe und Fürsten mit grossem Gefolge. Schon ums Jahr 1107 verordnete Papst Paschalis, dass ein Teil der reichlich eingehenden Opfergaben, welche die Gläubigen der Kathedrale und vor allem dem Volto santo zufließen liessen, unter die Kanoniker und den Bischof zu gleichen Teilen verteilt werden sollten; an die Kanoniker, damit sie einen Spital davon unterhalten, an den Bischof, weil dessen Einkünfte für die immer grossartiger werdende Hospitalität nicht mehr genügten. Drei grosse Pilgerstrassen waren es vor allem, die den fremden Wallern dienten: vom Meer her über Pisa, von Rom her über Florenz oder Siena, aus dem Norden über Ligurien und die Versilia, oder auch über die apuanischen Alpen und die Berge von St. Pellegrino. Wer aber von Florenz oder Pistoja her sich Lucca näherte, stiess, nachdem er kaum das Territorium der Republik betreten hatte, auf grosse und gefährliche Hindernisse. Die uneingedämmten Bergwasser bildeten im Frühling in der Ebene weite Sümpfe und Seen, noch bevor sie in diejenigen von Fucecchio und Bientino gelangten. Auch wurden die Pilger öfters durch reissende Flüsse aufgehalten, die zu durchwaten fast unmöglich war. Hatten sie das erste Hindernis

<sup>1)</sup> Anfangs der fünfziger Jahre gelang es durch ganz besondere Bewilligung, eine Aufnahme zu machen, die Garrucci in seiner Geschichte der christlichen Kunst, Vol. VI, 432, veröffentlichte. Fig. 35.

<sup>2)</sup> „Man kann nicht daran zweifeln, dass die Reliquie in Lucca frühestens im 8. Jahrhundert entstanden ist.“ (Dr. N. Müller, Realencyclopädie für Theologie und Kirche.)

überwunden, so stellte sich bald ein zweites, dann ein drittes ein, bis sie, mutlos gemacht, fast verzweifelten, je an's Ziel zu kommen. Brach erst die Nacht ein, so war ein Abirren vom Wege fast unvermeidlich. In den grossen Sümpfen aber, in welche sie die Irrwege geführt, lauerte ihnen der Tod auf. Um die trotzdem nie aufhörenden Pilgerzüge zu leiten und zu schützen, bildete sich im elften Jahrhundert die Brüderschaft der Ritter oder Hospitaliter von St. Jakob auf Altopascio (frati cavallieri di S. Giacomo d'Altopascio).<sup>1)</sup> Es waren Bürger von Lucca, die ihr Hab und Gut samt ihrem Leben in den Dienst der Pilger „um Gotteslohn“ stellten. Dieser älteste weltliche Orden verbreitete sich bald auf der ganzen Welt. In Paris hatte er ein eigenes Hospiz mit reichen Privilegien. Die Aufgabe seiner Mitglieder bestand darin, Flüsse einzudämmen, Sümpfe zu trocknen, Strassen auszubessern oder anzulegen, Brücken zu schlagen oder auch, wie es die Legende von St. Christoph und St. Julian erzählt, die Pilgrime auf ihren Schultern durch die Wasser zu tragen, ihnen durch Feuerzeichen oder Glockengeläut den richtigen Weg zu weisen, ebenso oft aber auch Hab und Gut der Pilger mit den Waffen gegen Strauchdiebe und Wegelagerer zu verteidigen. Sie läuteten in ihrer Kirche über den Sümpfen von Sonnenuntergang bis in die tiefe Nacht, um die Pilger zu warnen, im Dunkeln weiterzugehen und sie einzuladen, im Hospiz ihre Zuflucht zu suchen, wo die Hungrigen, Durstigen und Müden Nahrung und Ruhe, die Kranken Verpflegung fanden. Dass die Verpflegung ausgiebig war, geht aus dem Sprüchwort „Gross wie der Kessel von Altopascio“ hervor (Boccaccio, Decam. VI giorno X nov.). Das kleine Lucca hatte zur Zeit des grössten Pilgerzulaufes bei fünfzig Spitäler und Pilgerherbergen. Im Innern der Stadt zählte man elf, in den Vorstädten zwanzig; jede grössere Kirche hatte dazu ihr eigenes Hospiz. Solche thronten auch auf den Anhöhen um Lucca und erhoben sich von Zeit zu Zeit an den vier Pilgerstrassen. Ein eigener Gerichtshof hatte die Klagen und Beschwerden der Pilger entgegenzunehmen, und zahlreiche Wechselbanken sorgten für die Bequemlichkeit reicher und fürstlicher Pilger.

Der eigentliche Name des Volto santo (der nur „das heilige Bild“ bezeichnet), ist *Dominus Salvator*, und so hiess auch das erste Kirchlein, das ihn beherbergte, bevor er in den Dom kam. Beim Volke hiess er schlechtweg Volto santo, wozu die Fremden beifügten von Lucca, was die Franzosen in Vaudeluc (Voult de Lucques) verschmolzen. Schon frühe hatten englische und französische Pilger Kopieen des wunderthätigen Bildes mit in ihre Heimat genommen, allwo sie nicht weniger Verehrung genossen, als das Original. In England soll es schon im elften und zwölften Jahrhundert, in Spanien im dreizehnten, in Frankreich aber im vierzehnten Jahrhundert bekannt und sein Kult verbreitet gewesen sein. Wo nur immer die reichen luccherischen Tuchhändler ihre Filialen errichteten, erhoben sich Kapellen

---

<sup>1)</sup> Guerra, Almerico „Storia del Volto santo“; Larini „Cenni storici del Volto santo“. Lucca 1866.

des heiligen Kreuzes von Lucca. Wilhelm II. von England setzte die Schwurformel „Per sancti Dei evangelia et St. Vultum Luccae“<sup>1)</sup> ein, und der Tyrann von Lucca, Custruccio Castracane, pflegte zu schwören „per sanctam faciem“, oder „per Christi evangelia et crucem sanctum Domini“.

„O Volto santo m'ajuti!“ war ein bekannter und viel gebrauchter Stossseufzer in Italien. Einem Lucchesen, den Dante in die Hölle verbannt und der von den Teufeln verfolgt wird, rufen diese zu: „qui non ha luogo il santo volto“ (Dante, Divina Commed. Inferno XXI.).

Die Königin Blanche, in zweiter Ehe Gemahlin Philipps von Valois, war eine grosse Verehrerin des Volto santo, von dem sie eine Kopie in der Kathedrale von Saint Denys aufstellen liess. Im Jahre 1326 wurde im Beisein des Königs und der Königin von Frankreich von der lucchesischen Kolonie in Paris eine dem Santo Volto geweihte Kirche konsekriert unter dem Namen Dominus et Salvator; so in Avignon eine Kapelle in der Dominikanerkirche, so in Marseille und Lyon, wo wir die Bruderschaft du St. Voult de Lucques finden. Das spanische Valençia verehrte den Volto santo schon seit dem dreizehnten Jahrhundert. Die Kolonien der Lucchesen in Brügge, Antwerpen und London schickten alljährlich ihren Tribut an den „himmlischen König von Lucca“ und hatten in all' diesen Städten ihre Kreuzkirchen. So schickten einst auch, so lange der Tempel in Jerusalem noch stand, die Juden aller Weltgegenden ihre jährliche Tempelsteuer in die heilige Stadt. Bald verbreitete sich der Kult auch in der Schweiz (Steinen, Bürgeln, Natters, Oberwinterthur), in Deutschland, Oesterreich und Böhmen. Wilnau, Glogau, Olmütz, Paderborn, Wien und Prag hatten ihre Kapellen des Vultus sanctus, wie Papst Innocenz VIII. mit Recht sagen konnte „in toto orbe famosissimus“.

Unter seinen vornehmsten Besuchern sind die deutschen Kaiser Otto IV., Heinrich II., Heinrich III., Ludwig der Bayer, Karl von Böhmen und Sigismund, von Königen Karl von Anjou, Ferdinand von Spanien und Christine von Schweden zu nennen; nicht weniger gross ist die Reihe von Päpsten Fürsten.

Das fremdartige Aussehen und das hohe Altertum des Kruzifixes von Lucca muss dazu beigetragen haben, die grosse Verehrung zu begünstigen; denn Niemand zweifelte daran, in diesem Kruzifixus, der allen andern so unähnlich war, das wirkliche und wahre Abbild des Heilandes zu sehen, wie es Nikodemus, der ihn selber gekannt, zu Lebzeiten der Apostel gebildet. Was seinen Werth noch erhöhte, war, dass ein Fläschchen mit dem Blute Christi in ihm eingeschlossen sein sollte. War der Glaube an die wunderbare Herkunft aus Jerusalem auf dem Schiffe ohne Steuermann, Ruder und Segel noch dazu als unbestreitbar angenommen, so erklärt es sich, warum die ganze Christenheit zu ihm wallfahrte und jede Stadt seine Kopie besitzen wollte.

<sup>1)</sup> Gervasius von Tillbury „Otia imp.“, p. 3 cap. 15.

Das Bild in der Kapelle von Stein ist ein getreues Abbild des Volto santo und zwar nicht, wie er heute erscheint, sondern wie ihn die Pilger des Jahres 1400 erblickten. Er ist massvoller in seinem Schmucke. Seine gothische Krone ist die von 1400, nicht die von 1673, die er heute trägt. Vor ihm und dem Altar mit Leuchtern und Kelch aber ist eine betende Figur dargestellt, auf den Knien und mit rotem Mantelkragen. Dieser Beter ein Weltmann und kein Kleriker, dem der Kruzifixus einen seiner Schuhe in den Schoß fallen lässt, kann niemand anders sein als der Stifter des Bildes, Herr Walther XI. von Hohenklingen-Altenklingen, derselbe, der auch auf dem Reihenbilde dargestellt ist. Er hat sich hier als Verehrer des Volto santo, den er als Begleiter des Königs in Lucca gesehen hatte, darstellen lassen. Der Schuh, der ihm zufällt, bedeutet die Erhörung seines Gebetes. Dem Bilde gerade gegenüber ist der heilige Christophorus gemalt, wie er das Jesuskind durch die Fluten trägt, vielleicht zur Erinnerung an eine überstandene Gefahr.

Nur ein Jahrzehnt später errichtete Abt Berchtold von Allerheiligen in seinem Münster den „grossen Gott“, der so viele Verehrer im Schwabenland und weit in der Runde fand, der auch bald in wunderthätigen Ruf kam, den man bei Gelübden anrief und der nach 82 Jahren im Bildersturme untergieng. Es war keine Neuerung, die der Abt von Allerheiligen einführen wollte; er mochte, als er das grosse Schnitzbild des Gekreuzigten aufrichtete, sich erinnern haben, dass seine Kirche vor allen Heiligen dem Salvator geweiht sei, dessen Form und Gestalt, wie er auf Erden gewandelt, das Kruzifix des Nikodemus am besten wiedergab. Wie überall aber galt die Verehrung dem Originale. Es war deshalb das Wunderbild von Lucca an seinem richtigen Platze über dem Kreuzaltar. Seine fremdartige Erscheinung, bekleidet, als gekrönter König am Kreuze hangend, das ein goldener Halbkreis umspannte, ohne blutende Wunden und mit weitoffenen Augen, die Schrecken einflössten, lauter Dinge, die man in der neuen Zeit nicht mehr verstand oder vergessen hatte, musste zu den sonderbarsten Auslegungen Anlass geben. Man hielt die Figur ihres langen Kleides wegen sogar für eine Heilige und ihrer Krone wegen für eine gekreuzigte Königstochter; denn die damals gebräuchliche Darstellung Christi war die noch heute übliche und bekannte.

Dies muss es auch gewesen sein, was die Reformierten des Jahres 1529 besonders gegen den „Götzen“ einnahm und zu seiner Zerstörung führte. Man zerschlug zwar damals die Altarbilder und Statuen, vermauerte die Altarnischen und plünderte die Sakristeien, aber man legte nicht Hand an den übrigen Schmuck der Kirche, die Wandgemälde, architektonischen und sonstigen Zierden. Dies blieb dem Puritanismus des 17. und der Nüchternheit des 18. Jahrhunderts überlassen. Wäre der „grosse Gott“ ein dekoratives Kreuz gewesen, so hätte es wahrscheinlich bis dahin bestanden; da es aber der durch Wallfahrten, Gelübde und Opfern hochverehrte „Dominus Salvator“ war, eine Kopie des Wunderbildes von Lucca, so musste er weichen.

Der „Salvator“ von Schaffhausen war nicht so glücklich, den Bilderstürmern von 1529 zu ertrinnen, wie der von Lucca, den fromme Männer im siebenten Jahrhundert vor der Wut der orientalischen Ikonoklasten gerettet. „Als man denselben Götzen in der Reformation unvorsichtiglich herunder warff, fiel er auff den Taufstein und schlug ein grosses Stuck davon.“ (Spleiss, Chronik, Band I.)

## Kempton, zürcherische Waffenbezugsquelle im XVI. Jahrhundert.

Von Dr. Robert Hoppeler.

Unterm 28. Mai 1560 hatten die beiden Zeugherren Caspar Gimper und Caspar Thommann der Obrigkeit von Zürich einen Rapport über den Inhalt des dortigen Zeughauses erstattet und darin u. a. auf den Mangel „an halbarten“ hingewiesen, worauf ihnen Vollmacht erteilt wurde „ein zahl halbarten, wie sie meinen von nöthen sein, (zu) kauffen.“ Woher diese damals bezogen worden, ist mir augenblicklich nicht ersichtlich.

Dagegen steht fest, dass im letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts die Stadt Kempton Bezugsquelle für Hellebarten und andere Militärausrüstungsgegenstände der Zürcher Milizen gewesen. Besonders wird ein Meister *Claus Lerchli* namhaft gemacht. Am 23. September 1585 überträgt Zürich diesem *die Lieferung von zweihundert Hellebarten etc.* bis auf künftige Ostern. Der noch vorhandene schriftliche Auftrag lautete:

„Uff donstag den 23. t. Septembris anno 1585 habend die fromen, eerenvesten, fürsichtigen, fürnemēn, || wysen herr Caspar Tomān, burgermeister, herr Heinrich Tomān, herr Caspar Gimpper, herr Hans || Bartlōme Thumysen, all des raths, und meister Heinrich Vögeli, burger der statt Zürich, mit || dem bescheidnen meister *Claussen Lerchli*, spießenmacher und burger zu Kempton, volgende abredung und verkomnus getroffen, namlich: das gedachter meister Claus Lerchli in gmeiner statt Zürich züghuß biß uff künfftige osteren anno etc. 86 sölle rüsten und biß in die statt Schaffhußen in synem costen fertigen *zweyhundert halbarten der form, wie er zuvor ouch alhar gemachet hatt*, sodenne fünffzig stuck, da etliche wie gertel oder hagemesser, deßglychen etliche mit selbs gewachßenen und schlachenden spitzen nach der form, so ime vorgerissen, und andere derleyg gattungen burgerlicher waafen, alles guter werrschafft, und dermaßen, das jedes stuckh die prob, wie alhie brüchig, erlyden möge. Umb und für jedes benempter stuckhen eins, es syge glych der zal meer oder minder, söllend die herren zügherren der statt Zürich genemptem meister Clausen Lerchli geben und bezalen 10 constanzer batzen an francken oder zur zyth der lifferung der stucken in der statt Zürich louffiger müntz und wärung. Actum Zürich uff jar und tag als obstadt.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Original, Papier: Staatsarchiv Zürich: Zeugamt [Q. Q. 37].