

Zur Ausstellung in Augsburg vom 30. Juni bis 16. September 1973

Die Kunst des frühen und hohen Mittelalters in Schwaben erfreut sich, spätestens seit der Romantik, allgemeinen Interesses, sogar besonderer Hochachtung. Anders als Barock und Rokoko, die sich für manchen Württemberger bis heute noch nicht völlig von dem Verdacht der Oberflächlichkeit oder Sinnestäuschung zu reinigen vermochten, steht der hohe geschichtliche und künstlerische Rang der mittelalterlichen Denkmäler außer Diskussion. Beweise dieser Beliebtheit sind nicht nur die zahllosen Besucher, die alljährlich zu den Kirchen, Klöstern und Burgen jener Zeit strömen, sondern auch die selbst vor Purifizierung und Rekonstruktionen nicht zurückschreckende Fürsorge um ihre Erhaltung, die breitgefächerte Literatur jeden Anspruchs und die Aufmerksamkeit der Kunstwissenschaft, die sich ebenso intensiv mit einzelnen Bauten wie der ganzen Epoche beschäftigt hat.

Eigenartig ist jedoch die Tatsache, daß sich dieses Bewußtsein hauptsächlich auf Denkmäler der Baukunst und die mit ihnen mehr oder minder fest verbundene Ausstattung, z. B. Wandmalereien, Bauornamentik, Portalplastik, Taufsteine oder Grabmäler konzentriert. Versucht man hingegen eine Vorstellung von den mobilen Kunstwerken der Frühzeit bis zum Ende der romanischen Stilepoche zu gewinnen, so droht die aufzählende Erinnerung schon nach wenigen Hauptwerken zu versagen. Mehr noch: Während die Kunstwissenschaft auf dem Gebiet der schwäbischen Architektur längst schon zusammengehörige Gruppen und Schulen unterscheidet, Entwicklungslinien herausarbeitet und stammesgebundene Stileigentümlichkeiten zu benennen vermag, sind unsere Kenntnisse auf den Gebieten der Buchmalerei, des Kunstgewerbes oder der Plastik allein schon durch die Streuung der Objekte über die halbe Welt hinweg behindert. Leicht zugänglich sind nur die in öffentlichen Museen bewahrten Stücke; schwieriger schon der private Besitz. Manches glänzt oder schlummert in den Sakristeien, anderes dient heute noch liturgischem Gebrauch. Die strengsten Grenzen sind der Besichtigung der Handschriften und ihren kostbaren Malereien gesetzt. Licht und Berührung bedrohen ihre Existenz ungleich unbarmherziger als bei anderen Kunstgattungen. Aus gutem Grunde versuchen die Bibliotheken, denen diese Schätze anvertraut sind, durch aufwendige Faksimileeditionen den Entzug der Originale für die Freunde der Buchmalerei wenigstens zu mildern.

Selbst die Wissenschaft bewegt sich bei diesen Schaffensbereichen auf schwankenderem Boden als mit der Baukunst. Wo sind die Produktionsstätten zu suchen: in den Klöstern, in den Städten? Welche Funktion übten die alten Bischofsstädte Konstanz oder Augsburg aus? Welche technisch-handwerklichen Voraussetzungen mußten gegeben sein, um an einem Orte bestimmte Kunstgattungen entstehen zu lassen? Gibt es – neben der selbstverständlichen Einbindung in den jeweiligen Zeitstil – eine landschaftlich bedingte Kontinuität, eine nachprüfbar und gültige Formel für einen landschafts- oder stammesgebundenen Stil etwa in der Buchmalerei? Inwieweit fand zwischen den einzelnen Kunstgattungen ein Austausch an Motiven, Formen, Erfahrungen statt? Was ist eindeutig als Import, was als autochthones Produkt zu bezeichnen? Welche Faktoren bestimmen den Wandel innerhalb des Lokaltyps? Daß eine Antwort auf solche Fragen, nicht weniger eine lebendigere Vorstellung der frühen Kunst in Schwaben durch eine – erstmalige – Zusammen- und Ausstellung der wichtigsten Originalwerke gefördert würde, war spätestens seit den *Ars Sacra*-Ausstellungen in Bern 1949 und München 1950 – unauslöschbare Offenbarungen für die Überlebenden des unvergeßbaren Krieges! – erwiesen. Andere Ausstellungen ähnlichen Themas, zuletzt die Rhein-Maas-Ausstellung in Köln und Brüssel 1972, bestätigten die Berechtigung solcher Vorhaben selbst in unserer Zeit, zugleich aber die außerordentlichen Anforderungen an Besucher wie Veranstalter, vor allem an die Kunstwerke selbst.

Das Projekt einer Ausstellung früher Kunst in Schwaben hatte mit zusätzlichen Schwierigkeiten zu rechnen, allein schon von der Wahl des Ausstellungsortes her. Welche Stadt durfte für eine Kunstlandschaft den Sprecher machen, deren Grenzen nicht einmal eindeutig fixiert sind und deren Gebiet – sofern man es mit dem einstigen Herzogtum Schwaben gleichsetzt – heute zu Österreich, der Schweiz, Frankreich, in Deutschland aber zu Baden-Württemberg und Bayern gehört? Könnte eine derartige Ausstellung nicht allzuleicht zu politischen Mißverständnissen führen? Müßte sie nicht, anstatt von einem der genannten Länder allein, besser als Gemeinschaftsveranstaltung geplant und verwirklicht werden?

Aber auch von der Praxis her drohten zahlreiche Hindernisse den Weg zu verstellen: Das generelle Ausleihverbot einer der wichtigsten Sammlungen,



Flechtwerkplatte aus Lauterach (bei Bregenz), um 800. (Foto: Städt. Kunstsammlungen Augsburg.)

der Stiftsbibliothek in St. Gallen, das Ausleihverbot des Schweizerischen Landesmuseums für alle farbig gefaßten Holzplastiken, der schlechte Erhaltungszustand gerade der wichtigsten Handschriften in amerikanischem Besitz, die konservatorischen Bedenken mehrerer Sammlungen gegen den Transport von Textilien – z. B. der Kaseln aus St. Blasien – oder von brüchigen Steinskulpturen. Jede Ausstellung schließt das Risiko einer Gefährdung der Kunstwerke ein, das auch durch die sorgsamsten Vorsichtsmaßnahmen nicht beseitigt werden kann, zumal nicht bei Kunstwerken solchen Ranges und Alters. Daß manche Kirche oder Bibliothek ihre berühmtesten Schätze während der Besuchersaison nicht gerne vermissen möchte, war ein nicht minder ernst zu nehmendes Argument der Absage. Wenn die Ausstellungsidee trotzdem in fast idealer Weise verwirklicht werden konnte, so verdankt sie

es dem Zusammentreffen einer Reihe günstiger Umstände. Anlaß war das Jubiläum des Augsburger Diözesanpatrons St. ULRICH, dessen Todestag sich 1973 zum 1000. Male jährt (s. Aufsatz von H. TÜCHLE in diesem Heft). Diözese und Stadt Augsburg waren sich darin einig, daß diese wahrhaft abendländische Persönlichkeit am würdigsten durch eine Ausstellung der sakralen Kunst Schwabens geehrt werden könnte, die mit ihm, wie zu zeigen ist, in besonderer Weise verbunden ist. Unabhängig davon bot die durch die rapide Umweltverschmutzung unauf-schiebbar gewordene Restaurierung der fünf Augsburger Prophetenfenster die Möglichkeit, wenigstens drei von ihnen nach ihrer Wiederherstellung zur Besichtigung aus naher Distanz freizugeben. Die Bayerische Staatsbibliothek, die eines der Hauptwerke der Reichenauer Buchmalerei, das Evangeliar Ortos III., für eine Faksimileedition zerlegen ließ,

erklärte sich bereit, sämtliche illuminierten Blätter zur Ausstellung zu geben, ehe die Handschrift wieder gebunden wird. Weitere Restaurierungsvorhaben an Handschriften, Reliquiaren, Kreuzen und Textilien, teils im Zusammenhang mit der Ausstellung, teils ohnedies beabsichtigt, erleichterten den Entschluß zur Ausleihung. Das Kruzifix aus Obermarchtal wird unmittelbar aus den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege übernommen werden, das Freudenstädter Lesepult befindet sich zur Zeit zur technologischen Untersuchung im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, die Bronzeportale des Augsburger Domes sollen vor der Ausstellung auf Maßnahmen gegen Korrosionsgefährdung hin geprüft werden. Bei Grabungen im Bereich des einstigen Klosters St. Ulrich und Afra waren zahlreiche Kunstgegenstände zutage gekommen, deren Auswertung gerade abgeschlossen ist und dank des Entgegenkommens der Bearbeiter in der Ausstellung erstmalig bekanntgemacht werden darf. Vor allem ist es der Bereitschaft namhafter Wissenschaftler wie HERMANN FILLITZ (Basel), GOTTFRIED FRENZEL (Nürnberg), HANNELORE MÜLLER (Augsburg), SIGRID MÜLLER-CHRISTENSEN (München), FLORENTINE MÜTHERICH (München), ALFRED SCHÄDLER (München), HERMANN TÜCHLE (München) und JOACHIM WERNER (München), die das Programm der Ausstellung festlegen halfen und die Bearbeitung des Katalogs übernahmen, zu verdanken, daß das Wagnis eines derartigen Unternehmens überhaupt eingegangen werden konnte.

In zahlreichen Sitzungen – die ersten Vorbereitungen begannen vor nahezu fünf Jahren – wurden zunächst der geographische und zeitliche Umriss der Ausstellung festgelegt. Der Begriff Schwaben steht hier für ein Gebiet, das im Norden durch die alte Stammes- und Sprachgrenze gegen Franken, im Westen durch den Schwarzwaldkamm, im Süden durch die schweizerischen Bodenseekantone Thurgau und St. Gallen, durch Vorarlberg und die Alpen, im Osten aber durch den Unterlauf des Lechs bzw. das schwäbisch-bayerische Mischgebiet bis zum Westufer des Ammersees, abgesteckt wird. Man kann also von dem schwäbischen Kernbestand der Diözesen Konstanz und Augsburg sprechen, ohne deren innerschweizerischen, oberrheinischen und altbayerischen Anteile. Die eindeutig fränkische Komburg im Würzburger Bistum blieb trotz ihrer Nähe zu Schwaben (und ihres reichen Denkmälerbestandes aus romanischer Zeit!) ausgeklammert, während das zum Bistum Speyer gehörige Hirsau als alt-schwäbische Gründung und Kristallisationskern schwäbischer Kunst aufgenommen wurde. Zweifels-

fälle zuungunsten dieser Definition zu entscheiden, fiel um so leichter, als aus den außer Diskussion stehenden Orten genug Kunstdenkmäler überkommen sind, um mehr als eine anspruchsvolle Ausstellung zu bestücken.

Die zeitlichen Grenzsteine bilden die Christianisierung der Alemannen und das Ende des Herzogtums Schwaben als politischer Einheit. Kunstgeschichtlich bedeutet dies die sechs Jahrhunderte zwischen den frühesten christlichen Kunstzeugnissen aus den alemannischen Reihengräbern des 7. Jh. und dem Beginn des gotischen Stiles in Schwaben gegen die Mitte des 13. Jh. Die Erweiterung des zeitlichen Rahmens in die vorkarolingische Epoche gründet sich auf die vielfältigen künstlerischen Beziehungen vornehmlich auf dem Gebiete der Ornamentik bis in das hohe Mittelalter hinein.

Aus diesem Bereich wurden in bewußter Beschränkung etwa 250 Werke ausgewählt. Dadurch soll dem Besucher die Besichtigung der Ausstellung in zumutbarer Zeit ermöglicht und dem einzelnen Gegenstand ein Höchstmaß an Wirkung gewährleistet werden. Obgleich von zahlreichen Objekten gute Kopien oder Faksimiles existieren, werden ausschließlich Originalarbeiten gezeigt: Hauptwerke der Bildhauerei, Buchmalerei, Goldschmiedekunst, Glasmalerei, Elfenbeinschnitzerei, Bronze- und Textilkunst sowie einige Glasgefäße. Im Mittelpunkt steht die Kunst der Klöster St. Gallen, Reichenau, Ellwangen, Ottobeuren, Füssen, Säckingen, St. Blasien, Hirsau, Zwiefalten, Schaffhausen, Rheinau, Weingarten, Salem sowie der Bischofsstädte Konstanz und Augsburg. Nicht nur die dort entstandenen oder dorthin lokalisierbaren Arbeiten werden herangezogen, sondern auch Importstücke, soweit sie sich nachweislich von Anfang an im Besitz der betreffenden Kirche, des Klosters oder Domstiftes befanden. Lediglich die wichtigsten Bauten sowie Beispiele der Wandmalerei und Bauplastik sollen – in getrennten Räumlichkeiten freilich – in Großfotos gezeigt werden, um dem Besucher eine Vorstellung des Zusammenhangs zu vermitteln, in den die ausgestellten Originale gehören. Die Leihgaben kommen aus Belgien, Deutschland, England, Frankreich, den Niederlanden, der Schweiz und den USA. Dankbar verdient die uneingeschränkte Unterstützung hervorgehoben zu werden, die das Ausstellungsvorhaben gerade in Baden-Württemberg gefunden hat. Daß Bundespräsident Dr. GUSTAV HEINEMANN und der International Council of Museums (ICOM) die Schirmherrschaft übernommen haben, bestätigt den wahrhaft übernationalen Rang dieser Ausstellung.

Für den Menschen unserer Tage bedeutet es eine

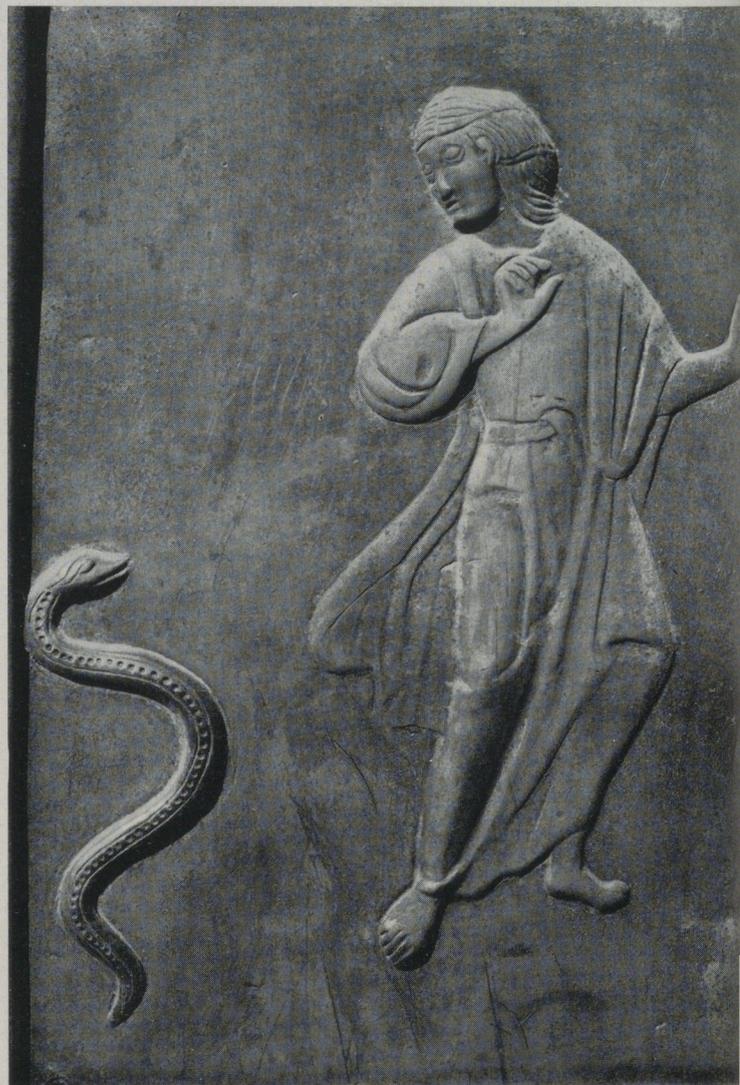
kaum zu bewältigende, neue Erfahrung, welchen Umfang und Rang die sakralen Werke im Kunstschaffen der Frühzeit einnehmen. Profanes Kunstgut, wie es sich seit der Gotik in reicher Zahl erhalten hat, kennen wir, in Schwaben jedenfalls, kaum. Der Klappspiegel von Bussen, den die Ausstellung als einzigen profanen Gegenstand zeigt, bestätigt in seiner Einmaligkeit die Regel. Dennoch gebietet es die Vorsicht zu fragen, ob dieses ungleiche Verhältnis einem tatsächlichen Übergewicht des sakralen Bereiches im Leben der damaligen Menschen entspricht oder ob die sakralen Gegenstände ihre Bewahrung und Pflege nicht in erster Linie außerkünstlerischen Umständen zu verdanken haben, während die profanen leichteren Herzens veräußert, verändert, eingeschmolzen oder beseitigt wurden. Die Berechtigung dieser Frage erhellt allein schon der Umstand, daß selbst aus dem Gebiet der sakralen Kunst sicherlich weniger Werktypen überkommen sind als ursprünglich vorhanden waren. Erhalten blieben vor allem Kruzifixe, Handschriften, Reliquiare sowie Reliquien oder Gegenstände, die als solche betrachtet wurden. Trotzdem vermag eine solche Erklärung allein nicht zu befriedigen, denn der Pietät vor dem Altehrwürdigen steht in der Geschichte der sakralen Kunst als die meist entscheidendere Kraft der Wille zur unaufhörlichen Aktualisierung des Überlieferten gegenüber. Vielleicht vermag die Ausstellung auch hierauf Auskunft zu geben.

Das Thema Christi des Gekreuzigten dominiert: mit Königskrone oder Dornenkrone, leidend oder herrschend, schwebend, stehend oder hängend am Balkenkreuz, als überlebensgroße Holzskulptur (Scheer a. D. bzw. Obermarchtal, Leuterschach, Wessobrunn, Ursberg), als schlichtes Altarkreuz aus Bronze (Amrichshausen, Eisenharz, Gornhofen, Tunau, Klagenfurt, Luzern usw.), als Vortragekreuz (Andechs, Berlin), mit Steinen verziert oder aus Gold gearbeitet (Augsburg, Villingen, Zwiefalten), als Motiv der Buchmalerei oder als Elfenbeinrelief auf einem Buchdeckel (Karlsruhe). Die Darstellung Christi als thronender Richter und als Weltenherrscher, die sich meist in den Bogenfeldern der Portale findet, ist in der Ausstellung durch eine der großen «Goldscheiben» vom Giebel des Konstanzer Münsters, eine kleine Tonplastik vom Giebel der Peterskirche in Augsburg, auf dem Buchdeckel aus Zwiefalten, als Elfenbeinrelief aus Darmstadt oder als massige Steinplastik aus dem Konstanzer Rosgartenmuseum vertreten. Demgegenüber treten die Madonna und die Heiligen zurück. Von den Aposteln der späten Wessobrunner Chorschranken, den Bistumspatronen PELAGIUS und KONRAD auf den

beiden andern Konstanzer Scheiben, einem Tympanon mit der Fußwaschung Petri aus dem Augsburger Ulrichskloster, Johannesfiguren aus Ebratzhofen und aus Oberegling abgesehen, konnten nur die Assistenzfiguren von Kreuzigungsgruppen in Bräunlingen, Ursberg, Bernbeuren dem Qualitätsanspruch der Ausstellung genügen. Die bedeutendste Schöpfung der Plastik ist ohne Zweifel das in der originalen farbigen Fassung erhaltene, wahrhaft sakrale Freudenstädter Leseputz, dem in dem Kruzifix aus Reichenau-Oberzell eine stilistisch verwandte Arbeit zugeordnet werden kann.

Ein einmaliges Erlebnis wird die Abteilung der Glasfenster vermitteln. Im Blickpunkt stehen die drei restaurierten Prophetenfenster aus dem Augsburger Dom. Dank ihrer farbigen Glut und der strengen Feierlichkeit des Ausdrucks dürfen sie als die ersten unter den erhaltenen monumentalen Glasmalereien Europas aus dem hohen Mittelalter ge-

Aus der Bronzetür des Augsburger Domes: Moses und die Schlange. (Foto: Bildarchiv Marburg.)





Bügelfibel aus dem Fürstengrab zu Wittislingen (bei Dillingen), 7. Jahrhundert. (Foto: Städt. Kunstsammlungen Augsburg.)

rühmt werden, sowohl hinsichtlich ihres Alters als auch ihrer Qualität. Zu ihnen gesellen sich aus späterer Zeit die Scheiben des Samsonfensters aus Alpirsbach sowie das Nikolausfenster aus Göfis in Vorarlberg.

Die Textilkunst kann aus konservatorischen Gründen hauptsächlich nur durch den freilich sehr reichen Bestand an kirchlichen Gewändern in Augsburg veranschaulicht werden. Die meisten verdanken ihre Erhaltung der Verbindung mit der Person des hl. ULRICHS. Das Fridolinsmünster in Säkingen und das Freiburger Augustinermuseum steuern Teile der Fridolinkasel bei, Ottobeuren leiht den Alexandermantel aus dem 6. oder 7. Jahrhundert, der Speyrer Dom ein Zingulum, das Kloster Andechs die sog. Stola des hl. ULRICHS. Meisterwerke früher Textilkunst sind der Gürtel der Kaiserin HEMMA für den Augs-

burger Bischof WITGAR oder die gestickten Bucheinbände aus der Stuttgarter Landesbibliothek.

Weshalb der Bestand der frühen Buchmalerei alle anderen Gebiete des Kunstschaffens in Schwaben an Zahl und guter Erhaltung, im Durchschnitt sogar an Qualität, übertrifft, sei hier nur als Frage aufgeworfen. Sicherlich stand dem Heiligen Buch, den Evangelien, Psalterien, Meßbüchern, Chroniken und Gebetsbüchern, ein hoher Rang in der Hierarchie des sakralen Gerätes zu. Auch die kostbaren Einbände, die manchmal sogar Reliquien enthielten, zeugen davon. Nie wieder aber in der Geschichte der abendländischen Kunst wurde auf ihre künstlerische Ausstattung soviel Wert gelegt wie damals. Die Skriptorien von St. Gallen, der Reichenau, Zwiefalten, Weingarten zählen zu den ersten ihrer Zeit. Die Klosterbibliotheken bergen Handschriften aus Italien, Frankreich, Flandern, Irland und England. Das Heilige Buch kann sogar die Funktion von Staatsgeschenken übernehmen, zählen doch Päpste, Kaiser und Fürsten zu den Auftraggebern.

Aus der Fülle der erhaltenen oder der für die Suevia Sacra ausgewählten Handschriften auch nur die bedeutendsten vorzustellen, würde zu weit führen. Die frühesten Beispiele stammen aus den Klöstern des Bodenseeraumes in St. Gallen und auf der Reichenau. Den Bibliotheken in Aachen, Basel, Innsbruck, Leiden und Mulhouse ist es zu verdanken, daß die Buchmalerei St. Gallens trotz des Ausleihverbotes der dortigen Stiftsbibliothek ihrem Range entsprechend gezeigt werden kann. Noch früher, in das Ende des 8. Jahrhunderts, werden die älteren Reichenauer Handschriften datiert. Das vorübergehend in Einzelblätter zerlegte Evangeliar OTTOS III. aus dem Bamberger Domschatz (jetzt Bayerische Staatsbibliothek München), eines der Hauptwerke Reichenauer Buchmalerei ihrer Blütezeit, wird wohl den Höhepunkt dieser Abteilung bilden. Weitere Reichenauer Handschriften und Einzelblätter kommen aus Augsburg, Berlin, Cividale, Cleveland, Darmstadt, Florenz, Heidelberg, Karlsruhe, Schaffhausen (mit einer Darstellung der Kaiserweihe!), Utrecht, Wien und Wolfenbüttel. Hirsau und Zwiefalten sind hauptsächlich durch die Bestände der Stuttgarter Landesbibliothek repräsentiert. Das Klosterreichenbacher Schenkungsbuch mit dem bekannten Bild WILHELMS von HIRSAU, das dreibändige Stuttgarter Passionale mit seinen phantasiereichen Federzeichnungen oder die von Kaiser HEINRICH IV. um 1075 an Hirsau geschenkte italienische Riesenbibel (München) beweisen die Unzertrennbarkeit von Kunst und Kirche selbst im Zentrum der asketischen Hirsauer Reform. Wie die Karlsruher Landesbibliothek vor allem Handschriften

aus Reichenau, so bewahrt und leiht die Fuldaer Landesbibliothek solche aus Weingarten oder die Heidelberger Universitätsbibliothek aus Salem. Auch die Skriptorien von Augsburg, Ottobeuren, Rheinau, St. Blasien sind in einzelnen Beispielen gegenwärtig gemacht.

Das Fortleben des Motivschatzes der Frühzeit durch die Jahrhunderte läßt sich am besten an den Werken der Metallkunst verfolgen. Nach Funktion und Auftrag bescheidener oder kostbarer ausgeführt, aus Gold, Silber, Kupfer, Bronze, Messing oder in Kombination verschiedener Materialien und Techniken gearbeitet, durch Edelsteine oder farbige Emailleinlagen ausgezeichnet, bietet das kirchliche Gerät das breiteste Spektrum künstlerischen Schaffens. Schon die Denkmäler des 7. Jahrhunderts, der Goldschmuck aus Wittislingen, die Goldblattkreuze und Kreuze auf den Schildbuckeln, die als Reliquienbehälter dienende Augsburger Gürtelschnalle oder die Riemenspange gleichen Zweckes aus Walda, das kleine Reliquiar aus Ennabeuren, meist Importstücke alemannischer Adelige aus Italien, dem Rheinland und Frankreich, vereinigen christliche Symbole mit heidnischen Tier- und Pflanzenmotiven. Die alemannischen Arbeiten des 8. Jahrhunderts, das Eucharistiekästchen aus Chur oder der Tragaltar aus Adelhausen, nähern sich in der zunehmenden Abstraktion des Dekors dem Ornament-schatz der Buchmalerei St. Gallens und der Reichenau. In den Prunkinitialen und den Zierleisten späterer Handschriften sollte dieses Formengut bis zum Ende des Mittelalters fortleben. Die Flechtbandsteine des 9. Jahrhunderts aus Hirsau, Westendorf, Augsburg und vor allem das Lebensbaum und Kreuz vereinigende Fragment einer großen Altarplatte (?) aus Lauterach übernehmen sie. Auch als Leuchterträger, Kreuzesfuß, Türklopfer, Wasserbehälter sind sie in den Dienst Gottes einbezogen.

Die menschliche Gestalt scheint in Schwaben verhältnismäßig spät für die Kunst bedeutsam geworden sein. Das eindrucksvollste Zeugnis bildet das Bronzeportal des Augsburger Domes aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, das mit seiner sicheren Figurerdarstellung kaum zufällig die Erinnerung an antike Vorbilder wachruft. Auch das freilich ältere, wohl westfränkische Reliquienkästchen aus Ellwangen greift auf antikes Traditionsgut zurück. Der monumentale, mit Einzelfiguren oder figürlichen Szenen ausgestattete goldene Reliquienschrein, wie ihn vor allem das Rheinland bevorzugt, ist in Schwaben unbekannt. Selbst die Gebeine des hl. ULRICH, der zehn Jahre nach seinem Tode heiliggesprochen worden war, mußten sich 1187 mit einem schlichten, sargähnlichen Behältnis aus Kupfer begnügen. Die

auf dem Deckel eingeritzte und noch in den aufwendigeren Rokkosarkophag von 1762 pietätvoll übernommene Umrißzeichnung des Bischofs ULRICH gehört – mit den Prophetenfenstern – zu den eindrucksvollsten Bildern, die sich das Mittelalter vom Wesen eines Heiligen gemacht hat. Die folgenden Jahrhunderte leisteten sich zwar mit dem szenenreichen Reliquienkästchen aus Gruol, dem Mauritiusreliquiar von 1206 aus Rheinau in Gestalt eines Kopfes oder in dem Behältnis für das «Kostbarliche Heilige Gut», einem reliefgeschmückten Kästchen des Meisters KONRAD VON LINDAU VON 1203 zur Aufnahme einer wundertätigen Hostie, ebenfalls größeren Aufwand, doch die Zurückhaltung gegenüber dem Reliquienprunk anderer Kunstlandschaften oder späterer Schreine in Schwaben ist zu auffällig, um nicht wenigstens vermerkt zu werden. Selbst die ehemals zahlreichen Heiligkreuz- und Heiligblutreliquiare Schwabens (Donauwörth, Weingarten, Weissenau, Kaisheim) scheinen eher sparsam als reich gefaßt gewesen zu sein.

Ähnliches gilt für die Kelche, die – soweit erhalten – erst in spätromanischer Zeit, vor allem aber seit der frühen Gotik, die strenge Zweckform der Frühzeit aufgeben, überarbeiten oder durch eine zweite, kostbarere Fassung in ihrer Wirkung steigerten. Die vielleicht größte Überraschung dieser Ausstellung ist die bislang unterschätzte Bedeutung Augsburgs, besonders aber seines Bischofs ULRICH, für die Geschichte der Kunst in Schwaben. Überblickt man die allein in Augsburg erhaltenen sakralen Kunstdenkmäler jener Jahrhunderte, so steht die Bischofsstadt nach Anzahl, Vielfalt und Qualität an der ersten Stelle der Kunststätten unseres Gebietes. Die frühchristlichen Heiligtümer, der romanische Kernbau des Domes mit seiner Krypta, dem Altarziporium, Bischofsthron, Bronzeportal und den fünf Prophetenfenstern, die im Maximilianmuseum aufbewahrten Schätze aus den Augsburger Kirchen, die neuerdings für Augsburg beanspruchten Handschriften, die spätromanische Hallenkirche St. Peter am Perlach mit ihren Freskoresten und der Majestas-Domini-Figur, die ULRICHsreliquien in St. Ulrich und Afra, das Ostensorium zum Wunderbarlichen Heilig Gut aus der Heilig-Kreuz-Kirche, die Ruine der St.-Godehards-Kapelle und das alte St.-Gallus-Kirchlein, die romanischen Turmunterbauten von St. Moritz und Hl. Kreuz – wo findet sich, unbeachtet des Reichtums an späterer Kunst – in Schwaben wieder ein ähnlicher Denkmälerbestand?

Diejenige Persönlichkeit aber, deren Name sich am unmittelbarsten mit der Kunstgeschichte Schwabens verbindet, ist der hl. ULRICH. Gewiß hat ihm seine ein halbes Jahrhundert ausfüllende Regierungszeit

genügend Möglichkeit dazu geboten, aber sowohl die zahlreichen mit ihm – zu Recht oder Unrecht – in Verbindung gebrachten Goldschmiedewerke, liturgischen Gewänder und Geräte als auch die von ihm gestifteten, erbauten, erneuerten oder geweihten Kirchen und Klöster bezeugen sein persönliches Engagement für die Kunst. Die Schriftquellen wissen sogar von goldenen Schreinen zu berichten, die er für die ihm geschenkten Heiligenreliquien anfertigen ließ, von volkstümlichen kirchlichen Gebräuchen wie dem Mitführen des Palmesels am Palmsonntag oder von feierlich begangenen Gottesdiensten und Prozessionen. Bedenkt man, daß jene alemannische Adelige UFFILAS, deren Grabbeigaben

aus dem 7. Jahrhundert in demselben Orte Wittlingen geborgen wurde, in dem die Gräber der Vorfahren ULRICHS lagen, und daß der Bischof HARTMANN VON Dillingen, der 1268 die entscheidenden bischöflichen Rechte an die selbständig gewordene Reichsstadt Augsburg abtreten mußte, der Letzte aus dem Stamme des heiligen ULRICH war, so wird offenbar, mit welchem Rechte diese erste und wohl einzige Ausstellung sakraler Kunst in Schwabens früher Zeit mit dem Jubiläum des großen schwäbischen Kirchen- und Reichsfürsten verbunden und der Ausstellung selbst der Titel SUEVIA SACRA verliehen werden durfte.

Der «schwäbische Turnvater» Klumpp und sein ältester Turnverein in Hirsau

Siegfried Greiner

Vom 12. bis 17. Juni 1973 findet in Stuttgart das 21. Deutsche Turnfest statt. Es ist die zweite derartige Veranstaltung, die in der Landeshauptstadt durchgeführt wird¹. Bei einem solchen Ereignis denkt man auch des großen Anteils, den mehrere Württemberger an der Ausgestaltung des Turnwesens und insbesondere an den Deutschen Turnfesten gehabt haben. Vor allem ist an THEODOR GEORGII (1826–1892) und an seinen Freund KARL KALLENBERG (1825–1900)² zu erinnern, die durch ihren berühmt gewordenen *Ruf zur Sammlung* aller Gleichgesinnten im Jahre 1860 das 1. Deutsche Turnfest in Coburg zustande brachten. Dort wurde die «Deutsche Turnerschaft» begründet, deren Vorsitz GEORGII 25 Jahre lang innehatte. Wohl kaum aber hätte dieser Esslinger Rechtsanwalt schon als Zwanzigjähriger eine führende Rolle bei den schwäbischen Turnern einnehmen können, wenn er nicht schon in früher Jugend in einer Schule aufgewachsen wäre, die *im Turnen, Fechten, Spielen und Wandern so bedeutende und bleibende Anregungen* gegeben hatte³. Es war die in Stetten i. R. begründete Reformschule, in der GEORGII als Siebenjähriger eingetreten war. Das geistige Haupt und der Mitbegründer dieser Anstalt war FRIEDRICH WILHELM KLUMPP (1790–1868), der *schwäbische Turnvater*. KLUMPP wiederum verkörpert ein halbes Jahrhundert württembergischer Turngeschichte: 1812 schloß er sich als Tübinger Stifter jener kleinen Studentengruppe an, die in Verbindung mit JAHN und FICHTE in Berlin Leibesübungen zur körperlichen

Ertüchtigung betrieben⁴; 1862 war er als Mitglied der Oberschulbehörde der Vorsitzende einer Kommission, die über System und Methode des Schulturnens zu beraten hatte. Ein wichtiges Ergebnis dabei war der Vorschlag, eine Turnlehrerbildungsanstalt zu gründen, die noch im selben Jahr in Stuttgart eröffnet wurde. Schließlich wurde 1864, im letzten Amtsjahr KLUMPPS, die württembergische Turnordnung für öffentliche Turnanstalten herausgegeben, womit das Unterrichtsfach Turnen endgültig seinen festen Platz in den Stundenplänen der Schulen bekam⁵. Doch nicht auf solche Leistungen KLUMPPS, die durch mancherlei Veröffentlichungen bekannt geworden sind, soll hier näher eingegangen werden, sondern es handelt sich um ein bis heute noch nicht geschriebenes Blatt der frühesten württembergischen Turnvereinsgeschichte, das hier vorgelegt werden kann.

Man schüttelt in der ersten Reaktion ungläubig den Kopf, wenn man vernimmt, daß in dem kleinen, etwa 350 Einwohner zählenden Hirsau im Jahre 1816 einer der frühesten oder wohl gar der erste bürgerliche Turnverein Württembergs entstanden sein soll. In diesem Ort existierten damals, gemeinderechtlich gesehen, gar keine Bürger, denn bis 1806 waren die Einwohner Klosterhintersassen und unmittelbar dem Klosteroberamtmannt unterstellt; erst 1820 ist durch die Wahl des Schultheißen und des Gemeinderats und schließlich 1830 durch den Gemeindebildungsvertrag eine bürgerliche Gemeinde entstanden. Will man aber andere Orte an-