

Hermann der Lahme – Nachleben im Bild

Wolfgang Augustyn

Die literarische Memoria des berühmten Reichenauer Mönchs und Universalgelehrten Hermann (1013–1054) ist geprägt durch jene Motive, die sein Leben wesentlich bestimmt haben: sein körperliches Gebrechen und seine Gelehrsamkeit¹. Der *Contractus*, wie schon die Zeitgenossen ihn nannten², litt seit Geburt oder frühester Jugend an einer denkbar schweren Körperbehinderung, die ihn zeitlebens auf die Hilfe anderer angewiesen sein ließ, sei es in der Familie, sei es im Kloster. Der Mutter verdankte er, dass man ihn der Abtei Reichenau übergeben hatte, wo er, wie bisher mehrheitlich angenommen, wahrscheinlich im Jahr 1020 durch Oblation im Kindesalter Mitglied des Konvents geworden war³. Die Abtei hatte in dem vorausgehenden halben Jahrhundert eine kulturelle Blütezeit erlebt: Abt Witi-gowo (reg. 985–997) hatte neue Kirchenbauten errichten lassen, am Ende des 10. Jahrhunderts und im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts waren Handschriften im Skriptorium der Reichenau geschrieben und gestaltet worden und vermehrten oft als kaiserliche Geschenke andernorts den Ruhm der Abtei⁴. An diesen für die Künste und Wissenschaften aufgeschlossenen Ort kam Hermann und wurde, ungeachtet seiner körperlichen Behinderung, einer der gelehrtesten Mönche der Reichenau, der trotz seiner Einschränkung eine herausragende Rolle im Kloster spiel-

¹ Zu Biographie und Herkunft vgl. die Beiträge von Walter BERSCHIN und Thomas ZOTZ im vorliegenden Band, mit Korrekturen am Inhalt des vielgelesenen Lebensbilds von Arno BORST, Hermann der Lahme, Oblate in Reichenau (DERS., Mönche am Bodensee 610–1525 [Bodensee-Bibliothek, Bd. 5], Sigmaringen 1978, S. 102–118).

² Berthold von Reichenau, *Chronicon* (Erste Fassung), in: Die Chroniken Bertholds von Reichenau und Bernolds von Konstanz 1054–1100, hg. von Ian S. ROBINSON (MGH *Scriptores rerum germanicarum*, Nova Series, Bd. 14), Hannover 2003, S. 161–381, S. 163–174, hier S. 163. – Zur schriftlichen Überlieferung des Beinamens: Walter BERSCHIN, Hermann der Lahme. Leben und Werk in Übersicht, in: DERS./Martin HELLMANN, Hermann der Lahme. Gelehrter und Dichter (1013–1054) (Reichenauer Texte und Bilder, Bd. 11), Heidelberg² 2005, S. 15–32, hier S. 15, Anm. 4.

³ Dagegen: ebd., S. 18.

⁴ Aus der umfangreichen Literatur seien hier nur genannt: Hartmut HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Schriften der MGH, Bd. 30, I-II), Stuttgart 1986, 2 Bde., Bd. I, S. 303–355, Bd. II, Abb. 137–168; DERS., *Schreibschulen des 10. und des 11. Jahrhunderts im Südwesten des Deutschen Reichs* (Schriften der MGH, Bd. 53, I-II), Hannover 2004, 2 Bde., Bd. I, S. 208–219; Elisabeth KLEMM, *Die ottonischen und frühromanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek* (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Bd. 2), Wiesbaden 2004; Gude SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg* (Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, Bd. 1), Wiesbaden 2004; Thomas LABUSIAK, *Die Ruodprechtgruppe der ottonischen Reichenauer Buchmalerei. Bildquellen – Ornamentik – stilgeschichtliche Voraussetzungen*, Berlin 2009.

te und seiner vielfältigen Begabungen, seiner Gelehrsamkeit und Frömmigkeit wegen hohes Ansehen genoss. Einer seiner Schüler, Berthold, hat dies in seiner oft zitierten Vita Hermanns anschaulich geschildert: Hermanns Glieder seien auf so grausame Weise versteift gewesen, dass er sich weder ohne Hilfe von der Stelle, auf die man ihn gesetzt habe, habe bewegen, noch sich auf die andere Seite drehen können. Er habe nur gekrümmt im Tragsessel zu sitzen vermocht. Obwohl an Mund, Zunge und Lippen gelähmt, nur in der Lage, gebrochene und kaum verständliche Worte langsam hervorzubringen, sei er seinen Schülern ein beredter und eifriger Lehrer gewesen, heiter, schlagfertig und stets bereit, auf Fragen zu antworten⁵. Eher topisch klingt Bertholds Lob seiner Askese und seines Eifers im Gebet⁶.

Den Reichenauer Mönch verbindet mit anderen Persönlichkeiten der Geschichte eine besondere Wirkung, mit den berühmten Gelehrten, zu denen er mit vollem Recht zählt, und mit den Heiligen, zu denen er zwar offiziell nicht gehört, doch denen er in der Überlieferung fast gleichgeordnet wurde: eine besondere Form des Nachlebens, die Darstellung in den Bildkünsten⁷. Eine durchaus reiche Bildtradition belegt anschaulich, wie präsent Hermann der Lahme nicht nur als Autor der nachweislich von ihm verfassten oder ihm zugeschriebenen Texte, sondern auch als exemplarische Persönlichkeit durch die Jahrhunderte hindurch geblieben ist. Während man in der älteren Forschung vermutete, in den Glossen, die um die Mitte des 11. Jahrhunderts in eine St. Galler Handschrift aus dem dritten Viertel des 9. Jahrhunderts eingetragen wurden, auf die Spur Hermanns des Lahmen gestoßen zu sein und damit seine Handschrift zu kennen glaubte, widersprach Walter Berschin später dieser Annahme und schrieb diese Eintragungen einem St. Galler Mönch namens Herimann zu⁸. Erst recht existiert kein zeitgenössisches Bild Hermanns. Anders als die beiden Mönche Keraldus und Heribert, die auf der Widmungsseite des für den Trierer Erzbischof Egbert (977–993) um 980 ausgeführten, auf der Reichenau illuminierten Evangelistars als Urheber der Handschrift wiedergegeben

⁵ Vgl. Berthold von Reichenau, *Chronicon* (wie Anm. 2) S. 164 f.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ An zusammenfassenden Darstellungen der Bildüberlieferung zu Hermann dem Lahmen sei hier genannt: Wolfram BENZ/Gabriele EBNER/Walter EBNER/Kurt FISCHBACH, „Hermann der Lahme“, Graf von Altshausen, Lindenberg 1996; die zweite Auflage erschien mit teilweise veränderter Bebilderung: DIESS., „Hermann der Lahme“, Graf von Altshausen, Lindenberg 2007.

⁸ Vgl. St. Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 64 (Paulus-Briefe, Alcuin, Apuleius), pag. 1–267; Bernhard BISCHOFF, *Glossen Hermanns des Lahmen und Metrische Glossen zu den Paulinischen Briefen (vor 1054)*, in: DERS., *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, Bd. 7)*, Stuttgart 1984, S. 35–48, hier S. 36; die Glossen: ebd., S. 37–44; Walter BERSCHIN, *Lateinische Literatur aus St. Gallen*, in: *Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert*, hg. von Peter OCHSENBEIN, Stuttgart 1999, S. 109–117 und 244–248, hier S. 247 f. Anm. 59; Anton von EUW, *Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (Monasterium Sancti Galli, Bd. 3)*, St. Gallen 2008, Textband, S. 392–394.

sind⁹, hinderte sein körperlicher Zustand den Gelähmten daran, anstrengende Tätigkeiten wie das exakte Schreiben und Illuminieren von Codices auszuführen, die solche Darstellungen nach sich gezogen und ihn als Mönch gezeigt haben könnten, im damals gebräuchlichen Habit, in Tunika und dem klösterlichen *cucullus* darüber, dem kürzeren Übergewand mit Kapuze. Bilder zeitgenössischer Autoren waren im Frühmittelalter noch unüblich, es sei denn innerhalb eines Dedikationsbildes¹⁰; die alleinige Wiedergabe eines zeitgenössischen theologischen Autors wie im Fall etwa des Notker Balbulus¹¹ setzte offenbar einen gewissen zeitlichen Abstand voraus. Vor dem 11. und 12. Jahrhundert scheint in der Regel beachtet worden zu sein, an einen Autor durch ein Bild dann zu erinnern, wenn sich für die Nachwelt durch die Rezeption seines Werks der Verfasser als Referenzautor erwiesen hatte und man seinem Text autoritativen Rang zumaß¹². Dies scheint die Geschichte der

⁹ Vgl. Trier, Stadtbibliothek, Cod. 24, fol. 2r, Trier/Reichenau, um 977–993; zum Codex Egberti (mit der älteren Literatur): LABUSIAK (wie Anm. 4) S. 342–351.

¹⁰ Vgl. etwa die Wiedergabe des Autors Hrabanus Maurus in den Dedikationsbildern der Handschriften von *De laude sanctae crucis*, etwa Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 652, fol. 1v, 2v und 33v (Fulda, 831–840); Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 124, fol. 2v, 3v u. 35v (Fulda, um 840); aus der umfangreichen Literatur dazu seien hier nur genannt: Peter BLOCH, Zum Dedikationsbild im Lob des Kreuzes des Rabanus Maurus, in: Das erste Jahrtausend. Kunst und Kultur im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, hg. von Viktor H. ELBERN, Düsseldorf 1962, Textbd. I, S. 471–494, Abb. 1 und 2; Florentine MÜTHERICH, Die Fuldaer Buchmalerei in der Zeit des Hrabanus Maurus, in: Hrabanus Maurus und seine Schule. Festschrift der Rabanus-Maurus-Schule 1980, hg. von Winfried BÖHME, Fulda (1980), S. 94–125, wieder in: DIES., Studies in Carolingian Manuscript Illumination, London 2004, S. 374–416, Abb. 1a–3; Herrad SPILLING, Opus Magnentii Hrabani Mauri in honorem sanctae crucis conditum (Fuldaer Hochschulschriften, Bd. 18), Frankfurt a.M. 1992; Michele Camillo FERRARI, Il Liber sanctae crucis di Rabano Mauro: testo – imagine – contesto (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, Bd. 30), Bern/Berlin/Frankfurt a.M. 1999. – Zur Tradition: Joachim PROCHNO, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses, Bd. 2), Leipzig/Berlin 1929; Iohannis SPATHARAKIS, The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts (Byzantina Neerlandica, Bd. 6), Leiden 1976.

¹¹ Bekannt sind zwei Bilder Notkers, das eine einst Frontispiz von cod. Sang. 376, jetzt Zürich, Staatsarchiv, AG 19 XXXV, das andere im Tropar-Sequentiar für Bischof Sigebert von Minden, 1024/27 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz/Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. theol. lat. qu. 11), fol. 144r: VON EUW (wie Anm. 8) Bd. 2, S. 613, Abb. 783; zur Hs. ebd., Bd. 1, S. 518–520, Kat.-Nr. 152.

¹² Im 11. und 12. Jahrhundert wurde auch das Autorenbild von zeitgenössischen Verfassern üblich: vgl. Peter BLOCH, Art. Autorenbild, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, Rom/Freiburg i.Br./Wien 1964, Sp. 232–234; Joachim PLOTZEK, Art. Bildnis. II. Buch- und Wandmalerei, Mosaikkunst, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, München/Zürich 1983, Sp. 159–167, hier Sp. 164; Christel MEIER, Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 34 (2000) S. 338–392; Ursula PETERS, Autorbilder in volkssprachlichen Handschriften des Mittelalters. Eine Problemskizze, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 119 (2000) S. 321–368; DIES., Ordnungsfunktion – Textillustration – Autorkonstruktion. Zu den Bildern der römischen und deutschen Liederhandschriften, in: ebd. 130 (2001) S. 392–

Darstellung Hermanns des Lahmen zu bestätigen. Die frühesten, bisher bekannten Darstellungen entstammen dem 13. Jahrhundert und verweisen auf seine Verdienste um den Gebrauch des Astrolabs. Als Schüler und Lehrer mit den *artes liberales* vertraut, hatte sich Hermann unter anderem um die im Kloster gepflegten mathematischen Wissenschaften verdient gemacht, um die Disziplinen des Quadriviums, vor allem um Arithmetik, Astronomie und Musiktheorie¹³. Im Sinn seines Lehrers, des späteren Reichenauer Abts Berno (um 978–1048), der dem Inselkloster von 1008 bis 1048 vorstand, strebte man nach einer Ordnung der klösterlichen Liturgie, für die eine exakte Zeitberechnung erforderlich war. Um die Stunden von Tag und Nacht präzise messen zu können, bediente man sich der Fixsternvermessung am Himmel, wofür ein spezielles Instrument, das Astrolabium, diente. Hermann hatte Konstruktion und Funktionsweise dieses Instruments sowie die astronomischen Grundlagen seines Gebrauchs in eigenen Texten (*De mensura astrolabii*, *De utilitatibus astrolabii*) beschrieben¹⁴. In diesen Zusammenhang gehören auch andere, von Hermann verfasste, wenngleich nicht erhaltene Texte zur kirchlichen Zeitrechnung anhand der Sonnen- und Mondbewegungen. Der englische Benediktiner Matthew Paris, der wohl wegen eines Studienaufenthalts in Frankreich mit diesem Beinamen versehen wurde, schrieb vor der Mitte des 13. Jahrhunderts ein berühmtes, um die Mitte des 12. Jahrhunderts verfasstes, lehrhaftes Gedicht ab, den *Liber fortunae* oder *Experimentarius*, das als Werk des Philosophen und Dichters Ber-

430; Katrin GRAF, *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter. 9. bis Anfang 13. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 114–118; Eckart Conrad LUTZ, *Modelle der Kommunikation: Zu einigen Autorenbildern des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001*, hg. von Christa BERTELSMEIER-KIERST/Christopher YOUNG, Tübingen 2003, S. 45–72; Ursula PETERS, *Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung*, in: *Manus Loquens. Medien der Geste – Gesten der Medien*, hg. von Matthias BICKENBACH/Annina KLAPPERT (Mediologie, Bd. 7), Köln 2003, S. 31–65; DIES., *Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts*, in: *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Gerald KAPFHAMMER/Wolf-Dietrich LÖHR/Barbara NITSCHKE (Tholos, Bd. 2), Münster 2007, S. 25–62; DIES., *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachlichen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts (pictura et poesis, Bd. 22)*, Köln 2008; Horst WENZEL, *Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen*, in: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißn 1995*, hg. von Elizabeth ANDERSEN/Jens HAUSTEIN/Anne SIMON/Peter STROHSCHNEIDER, Tübingen 1998, S. 1–28.

¹³ Vgl. Franz-Josef SCHMALE, *Art. Hermann von Reichenau*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 3, Berlin/New York 1981, Sp. 1082–1090, hier Sp. 1083–1085; dazu auch die Beiträge von Michael KLAPER, Menso FOLKERTS, Martin HEILMANN und Immo WARNTJES im vorliegenden Band.

¹⁴ Dazu BERSCHIN, *Hermann der Lahme* (wie Anm. 2) S. 26–28 (mit Angaben zu den Editionen und weiterer Literatur).

nardus Silvestris galt¹⁵. Darin ist auch von Geometrie und Astronomie die Rede, für die man sich auf bewährte Autoren stützte. Und so versah der Chronist, Schreiber und Buchmaler Matthew Paris, der als Benediktinermönch in der englischen Abtei St. Albans lebte, den Text mit den Bildern zweier maßgeblicher Autoritäten, dem des antiken Mathematikers Euklid und dem des Astronomen *Hermannus*, beide wiedergegeben, wie es für die Repräsentanten einer Disziplin gebräuchlich und in vielen Beispielen spätantiker und karolingischer Zeit belegt war, als Gelehrte beim Gebrauch der für ihre Wissenschaften notwendigen Instrumente (Taf. 1)¹⁶: Euklid hält ein astronomisches Gerät, eine Armillarsphäre, in der rechten Hand und blickt durch ein Fernrohr zum Himmel, während sein Gegenüber jenem das von ihm erforschte und beschriebene Instrument, das Astrolab, zum Gebrauch anzubieten scheint. Da *Hermannus Contractus* als Autorität gerade für die Anwendung dieses Gegenstands galt, ist mit größter Wahrscheinlichkeit hier Hermann der Lahme gemeint¹⁷. Die Kenntnis, dass dieser *Hermannus* Mönch der Reichenau gewesen war, blieb Matthew Paris offenbar unbekannt. Deswegen kleidete ihn der Zeichner wie einen antiken Gelehrten ein, ließ ihn den für einen Mönch unübli-

¹⁵ Oxford, Bodleian Library, MS. Ashmole 304, fol. 2v–31r; in der (nicht vollständig erhaltenen) Handschrift folgen: *Prenostica Socratis Basilei* (fol. 31v–39r), *Prenostica Pitagorice consideracionis* (fol. 42r–52r), *Sortes duodecim Patriarcharum* (fol. 52v): Allegra IAFRATE, Of Stars and Men: Matthew Paris and the Illustration of MS Ashmole 304, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 76 (2013) S. 139–176. – Zu Matthew Paris: Francis WORMALD, More Matthew Paris Drawings, in: *Walpole Society* 31 (1942/43) S. 109–112; Richard VAUGHAN, The Handwriting of Matthew Paris, in: *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 1 (1953) S. 376–394; Suzanne LEWIS, The Art of Matthew Paris in the *Chronica Majora*, Aldershot 1987, bes. S. 387–389. – Zum Werk des Bernardus Silvestris: Mirella BRINI SAVORELLI, Un manuale di geomanzia presentato da Bernardo Silvestre da Tours (XII secolo): l'Experimentarius, in: *Rivista critica di storia della filosofia* 3 (1959) S. 283–342; Charles S. F. BURNETT, What is the *Experimentarius* of Bernardus Silvestris? A Preliminary Survey of the Material, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge* 44 (1977) S. 79–125 (wieder in: DERS., *Magic and Divination in the Middle Ages. Texts and Techniques in the Islamic and Christian Worlds*, Aldershot 1996).

¹⁶ Vgl. IAFRATE (wie Anm. 15) S. 146f.; in diesem Zusammenhang erinnerte IAFRATE (ebd., S. 149f., Abb. 5) auch an das einleitende Bild dreier Astronomen im Psalter der Bianca von Kastilien, bei denen einer das Astrolab gebraucht: Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 1186, fol. 1v, um 1220, zur Darstellung: Joan D. UDOWITCH, Three Astronomers in a Thirteenth Century Psalter, in: *Marsyas* 17 (1974/75) S. 79–83.

¹⁷ BRINI SAVORELLI (wie Anm. 15) hatte in dieser Darstellung noch eine Wiedergabe des Astronomen Hermann von Kärnten (um 1100–1155) vermutet (zu diesem: Charles H. HASKINS, *Studies in the History of Mediaeval Science*, Cambridge [Massachusetts] 1927, S. 43–66; Hans Jürgen RIECKENBERG, Art. Hermann von Kärnten, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 8, Berlin 1969, S. 646f.; Charles S. F. BURNETT, Arabic into Latin in Twelfth-Century: The Works of Hermann of Carinthia, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 13 [1977] S. 100–134), doch widersprachen diesem Vorschlag sowohl BURNETT (wie Anm. 15) S. 79f. als auch LEWIS (wie Anm. 15) S. 386 u. 388, die beide für eine Identifizierung mit Hermann dem Lahmen plädierten, ebenso: Martin HELLMANN, Das älteste *Hermannus*-Bildnis, in: BERSCHIN/DERS. (wie Anm. 2) S. 106–108; IAFRATE (wie Anm. 15) S. 146–150.

chen Vollbart tragen und versah ihn mit einem orientalisierenden spitzen Hut. Auch in einer späteren Abschrift aus England, entstanden im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts, heute ebenfalls in Oxford (Bodleian Library, MS. Digby 46)¹⁸, folgt das entsprechende Autorenbild der Federzeichnung des Matthew Paris (Taf. 2).

Bei dem in der Literatur häufig als Darstellung Hermanns gedeuteten Wandgemälde in Veringendorf, seit 1975 Ortsteil von Veringenstadt¹⁹, handelt es sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht um ein Bild des Reichenauer Dichters und Gelehrten. Das Wandbild aus der Zeit um 1330 zeigt einen knienden Beter vor der Muttergottes. Er trägt nacktenlanges, gewelltes Haar und Vollbart und ist in ein knöchellanges Gewand mit seitlichen Taschen gekleidet. Das umfangreiche Schriftband, dessen Textierung verloren ist, mag ehemals den Text einer marianischen Antiphon geboten haben, vielleicht sogar das *Salve Regina*, dass man jedoch an einem Ort, an dem die familiäre *memoria* der Grafen von Althausen-Veringen und damit an eines ihrer berühmtesten Mitglieder verankert war²⁰, darauf verzichtet haben sollte, im Bild auf den für die zeitgenössischen Auftraggeber, Künstler und Betrachter im 14. Jahrhundert unbezweifelten geistlichen Stand hinzuweisen und ihn deswegen mit großer Tonsur und in Kukulie wiederzugeben, ist nicht plausibel. Ebenso wenig glaubwürdig erscheint, dass man im Bild auf jeglichen Hinweis verzichtet haben sollte, der an seine körperlichen Gebrechen erinnert hätte wie seine Krücke. Beides, Mönchshabit und Stütze, bleiben in der Folgezeit signifikante Motive seiner Darstellung²¹.

¹⁸ Zum Verhältnis von Original und Abschrift: Allegra IAFRATE, *Si sequeris casum, casus frangit tibi nasum*: La raccolta delle *sorti* del MS Ashmole 304, in: *Aevum* 85 (2011) S. 457–488; DIES., *The Workshop of Fortune: St Albans and the Sortes Manuscripts*, in: *Scriptorium* 46 (2012) S. 55–87.

¹⁹ BERSCHIN/HELLMANN (wie Anm. 2) S. 109, mit Abb.; zu den Resten der Ausstattung der Pfarrkirche St. Michael: Friedrich HOSSFELD/Hans VOGEL/Walther GENZMER, *Kreis Sigmaringen (Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns, Bd. 2)*, Stuttgart 1948, S. 386 f.; Bruno KADAUKE, *Wandmalerei vom 13. Jahrhundert bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben*, Reutlingen 1991, S. 51–56; Georg DEHIO, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg, Bd. II*, bearb. von Dagmar ZIMDARS u. a., München/Berlin 1997, S. 800 f. (dort als „Hermann Contractus“ bezeichnet); zuletzt: Edwin Ernst WEBER, *Eine wundersame Liebe – Die besondere Beziehung zwischen Hermann dem Lahmen und Dorf und Stadt Veringen in bildlichen Darstellungen aus sieben Jahrhunderten*, in: *Zeitschrift für hohenzollerische Geschichte* 49/50 (2013/14) S. 35–54, hier S. 42–46.

²⁰ Vgl. Hans JÄNICHEN, *Zur Genealogie der älteren Grafen von Veringen*, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 27 (1968) S. 1–30.

²¹ Ausnahme ist die Wiedergabe Hermanns in der Schedelschen Weltchronik. Der Verfasser, Hartmann Schedel (1440–1514), notierte zu Hermann: *Hermannus der lam vnd auch ein gaitlicher auß teuetschem land puertig ein man fuertreffenlicher syn(n)reichigkeit hat dieser zeit als der der in goettlichen dingen hochgeuebt was vil tapfferer lobgesang. Vnd sunderlich zu eren der iunckfrawen marie das Salue regina vnd sunst vil anderer treffenlicher kunstreicher ding gesetzt vnd gemacht.* (Hartmann SCHEDEL, *Weltchronik*, Nürnberg: Anton Koberger, 1493, Bl. CXXXIXv). Bei der Bebilderung wählte man für die Wiedergabe der oft mehrmals verwendeten Holzschnitte (insgesamt 1804 von 652 Holz-

Aus der Zeit um 1500 sind Bestrebungen bekannt, Hermanns *sanctitas* in den von ihm verfassten Werken zu belegen²², in den Jahren 1512 bis 1514 wurde seine Verehrung im Bistum Konstanz zugelassen²³. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts scheint die Vorstellung von der Heiligmäßigkeit Hermanns immer stärker in seiner Verehrung als Heiliger verdichtet worden zu sein, auch ohne Anerkennung durch die römischen Dikasterien und ohne die in einem ordentlichen Verfahren erfolgte Kanonisation. Die vor allem im 17. Jahrhundert einsetzende breitere Bildüberlieferung belegt, dass man ihm fast immer das spezifische Attribut des Heiligen zuerkannte, den Nimbus. Dies entsprach den mindestens seit dieser Zeit nachweisbaren Formen der Verehrung: So wurden Gebeine Hermanns des Lahmen, die man 1630 seinem Altshäuser Grab entnommen hatte, als die Deutschherren ihre Kirche erstmals umbauten²⁴, als Reliquien verehrt und gelangten 1631 auch an benachbarte Klöster wie Weingarten und Ochsenhausen²⁵. Und als 1739 Joseph Gabler die westliche Orgel der Abteikirche Weingarten baute, erhielten die großen Pfeifen gemäß dem Brauch der Zeit die Namen von Heiligen der Region: das eingestriche-

stöcken) keinen Bildtypus für einen Kleriker, sondern die Halbfigur eines im Profil wiedergegebenen negroiden Mannes, der einen beschrifteten Rotulus in Händen hält. Man verwendete dieses Bild für Hermann den Lahmen, aber auch für *Johannes von der zeit*, den *wappenmeister* Karls des Großen (Bl. CXCVIIIr), und für Gelehrte, deren Disziplinen auch Hermann exemplarisch vertreten hatte: *Guido Bonatus ein sternseher* (Bl. CCXIVr) und *Baptista Platina ein gschichtschreiber* (Bl. CCLIIv). Zu Schedels Weltchronik u. a.: Elisabeth RÜCKER, Hartmann Schedels Weltchronik, das größte Buchunternehmen der Dürerzeit, München 21988; Peter ZAHN, Die Endabrechnung über den Druck der Schedelschen Weltchronik (1493) vom 22. Juni 1509. Text und Analyse, in: Gutenberg-Jahrbuch 66 (1991) S. 177–213; Stephan FÜSSEL, Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493, Mainz 1996; 500 Jahre Schedelsche Weltchronik. Akten des interdisziplinären Symposiums vom 23./24. April 1993 in Nürnberg, hg. von Stephan FÜSSEL (Pirckheimer-Jahrbuch, Bd. 9), Nürnberg 1994; Christoph RESKE, Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft, Bd. 10), Wiesbaden 2000; zum Verfahren der Mehrfachverwendung: Stephan FÜSSEL, Einleitung und Kommentar, in: Hartmann SCHEDEL, Weltchronik (Nachdruck), Köln u. a. 2001, S. 7–37, hier S. 24f.

²² Vgl. dazu den Beitrag von Felix HEINZER im vorliegenden Band.

²³ Vgl. BERSCHIN, Lateinische Literatur (wie Anm. 8) S. 115.

²⁴ Zum ersten barocken Umbau der spätgotischen Pfeilerbasilika von 1413 in Altshausen im Jahr 1630: Werner von MATTHEY, Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau (Die Kunstdenkmäler in Württemberg, Bd. 5), Stuttgart/Berlin 1938, S. 304.

²⁵ Vgl. Gebhard SPAHR, Gottesdienst und Kunst in der Benediktinerabtei Ochsenhausen, in: Hans-Jörg REIFF/DERS./Dieter HAUFFE, Kloster Ochsenhausen. Geschichte, Kunst, Gegenwart, Biberach 1985, S. 93–118, hier S. 115; Konstantin MAIER, Pietas Ochsenhusana. Form und Gestalt ochsenhausischer Frömmigkeit im 17. und 18. Jahrhundert, in: Ochsenhausen. Von der Benediktinerabtei zur oberschwäbischen Landstadt, hg. von Max HEROLD, Weißenhorn 1994, S. 317–361, hier S. 324 u. 360 Anm. 33; Gebhard SPAHR, Die Basilika Weingarten. Ein Barockjuwel in Oberschwaben (Bodensee-Bibliothek, Bd. 19), Sigmaringen 1974, S. 150.

ne f nannte man nach dem hl. Fridolin, g nach Gebhard, c nach Columban, das höhere f *St. Felix* und das tiefe H entsprechend *St. Hermannus*²⁶.

Das achteckige Bild, eingelassen in die Kassettendecke der Kapelle über der sogenannten Hofkapelle im Hoftrakt der ehemaligen Fürstabtei St. Gallen, das der fürstbischöfliche Hofmaler Johann Sebastian Hersche (1619–nach 1691) im Jahr 1670 ausführte, bietet den Reichenauer Mönch, der sich auf seine Krücke stützt, mit dem Globus, dem Attribut seiner Wissenschaft (Taf. 3)²⁷. Das der Darstellung beige-schriebene Bibelzitat stammt aus dem Buch der Weisheit (Sap 7,10) und soll den Dargestellten charakterisieren: *Super salutem et speciem dilexi illam et proposui pro luce habere illam* („Ich liebte sie – gemeint ist die Weisheit – mehr als Gesundheit und Schönheit und zog sie zu besitzen dem Lichte vor). Mit dem Vers spielte man auf eine bekannte Legende an, wonach der Kranke, von einem Engel vor die Wahl zwischen Gesundheit und Weisheit gestellt, sich für den Besitz der geistigen Kräfte, nicht der körperlichen Gesundheit entschieden habe²⁸. Hermann ist hier einer von acht Hausheiligen, obwohl er nicht dem Konvent von St. Gallen angehört hatte wie die übrigen Dargestellten, die St. Galler Mönche Notker Piperisgranum (Pfefferkorn), Hartker, Otmar, Gallus, Notker Balbulus, Iso, Eusebius (von Rankweil) und Tuotilo. Wie nahe man sich Hermann dem Lahmen in St. Gallen wusste, zeigt, dass der Maler ihn in der Tracht der Benediktiner der Schweizer Kongregation zeigte, mit dem bis heute charakteristischen großen, mehr als schulterbreiten Kragen zur Kapuze. Man wusste in St. Gallen selbstverständlich von den engen Beziehungen, die im Frühmittelalter zwischen den Abteien bestanden hatten, zwischen denen ein reger Austausch von Handschriften gepflegt wurde, und bekannt war sicher auch, dass Hermann das Martyrologium des St. Galler Autors Notker Balbulus überarbeitet hatte²⁹. Die im Bild aus seinem Mund hervortretenden Worte, der Anfang des *Salve Regina*, machten ihn als Verfasser dieses Textes kenntlich. Seit der Zeit um 1500 galt Hermann allgemein als Dichter dieser berühmten mari-

²⁶ Vgl. Gregor KLAUS, Zur Orgel- und Musikgeschichte der Abtei, in: Festschrift zur 900-Jahrfeier des Klosters 1056–1956, hg. von P. Gebhard SPAHR OSB, Weingarten 1956, S. 230–253, hier S. 248.

²⁷ Vgl. Erwin POESCHEL, Die Stadt St. Gallen: Zweiter Teil. Das Stift (Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. III,2), Basel 1961, S. 289f.; zu Hersche, der in Mailand bei Ercole Procaccini d. J. gelernt hatte: Rainald FISCHER, Die Malerei des 17. Jahrhunderts in Appenzell Innerrhoden, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 34 (1977) S. 21–43; Johannes DUFT, St. Gallus in seiner Kapelle. Das Gallusleben als barocker Bilderzyklus in der Galluskapelle zu St. Gallen, St. Gallen 1996.

²⁸ Jacques HANDSCHIN, Hermannus-Contractus-Legenden – nur Legenden?, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 72 (1935) S. 1–8, hier S. 1–3; Arno BORST, Astrolab und Klosterreform an der Jahrtausendwende (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1989, 1), Heidelberg 1989, S. 91 Anm. 166; BERSCHIN, Hermann der Lahme (wie Anm. 2) S. 18–20 mit Anm. 13.

²⁹ Vgl. Ernst DÜMMLER, Das Martyrologium Notkers und seiner Verwandten, in: Forschungen zur deutschen Geschichte 25 (1885) S. 209–212; SCHMALE (wie Anm. 13) Sp. 1088.

anischen Antiphon, die wohl schon im 11. Jahrhundert auf der Reichenau bekannt war³⁰. Während Hermanns Urheberchaft in der modernen Forschung bezweifelt wird³¹, begründete die Zuschreibung des *Salve Regina* in früheren Zeiten seinen besonderen Nachruhm als marianischer Dichter und prägte die Bildtradition mit.

Ein charakteristisches Beispiel dafür ist die kolorierte Federzeichnung des Weingartner Benediktiners Gabriel Bucelin (1599–1681), eines für die Geschichte und Kunstgeschichte des Bodenseegebiets wichtigen Autors, der zahlreiche historische, genealogische, hagiographische und topographische Werke schrieb³². In einer seiner Handschriften mit Aufzeichnungen aus den Jahren um 1630 findet sich das Bild Hermanns, das ihn als Dichter des *Salve Regina* zeigt (Taf. 4)³³. Während am Boden um ihn herum das Handwerkszeug seiner wissenschaftlichen Betätigung versammelt ist – Astrolab, Zirkel, mathematische Instrumente, aufgeschlagene Bücher – und sein Krückstock neben ihm liegt, schreibt er die Worte des *Salve Regina* auf ein sich zum Himmel emporschlängelndes Schriftband. Dessen Ende übergibt der hl. Benedikt der Muttergottes, während der Jesusknabe den Ordensgründer umhalst, um ihm für die besondere Wertschätzung Mariens durch die Benediktiner zu danken. Etwas unterhalb seitab kniet der hl. Bernhard von Clairvaux, gekleidet in den weißen Habit und die weiße Kukulle der Zisterzienser, der damals als Verfasser der Anrufungen am Ende der Antiphon (*O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria*) galt³⁴ und dessen Beteiligung am Zustandekommen des Textes Bucelin in seiner Zeichnung würdigte. Der Text der zweiten marianischen Antiphon, des *Alma redemptoris mater*, die erstmals Jacobus de Voragine (1228 oder 1229–1298) Hermann als Autor zuschrieb³⁵, ist oben rechts im Bild einem Lorbeerkranz eingeschrieben. Auch der Steckborner Kachelofen von 1746, einst vielleicht im Refektorium des Klosters, heute im Münsterschatz von Reichenau-Mittelzell, zeigt auf seinen Kacheln neben anderen berühmten Reichenauer Mönchen wie Walahfrid Strabo oder Wetti auch Hermann den Lahmen in der Kukulle der schwäbischen Benediktiner

³⁰ Vgl. Walter BERSCHIN, Hermann der Lahme als Sequenzdichter. Mit Diskussion der Antiphonen *Salve regina* und *Alma redemptoris mater*, in: DERS./HELLMANN (wie Anm. 2) S. 73–105, hier S. 96–103.

³¹ Vgl. Walter BERSCHIN, Eremus und Insula. St. Gallen und die Reichenau im Mittelalter – Modell einer lateinischen Literaturlandschaft, Wiesbaden 1987, S. 16f.

³² Vgl. Thomas J. STUMP, Mit Stift und Zirkel. Gabriel Bucelinus, 1599–1681, als Zeichner und Kartograph, Architekt und Kunstfreund, Sigmaringen 1976; Claudia Maria NEESSEN, Gabriel Bucelin OSB (1599–1681). Leben und historiographisches Werk (Stuttgarter historische Studien zur Landes- und Wirtschaftsgeschichte, Bd. 3), Ostfildern 2003.

³³ Vgl. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 4a, fol. 60r: Die Handschriften der ehemaligen königlichen Hofbibliothek, Bd. II,2: Codices historici, auf Grund der Vorarbeiten von Ulrich SIEBER beschrieben von Wolfgang IRTENKAUF und Ingeborg KREKLER (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2. R., Bd. II,2), Wiesbaden 1975, S. 8–10, hier S. 9.

³⁴ Zur Zuschreibung an Bernhard: Johannes Eremita, Vita (IV) S. Bernardi II,7, in: Jacques Paul MIGNE (Hg.), Patrologia Latina, Bd. 185, Paris 1888, Sp. 531–550, hier Sp. 544.

³⁵ Vgl. BERSCHIN, Eremus und Insula (wie Anm. 31) S. 104f.

des 18. Jahrhunderts mit Stock und einem aufgeschlagenen Buch, auf dessen Seiten das Incipit *Salve Regina* zu lesen ist³⁶.

Der im 17. Jahrhundert weitgehend akzeptierte Rang Hermanns spiegelt sich in zahlreichen Publikationen der Barockzeit, in denen Hermann als Seliger oder Heiliger geführt wird. Auch dafür ist Gabriel Bucelin ein Zeuge, denn in einem seiner späten Bücher, 1671, wenige Jahre vor seinem Tod, erschienen, behandelte er alle heiligen Benediktinermönche und -nonnen, die sich als besondere Marienverehrer hervorgetan hatten, und nannte auch den dort als selig verzeichneten Hermann³⁷. Im Bild zeigt dies der ein Jahr später veröffentlichte Heiligenkalender (*Annus Mariano-Benedictinus*, Salzburg 1672), der von der marianischen Kongregation an der Universität Salzburg herausgegeben worden war (Taf. 5). Die Marienverehrung war für die katholische Theologie dieser Zeit, aber auch für die geistliche Praxis der Lehrenden und Studierenden in Salzburg von besonderer Bedeutung, erst recht, nachdem 1708 Papst Clemens XI. das seit 1477 in Rom gefeierte Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariens als Hochfest zweiter Ordnung (*Festum duplex secundae classis*) eingeführt und für die ganze katholische Kirche vorgeschrieben hatte³⁸. Auch die Benediktiner pflegten die besondere Verehrung der Unbefleckten Empfängnis. An der ihnen seit 1622 anvertrauten Universität in Salzburg hatten die angetretenen Kandidaten vor der Promotion einen Eid auf die Unbefleckte Empfängnis zu schwören³⁹. Und die Benediktiner der 1684 gegründeten bayerischen

³⁶ Vgl. BENZ/EBNER/EBNER/FISCHBACH 1996 (wie Anm. 7) S. 3; Timo JOHN/Konrad RAINER, Spuren der Mönche auf der Insel Reichenau im Bodensee, Lindenberg 2008, Abb. auf S. 107. Angesichts der schwierigen Lage des Klosters, dessen Abtswürde seit 1540 nach dem Amtsverzicht des Reichenauer Abts der Konstanzer Bischof an sich gezogen hatte, konnte dieser Ofen als Monument der Erinnerung an die eigene Geschichte und die lange monastische Tradition im Gebiet um den Bodensee wohl auch als mindestens indirekte politische Botschaft verstanden werden.

³⁷ Vgl. P. Gabriel BUCELIN, *Chronologia Benedictino-Mariana*, Kempten 1671, S. 107 (zum Jahr 1013: *Hoc ipso anno nascitur B[ea]tus. Hermannus Contractus ...*) und S. 118f. (zum Jahr 1054 als Verstorbene Papst Leo IX. und Hermann, die beide als herausragende Exempel ihres Ordens und ihrer innigen Beziehung zu Maria gewürdigt werden, Hermann außerdem als Verfasser des *Salve regina* und *Alma redemptoris: Duo insignia Ordinis & familiae Marianae Sydera occumbunt hoc anno ... & B[ea]tus/Hermannus Contractus ...*).

³⁸ Während manche anderen Themen der Mariologie wie jungfräuliche Empfängnis und Gottesmutterchaft Christi seit Langem zum festen Bestand der überlieferten Lehre gehörten, galt die unbefleckte, frei vom Makel der Erbsünde geschehene Empfängnis Mariens als gesicherte Glaubenswahrheit (*sententia certa de fide*), die es galt, gegen die Anhänger der Reformation und die Jansenisten zu verteidigen, wenngleich ihr dogmatische Verbindlichkeit erst 1854 zuerkannt wurde: Ludwig OTT, Grundriß der Dogmatik, Freiburg/Basel/Wien 1978, S. 240–244, hier S. 243f.; Georg SÖLL, Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit, in: *Handbuch der Marienkunde*, hg. von Wolfgang BEINERT/Heinrich PETRI, Regensburg 1984, S. 93–231, hier S. 154–158; Michael SEYBOLD, Art. Unbefleckte Empfängnis. I. Dogmatik, in: *Marienlexikon*, Bd. 6, St. Ottilien 1994, S. 519–525.

³⁹ Vgl. Wilhelm FINK OSB, Beiträge zur Geschichte der bayer[ischen] Benediktinerkongregation. Eine Jubiläumsschrift 1684–1934 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 9. Ergänzungsheft), München 1934, S. 104.

Benediktiner-Kongregation legten jedes Jahr im Hochamt am Fest der Unbefleckten Empfängnis (8. Dezember) einen Eid ab, mit dem sie feierlich schworen, die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis zu bekennen und zu verteidigen⁴⁰. Man berief sich für diese intensive Marienverehrung auf theologische Gewährsleute, die man deswegen auch ins Bild setzte, erst recht, wenn sie dem eigenen Orden entstammten: Luca Giordano (1634–1705) reihte Hermann den Lahmen unter die *Doctores Mariani* ein, die er in einem (1944 zerstörten) Deckengemälde der Abteikirche von Montecassino wiedergab⁴¹. Wohl ebenfalls als Verfasser des *Salve Regina*, in jedem Fall aber als bedeutenden Ordensgelehrten ließen die Benediktiner der oberösterreichischen Benediktinerabtei Kremsmünster 1696 durch den Maler Melchior Steidl (1657–1727) auch Hermann den Lahmen in einem Medaillon im östlichen Saal ihrer Bibliothek („Benediktinersaal“) ins Bild setzen, ebenso wie Beda Venerabilis, Gratian, Dionysius Exiguus, Guido von Arezzo, Nicolaus de Donis, Silvester II. und Anselm von Canterbury⁴². Zu den Gemälden, die der Laienbruder Magnus Remy (1674–1734) im Jahr 1704 ans Deckengewölbe der neu erbauten Kirche der Benediktinerabtei Irsee malte, gehörte nicht nur die Verklärung des Ordensstifters Benedikt mit Heiligen aus seinem Orden, sondern auch eine Folge bedeutender Marienverehrer, die dem Benediktinerorden angehört hatten wie Meinrad von Einsiedeln, Petrus Damiani und Hermann der Lahme oder die man diesem kurzerhand zurechnete wie Ildefons von Toledo und Rupert von Salzburg⁴³. Den marianischen Dichter zeigte man im Benediktinerkloster Ossiach in Kärnten, wo diesen 1744 Josef Ferdinand Fromiller in einem der Deckengemälde wiedergab (Taf. 6), aber auch in der oberschwäbischen Abtei Zwiefalten. Hier ist sein Bildnis Teil eines komplexen Bildprogramms im Chor der Kirche, bei dem man die Erinnerung an die Geschichte, die Gründung des Ordens und die Stiftung der Abtei, mit dem Thema der Marienverehrung kunstvoll verschränkte: Der Altar vor dem Chorgitter trägt das gotische, in der Barockzeit als Wallfahrtsziel verehrte Gnadenbild der Muttergottes, umgeben von einer Glorie. Den Chor schließt der den Raumeindruck bestimmende Hochaltar ab; das große Altargemälde Franz Josef Spieglers (1691–1757) verweist auf die heilsgeschichtliche Rolle Mariens⁴⁴. Zwi-

⁴⁰ Vgl. Sibylle APPUHN-RADTKE, Das Thesenblatt im Hochbarock, Weissenhorn 1988, S. 254, Anm. 20f.

⁴¹ Vgl. F[riederike] WERNER, Art. Hermann der Lahme OSB, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. VI, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1990, Sp. 507.

⁴² Vgl. Erika DOBERER u. a., Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, I. Teil (Österreichische Kunsttopographie, Bd. XLIII, I. Teil), Wien 1977, S. 412–417, hier S. 417; Edgar LEHMANN, Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barock, Berlin 1996, Katalog, S. 461 f.

⁴³ Vgl. Eva Christina VOLLMER, Die Ausstattung von Kirche und Kloster Irsee, in: Das Reichsstift Irsee (Beiträge zur Landeskunde von Schwaben, Bd. 7), Weissenhorn 1981, S. 217–234, hier S. 221; Michael KÜHLENTHAL, Irsee (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, Bd. 20), München 1984, S. 15 f.

⁴⁴ Zur Tätigkeit Spieglers in Zwiefalten, besonders seiner Ausmalung des Gewölbes in den Jahren 1747–1754: Michaela NEUBERT, Franz Joseph Spiegler 1691–1757. Die künstlerische

schen Chorgitter und Hochaltar stehen auf beiden Seiten des Psallierchors der Mönche die Stallen des Chorgestühls, das der Riedlinger Bildhauer Johann Joseph Christian zwischen 1744 und 1751 schuf. Die großflächigen vergoldeten Reliefs an den Dorsalwänden des Chorgestühls, zehn auf jeder Seite, jeweils nach fünf Reliefs durch eine Tür unterbrochen, zeigen Szenen aus dem Marienleben. Über den Türen, die zur Sakristei und in den Konventrakt gegenüber führen, sieht man auf der einen Seite den Stifter des Klosters, Graf Cuno von Achalm, auf der anderen seinen Bruder, Liuthold, der in das neue Kloster als Mönch eingetreten war⁴⁵. Das Chorgestühl bekrönen vier Büsten: im Westen ist der Ordensgründer Benedikt zu sehen, gegenüber seine Schwester Scholastika, im Osten auf der einen Seite Papst Gregor der Große, der Biograph Benedikts, vor allem aber der vermeintliche Begründer des Kirchengesangs, dem gegenüber die Büste des Reichenauer Mönchs Hermann aufgestellt ist (Taf. 7). Zwei Putti auf seitlichen Vorsprüngen der Giebelform weisen seine Attribute: Der Globus steht für seine umfassende Gelehrsamkeit, die beiden Krücken gemahnen an seine Behinderung. Galt Gregor als Begründer, so dürfte Hermann hier als Vollender der Kirchenmusik gefeiert werden, den man für den „Erfinder“ des Sequenzengesangs hielt. An ähnlich prominenter Stelle ist Hermann der Lahme in der Abtei- und Wallfahrtskirche der Benediktiner in Andechs zu sehen. Dort stattete man anlässlich der Umgestaltung der Kirche im Stil des Rokoko im Jahr 1755 diese mit vier neuen Seitenaltären aus. Der nördliche ist dem hl. Benedikt, der südliche dem Klostergründer geweiht, dem hl. Rasso. Die vier Altarskulpturen des Münchener Bildhauers Johann Baptist Straub verkörpern vier bedeutende Autoren von Texten zu Ehren Mariens, die sogenannten Kapläne der Muttergottes: Ildefons von Toledo, den Verfasser eines Traktats über die Jungfräulichkeit Mariens, und Anselm von Canterbury, den Autor des *Mariale*, sowie am Rasso-Altar Bernhard von Clairvaux und Hermann den Lahmen (Taf. 8), die Verfasser des *Salve Regina*⁴⁶.

Aus dem 18. Jahrhundert ist eine Vielzahl von teils umfangreichen Bildprogrammen und Einzeldarstellungen bekannt, in denen der Reichenauer Mönch als berühmter Marienverehrer und Hymnendichter Platz fand, so in dem 1740 von Franz Xaver Forchner (1717–1751) ausgeführten Deckengemälde im Treppenhaus des Südflügels im Konventbau der Reichsabtei Ochsenhausen⁴⁷ oder in dem zwischen

sche Entwicklung des Tafelbildmalers und Freskantens, Weißenhorn 2007, S. 183–242; zum Hochaltargemälde ebd., S. 540.

⁴⁵ Zum Zwiefalter Chorgestühl: ebd., S. 36–39 u. 77 f.

⁴⁶ Vgl. Peter VOLK, Johann Baptist Straub 1704–1784, München 1984, S. 184.

⁴⁷ Vgl. DEHIO (wie Anm. 19) S. 512; als Beispiel für Einzeldarstellungen Hermanns, dem als Sprechtext *Salve Regina* zugeordnet ist, sei an die Ausstattung der Wallfahrtskapelle Maria Deutstetten (Veringenstadt) erinnert, wo man 1704 in der Apsis ein Wandgemälde mit der Marienkrönung von Hans und Jakob Strüb von 1515 mit einer Darstellung des „S. Haerimannus“ ersetzte: WEBER (wie Anm. 19) S. 46–48. Aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt auch ein Altargemälde, das den als Heiligen verehrten Verfasser des *Salve regina* als Verehrer der Madonna zeigt. Es war wohl ursprünglich für einen Seitenaltar der 1861 abgebrochenen alten Pfarrkirche von Veringenstadt bestimmt, wurde

1755 und 1757 ausgeführten Deckengemälde von Franz Georg Herrmann im Bibliothekssaal der Prämonstratenser in Schussenried⁴⁸, ferner in einem 1759 von Johann Jacob Zeiller ausgeführten Deckengemälde im Langhaus der Kirche der Benediktinerabtei Ottoberen (Taf. 9)⁴⁹, wo ihn Krücke und Notenblatt kenntlich machen, oder – ebenfalls mit seinem Liedtext – von Joseph Wannenmacher (1722–1780) in der Kirche der Fürstabtei St. Gallen 1760, wo man Hermann zusätzlich zum Mönchshabit noch in zeitgenössische Professorentracht einkleidete (Taf. 10)⁵⁰. Drei Gewölbefelder im Westen veranschaulichen die Verehrung der Unbefleckten Empfängnis durch Benediktiner, wohl aufgrund der Ausführungen Gabriel Bucelins von 1671⁵¹. Im südlichen Feld sieht man, wie es in einer zeitgenössischen Beschreibung von 1774 heißt, den

*Hl: Gregor Pabst den Hl: Geist auff der Schulter, neben seiner ein Engel haltent das Gesang Regina Coeli etc. der Hl: Petrus Damianus Cardinal in Benedictiner Habitt, mit einem Buch ... der selige Hermanus Contractus, in Benedictin[er] Habitt, und Doctor Mäntlein auch ein Zetul auff welchen das Salve Regina etc. und Alma Redemptoris etc.*⁵².

In dem 1764 ausgeführten Deckenbild über der Musikempore im Westen der Abteikirche von Zwiefalten ließ ihn der Maler, Meinrad von Au (1712–1792), sogar noch die Feder in der Hand halten, während Engel ihm die Krücke abnehmen⁵³. Der lateinischen Inschrift zufolge stehen die Dargestellten eher allgemein für das

anlässlich des Neubaus entfernt und in die Wallfahrtskapelle Maria Deutstetten verbracht, da der Veringenstädter Pfarrer Zweifel an der kanonischen Zulässigkeit einer öffentlichen Verehrung Hermanns hatte, die das Freiburger Ordinariat auf seine Rückfrage 1863 bestätigte. Solange die Seligsprechung in Rom *nicht constatirt* worden sei, sei eine öffentliche Verehrung nicht zulässig, wohl aber eine private Verehrung dort, wo sie seit Jahrhunderten unangefochten bestanden habe: ebd., S. 46–49.

⁴⁸ Das Deckengemälde zeigt im westlichen Teil des Scheitelfelds Maria als *Sedes sapientiae* inmitten ihrer besonderen Verehrer. Ganz nahe bei ihr steht – ganz verkrümmt – Hermannus Contractus, vor ihm lagert Bernhard von Clairvaux, hinter ihm steht Anselm von Canterbury: Adolf SCHÄHL, *Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Waldsee (Die Kunstdenkmäler in Württemberg. Ehemaliger Kreis Waldsee)*, Stuttgart/Berlin 1943, S. 233; Alfons KASPER, *Der Schussenrieder Bibliothekssaal und seine Schätze*, Erolzheim 1954, S. 32; Johannes MAY, *Die himmlische Bibliothek im Prämonstratenser-kloster Schussenried* (Marbacher Magazin 87/1999. Sonderheft), Marbach 2000 S. 24 f. mit Abb. 10.

⁴⁹ Vgl. Pius FISCHER OSB, *Der Barockmaler Johann Jakob Zeiller und sein Ettaler Werk*, München 1964, S. 90; Franz MATSCHE, *Der Freskomaler Johann Jakob Zeiller (1708–1783)*, Diss. Marburg 1970, S. 358–371, hier S. 365; BENZ/EBNER/EBNER/FISCHBACH 2007 (wie Anm. 7) S. 4, Abb.

⁵⁰ Vgl. POESCHEL (wie Anm. 27) S. 189–191, hier S. 191; Bernhard ANDERES, *Der Stiftsbezirk St. Gallen*, St. Gallen 2011, S. 64–76, hier S. 67; zum Text des St. Galler Fr. Mathias Jansen (1738–1781) *Ausdäutung der Mablerey in dennen gewolbern des St. Gallischen Münsters*, 1774: Theres FLURY, *St. Galler Heiligenhimmel*, in: Fürstabtei St. Gallen – Untergang und Erbe 1805/2005, St. Gallen 2005, S. 225–236.

⁵¹ Vgl. BUCELIN (wie Anm. 37).

⁵² Zitiert nach: FLURY (wie Anm. 50) S. 234.

⁵³ Vgl. Reinhold HALDER, *Andreas Meinrad von Au im Dienst der Benediktinerabtei Zwiefalten*, in: *Ausst.-Kat. Andreas Meinrad von Au 1712–1792*, Sigmaringen 1992, S. 107–118.

irdische und himmlische Gotteslob (DATE NOMEN EIUS MAGNIFICENTI-AM / Eccl. C. 39 v. 20), während im erhaltenen Konzept der marianische Aspekt deutlicher hervorgehoben ist⁵⁴. An einer der Langhausemporen sieht man in dem 1766 ausgeführten Bild mit Maria als Lehrerin mehrere heilige Benediktiner und deswegen Papst Cölestin V., Erzbischof Ansgar von Bremen, Abt Rupert von Deutz und – gleichauf mit diesen – Hermann den Lahmen mit seiner Krücke⁵⁵.

Trotz dieses starken Gewichts, das man auf seine Rolle als geistlicher Dichter legte, gründete der Nachruhm des Reichenauer Mönchs in nachmittelalterlicher Zeit immer noch auch auf seinen wissenschaftlichen Verdiensten um Chronistik, Musiktheorie, Mathematik und Astronomie, die ihn zu einem Idealbild des klösterlichen Gelehrten machten, wie dies – ein Beispiel neben anderen – auch die Literaturgeschichte des Benediktinerordens an mehreren Stellen belegt, die der streitbare Zwiefaltener Benediktiner Magnus (Magnoald) Ziegelbauer (1688–1750) verfasste⁵⁶. Das Bild Hermanns als eines bedeutenden Astronomen findet sich schon auf dem Korb des berühmten Globus aus St. Gallen (Taf. 11). Als man um 1570 in Augsburg, möglicherweise für Hans Fugger (1531–1598)⁵⁷, diesen Globus herstellte, projizierte man das Himmelsgewölbe, das sonst auf einem Globus wiedergegeben wurde, auf einen Erdglobus und stellte in dieser sehr ungewöhnlichen Kombination Himmel und Erde auf einer Oberfläche dar⁵⁸. Auf den sechs Schen-

⁵⁴ Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, Bestand B 551, Büschel 26; ediert in: Ernst KREUZER, *Zwiefalten. Forschungen zum Programm einer oberschwäbischen Benediktinerkirche um 1750*, Diss. phil. Berlin 1964, S. 125–127, hier S. 125.

⁵⁵ Vgl. HALDER (wie Anm. 53) S. 110; BENZ/EBNER/EBNER/FISCHBACH 1996 (wie Anm. 7) Abb. auf der Rückseite des Umschlags.

⁵⁶ Dieser war Benediktiner der Abtei Zwiefalten, kannte aber die Reichenau, weil er nach seiner Lehrtätigkeit am Gymnasium der Benediktiner in Ehingen im Kloster auf der Reichenau von 1725 bis 1730 Theologie unterrichtet und sich die Erarbeitung eines Handschriftenkatalogs vorgenommen hatte: P. Pirmin LINDNER, *Professbuch der Benediktiner-Abtei Zwiefalten* (Fünf Professbücher süddeutscher Benediktiner-Abteien, Bd. III), Kempten/München 1910, S. 57–65; Magda FISCHER, *Reichenauer Kulturerbe. Das Kloster und seine Büchersätze im 18. Jahrhundert*, in: Ernst TREMP (Hg.), *Klosterbibliotheken in der Frühen Neuzeit. Süddeutschland, Österreich, Schweiz. Akten der Tagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Bibliotheks-, Buch- und Mediengeschichte und der Stiftsbibliothek St. Gallen*, 18. bis 20. April 2011 (Bibliothek und Wissenschaft, Bd. 45), Wiesbaden 2012, S. 71–109, hier S. 83f. Hermann wird an mehreren Stellen in Ziegelbauers Hauptwerk, der *Literaturgeschichte des Benediktinerordens*, erwähnt, die nach Ziegelbauers Tod erschien: *Historia rei literariae Ordinis S. Benedicti*, Augsburg 1754, S. 61, 81, 172, 271, 283, 309, 313, 331, 433, 473, 649, 663, 683 und 727.

⁵⁷ Zu Hans Fuggers Leben und seinen vielfältigen Aktivitäten vgl. die Beiträge in: *Die Welt des Hans Fugger (1531–1598)*, hg. von Johannes BURKHARDT/Franz KARG (Materialien zur Geschichte der Fugger, Bd. 1), Augsburg 2007.

⁵⁸ POESCHEL (wie Anm. 27) S. 324–326; Franz GRENACHER, *Der sogenannte St. Galler Globus im Schweizerischen Landesmuseum. Vermutungen über seine Herkunft und Feststellungen zu seiner Konstruktion*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 21 (1961) S. 66–78; Martina ROHRBACH/Beat GNÄDINGER (Hg.), *Der Zürcher Globus. Projekt Globus-Replik 2007–2009, Dokumentation*, Zürich 2009; Jost SCHMID, *Ein neuer Erd- und Himmelsglobus für St. Gallen*, in: *Cartographica Helvetica*

keln des Korbs wurden Wiedergaben astronomischer und mathematischer Instrumente sowie die Bildnisse bedeutender griechischer und arabischer Astronomen, Geographen und Mathematiker angebracht. Man sieht Aratos von Soloi, Archimedes, Euklid, Ptolemaios, *Albumasar* (Abu Ma-schar al Balchi) und *Azophi Arabs* (Abd dar-Rahman as-Sufi). Nachdem der St. Galler Abt Bernhard Müller (1594–1630) den Globus 1595 gekauft hatte, ließ er sein Wappen sowie zusätzliche Bildnisse benediktinischer Gelehrter hinzufügen: Isos, Helperichs und Hermanns des Lahmen. Im Villmerger Krieg 1712 raubten die Zürcher den Globus aus der Bibliothek von St. Gallen und schafften ihn als Beute nach Zürich, wo er sich in der Landesbibliothek noch immer befindet. Erst 2006 einigten sich die Kantone auf die Rückgabe einiger Handschriften und die Anfertigung eines originalgetreuen, zweiten Exemplars, das nun in der Stiftsbibliothek steht (Taf. 14)⁵⁹. In der Bibliothek der zu Einsiedeln gehörenden Propstei St. Gerold im Großen Walsertal vereinigte ein unbekannter Maler im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts die Verdienste des Dichters und Astronomen auf einer Art Demonstrationstafel (Taf. 12)⁶⁰. In ähnlicher Weise erinnern viele Gemälde aus dem 18. Jahrhundert an beide Gebiete, in denen Hermann hervorgetreten war, und zeigen ihn mit einem Buch, in das er den Text des *Salve Regina* eingetragen hat, und einem Globus⁶¹.

Diese seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer häufigere Akzentuierung spiegelt auch die veränderte Argumentation in der Selbstdarstellung der Klöster, die sich in der Folge der Aufklärung mit den Säkularisierungstendenzen der Zeit auseinandersetzen mussten. Die althergebrachten Überzeugungen und Denkmuster wurden nun mit einem veränderten Wahrheits- und Wissenschaftsbegriff konfrontiert. Die Forderung nach Empirie und nach Steigerung wissenschaftlicher Erkenntnis führten zu einer Deutung der Geschichte als Spiegel eines glückenden (oder eben nicht geglückten) Strebens nach Fortschritt⁶². Hermann, der Naturwis-

37 (2008) S. 47f.; DERS., Neue Kenntnisse über die Funktionsweise des St. Galler Erd- und Himmelsglobus, in: ebd. 41 (2010) S. 19–24.

⁵⁹ Vgl. Karl Heinz BURMEISTER/Rainer J. SCHWEIZER/Kay HAILBRONNER, Der Anspruch von St. Gallen auf Rückerstattung seiner Kulturgüter aus Zürich: Gutachten im Auftrag der Regierung und des Katholischen Kollegiums des Kantons St. Gallen, Zürich 2002; Robert NEF, Kulturgüter und kompromissloses Eigentum. Rechtliche und politische Gedanken zum Kulturgüterstreit, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 103, 6. Mai 2003, S. 45; Eidgenössisches Department des Inneren (EDI), Presseerklärung vom 27. April 2006: *Kulturgüterstreit St. Gallen – Zürich: Erfolgreicher Abschluss der Vermittlung des Bundes*; Ernst TREMP/Karl SCHMUKI/Theres FLURY, Von der Limmat zurück an die Steinach. St. Galler Kulturgüter aus Zürich, Katalog zur Sonderausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (Katalog der Sonderausstellung 2006/07), St. Gallen 2006.

⁶⁰ Vgl. Gert AMANN u. a., Die Kunstdenkmäler Österreichs. Vorarlberg (Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 6), Wien 1983, S. 356.

⁶¹ Beispiele sind erhalten etwa auf der Reichenau – Münsterpfarramt Reichenau-Mittelzell, datiert 1729: BERSCHIN, Eremus und Insula (wie Anm. 31) S. 94f. (mit Abb.) – oder in der Abtei Neresheim: BENZ/EBNER/EBNER/FISCHBACH 1996 (wie Anm. 7) Abb. auf S. 30.

⁶² Vgl. Günther LOTTES, Die Geburt der europäischen Moderne aus dem Geist der Aufklärung, in: Von mehr als einer Welt – Die Künste der Aufklärung, hg. von Moritz WULLEN

senschaftler und Historiker, eignete sich auch hierfür als Exempel. So kam es, dass man ihn nicht nur als Marienverehrer an der Decke des Schussenrieder Bibliothekssaals von 1755/57 sehen kann, sondern auch als Vertreter einer um exakte Zeitmessung und Weltsicht bemühten Wissenschaft mit Globus und Buch im Kreis der Repräsentanten der *artes liberales*, während über ihm am Himmel der Schussenrieder Chorherr Caspar Mohr (1575–1625), ein berühmt-berüchtigter *Mechanicus*, mit seinem Flugapparat ein Beispiel zwar für das Streben nach Empirie, aber auch für scheiternden Fortschrittsglauben liefert⁶³. Im Bibliothekssaal von St. Gallen bot man neben den großen Deckengemälden mit den Schilderungen bedeutender Konzilsversammlungen in den flankierenden kleineren Feldern 1762 Repräsentanten der im Kloster besonders gepflegten Wissenschaften Medizin, Historiographie, Rhetorik und Geographie. Um letztere beispielhaft vorzustellen, dient das Bild Hermanns des Lahmen, das Joseph Wannemacher in das entsprechende Deckenfeld malte. Der Gelehrte, ausgewiesen durch eines seiner Attribute, die Krücke, sitzt an einem Tisch und unterweist einen Schüler mit einem Zirkel im Gebrauch eines Globus⁶⁴.

Ein bemerkenswertes Beispiel für diese im Prozess der Historisierung geschehende Selbstvergewisserung und für die selbstverständliche Rolle, die man Hermann dem Lahmen in diesem Rahmen zuerkannte, ist das große Deckengemälde, das Johann Evangelist Holzer für die Kuppel der Benediktinerabteikirche Münsterschwarzach schuf⁶⁵. Der von Balthasar Neumann entworfene Kirchenbau wurde mit seiner wandfesten Ausstattung zwar im Nachgang der Säkularisation zerstört, doch sind die Entwurfsskizze Holzers von 1737 und eine Kopie danach von Franz Georg Hermann erhalten⁶⁶. Thema ist die Verherrlichung der Heiligen des Benediktinerordens. Im Einzelnen sind diese auf der Ölskizze Holzers nur schwer auszumachen, doch hilft der Text einer ausführlichen Predigt, die der Münster-

in Zusammenarbeit mit Michael LAILACH und Jörg VÖLLNAGEL, Petersberg 2012, S. 159–185, bes. S. 173–175.

⁶³ Vgl. SCHAHL (wie Anm. 48) S. 233; MAY (wie Anm. 48) S. 41, mit Abb.; Karl KAUFMANN, „Der fliegende Chorherr“ Dr. Kaspar Mohr, Bad Schussenried 1995.

⁶⁴ Ausführlich zum Bildprogramm (ohne eine Benennung vorzuschlagen): Johannes DUFT, Die Stiftsbibliothek Sankt Gallen. Der Barocksaal und seine Putten, St. Gallen/Sigmaringen 1974, S. 53; ANDERES (wie Anm. 50) S. 101–119, hier S. 117.

⁶⁵ Vgl. Erich SCHNEIDER, Johann Evangelist Holzer in Münsterschwarzach, in: Ausstellungskatalog Johann Evangelist Holzer, 1709–1740, zum 250. Todesjahr. Fresken in Augsburg, Holzer in Münsterschwarzach, Augsburg 1990, S. 56–72; Franz MATSCHE, Holzers Vierungskuppelfresko in der Benediktinerabteikirche von Münsterschwarzach. Seine Stellung in der barocken Kuppelmalerei, in: Ausst.-Kat. Johann Evangelist Holzer. Maler des Lichts 1709–1740, Augsburg 2010; S. 77–89.

⁶⁶ Vgl. Ausst.-Kat. Johann Evangelist Holzer. Maler des Lichts (wie Anm. 65) S. 324–328, Kat.-Nr. 70 (J.E. Holzer, Ölskizze, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen und Museen, Inv.-Nr. 3691); zu einer Kopie der Skizze, vermutlich von Franz Georg Hermann (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 1335): ebd., S. 328–330, Kat.-Nr. 71.



Taf. 1: Matthew Paris, Autorenbild: Euklid mit Armillarsphäre und Hermannus mit Astrolab, Sammelhandschrift (Oxford, Bodleian Library, Ms. Ashmole 304, fol. 2v), 1. Hälfte 13. Jahrhundert.



Taf. 2: Kopie nach dem Autorenbild mit Euklid und Hermannus (Taf. 1), Sammelhandschrift (Oxford, Bodleian Library, Ms. Digby 46, fol. 8v), 3. Viertel 14. Jahrhundert.



Taf. 3: Johann Sebastian Hersche, Hermann der Lahme, St. Gallen, Hofkapelle, 1670.



Taf. 4: Hermann schreibt das *Salve Regina*. Gabriel Bucelin, Aufzeichnungen (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 4a, fol. 60r), um 1630.



XIX. JULII.

Nihil in hujus Virginis laudibus hæretemus: honorat siquidem Filium, qui laudat Matrem: sine cujus laude DEO placere, impossibile est, & cum laude ejus ei displicere nemo potest. Hanc sanctissimam & admirabilem Virginem laudemus, quia Virginis Filio placere sine Matris Virginis laude non possumus. *Goffrid. Vindobinens. serm. 8.*

Frequentatio precum Marianarum.

Pro cultoribus DEI paræ.



Taf. 6: Josef Ferdinand Fromiller, Deckengemälde in der ehem. Abteikirche Ossiach in Kärnten, 1744.



Taf. 7: Johann Joseph Christian, Büste Hermanns auf dem Chorgestühl in der ehem. Abteikirche Zwiefalten, zwischen 1744 und 1751.



Taf. 8: Johann Baptist Straub, Hermann der Lahme, Andechs, Klosterkirche, 1755.



Taf. 9: Johann Jakob Zeiller, Deckengemälde, Ottobeuren, Klosterkirche, 1759 (Ausschnitt).



Taf. 10: Joseph Wannenmacher, Deckengemälde, St. Gallen, Dom, 1762.



Taf. 11: Globus aus Augsburg (Replik), St. Gallen, Stiftsbibliothek, um 1570 (Detail).



Taf. 12: St. Gerold im Großen Walsertal, Propstei, Bibliothek, Wandgemälde, 4. Viertel 17. Jahrhundert.



Taf. 13: Peter (P. Desiderius) Lenz, Wandgemälde, Beuron, Mauruskapelle, 1868–1870 (Ausschnitt).



Taf. 14: Globus aus Augsburg (Replik), St. Gallen, Stiftsbibliothek, um 1570.



Taf. 15: Johann Jakob Zeiller, Deckengemälde, Ettal, Klosterkirche, 1744 (Ausschnitt).



Taf. 16: Relief, Altshausen, Pfarrkirche, 1886.



Taf. 17: Josef Niklas, Wandgemälde, Buchau-Kappel, St. Peter und Paul, 1936.



Taf. 18: Toni Schneider-Manzell, Bronzerelief, Speyer, Dom, 1971.

schwarzacher Benediktiner P. Ignatius Brendan⁶⁷ für den Oktavtag der Einweihung der Abteikirche verfasste. Aus seiner am 18. September 1743 gehaltenen, im Druck erschienenen „Lob- und Dankpredigt“⁶⁸ erfährt man, dass zwischen den Kardinälen und jenen Ordensgründern, deren Gemeinschaften aus dem Benediktinerorden hervorgegangen waren, unterhalb der hl. Ulrich zu sehen war mit Attributen, Kelch und dem der Legende nach dem Heiligen in der Lechfeldschlacht vom Himmel zugekommenen Ulrichskreuz darüber⁶⁹, daneben, als Rückenfigur, der hl. Wolfgang mit Kirchenmodell und Beil⁷⁰, links neben Ulrich aber, in der Nähe zum hl. Beda, nur mit einem Buch als Attribut, Hermann der Lahme:

Zwischen diesen hell=leuchtenden Sternen schimmern vor andere Kirchen=Lehrer mehr, als benanntlich der Ehrwürdige Beda mit seinen Globo Terraqueo, so alles gefasset, was nur eines Menschen Hirn von goettlichen und menschlichen Wissenschaften begreifen kann: Jener mit einem Buch ist der seelige Hermannus Contractus, welcher die Honig=suesse Antiphon: Salve Regina verfasset, so hernach von der gantzen Catholischen Kirchen angenommen worden⁷¹.

Dem Vorbild Holzers in Münsterschwarzach getreu, dieses in vielen Einzelheiten kopierend, folgte Matthäus Günther in Entwurf und Ausführung des Kuppelbilds der Abteikirche der Benediktiner in Rott am Inn im Jahr 1763⁷². Dementsprechend

⁶⁷ Er gehörte seit 1707 der Abtei Münsterschwarzach an und war seit 1713 Priester, seit 1715 Lektor der Philosophie in seinem Kloster, seit 1717 Leiter des theologischen Hausstudiums: Adelhard KASPAR OSB, Studiengeschichte der Abtei Münsterschwarzach vom dreißigjährigen Krieg bis zur Säkularisation, in: Abtei Münsterschwarzach. Arbeiten aus ihrer Geschichte. Festgabe zur Weihe der Kirche 1938, Münsterschwarzach 1938, S. 153–185, hier S. 173; DERS., Zur inneren Geschichte der Abtei Neustadt am Main, in: Neustadt am Main. Beiträge zur Geschichte der vor 1200 Jahre gegründeten ehemaligen Abtei (768/69–1968) (Würzburger Geschichtsblätter, Bd. 30), Würzburg 1968, S. 208–227, hier S. 221.

⁶⁸ P. Ignatius BRENDAN, Auslegung deren in der neuen Kirch zu Münster-Schwartzach von einem kunstreichen Penseil entworfenen Figuren, in: Magna Gloria Domus novissimae, plusquam primae ... sive Ecclesia nova celeberrimae et antiquissimae Abbatia Schwarzacensis ..., Würzburg 1743, Abschnitt D, Bl. J4v–M2v; als Faksimile abgedruckt bei: Erich SCHNEIDER, Die barocke Benediktinerabteikirche Münsterschwarzach (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, Reihe 8, Bd. 7), Neustadt/Aisch 1984, S. 223–243.

⁶⁹ Vgl. BRENDAN (wie Anm. 68) Bl. Lr; SCHNEIDER (wie Anm. 68) S. 232; zum Ulrichskreuz: Wolfgang AUGUSTYN, Das Ulrichskreuz und die Ulrichskreuze, in: Bischof Ulrich von Augsburg 890–973. Sein Leben – seine Zeit – seine Verehrung, hg. von Manfred WEITLAUFF (Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte, Bd. 26/27), Weissenhorn 1993, S. 267–315.

⁷⁰ Vgl. Rudolf ZINHOBLER, Der heilige Wolfgang. Leben, Legende, Kult, Linz 1975, S. 72–75.

⁷¹ BRENDAN (wie Anm. 68) Bl. L2r; SCHNEIDER (wie Anm. 68) S. 234.

⁷² Vgl. Matthäus Günther 1705–1788. Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster und Residenzen. Ausstellung Augsburg 1988, München 1988, S. 246–249, Kat.-Nr. 46: Entwurfsskizze für die Mittelkuppel der Abteikirche Rott am Inn, 1756 (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 59/7); Helmut BAUER/Robert STALLA, Die Deckenbilder Matthäus Günthers in Rott am Inn, in: Rott am Inn. Beiträge zur Kunst und Geschichte der ehema-

ist auch hier Hermann nahe bei den heiligen Bischöfen Ulrich und Wolfgang dargestellt (Taf. 15). Den von Mönchen bevölkerten Heiligenhimmel zeigt auch Johann Jacob Zeillers Deckengemälde, dem Holzers Ölskizze bekannt war⁷³, in der Kuppel der Klosterkirche der Benediktiner von Ettal, wo ebenfalls Hermann nur mit einem Buch als Attribut wiedergegeben ist. Er sitzt mit verkrümmtem Körper zwischen Placidus mit Schwert und Palme, dem Schüler Benedikts, den man seit der Vita des Paulus Diaconus als Märtyrer verehrte und dem man deswegen entsprechende Attribute zuerkannte⁷⁴, und Magnus, einst St. Galler Mönch, mit seinem Stab⁷⁵.

Zusammenfassend kann man sagen: Die doppelte Rolle Hermanns als geistlicher Dichter und Wissenschaftler prägten die Bildüberlieferung des als Heiligen verehrten Reichenauer Mönchs bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Jedoch brach diese Überlieferung dann ab, da die ausufernde Heiligenverehrung längst in die Kritik geraten war⁷⁶. Mit dem Ende der alten Ordnung in der Französischen Revolution, mit der Säkularisation der Klöster, waren die Bildkünste im Dienst der Religion, da es die einstigen Auftraggeber nicht mehr gab, weitgehend zum Erliegen gekommen.

Erst, als man sich im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts im Umfeld des in Beuron wiederbelebten benediktinischen Mönchtums auf die monastischen Vorbilder des Mittelalters besann, wurden neue Bildkompositionen ausgeprägt, in denen auch Hermann wieder berücksichtigt wurde. Dies zeigt ein Initialwerk der sogenannten Beuroner Schule, die nahe Beuron gelegene Mauruskapelle⁷⁷. Der Maler Peter Lenz (1832–1928), später als P. Desiderius Beuroner Mönch und Diakon, führte noch vor seinem Klostereintritt in den Jahren 1868 bis 1870 zusammen mit mehreren be-

ligen Benediktinerabtei, hg. von Willi BIRKMEIER, Weissenhorn 1983, S. 113–127, bes. S. 122; Anna BAUER-WILD, Rott am Inn, in: DIES./Kristin SINKEL, Stadt und Landkreis Rosenheim, Teil II: Jakobsberg bis Windhaag (Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 12/II), München 2006, S. 433–461 (mit der älteren Literatur), hier S. 450.

⁷³ Vgl. BAUER/STALLA (wie Anm. 72) S. 115.

⁷⁴ Vgl. Erich CASPAR, Petrus Diaconus und die Montecassiner Fälschungen, Berlin 1909; zu cod. Cas. 518, dem ältesten Textzeugen: Herbert BLOCH, Peter the Deacon's Vision of Byzantium and a Rediscovered Treatise in his "Acta S. Placidi", in: *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Bd. 34), Spoleto 1988, Bd. 2, S. 797–847.

⁷⁵ Vgl. FISCHER (wie Anm. 49) S. 90; MATSCHE (wie Anm. 49) S. 208–237; zu den beiden in der Komposition übereinstimmenden Bildern mit Benediktinern und Benediktinerinnen – vielleicht Ölskizzen zum Kuppelfresco (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 1929 und 1928): Sonja WEIH-KRÜGER, Johann Jakob Zeiller ..., in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1991, S. 339–331.

⁷⁶ Vgl. *Handbuch der Kirchengeschichte*, Bd. 5: Die Kirche im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung, hg. von Hubert JEDIN, Freiburg/Basel/Wien 1970, S. 597–608, hier S. 599; Erwin KELLER, Die Konstanzer Liturgiereform unter Ignaz Heinrich von Wessenberg (Freiburger Diözesan-Archiv 85 = 3. F. 17), Freiburg 1965.

⁷⁷ Vgl. Hubert KRINS, Beuron an der Donau, Beuron/Lindenberg 2004, S. 68–72; DERS., Gnadenkapelle und Mauruskapelle in Beuron, Lindenberg² 2007, S. 32–45.

freundeten Malern zusammen ein Bildprogramm aus, das an der Stirnwand der Kapelle Benedikt und Scholastika zeigt, denen jeweils Mönche und Nonnen des Benediktinerordens zugeordnet sind, darunter auch Hermann der Lahme (Taf. 13)⁷⁸. Nicht als irdischen, von seinen Gebrechen geplagten Mönch sieht man ihn, sondern als Heiligen in der Idealität der himmlischen, endzeitlichen Wirklichkeit. Hermann als jugendlicher Asket veranschaulicht hier ein neues vergeistigtes Mönchtum, wie es die Gründerväter der Beuroner Benediktiner anstrebten⁷⁹. Dieses idealisierende Bild des mittelalterlichen Mönchtums prägt, ganz im Stil der religiösen Kunst des Historismus, auch das Relief, das 1886 in die Schloss- und Pfarrkirche St. Michael in Altshausen gestiftet wurde. Es zeigt Hermann bei der Verehrung des Christuskindes, umgeben von den Instrumenten seiner Wissenschaft, Astrolab und Monochord, beide mit ungewöhnlich exaktem antiquarischen Anspruch wiedergegeben. Der damalige Altshausener Pfarrer Andreas Eisenbach hatte das Relief bei einem Kunstmaler Zodel in Leutkirch im Allgäu in Auftrag gegeben als Verschluss für den Schrein der Hermann-Reliquie (Taf. 16)⁸⁰. So wie diese Beispiele aus dem 19. Jahrhundert zeitbedingte Projektionen spiegeln, gilt dies auch – *mutatis mutandis* – für das Bild Hermanns bei der Niederschrift des *Salve Regina*, das der oberschwäbische Maler Josef Niklas (1893–1974) 1936 in der Kirche St. Peter und Paul in Buchau-Kappel schuf (Taf. 17)⁸¹, oder für das Bronzerelief Toni Schneider-Manzells (1911–1996) an der Innenseite des Hauptportals des Speyrer Doms im Jahr 1971 (Taf. 18), dessen Programm der Benediktiner P. Thomas Michels (1892–1979) entworfen hatte⁸². Zeigte Niklas den verinnerlichten Mönch, der – unter der über den Scheitel gezogenen Kapuze konzentriert und scheinbar unbehelligt, unangefochten durch die Fährnisse der Zeit – seiner tiefen Frömmigkeit und vom Glauben getra-

⁷⁸ Zu Lenz: Gallus SCHWIND OSB, P. Desiderius Lenz. Biographische Gedenklblätter zu seinem 100. Geburtstag, Beuron 1922, S. 59–66, bes. S. 63; Maurus PFAFF OSB, P. Desiderius Lenz, Der Meister von Beuron 1832–1928. Persönlichkeit und Werk, in: Erbe und Auftrag 54 (1978) S. 3–16, hier S. 9f. Seine Mitarbeiter waren Jacob W. (später P. Gabriel) Wüger (1829–1892), ein Schüler Kaulbachs, der später ebenfalls in Beuron eintrat, und Fridolin (später P. Lukas) Steiner (1849–1906), ebenfalls später Mönch in Beuron: Harald SIEBENMORGEN, Die Anfänge der „Beuroner Kunstschule“. Peter Lenz und Jakob Wüger 1850–1875. Ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne (Bodensee-Bibliothek, Bd. 27), Sigmaringen 1983; ferner: Hubert KRINS, Die Kunst der Beuroner Schule. „Wie ein Lichtblick vom Himmel“, Beuron 1998; Felix STANDAERT, L'école de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle, Denée 2011.

⁷⁹ Vgl. Johanna BUSCHMANN, Beuroner Mönchtum. Studien zu Spiritualität, Verfassung und Lebensform der Beuroner Benediktinerkongregation von 1863 bis 1914 (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinertums, Bd. 43), Münster 1994.

⁸⁰ Vgl. BENZ/EBNER/EBNER/FISCHBACH 1996 (wie Anm. 7) S. 33.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 5.

⁸² Vgl. Alfred SLATNER, Toni Schneider-Manzell, Innsbruck/Wien 1992, S. 38–44, hier S. 43; Karl-Markus RITTER (Hg.), Das Hauptportal am Kaiserdom zu Speyer. Ut unum sint – damit sie eins seien (= Große Kunstführer, Bd. 211), Regensburg 2001; Angelika BURGER, Art. Schneider-Manzell, Toni, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 23, Berlin 2007, S. 312f. – Angelus HÄUSSLING OSB, Art. Michels, Thomas, in: ebd., Bd. 17, Berlin 1994, S. 452f.

genen Zuversicht im Hymnus an Maria Ausdruck verleiht, so scheint der Mönch des Reliefs in Speyer zwar an den Tragsessel gebunden, körperlich fast unbeweglich zu sein, meldet sich aber mit erhobener Hand zu Wort, nimmt aktiv am Geschehen um ihn herum Anteil. Die Darstellung Hermanns des Lahmen an der äußersten Position im untersten Register rechts flankiert das Bild Bischof Bennos von Osnabrück (1020–1088), der in jungen Jahren auf der Reichenau Hermanns Schüler gewesen war und später sich als Berater Heinrichs IV. verdient machte und am Bau des Speyerer Doms beteiligt war.⁸³

Die Darstellungen Hermanns des Lahmen aus dem 19. und 20. Jahrhundert illustrieren geradezu exemplarisch zeitgenössische Vorstellungen von der Rolle des Mönchtums in Kirche und Welt, waren zugleich stärker regional bestimmt als die Darstellungen der vergangenen Jahrhunderte. Gleichzeitig veranschaulichten sie wohl auch bestimmte kirchliche Positionen in der Auseinandersetzung mit der staatlichen Obrigkeit im Zeitalter des Kulturkampfes und später in der Zeit des Nationalsozialismus: 1886 als Bekenntnis zur kirchlichen Tradition – als das Altshausener Relief gestiftet wurde, waren die aus Beuron vertriebenen Mönche seit 1875 im Exil⁸⁴ –, 1936 als Bekenntnis des Glaubens an eine göttliche, weltliche Obrigkeiten überdauernde Macht, an die in unbeirrtem Glauben zu appellieren durch die Fürbitte Mariens möglich sei, wie es Hermann der Lahme beispielhaft vorgegeben hatte. Das Relief von 1971 scheint stärker ein neues Bild von Kirche zu reflektieren: Hermann – trotz aller historischer Bezüge – scheint hier als Person nicht für liturgisch fundierte Verinnerlichung zu stehen, sondern eher geprägt von (nachkonziliärer) aktiver Kirchlichkeit. Auch wenn alle diese Projektionen über die Person Hermanns des Lahmen in ihrer historischen Realität nichts aussagen, so belegen sie doch, wie sehr eine derartige Biographie Anlaß zu Projektionen bot, und nicht zuletzt, dass einem solchen Nachleben eine Biographie vorausgegangen sein musste, deren Wirkung sich auch in Bildern niederschlug.

Abbildungsnachweise:

Taf. 1 und 2: Oxford, Bodleian Library.

Taf. 3, 4, 7, 9, 10, 12, 16–18: Nach: Wolfram BENZ/Gabriele EBNER/Walter EBNER/Kurt FISCHBACH, „Hermann der Lahme“, Graf von Altshausen, Lindenberg 2007.

Taf. 5, 6, 8 und 13: Verf.

Taf. 11 und 14: St. Gallen, Stiftsbibliothek.

Taf. 15: Nach: Pius FISCHER OSB, *Der Barockmaler Johann Jakob Zeiller und sein Ettaler Werk*, München 1964.

⁸³ Vgl. Philipp WEINDEL, *Das Bronzetor des Speyerer Domes*, Speyer 1974, S. 92 und 94.

⁸⁴ Vgl. Virgil FIALA OSB, Art. Beuron, in: *Die Benediktinerklöster in Baden-Württemberg*, bearb. von Franz QUARTHAL (*Germania Benedictina*, Bd. 5), Augsburg 1975, S. 135–144, hier S. 138 f.; Eberhard GÖNNER, Art. Hohenzollern, in: *Handbuch der baden-württembergischen Geschichte*, Bd. 3, hg. von Hansmartin SCHWARZMAIER, Stuttgart 1992, S. 433–476, hier S. 468 f.