

**Ein Kümmerisbild von der schwäbischen Alb.** Das Monumentalwerk von G. Schnürer und J. M. Ritz über Sankt Kümmeris und Volto Santo (Düsseldorf 1934) zählt neben den ausführlicher besprochenen Abbildungen in Mühringen (S. 288) und Kirchheim (S. 215) noch folgende Darstellungen der sagenhaften Heiligen auf: Wolfartsweller, Deilingen bei Rottweil, Manzell am Bodensee, Schwäbisch-Gmünd und Langenargen (S. 290 Anm. 2). Bei der weiten Verbreitung wie bei der vielfach vorhandenen Verborgenheit dieses merkwürdigen Kultes der Cumerana sind natürlich manche Ergänzungen möglich<sup>1</sup>. Als kleine Dankesgabe an G. Schnürer, dessen

<sup>1</sup> Manche Ergänzungen brachte dieses Jahrbuch mit Beiträgen von J. M. Ritz und G. Schreiber, Bd. 1, S. 300, 301; Bd. 2, S. 364, 365 f. Vgl. auch in diesem Band den Aufsatz von J. Gessler, Aus der Wilgefartforschung. Siehe ferner E. Frieb, Geschichts- und volkskundliche Betrachtungen über das Wallfahrtswesen, in: Unsere Heimat. Monatsschr. d. Ver. f. Landeskunde v. Niederösterreich 9 (1936), S. 38; Ausstellung der niederösterreichischen Wallfahrtsorte, in: Reiseland Niederösterreich, Hälfte 1, Mai 1937, S. 2; Zum Kümmerisbild von Mühringen vgl. einen demnächstigen Aufsatz von G. Schreiber, Mirakelbücher und Volkskult, in: Theologie und Glaube. Eine Abbildung der h. Liberata findet sich in einem Amulett in meiner Sammlung. G. Schreiber.

erste Beiträge schon vor drei Jahrzehnten den wegen der heimatlichen Geigerlegende von Schwäbisch-Gmünd interessierten Leser begeistert und in einer späteren literarischen Fehde unterstützt haben, sei hier und heute mit der Nachlese auf der schwäbischen Alb begonnen. Von dort stammt nämlich das kleine Kümmernisbild, das mir im ersten Weltkriegsjahr 1914 ein befreundeter Maler Georg Baur (gest. 1934 in Dürrenwaldstetten, Krs. Riedlingen) geschenkt hat. Es hing einst glaubhafter Überlieferung nach in der Gottesackerkapelle seines kleinen Heimatdorfes Upflamör, Filiale der Pfarrei Mörsingen, Krs. Riedlingen. Das Dörflein mit dem merkwürdigen Namen (im 12. Jahrhundert Uplumare, im 14. Ufplumern) gehört zu den höchstgelegenen Siedlungen des Südrhods des schwäbischen Juragebiets und hat seinen Namen von der Lage über dem 1 Stunde von der Donau entfernten Dorf Pflummern (Krs. Riedlingen, ob, über Pflummern, mittelalterlich Plumare). Neben der Kuratiekapelle (Schiff 18. Jahrhundert, Turm 16. Jahrhundert an Stelle eines älteren Vorgängers) besitzt das Alldorf noch eine Gottesackerkapelle, die schon um 1100 genannt, 1756 neu erbaut und als Heiligtum des h. Blasius eine Zeitlang die Anziehungskraft einer Wallfahrtsstätte ausübte. Bau und Ausstattung der auf einem einsamen Wiesenhügel gelegenen Kapelle stammt vom ehemaligen Benediktinerkloster Zwiefalten, das schon seit 1089 dieses Hochflächengebiet kirchlich betreute. Außer einer spätgotischen Pietägruppe und Deckengemälden des 18. Jahrhunderts zeigen die Wände als einzigen Schmuck aus älterer Zeit einige Votivbilder zu Ehren des Kapellenpatrons S. Blasius, auf Holz gemalt im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Zwei andere Votivbilder, nicht weniger unscheinbare Erzeugnisse ländlicher Volkskunst, gehören zu der einfachen Ausstattung dieser abgelegenen Filialkapelle. Zur Zeit, da ich beide an verschiedenen Orten erstmals sah, war die Bedeutung dieser Abbildungen einer gekreuzigten Heiligen mit dem Spielmann zu ihren Füßen, völlig aus dem Verständnis des Volkes geschwunden. Das eine hängt noch (oder wieder?) am alten Platz im S. Blasiuskirchlein außerhalb des Dorfes, wie die eben erschienene Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kreises Riedlingen (Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg, hrsg. vom Würt. Landesamt für Denkmalpflege, bearb. von W. v. Matthey und H. Klaiber. Stuttgart, Berlin 1936) S. 190 bemerkt. Das auf Leinwand gemalte Bild stellt S. Kümmernis dar, am Kreuze angebunden, über einem Altar erhöht, vor dem ein Geiger kniet und mit einem Schuh beschenkt wird. Es mißt 32 cm in der Höhe und 24 cm in der Breite. Der Verfasser des Inventars will das Bild dem 17. Jahrhundert zuschreiben, was mir im Vergleich zu dem anderen glücklicherweise datierten Upflamörer Bild aus dem späten 18. Jahrhundert reichlich hoch dünkt.

Das gleicher örtlicher Herkunft entstammende Kümmernisbild in meinem Besitz ist etwas kleiner an Umfang, 33×20 cm, ebenfalls auf Leinwand gemalt und auf bloßen Blendrahmen gezogen. Die Darstellung der am Kreuze angebundenen Heiligen ist ganz ähnlich, blauer Rock und braunes Mieder, Krönlein auf dem Haupt und Spitzenborte an den kurzen Halbärmeln des Hauptgewandes, Heiligenschein aus Strahlen am Hinterhaupt bilden die Ausstattung der jugendlichen bartlosen Gestalt. Der linke, ebenfalls auf dem Suppedaneum aufgestützte Fuß ist nackt; der schucke Schuh (mit hohem Absatz) hängt weiter unten wenig über dem Fuß des Kreuzesstammes. Zur Linken sehen wir einen Spielmann mit der Geige in das rechte Knie gesunken, barock gekleidet, rotes Wams mit Halbärmeln in Franzen endigend und blaues Untergewand, mit Kniehosen. Zur Rechten knien zwei Gestalten, zunächst dem Kreuz die Frau mit Rosenkranz, Haube, blauem Gewand und schwarzem Schulterkragen; daneben der Mann mit Perücke, braunem silberbeknöpften Rock bis auf die Knie, roter Weste und dunkler Hose. Rückwärts vom Kreuz sieht man gegenüber ein Haus mit ziemlich hohem Giebel aufragen. In der Mitte unterhalb des Kreuzfußes lesen wir: Ex voto 1770.

Der Hauptunterschied der beiden Upflamörer Kümmernisbilder besteht darin, daß das Kapellenbild den Altartypus zeigt, während das meinige die ganze interessante Gruppe mitten in die schwach angedeutete Landschaft neben das Bauernhaus stellt. Der Altartypus ist in Süddeutschland häufig; er geht offenbar auf das weitverbreitete Holzschnittbild von der Hand Hans Burgkmairs zurück (Abb. bei Schnürer-

Ritz, a. a. O., S. 32); der Augsburger Holzschnitt selber schließt sich enger als viele andere Kümmerndarstellungen dem Urbild, dem Kruzifix von Lucca an. Eine ähnliche Abwandlung des Altartypus zeigt der Augsburger Einblattdruck von 1650 (Abb. 122, vgl. ebda., S. 283, Abb. 2). Den Altartypus vertreten auch die vielverhandelten Kümmerndarstellungen jener schwäbischen Stadt, die durch die Ballade von Justinus Kerner zum Schauplatz der in eine Cäcilia umgewandelten Geigerlegende geworden ist. Indes ist die Darstellung des Geigers und noch mehr der Hauptgestalt am Kreuze in den Gmünder Bildern (Abb. von Baurat Schneider in Gmünder Heimatblätter 5 [1932], S. 100; vgl. Schnürer-Ritz, S. 176, Abb. 4) stark verschieden von der auf beiden Upflamörer Bildern.

Wie mag der Kult dieser absonderlichen Heiligen, der aus einem Mißverständnis des Volto Santo von Lucca entstanden ist, auf die menschenferne Hochfläche der Riedlinger oder Zwiefalter Alb gelangt sein? Vermutlich war es das — auch sonst volkskultisch bedeutsam heraustretende (vgl. A. J. Herzberg, Der heilige Mauritius [Forschungen zur Volkskunde, H. 25—26] Düsseldorf 1936, S. 55, 70, 71) Kloster Zwiefalten, das alle jene umliegenden Dörfer bzw. Pfarreien sich früh inkorporiert hat. Von den vielfach nach Ausweis der Handschriftenkataloge mit Hagiographie beschäftigten, gleich dem Chronisten Arsenius Sulger kirchenhistorisch interessierten Konventualen des großen Stifts mag mehr als einer mit der merkwürdigen Legende der h. Kümmerndarstellung oder Wilgefotis vertraut gewesen sein. Als Seelsorger von Mörnsingen, Dürrenwaldstetten u. a. haben wohl manche dem Volke, das solche Legenden liebte, davon gepredigt oder in Christenlehren davon erzählt. Das Barockzeitalter liebte diese Ausstrahlungen.

Ellwangen

Anton Naegele