

St. Kummernis in Innerösterreich

Bilder, Legenden und Lieder

Von LEOPOLD KRETZENBACHER

In zahlreichen mittelalterlichen und barocken Kirchen Mitteleuropas, insbesondere in deutschen Gebieten mit stärkerer Dichte in Bayern, Tirol, in der Schweiz und in den Rheinlanden, aber auch in schmalen Randbezirken Frankreichs, Englands und Irlands findet sich das Bild einer gekreuzigten weiblichen, sehr oft dabei bärtigen Gestalt mit Krone und langen Frauenkleidern. Auch Innerösterreich weist als südöstlichster Randbereich noch eine ganze Reihe solcher Bilder aus verschiedenen Zeitperioden auf. Soweit das Volk davon noch Kenntnis hat oder nimmt, verehrt es sie als „St. Kummernis“ oder als „Hl. Wilgefortis“. Rund tausend solcher Bildwerke wurden von Kunsthistorie, Volkskunde und Religionswissenschaft vornehmlich in Mittel- und Westeuropa festgestellt. Aber immer noch kommen bis in unsere unmittelbare Gegenwart auch in Innerösterreich neue zum Vorschein: mittelalterliche Fresken, Barockplastiken oder Graphiken auf Andachtsbildern und späte Votivbilder.

Sosehr man sich durch Jahrhunderte mit dieser Heiligen befaßt hatte, sie blieb fast bis zur Gegenwart eine rätselhafte Gestalt in der abendländischen Sakrallandschaft und Kultgeschichte. Denn eine Heilige dieses Namens hat nie gelebt¹. Sie wurde auch nie kirchlich kanonisiert. Die Zusammenstellung mit dem Leben einer historischen spanischen Märtyrin St. Liberata ist als eine bewußte Fälschung des Spaniers Hieronymus Romanus de la Higuera, S. J. († Toledo 1611) festgestellt worden. Kein Wunder also, wenn die Deutungen für diese gekrönte bärtige Frau am Kreuz im gesamten mythologischen Raum von den Veden Altindiens über die keltische Sagenwelt bis zum altnordischen Hängegott Odhinn in der Edda umherirren.

Eine ikonographisch und kulturhistorisch sehr verlockende und ansprechende Erklärung wurde lange vermutet und dann in einem monumentalen Werk verfochten. Es ist die Herleitung der Kummernis- und Wilgefortis-Bilder aus der schon im Frühmittelalter bezeugten Verehrung und Kultbildverbreitung des Volto Santo im Martinsdom zu Lucca in Oberitalien².

Der Volto Santo im Dom zu Lucca

Der Volto Santo, das „Heilige Antlitz“, jenes berühmteste aller mittelalterlichen Kreuze, stellt Christus nicht als den fast unbekleideten Schmerzensmann mit Dornenkrone und Seitenwunde dar, sondern als „Rex tremendae majestatis“, als gekreuzigten König im langen, bis zu den Knöcheln reichenden Gewande und seit vielen Jahrhunderten mit silberner Königskrone und schwerem, gold- und edelsteinbesetztem Ornat und Gürtel. Das mächtige Bildwerk (2.50 m hoher Korpus an einem 4.34 m hohen und 2.65 m querbalkenbreiten Kreuz) zeigt den Heiland noch lebend, mit Augen aus Glasguß. Vermutlich im 8. Jahrhundert aus Nordwestspanien³ nach Italien gekommen, erhielt es zwischen 780 und 797 im Martinsdom von Lucca eine Kapelle. Zur Zeit des Ersten Kreuzzuges (1096—1099) stand es hier jedenfalls schon in hoher Verehrung, die zu Ende des 11. Jahrhunderts bis England gedrun-gen war. Spätestens seit dem 12. Jahrhundert trägt das Bild eine bis tief in die Barockzeit mehrfach veränderte Krone. Die vielen Abbildungen, die die lucchesischen Kaufleute als Siegel-, Schutz- und Andachtsbilder auf ihren Geschäftsfahrten als berühmte Seiden- und Brokatweber durch ganz Mittel-, Nord- und Westeuropa mit sich führten, zeigen uns die Veränderungen an Kleidung und Krone. Sie lassen vor allem die rasche Verbreitung des besonderen Bildtypus von Lucca verfolgen.

Der rechte Fuß des ursprünglich ohne Stoffbekleidung verehrten Bildes war von den Küssen der Pilger schon stark verunstaltet, ehe die reichen Lucchesen im 12. Jahrhundert der Gestalt jene kostbaren Schuhe anzogen, von denen der rechte einmal abgefallen ist und Anlaß zu jener berühmten Spielmannslegende gegeben haben soll, die im 12. Jahrhundert schon im ersten Mirakelbuch von Lucca ausführlich berichtet wird und sich nun in Steiermark in einem jüngsten Sproß auffinden ließ. Die noch im 12. Jahrhundert abgefaßte „Relatio Leobini diaconi de revelatione sive inventione ac translatione et miraculis reverendi vultus Domini nostri Jesu Christi“⁴ berichtet schon jenes „Spielmanns- oder Geigerwunder“. Einem Spielmann, dem Angehörigen der in der Stufenleiter menschlicher Würde und Wertung des Mittelalters zuunterst stehenden Gesellschaftsschicht, soll der „Vultus Sanctus“ einmal allen sichtbar den Silberschuh zugeworfen haben. Er hatte, aus Frankreich in das Heilige Land ziehend, inmitten der Pilgerschar inbrünstig dort gebetet. Doch schämte er sich, mit leeren Händen dem Kreuz sich zu nahen. Lieber spielte er auf seiner Fiedel eine so ergreifende und inbrünstige Weise, daß jenes Wunder geschah und sich sogar wiederholte. Als nämlich der erschreckte Geiger nach der Legende den Schuh zurück-

zugeben versuchte, blieb der einfach nicht mehr am Fuß haften. Nach anderen, insbesondere französischen Legenden, läßt sich der Spielmann den Schuh teuer abkaufen. Jedenfalls stellte man zu Lucca einen Opferbecher unter den rechten Fuß Christi, um diesen Schuh, der am abgenützten Fuß Christi nicht halten wollte, zu stützen. Viele ältere Darstellungen, zumindest seit dem 14. Jahrhundert, zeigen den Volto Santo so.

Aber auch das ganze Spielmannswunder, der kniende Geiger, der ursprünglich gar nichts mit dem Volto Santo zu tun hatte und also auch nicht zum ikonographischen Typ von Anfang an dazu gehörte, fand auf Bildern weiteste Verbreitung. Dabei kam es zu jenen Legendenfassungen, bei denen der Geiger nicht mitten in der Pilgermenge, sondern allein den Schuh erhielt und des Diebstahls verdächtigt wurde. Der „Liber certarum historiarum“ des berühmten Kärntner Zisterzienserabtes Johannes von Viktring (1342/43) gibt bereits einen Ansatz hiezu⁵. Die volle Tragik, daß der Geiger wegen Gottesraubes ergriffen und zum Tode verurteilt wird, dann aber nochmals auf dem Armensündergang vor dem Bildnis spielen darf, worauf er als Erlösungswunder auch den zweiten Schuh zugeworfen erhält, findet sich erst in einem Lübecker Passionale des späten 15. Jahrhunderts. Diese Legende fand dann rasche Verbreitung in Wort und Bild⁶.

Hier war nun die Verflechtung mit der inzwischen aufgekommenen Kümmerislegende schon möglich. Nach ihr spielt der Geiger nicht vor dem Volto Santo, dem „Kreuz in Welschland“; vielmehr erscheint er vor der gemarterten christlichen Königstochter, die von ihrem heidnischen Vater entgegen ihrem Gelöbnis und Willen einem heidnischen Prinzen hätte vermählt werden sollen. In ihrer Not hatte sie sich als Entstellung ihrer Schönheit im Gefängnis von Gott einen Bart erbeten, der ihr zum Abscheu des Bräutigams über Nacht wuchs. Doch der erbitterte Vater ließ sie ans Kreuz schlagen.

Daß man den weit verbreiteten Volto Santo, die männliche Christkönigsgestalt mit Krone und langem Ornat zu einer Zeit, als diese Darstellung außer Mode gekommen und zurückgetreten war hinter der Vorliebe für den menschlich näheren, den blutüberströmten, mit der Seitenwunde behafteten und dornengekrönten Leidensmann, nicht mehr verstand, ist leicht möglich. Daß man aber deswegen die bärtige Gestalt als gekreuzigte Frau, etwa als jungfräuliche Märtyrin ausdeutete, ist als Schluß doch sehr gewagt, besonders wenn man von diesem Mißverständnis aus eine Kultbewegung für eine neue Heilige herleiten will, die sich in den Folgejahrhunderten überraschend dicht und weit auf deutschem Boden und darüber hinaus verbreitete. Hier liegt der wunde Punkt in der monumentalen Arbeit der gelehrten Kümmerisforscher Gustav

Schnürer und Joseph M. Ritz, daß sie in diesem angeblichen Mißverständnis an einem ganz bestimmten Ort, der allerdings im Zentrum der Kümmerisverehrung um 1400 lag, den Angelpunkt für eine überraschend lebendige und weit verbreitete Kultentwicklung sahen.

In der nordbrabantischen Hafenstadt Steenbergen, auf damals deutschem niederländischen Boden begegnet uns die Legende zu Anfang des 15. Jahrhunderts in niederländischen und lateinischen Wunderberichten von Wallfahrern, die dort zu einer gekreuzigten Heiligen gebetet hatten, zu „St. Ontkommer“, d. h. „Entkümmerin“, Befreierin von Kummer, demgemäß lateinisch *Deliberatrix*, später dann Sanct Wilgefortis genannt, nicht dem Ursprung nach, aber vielleicht angelehnt an *Virgo fortis*. Dort, wohin nachweisbar auch Kaufleute aus Lucca gekommen waren, soll man um 1400 einen alten Volto Santo mit langen Kleidern und Bart nicht mehr verstanden haben und in ihm plötzlich eine gekreuzigte Heilige gesehen haben, mit der die Legende von der christlichen „Braut wider Willen“ verbunden wurde, deren historisches Geschehen sich angeblich in Portugal abspielte. Das Bartwunder war von Anfang an eingeschlossen. Das Spielmannswunder, das nach Schnürer-Ritz seit der Leobinus-Chronik zum Bild von Lucca getreten war, soll bald insbesondere in Deutschland und Frankreich fest zum Bild gekommen sein.

Die „Braut wider Willen“ aus der volkstümlichen Überlieferungswelt

Die Verfechter dieser Volto-Santo-Kümmeristheorie bekannten es selbst ein, daß ihre Anschauung vom Ursprung einer Kultwelle aus einer ikonographischen Verwechslung historisch gesehen wenig fundiert sei: „Der einzige schmale Boden, auf dem der Kult sich aufbaute, ist also ein Bild, wahrscheinlich ein Schnitzbild, in Steenbergen: ein Bild, das eine bärtige, gekrönte Person am Kreuz darstellte“⁷.

Es nimmt nicht wunder, daß die Kritik hier einsetzte und den Historiker Schnürer daran erinnerte, daß gerade die Historie dafür versagt, weil die reine Existenz jenes Bildes zu Steenbergen (und damit der ikonographische Typus!) gar nicht gesichert sei; daß es unwahrscheinlich ist, daß aus einem einzigen Mißverständnis an einem einzigen Ort sich ein blühender abendländischer Kult habe ergeben können und daß es schließlich schwerfalle, zu glauben, daß man in den Niederlanden um 1400 ein Volto-Santo-Bild nicht mehr verstanden habe, indes kaum 100 Jahre später auf süddeutschen Holzschnitten neben der gedruckten Kümmerislegende auch der ausdrückliche Hinweis steht, daß es „Die

Bildnus zu Luca“ sei, mithin der Ursprung der Darstellung genannt werde. Karl Spieß⁸, der bedeutendste Gegner jener Kümmeris-Volto-Santo-Theorie von Schnürer-Ritz, setzt hier seine Gegenthese vom Fortleben einer vorchristlichen Sagen- oder Mythen- oder (um in seinem Sprachschatz zu bleiben) — „Schicksalsgestalt“ ein, die sich nun freilich rein positivistisch-historisch ebensowenig beweisen läßt. Nach ihm ist es die im Volk besonders auf deutschem Boden sehr verehrte Gestalt der „gefesselten Helferin“, die hier, in der christlichen Legende, des ursprünglichen Sagen- und Volksglaubenszusammenhangs entkleidet, abgewandelt erscheint als die „Braut wider Willen“, als Märtyrin und Bekennerin Christi, der Christus schließlich selbst auf ihre Bitten den Bart zur Entstellung und dadurch Rettung vor der Zudringlichkeit des eigenen Vaters oder des aufgezwungenen Bräutigams wachsen läßt.

Zahlreiche Gestalten dieser „Helfer“ leben in der indogermanischen Sagenüberlieferung fort und sind im Zuge der Christianisierung der Volkskulturen gewiß nicht gänzlich verschwunden, eher meist „verdunkelt“ worden. Erscheinungen wie Prometheus gehören hieher, der den Menschen wider das Gebot der Götter aus ihren Bereichen das Feuer gebracht hatte und gefesselt leiden muß. Auch Tantalus, der gefesselt im Tartarus verdursten muß, das Wasser unmittelbar vor sich, dürfte hieher zählen, vermutlich weil er einmal als „Helfer“ den Menschen Lebenswasser aus Göttergefilden gebracht hatte, und noch manch andere, insbesondere aus der indoiranischen Überlieferung. K. Spieß, der eine Reihe solcher „gefesselter Helfer“ aufzählt, geht so weit, auch in der vielverbreiteten Darstellung des an schweren Ketten einsam im Kerker gefesselten Heilandes im „Geheimen Leiden“ einen verchristlichten Nachklang jener uralten Grundvorstellung von der Strafe für den Heilbringer zu sehen⁹. Möglicherweise ist nun auch jene Jungfrau, die gefesselt am Kreuz hängt, eine solche „Helferin“. Sie wird entweder vom eigenen Vater widernatürlich zur Ehe begehrt (ein in der Sagenüberlieferung vielfach wiederkehrendes Motiv!) oder es trat ein Königssohn aus einem fernen, heidnischen Land als Freier an seine Stelle. Demgemäß aber wäre der Spielmann sozusagen ein Nebenbuhler, ein vom Schicksal schon vorher bestimmter Freier, der zum Zeichen des Einverständnisses den goldenen Schuh einmal und wieder zur Bekräftigung zugeworfen erhält. Nach der Grundkonzeption des glaubensmäßig bedeutsamen Erzählkomplexes müßte dieser „Schicksalsfreier“ auch als der Befreier der „Gefesselten“ aufscheinen. Spieß hält nun dafür, daß in der bewußten Spielmannslegende ein „verdunkelter“ Nachklang dieses Schicksalsfreiers als der Geiger auftritt, der, wie sich zeigen läßt, mit dem Volto

Santo ursprünglich gar nichts zu tun hat, in der eigentlichen Kümmerislegende jedoch nie fehlt.

Mithin stehen also zwei Herleitungsversuche von Kümmerisbild und -legende einander gegenüber: jener, der diese im Volk auf nordwest-deutschem Boden verehrte Kümmeris aus einem mißverstandenen Volto Santo entstanden zu erweisen bestrebt ist, und jener, der nicht ein Bild, sondern eine Legende als das Wesentliche ansieht, genauer: die Geschichte von der aus der vorchristlichen Überlieferungswelt in den christlichen Umkreis herübergenommenen Schicksalsgestalt des vom leiblichen Vater zur Ehe beehrten Mädchens mit einer breiten, glaubensmäßigen Grundlage, der sich dann das Bild von Lucca als geeignete Form für die bildliche Darstellung zuordnete. Gestaltwandel, Fesselung und Marter des Mädchens, das vom schicksalhaft vorher bestimmten Manne befreit und heimgeführt wird, das sei die volkstümliche Grundlage; die gelobte Jungfräulichkeit und der von Christus durchgeführte Geschlechtswandel der Bekennerin, die dann am Kreuz stirbt („ihm ähnlich“), das sei die christliche Zutat.

Keine der beiden Theorien läßt sich historisch bündig beweisen. Immerhin zeitigte der Ausgriff der modernen volkskundlichen Forschung in weite Bereiche der sagenhaften Überlieferung, verbunden mit den Zeugnissen der Bodenforschung, im allgemeinen heute schon Ergebnisse, aus denen hervorgeht, daß diese vorchristliche Überlieferung im Aufbau unserer Volkskultur eine wesentlich größere Rolle spielt als dies bisher mit den Ergebnissen einer nur positivistischen Geschichtsforschung zu erkennen war.

Auf jeden Fall läßt sich vom Beginn des 15. Jahrhunderts an im gesamten west- und süddeutschen Sprachgebiet eine auffallende Dichte und bis in die hochbarocke Periode der Volkskultur hineinreichende ständige Steigerung des Kümmeriskultes feststellen, dem sich die bisher nicht ausreichend und vollständig dargebotenen Zeugnisse aus den innerösterreichischen Ländern einordnen.

Wesentliche Zwischenglieder für Bildverbreitung und Legendentexte wurden auf deutschem Boden: ein schon erwähnter Holzschnitt von Hans Burgkmair (Augsburg 1507) mit der Überschrift zur beigefügten Legende „Sant kümernus“ und dem Schrifthand im Holzschnitt „DIE BILDNVS Zvo LVCA“; ein Tafelbild in der Kirche von Eltersdorf bei Erlangen von 1513 und sieben große Holztafelbilder in der bayrischen Kümmeriskirche zu Neufahrn bei Freising, deren eines die Jahrzahl 1527 trägt¹⁰.

Martyrologien und Kirchenkalender des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts bahnten der auf niederländischem Boden volkssprachlich und lateinisch aufgezeichneten Legende den Weg nach Deutschlands

inneren Bereichen. Nach dem Niederbruch der Kummernis- und Wilgefort-Verehrung in den Stürmen der Reformation brachte besonders der Kirchenkalender des geborenen Niederländers Petrus Canisius (Erstausgabe Dillingen 1562) das Fest der Heiligen am 20. Juni zu besonderem Ansehen. Von hier aus im wesentlichen datiert dann die barocke Verehrungswelle der sich vielfach wandelnden Kummernisbilder, das Anschwellen der Legendenfassungen im gesamten rekatholisierten oder restaurierten Bereich Süddeutschlands, Schlesiens und Böhmens, der Schweiz und besonders stark Tirols. Auch ein Gutteil der steirisch-kärntisch-kraingerischen Bilder gehört erst dieser Periode an. Sie sollen in dieser Studie zusammen mit den Neufunden an Bildwerken, Legenden und Liedtexten zu Ehren dieser kirchlich nie anerkannten Heiligen zum ersten Male vereint als Zeugnisse dieser Lande aufscheinen, die vom 14. bis ins 20. Jahrhundert Teil an diesem seltenen Kult haben.

Zeugnisse der Kummernisverehrung in Steiermark

Das bisher einzige, völlig gesicherte mittelalterliche Kummernis-Volto-Santo-Bild in Steiermark, gleichzeitig das älteste in Innerösterreich gefundene, wurde erst im Jahre 1949 als Fresko in der kleinen gotischen Bergkirche St. Benedikten bei Knittelfeld freigelegt¹¹. An der Chorwand des einsam gelegenen Bergkirchleins ließ sich ein ziemlich gut erhaltenes Fresko in den Ausmaßen von etwa 190 mal 165 cm abdecken, das eine gekrönte Gestalt an einem Kreuz zeigt, dessen Querbalkenenden sich zu Quadraten weiten. Langes Braunhaar umschließt das Antlitz der Gestalt, deren Gesichtszüge leider eben so wenig erkennbar sind wie die Befestigung der Hände am Kreuz. Ob sie demnach angefesselt oder angenagelt sind, bleibt unsicher. Als Kleid dient eine violette Tunika mit weißen Säumen an Kragen, Ärmeln und Unterrand. Von der Mitte des Halsausschnittes zieht sich ein breiter weißer Streifen über die Brust bis tief unter die Leibesmitte. Darüber liegt ein ebenfalls weißer Gürtel, der die gefaltete Tunika zusammenhält und am Oberkörper weibliche Formen andeutet. Die Füße hängen ohne Fesselung oder Nagelung frei herab. Der linke Fuß ist von einem groben Schuh bekleidet, der rechte hat ihn verloren. Doch liegt er darunter auf der angedeuteten Tischfläche und ragt über sie hinaus in die stark betonte Umrahmung des Bildes. Ein Kelch in gotischer Kugelbecherform steht als einziges Gerät auf der Mensa. Im Vordergrund rechts von der gekreuzigten Gestalt kniet ein Mann mit einem Saiteninstrument. Ihm gegenüber ein kniender Mann mit einem kurzen Umhangmantel. Er hat die

Hände gefaltet. Beide Männer, der „Geiger“ und ein „Stifter“, wie wir annehmen dürfen, sind hellblond. Ein ganz verblaßtes Schriftband läßt das Rätsel um die Persönlichkeit der Stiftergestalt ungelöst. Doch weist der hufeisenförmige Bogen hinter dem Kreuz, der noch dazu in je einen lilienförmigen Dreipaß ausgeht, als ikonographisches Leitzeichen auf den Sinn und den Ursprung dieser Darstellung vor einem dunkelblauen Hintergrund und einem grünen, an Ringen hinter dem Kruzifix ausgespannten Vorhang; es ist ein Volto Santo mit Geiger und Stifterfigur, dem Stil nach etwa um 1400 entstanden und weitgehend mit einem zweiten, ebenfalls in jüngster Zeit in Österreich aufgefundenen Volto Santo übereinstimmend: es handelt sich um ein Fresko aus der Martinskirche am Römerberg in Linz (195 mal 133 cm), das etwa der gleichen Zeit um 1400 entstammt, jedoch außer einem unverhältnismäßig kleinen Geiger keine weitere Gestalt, also keinen Stifter oder auch nur sein Wappen, aufweist¹².

Volto Santo, Geiger und Stiftergestalt von St. Benedikten scheinen wie das Linzer Bild früh überdeckt worden zu sein. Es ließ sich bisher keine lebende Überlieferung, etwa eine volkstümliche Ausdeutung des Bildes oder seiner Einzelheiten, erfragen. Dennoch ist es ein wichtiges Zeugnis für den vorbarocken Volto-Santo-Kummerniskult in den Alpenländern, da es mit dem Bild von Linz (um 1400), einem Glasbild aus der Pfarrkirche von Weiten in Niederösterreich (um 1430)¹³, dazu einem Holztafelbild aus Säben in Südtirol¹⁴ eine „österreichische Südgruppe“ darstellt, „die sich an die nahe verwandten Denkmälergruppen in Franken, Schwaben und dem Rheinland anschließt¹⁵“. Am Zusammenhang des Freskobildes von St. Benedikten mit dem Volto Santo von Lucca besteht angesichts weitestgehender Übereinstimmungen (Lilienbogen, Tunikagewandung, Schuhverlust, Kelch, Geiger) nicht der geringste Zweifel.

Sehr wahrscheinlich wird im Jahre 1953 auch in der freskenreichen alten Cäciliakirche bei St. Georgen ob Murau in der Waldeinsamkeit des Oberlaufes der Mur ein Volto-Santo-Fresko freigelegt werden können, von dem derzeit (Dezember 1952) nach den Mitteilungen meines freundlichen Gewährsmannes, Herrn Oberlehrer Rudolf Steiner, St. Georgen ob Murau, erst das Haupt, der rechte Arm und ein Teil der Brust des Gekreuzigten bloßliegt. Die Figur (Fresko, um die Mitte des 15. Jahrhunderts) zeigt das ungekrönte Haupt mit goldgelbem Haar und einer kreisrunden Gloriole. Die feingliedrige Hand läßt deutlich die Nagelspur erkennen. Der Querbalken des Kreuzes, rötlich-braun getönt, ist nicht rechtwinkelig, sondern trapezförmig abgeschrägt. Bezeichnenderweise ist auch hier die ganze Kreuzigungsgruppe unter einen aufgemalten halbrunden Torbogen gesetzt, der sich vielleicht bei weite-

rer Abdeckung als eine Entsprechung zum berühmten Lilienbogen von Lucca erweisen lassen wird. Die gekreuzigte Gestalt trägt zudem ein schwarzes, kuttenartiges Kleid, das am Halsausschnitt und am Ärmelende mit einer kleinen Zierborte eingefäßt ist. Mehr läßt sich vorläufig aus den bisherigen Funden nicht ablesen.

Völlig ohne jeden Zusammenhang mit dem berühmten Dombild zu Lucca steht jedoch der romanische Crucifixus aus der Zeit von etwa 1150 in der Margarethen-Filialkirche zu Oberhaus im steirischen Ennstal. Das Schnitzbild stellt einen bärtigen Christus mit nacktem Oberkörper und langem, von den Hüften bis zu den Knien abfallenden Lendentuch dar¹⁶. Dennoch soll dieser Gekreuzigte angeblich „im Volk“ mit der Kummernislegende in Zusammenhang gebracht worden sein¹⁷. Da die Gestalt nicht die geringste Spur weiblicher Merkmale an sich trägt, behauptet diese Überlieferung, eine fortwährend von einem heidnischen Freier belästigte christliche Jungfrau hätte ein Keuschheitsgelübde abgelegt und Gott inständigst gebeten, er möge sie vollständig ihrer Schönheit entkleiden und sie ihm ähnlich machen. Diese Bitte habe Gott erfüllt¹⁸.

Weitaus die bekannteste unter den steirischen Kummernisdarstellungen ist jene von Geisttal in der Weststeiermark¹⁹. Die etwa 80 cm hohe, bunt gefäßte Plastik aus Holz befindet sich derzeit im ersten Stock des alten Stift-Reinischen „Buchhauses“, jetzt Gasthauses Koller, das als Giebeldatum 1539 aufweist. Es ist eine durch die Hände ans Kreuz genagelte bärtige Frauengestalt mit Barockkrone, wallendem Langkleid, Mieder und beiderseits Perlenarmbändern. Eben ist sie daran, den rechten goldenen Pantoffel abzuwerfen. Die vielfach abgebildete Figur stammt nach Hempel-Dehio aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts. Ursprünglich soll sie an der Linde vor dem Geisttaler Gerichtsgebäude gehangen sein. Die dazugehörige Figur des Geigers (nach einem Bericht soll er in einer Art Hütte oder Käfig als Gefangener dargestellt gewesen sein²⁰) ist seit 1857 nach einem Diebstahl verschollen. Die genaue Herkunft des auch künstlerisch kostbaren Bildwerkes, der Anlaß, zu dem es ein guter Schnitzer schuf und die alten Formen der Bildverehrung sind unbekannt. Im Volk heißt die gekreuzigte Gestalt lediglich „die heilige Kummernis“. Das Bild, das also anscheinend nie in der Kirche angebracht gewesen war, ist nicht mehr Anlaß irgend einer besonderen Andacht oder einer Form kirchlicher oder privater Verehrung.

Wohl haben sich an die Geisttaler Kummernis besondere Legenden geknüpft. Eine ist allerdings nur sehr gekürzt, ohne Nennung des Erzählers, des Aufzeichners und der Zeit überliefert. Konrad Schwach, der sich früh in Steiermark mit der Kummernisfrage beschäftigt hatte,



*Das Kummernisbild von Geisttal, Weststeiermark
(Aufnahme Prof. Franz Brauner, Graz).*

gibt ihren Inhalt so an: „Die Heilige ist hier die Tochter eines in der Nähe wohnenden Ritters, der sie selbst mit Liebesanträgen verfolgt, sie flieht vor ihm in den Wald, wo sie ‚verkümmert‘, wird schließlich wieder, am Körper und auch im Antlitz mit Haaren bedeckt, zurückgebracht und dann gekreuzigt. Die Geschichte mit dem Geiger spielt sich in der Ortskirche ab“²¹⁴.

Diese Form der Geisttaler Kümmerislegende steht ziemlich vereinzelt da. Nur eine Bozener Fassung klingt an sie an. Nach der wurde das Mädchen auf eigene Bitten, um dem Drängen der Freier zu enttrinnen, so unbezähmbar wie ein Waldtier. Der Vater selbst jagte sie daraufhin in die Wälder, wo sie wie eine Wahnsinnige umherirrt. Mit Bart und Haaren auf dem ganzen Leib bewachsen, wurde sie von den Jägern des Vaters gefangen, der sie in einen Turm werfen und dort „verkümmern“ ließ, ehe sie ein seliger Tod erlöste²². Merkwürdigerweise ist hier wie auch in einer unten erzählten oststeirischen Legende aus Neuberg von einem Kreuzestod nicht die Rede, wiewohl es in Tirol und bei uns eben nur Darstellungen einer gekreuzigten Kümmeris gibt.

Minder eigenartig klingt eine andere aus dem „Volksmund“ aufgezeichnete Legende um die Geisttaler Kümmeris, die der steirische Sagenforscher Franz Brauner 1951 mitteilte: Auch hier will ein grausamer Herr seine schöne Tochter, eine heimliche Christin, einem heidnischen Nachbarn vermählen. Dem widersetzt sich die „Braut wider Willen“ und entflieht in den Wald, wo sie über ihr Gebet mit dem schwarzen Bart behaftet wird. Doch die Häscher finden das Mädchen und der Vater läßt es kreuzigen. Später bereut er seine Tat und läßt zur Sühne eine fast lebensgroße Figur der Tochter aus Holz schnitzen und an der Linde vor dem Schloß aufhängen. „Das Volk aber verehrte sie als Heilige, weil bei ihrem Tod auch Wunder geschehen sind.“ Und hier, vor diesem Bild vollzog sich das Spielmannswunder, das dem armen, hungrigen Geiger den goldenen Pantoffel bescherte, ihn vors Blutgericht brachte und verurteilt werden ließ, durch seine Wiederholung aber ihn dennoch rettete.

Eine dritte Geisttaler Kümmerislegende brachte Walter Kainz 1936 bei. Sie dürfte romantisch überarbeitet sein. Die Heilige ist eine Königstochter aus Schweden, die auf Grund eines Gelübdes Jungfrau bleiben will und sich in der Gefahr als Braut wider Willen von Maria (nicht von Christus) das entstellende Bartwunder erfleht, worauf der ergrimnte Vater sie kreuzigen läßt. Vor der Sterbenden erscheint jener Spielmann, „um ihr die letzten Augenblicke durch sein Geigenspiel zu verschönern“. Es wird nicht klar, warum er nach dem ersten Pantoffelwunder „als Kirchenschänder“ zum Tode verurteilt wird, ein Schicksal,

vor dem ihm auf seinem Richtgang nur das Wiederholungswunder bewahrt²³.

Wohl in den gleichen „Kultbereich“ (wenn dieser Ausdruck für eine heute nur noch sehr vereinzelt feststellbare volkstümliche Verehrung der Kümmeris gebraucht werden darf) gehört ein kleines Votivbild des späten 18. oder beginnenden 19. Jahrhunderts, das ich noch im Sommer 1950 in dem kleinen Waldkirchlein Heiligenwasser bei Kainach am Ostfuß der Stubalpe in der Weststeiermark finden konnte. Das Kirchlein, das auch heute noch häufig von Wallfahrern, insbesondere bei Augenleiden, aufgesucht wird, weist neben der Hauptpatronin St. Radegund eine besonders starke Augustinusverehrung in Zusammenhang mit dem bekannten volkstümlichen Augenpatronat des Heiligen auf, dessen Name eben volksetymologisch mit der heilbedürftigen Sehkraft in Verbindung gebracht wird. In eine Reihe von sehr wertvollen, volkskundlich interessanten Votivbildern (darunter ein monumentales mit vielen Einzelszenen, von einem Mariazeller Devotionalienhändler 1713 in seine Heimatgemeinde Kainach, genauer in dieses nahegelegene Wallfahrtskirchlein geopfert) gehört auch das kleine Kümmerisbild (36 mal 26 cm; Öl auf Holz in schwarzem Rahmen; keine Aufschrift). Die Heilige ist hier ans Kreuz genagelt. Links vorne im Bild kniet der Geiger, die Augen zum gekreuzigten Mädchen erhoben. Eine besondere Form der Legende, wie sie schon K. Schwach gesucht hatte²⁴, ließ sich auch hier nicht erfragen. Offensichtlich aber spielt St. Kümmeris hier die gleiche Rolle wie St. Radegund, die Kirchenpatronin, die sich der Augenkranken annimmt, wie ihr Helfer St. Augustinus und so wie in der kleinen, abseits stehenden Brunnenkapelle an der Westseite des Kirchleins die pestschutzgewährende Dreifaltigkeit, durch deren Steinbild im Typus des Großsonntagberger „Gnadenstuhls“ das Rohr mit dem immer fließenden „heiligen Wasser“ führt, das sich in ein Becken ergießt, aus dem die Pilger trinken und ihre Augen waschen.

Minder bekannt als die spätbarocke Plastik von Geisttal ist das Kümmerisgemälde auf Schloß Neuberg bei Hartberg, das östlichste Bild dieser Art in den deutschen Ostalpenländern. In der etwas vom Schloß abseits stehenden, turmartig gebauten Benefiziatenkapelle zum hl. Ägydus befindet sich an der linken Seitenwand das gut erhaltene Gemälde des späten 17. oder frühen 18. Jahrhunderts. Auf einem verzierten Altarsockel erhebt sich das Kreuz, an dem Sankt Kümmeris im langen Ärmelkleid an beiden Händen angenagelt ist. Der Gürtel des tunikaartigen Kleides läßt die weiblichen Formen besonders deutlich hervortreten. Die Füße stehen auf einem Podest. Unter dem nackten rechten Fuß, der ein Wundmal aufweist, liegt der eine Schuh.

Die leicht bärtige Gestalt neigt das gekrönte Haupt einem links im Bild unter ihr knienden, die Fiedel streichenden Spielmann zu²⁵.

Ähnlich wie einem Kummernisbild zu Rankweil in Vorarlberg, das eine Aufschrift vom Jahre 1622 „Sanctus Kumernus“ zeigt²⁶, war einst auch dem Neuberger Bild eine Anrufung des männlichen Namens „Heiliger Kummernus bitt für uns“ beigegeben gewesen. Bei meinem Besuch im Dezember 1952 war sie aber nicht mehr vorhanden. Jedenfalls knüpft sich an das Neuberger Bild folgende steirische Kummernislegende, die ich in den Jahren 1949 und 1952 in zwei voneinander völlig verschiedenen Varianten aufnehmen konnte. Die eine deutet das (männlich angesprochene) Bild ganz im Sinn der barocken Legendenform als eine Märtyrin. Die Fassung, die erst in unseren Tagen aus dem Munde einer Bauernfrau vernommen und über Vermittlung eines Gewährsmannes²⁷ von mir niedergeschrieben erscheint, enthält alle Elemente der Kummernis-Volto-Santo-Legende und sucht und gibt eine feste lokalgeschichtliche Verbindung, wie dies sonst gelegentlich bei Volto-Santo-Bildnissen in Deutschland bezeugt ist²⁸.

Es war einmal ein Ritter auf Schloß Neuberg, der hatte eine wunderschöne Tochter (leider war der Name vergessen). Nach dem Willen des strengen Vaters sollte sie den Grafen Stubenberg heiraten. Doch das war ein wüster Geselle, grob, derb und streitsüchtig. Sein Tagewerk war Jagen und Saufen. So zitterte die Tochter des Neubergers vor diesem Wildling und bat den Vater flehentlich, er möge von seinem Plan abstehen. Lieber wolle sie ihr Leben lang ledig bleiben und in einem Kloster Gott dienen. Doch der starre Sinn des Vaters wollte die Verbindung zwischen den Neubergern und den Stubenbergern unter allen Umständen herbeiführen und zwang sein Töchterlein zur Ehe. In ihrer Herzensnot begab sich die Braut wider Willen am Abend vor der Hochzeit in die Schloßkapelle, kniete vor Maria und dem Kind und bat Gott inständigst, er möge ihr die Schönheit nehmen und sie verunstalten, daß sie dem Stubenberger nicht mehr gefallen könne und er darob von ihr lasse. Und wirklich wurde ihr Gebet erhört. Noch in dieser Nacht wuchs ihr ein häßlicher Bart. Als der Hochzeitsmorgen anbrach, als sie unter die Gäste und zu ihrem Bräutigam trat, da faßte alle Entsetzen und Ekel und sie stoben auseinander. Von Mund zu Mund ging die Kunde vom Geschehnis. Man konnte und wollte sich die Veränderung nur dadurch erklären, daß das Mädchen nichts anderes als eine Hexe sei und mit dem Teufel geheimen Umgang gepflogen habe. Es kam zu einem Prozeß gegen sie als Hexe. Der eigene Vater, der Ritter von Neuberg, war überzeugt, daß seine Tochter eine wirkliche Hexe geworden sei. Er selber verurteilte sie zum Tod durch Verbrennen. So mußte sie auf dem Scheiterhaufen

sterben (!). Aber die kleinen Leute, die Untertanen des Neubergers, die Armen und Kranken wollten es nicht glauben, daß die Unglückliche, von der sie so viel Hilfe und Guttaten erhalten hatten, wirklich eine Hexe gewesen sei. So hat ihr das Volk „auf der Spielstätte“ hinter dem „Ring“ einen Bildstock errichtet und sie daraufgestellt als das unschuldige Opfer, gekreuzigt wie der Herrgott, bekleidet wie sie im Leben war, auch mit den goldenen Pantoffeln. Vor diesem Bild klagte nun einmal ein hungriger Spielmann auf der Wanderschaft mit seiner Fiedel der Heiligen seine Verlassenheit und Not. Und wie zum Zeichen, daß sie seine Klage vernehme und ihm helfen wolle, nickt ihm St. Kummernis zu und wirft ihm ihren rechten goldenen Schuh auf den Weg. Glücklicherweise über dieses Wunderzeichen nimmt der Spielmann den Schuh auf und zeigt ihn freudig im Dorf dem Wirt. Doch der nimmt es als einen Raub an der Heiligen. Er ruft die Leute zusammen und die schleppen den armen Spielmann gewaltsam auf Schloß Neuberg, wo ihn der Burgherr in den Kerker werfen läßt. Man macht mit so einem dahergelaufenen Lumpen nicht viel Federlesens. Als Dieb soll ihm auf der Richtstätte die rechte Hand abgehackt werden und nachher soll er hängen. Der Weg zum Galgen führt an der Spielstätte vorbei. Unter Tränen erbittet sich der Spielmann seine letzte Gnade: noch einmal will er vor der Heiligen spielen. Alle umringen das vermeintlich beraubte Bild und horchen dem Spiel des Geigers. Doch siehe da! Plötzlich neigt St. Kummernis, allen sichtbar, wieder ihr Haupt und schupft dem knienden Geigerlein auch ihren linken Pantoffel zu. Alle brechen in Jubel aus und preisen die Heilige. Reich beschenkt darf der glückliche Spielmann weiterziehen. Der Burgherr auf Schloß Neuberg aber läßt das wunderbare Geschehnis malen und zu bleibendem Gedächtnis in der Benefiziatenkapelle seines Schlosses aufrichten. Dort hängt es noch heute.

Es wäre müßig, hier nach lokalgeschichtlichen Anknüpfungen zu suchen. Die Burg hat seit ihrem Bestehen bis ins 17. Jahrhundert oftmals ihre Besitzer gewechselt und vor den Grafen Herberstein auch den Stubenbergern gehört. Es ist die typische Form der Kummernissage, lokalgeschichtlich gebunden, mit dem Spielmannswunder, das uns, allerdings lange vor der Ausbildung der Kummernislegende, schon in den frühen Berichten über das „Kreuz im Welschland“, das Volto-Santo-Bild von Lucca, im 12. Jahrhundert im Anhang über die Wunder dieses Kreuzes berichtet. Immerhin fällt in unserer Kummernisfassung auf, daß es sich einmal nicht um einen Glaubensgegensatz zwischen heidnischem Vater und christlicher Tochter handelt. Vielmehr wird der Gegensatz allein aus dem sonstigen Abscheu des Mädchens vor dem wüsten Bräutigam begründet. Als weitere Besonderheit muß vermerkt

werden, daß die Widerspenstige nicht wie sonst gekreuzigt wird. Sie ist auch keine Märtyrin des Glaubens. Vielmehr wird hier das in der Oststeiermark auf Grund tatsächlicher historischer Begebenheiten und Prozesse in der Volksüberlieferung sehr lebendige Motiv der Verbrennung als Hexe eingeflochten. Nach dieser, freilich auf anscheinend nicht überprüfaren Wegen an dieser Stelle eigenwillig gestalteten Legende jedoch wird ihr dennoch im Volk ein Bildnis gesetzt, das sie in der später geläufigen Form des Volto Santo, also schon in der Kümmerndarstellung der Barockzeit, wiedergibt. Dabei wird aber durchaus nicht gesagt, daß das Mädchen selber als gekreuzigte Märtyrin abgebildet sei. Die Frage, ob dies nun Christus im Bild des Volto Santo oder das Mädchen nach der Wilgefortis-Legende oder doch jenes unglückliche Neuberger Ritterfräulein sein soll, bleibt ebenso offen wie die gelegentlich auch anderswo (Rankweil in Vorarlberg) nicht beantwortete Frage nach dem Geschlecht der wohl weiblich dargestellten, aber als „Heiliger Kummer-nus“ männlich angerufenen gekreuzigten Gestalt.

Indessen konnte ich im Dezember 1952 aus dem Munde der Burgmesnerin, Frau Lueger, eine weitere, ebenfalls lokalgeschichtlich gebundene und in der Gesamtauffassung romantisch gefärbte Kümmerndarstellung aufzeichnen. Ihr zufolge hatte sich einst ein junger, aber armer Burgtorwächter auf Neuberger in das schöne Ritterfräulein verliebt. Als der strenge und adelsstolze Neuberger davon erfuhr, wollte er den Burschen töten. Doch der konnte entfliehen. Nun wandte sich der ganze Grimm des Vaters seiner Tochter zu, die er in seiner Wut zum Tod verurteilte und kreuzigen ließ. Heimlich schlich der unglückliche Freier sich zu ihrer Richtstätte und spielte der vermeintlich Toten sein Leid auf der Fiedel vor, worauf sich dann das bekannte Pantoffelwunder begab, das ein späterer Burgherr in dem heute noch erhaltenen Bild für die Nachwelt habe festhalten lassen.

Es ist kaum anzunehmen, daß hier in dieser Spätform und Vereinzelung eine kontinuierliche Erinnerung an jene Urbeziehung zwischen der gefesselten Heilbringerin und dem freunden Spielmann nachklingt, wie sie K. Spieß als Altüberlieferung vor der ikonographischen Fixierung der Volksglaubensgestalten an den italienischen Wundererucifixus annimmt. Viel eher ist es eine romantische Sagenbildung auf Grund des unverstandenen Bildes. Eigenartig und bisher völlig vereinzelt bleibt diese Motivverkettung in der ersten und der zweiten hier erstmals wiedergegebenen neugefundenen Legende doch. Die beiden oststeirischen Kümmerndarstellungen mit festen Orts- und Geschlechternamen, mit Hexenverbrennung, romantischer Liebe des armen Untertanen zum hochgeborenen Ritterfräulein und mit dem so sehr verbreiteten Spielmanns-

wunder geben zur Summe der noch immer ungelösten Fragen nach Wesen, Kult und Verbreitungswegen der Kümmerndarstellung in den Ostalpenländern neue Rätsel auf.

Es wird auch ein Rätsel bleiben, auf welchen Wegen zwei weitere oststeirische Kümmerndarstellungen in ein ganz kleines, nach außen unscheinbares Filialkirchlein, S t. K i n d auf einem Hügel über dem oststeirischen Ritscheintal (Pfarre Breitenfeld, Bezirk Feldbach), kamen. Das kleine Kirchlein St. Kind, dessen Patron laut Schematismus und gelegentlichen Motivbildern (im Volkskundemuseum zu Graz) St. Andreas ist, indes das Altarblatt St. Andreas und St. Markus vereint zeigt, enthält drei Altäre mit den üblichen Bauernpatronen (Leonhard; Oswald; Johannes und Paul). Links neben dem rechten Seitenaltar hing bei meinem Besuch (25. Mai 1952) das eine Kümmerndarstellung von 1638. Im gerahmten Ölbild (etwa 45 : 40 cm, Hochformat) hängt die Heilige am Kreuz. Sie ist dunkelhaarig, bartlos, im weißen, goldgesäumten Langkleid ans Kreuz genagelt. Der rechte Fuß ist bekleidet, vom linken gleitet eben der goldene Schuh herunter. Braune und blaue Wolken umschließen diese Kümmerndarstellung in der oberen Bildmitte. Die beiden oberen Bilddecken sind mit dunkelroten Vorhängen bemalt. Links unten im Bild: ein bleicher Mann mit dunklem Haar und Schnurrbart liegt krank im schräg in den Bildraum gestellten Bett. Darunter in roter Antiqua: EX VOTO 1638. Rechts unten im Bild (v. l. n. r.) ein liegendes Fatschkind auf rotem Polster, ein etwa zwölfjähriges Mädchen, die Hände betend gefaltet, eine kniende Frau in halb bürgerlicher Tracht, einen Rosenkranz in den gefalteten Händen. Darunter wieder in roter Schrift der Name des Restaurators dieses alten Motivbildes: Berner 1881²⁹.

An der linken Kirchenwand (neben dem Leonhardi-Altar) ein noch größeres Kümmerndarstellung (etwa 75 : 50 cm, Hochformat): Inmitten eines bräunlichen Hintergrundes mit schwach erkennbarer Landschaft (rechts ein Dorf oder eine Stadt) steht ein Altar mit einem großen Kreuz, an das eine weibliche Gestalt gebunden (nicht genagelt!) ist. Sie trägt eine goldene Zackenkrone auf dem nach links (vom Beschauer) geneigten dunklen und bärtigen Kopf, ein violettes Langkleid, um die Mitte einen wallenden, bis zu den Knöcheln herabreichenden weißen Mantel, der mit dem Gürtelband in der Körpermitte befestigt ist. Der linke Fuß steckt in einem goldenen Pantoffel, der rechte ist nackt. Das Kreuz steht auf einer Altarmensa, auf deren weißem Tuch zwei Kerzen in hohen Ständern brennen, zwei blaue Polster liegen und eine Art Kanontafel steht, auf der das Gebet des Votanten zu lesen ist: „H. Kümmerndarstellung / Pat. i. d. Sterbestunde / bitt für uns.“ Das Antependium zeigt einfachen

Kreuzschmuck in drei quadratischen Feldern. Links auf der Stufe des Altarsockels ein kniender Geiger, der sein Instrument streicht. In der rechten Rocktasche steckt der fehlende goldene Pantoffel. Vor dem Mann im dunklen Rock mit lichter Hose liegt sein Hut. Rechts unten im Bild der Malervermerk: „A. Berner, gemalt 1885“, der gewiß auch den erwähnten Restaurator des älteren Kümmernis-Votivbildes bezeichnet. Die Anlässe der Restaurierung und der Neuschöpfung im ausgehenden 19. Jahrhundert ließen sich ebensowenig erkunden wie etwa die Spuren einer noch heute lebendigen Kümmernisverehrung, die über das Wissen um die üblichen (hier nicht lokalgeschichtlich kolorierten) Legendenmotive hinausginge. Von einer tatsächlichen Bedeutung dieser beiden Bilder im religiösen Volksleben des Tales, die K. Bornhausen um 1930 erlebt haben will und bezeugt, konnte ich nichts bemerken³⁰. Die einstige wallfahrtsmäßige Bedeutung der Kirche St. Kind, deren ungewöhnlicher Name verschieden gedeutet wird, steht indes fest. Sie reichte freilich kaum jemals an jene der Mutterpfarre Breitenfeld heran, die in der Pestzeit von weither die Pilger anzog und heute noch im mächtigen Bau die einstige Bestimmung zeigt und in bemerkenswerten Votivbildern erkennen läßt. Von einer Kümmernisverehrung ist hier aber keine Spur zu finden. Lediglich in der kleinen Kirche von Hatzen-dorf im unteren Raabtal soll sich (unbestätigten Mitteilungen zufolge) um den ersten Weltkrieg herum noch ein kleines Kümmernis-Votivbild befunden haben, das heute verschollen ist, sofern es tatsächlich dort einmal vorhanden war. Auch in St. Kind ist es Pietät, die die Bilder beließ, nicht mehr lebendiger Kult.

Die Zeugnisse für eine historische Kümmernisverehrung in ländlichen Bereichen der Steiermark sind damit noch nicht erschöpft. Bäuerlich nach Heimat, Anlaß und Darstellungsstil ist jene dreiteilige Wiedergabe der Kümmernislegende auf einem Votivbild „ex Voto 1704“ in der Holzkapelle des Bauernhofes insgesamt „Oberer Schurl“ zu Sankt Peter am Kammersberg, auf das einst Pfarrer Anton Radl († 1948) Herrn Prof. Geramb aufmerksam gemacht hatte³¹.

Drei Bilder sind es. Das mittlere zeigt die bartlose Gestalt als braunhaariges Mädchen mit Nägeln durch die Hände ans Kreuz geschlagen. Das mit einem Perlendiadem gekrönte Haupt ist schräg nach unten gewendet. Ein gelbes Prunkkleid umschließt den Oberkörper, breite, grüne Ärmel verhüllen die Unterarme. Über einem Schoßansatz ein weiter, wallender Rock. Frei hängen die Beine in grünen Strümpfen herunter. Der rechte goldene Schuh ist ihr entglitten und liegt quergestellt unter dem Kreuz. Der linke haftet noch am Fuß. Auf dem zweiten Bild (rechts vom Beschauer) kniet ein jugendlicher, aber bärtiger

Mann mit lang wallendem Dunkelhaar in braunem Rock und gelber Bundhose vor dem Kreuz. Er hält Geige und Fiedelbogen zur Brust. Sein Hut liegt vor ihm auf dem Boden. Das dritte Bild (gegenüber) zeigt einen klobigen, flach abgedeckten Turm mit einer Stiege und einem vergitterten Fenster, durch das ein blondes Menschenantlitz, wohl das der im Gefängnis schmachtenden standhaften Jungfrau, lugt. Der gleiche Turm ist zu einem Teil auch noch auf dem Mittelbild unter dem Kreuz angedeutet.

Wer das Bild einst auf Holz gemalt, wer es bestellt und was der Anlaß für die Weihegabe von 1704 gewesen, bleibt alles ebenso verschollen wie die Legende, deren Widerschein dieses Bild darstellt. Jedenfalls gehört es der Zeit an, als in der barocken Verehrungswelle der hl. Kümmernis die vollkommene Verweiblichung der Gestalt auch im ikonographischen Bildtyp wieder durchgeführt erscheint. Ob dieses Einzelstück aus dem obersteirischen Waldgraben in irgend einem näheren Zusammenhang mit der Bewegung steht, die die Kümmernisbilder im frühen 18. Jahrhundert ganz und gar unter dem Einfluß der spanischen und französischen St. Livrade (Liberata) und ihrer Legende ohne das Bartwunder dargestellt sehen wollte, läßt sich bei der Vereinzelung des Stückes nicht erkunden.

Einige weitere Kümmernisdarstellungen im Lande sind heute spurlos verschwunden. So z. B. jene „hl. Kummernuß-Statue in Lebensgröße auf der Außenwand der Kirche zu Kapfenberg“, von der Pfarrer Meixner vermerkte, daß sie „bereits photographiert“ wurde³². Gleichfalls verloren scheint eine Kümmernisdarstellung zu sein, die K. Schwach für Knittelfeld vermerkt, ohne ihren genauen Standort, ihr Aussehen und ihre Legende zu berichten³³. Im übrigen ist auch ein Irrtum nicht ausgeschlossen, da z. B. A. Meixner im Grazer Altwarenhandel ein angebliches Kümmernisbild erstand und dem Joanneum spendete, das sich als eine allerdings sehr wertvolle Corona-Darstellung entpuppte³⁴. Auch in Mürzzuschlag soll sich ein verehrtes Kümmernisbild befunden haben, von dem heute nichts mehr bekannt ist³⁵.

Die Barockwelle der Kümmernisverehrung dürfte auf den gleichen Wegen in die innerösterreichischen Lande gekommen sein wie in eine Reihe anderer östlicher Länder des deutschen Sprachraumes. Das alte Böhmen und Schlesien geben typische Kennzeichen dafür. Adelskreise sind es, die den Kümmernis-Wilgefortis-Kult in der barocken Gestalt mit der voll ausgebildeten Legende aufnehmen und als modischen und zeitkennzeichnenden Kult ostwärts verbreiteten. Für Prag ist z. B. die direkte Übertragung und die nachfolgende Kultverpflanzung über ganz Altböhmen ziemlich genau bekannt³⁶. Ein bel-

gischer Kaufmann wünschte in Prag die Errichtung eines Wilgefortisaltars und gewann dafür den Kapuziner P. Martin von Bilin im Loretokloster zu Prag. Der wandte sich zunächst vorsichtig an den kritischen Bollandisten P. Papebroch S. J. in Antwerpen, der ihn umgehend vor den spanischen Fälschungen und der ganzen Unklarheit der Kümmerisgestalt warnte. Doch wollte oder konnte der Kapuziner nicht mehr zurück. Gebeterhörungen wurden gemeldet. Der Patron der Loretokapelle bei den Prager Kapuzinern, Wenzel Graf Popel von Lobkowitz, ließ 1684 das Wilgefortisfest dort feierlich begehen, obwohl sogar die Musiker streikten. Wohltäter aus Adelskreisen stifteten Meßgeräte und Bildwerke. So kam der Kult mehr und mehr in Umlauf. Ein eigener Traktat eines anderen Prager Kapuziners, „Lauretanischer Blumen-garten“, 1700 gedruckt, brach der Kümmerisverehrung weithin Bahn, zumal St. Wilgefortis darin (Litanei) sogar als „Schnur Mariä“ (Schwie-gertochter Mariens!) gefeiert wurde. Damit war der Kult trotz einiger kritischer Gegenstimmen nicht mehr aufzuhalten. Er verbreitete sich rasch, besonders durch Altarstiftungen des Adels gefördert, über ganz Böhmen, Mähren und Sachsen.

Bisher fehlten die Archivalien für die vorauszusetzende ähnliche Art der Bild- und Legendenverbreitung in der Barockzeit Innerösterreichs. Die heutige, sehr wenig dichte Streuung der Volto-Santo-Kümmerisbilder, deren Altformen wohl schon um 1400 bestanden und deren späte Formen weit über städtische und ländliche Gegenden verteilt sind und bis mindestens ins späte 19. Jahrhundert verehrt blieben, ließ kaum Rückschlüsse auf die ersten Zentren des Barockkultes zu. Dennoch aber waren es auch hier wie in den anderen österreichischen Ländern die Habsburger und der Adel, die vorangingen und die Frauenklöster als frühe Pflegestätten beschenkten.

Ein glücklicher Zufall ließ den sehr verdienten Burgenforscher und derzeitigen Betreuer der Riegersburg, Herrn Direktor E. Gordon, in den Archivalien dieser oststeirischen Veste einen Kupferstich des Jahres 1700 mit einer Darstellung des Volto Santo von Lucca nach den Zerstörungen von 1945 wieder finden, den er 1952 in der Burgkapelle aufhängte, wo ich den Stich sah und aus der Entzifferung der handschriftlichen Beifügung seine besondere Bedeutung als typisches Zeichen der Kultbild-Kopienverbreitung feststellen konnte. Es ist ein reiner Volto Santo mit einem Geiger und der Beifügung eines Gebetes in lateinischer und in deutscher Sprache, einer lateinischen Ursprungslegende des Wunderkruzifixes und einer handschriftlichen Widmung an die Riegersburger Burgkapelle vom Jahre 1714. Der Kupferstich (etwa 40 : 25 cm, Hochformat, gerahmt) zeigt den im langen, reichverzierten Prunkgewand

mit der kostbaren Krone ans Dreipaßkreuz genagelten vollbärtigen Christkönig, über dessen Haupt am Kreuz ein Alpha—Omega zu lesen steht, dessen Ärmelsäume mit schwer bestickten Manipeln abschließen und dessen Gürtel, Längsborte und Albensaum mit figuralen Stickereien (Heiligenbilder) geschmückt sind. Der Oberkörper ist vom fast kreisrunden Lilienbogen (den K. Spieß als „Himmelsbogen“ gedeutet hatte³⁷) umfassen. Beide Füße sind mit einer Art Pontifikalschuhen bekleidet, unter dem rechten steht der Kugelbecher als Stütze. Ein Geiger blickt links im Bild spielend zum Volto Santo auf. Rechts vom Kreuz hängt an der neutralen Rückwand ein kleines, gerahmtes Bild, in dem derselbe Volto Santo hochaufgerichtet auf bewegtem Wasser in einem mann-, segel- und ruderlosen Boot steht.

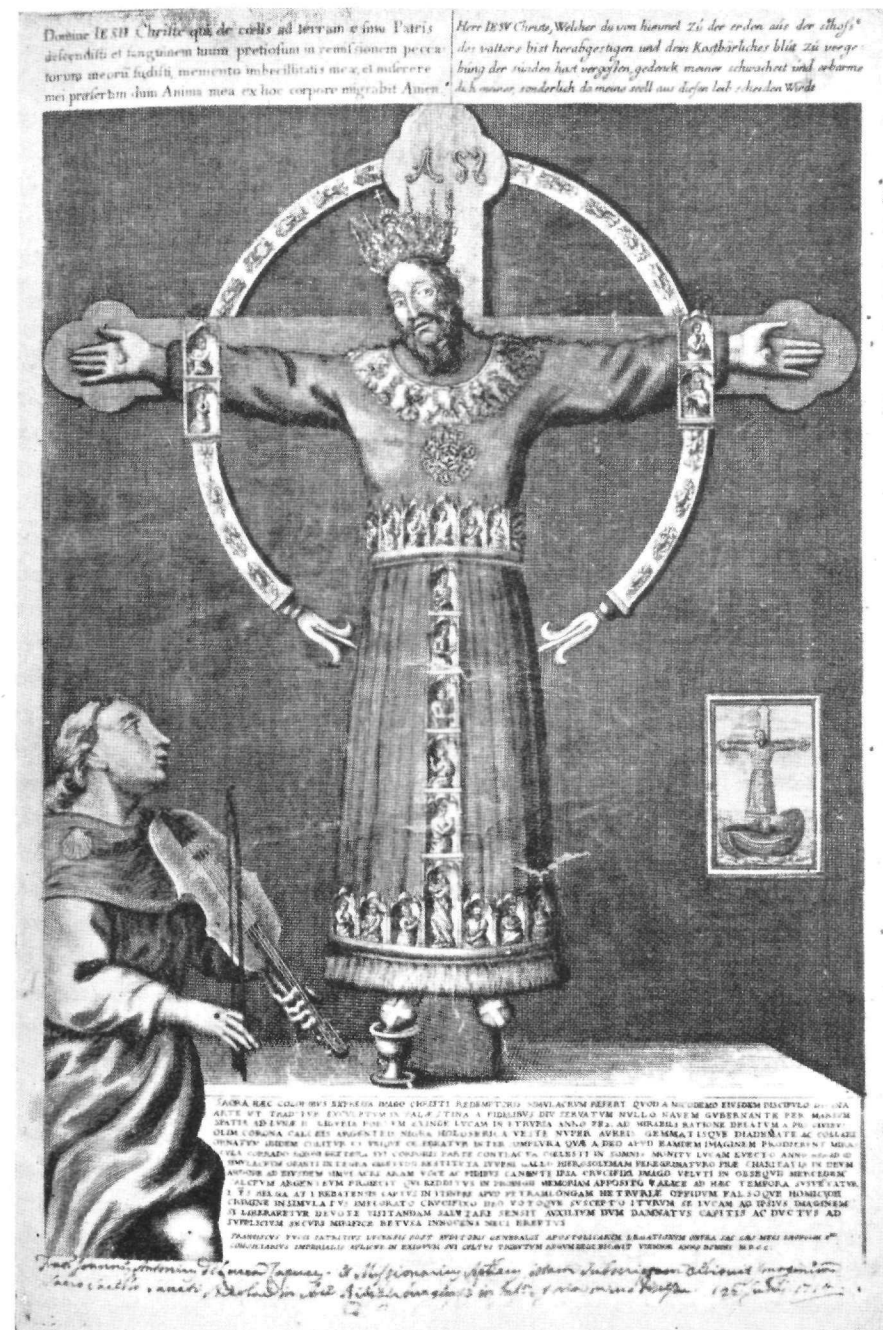
Das Bild der Riegersburg entspricht genau jenen zwei am Joanneum zu Graz aufbewahrten, ebenfalls als Stich gearbeiteten kleinen Andachtsbildern des Volto Santo von Lucca³⁸, wie sie Wallfahrer von dort mitgebracht hatten oder von Verehrern dieses Wunderkreuzes bei uns zulande verteilt worden waren. Auf den Bildchen am Joanneum ist am oberen Rand ein deutsches Gebet beigegeben. Am unteren Rand, gleichzeitig dem Antependium der Altarmensa, auf der das Wunderkreuz steht, sagt eine lateinische Herkunftsbezeichnung des Bildes, daß es im Dom von Lucca verehrt würde.

Wesentlich ausführlicher sind die Beschriftungen auf dem viel größeren Blatt auf der Riegersburg, das vor allem beweist, wie sehr immer wieder selbst in hochbarocker Zeit die schon ausgebildete Kümmerislegende von ständig einströmenden Volto-Santo-Kopien durchkreuzt wird, und dies auf Wegen überschichtlicher Vermittlung. Das Gebet³⁹, dem wir auf den kleinen Grazer Stichen begegnet sind, wird auf dem Riegersburger Bild lateinisch und deutsch geschrieben, ein Beweis, daß man an weite Verbreitung des italienischen Gnadenbildes gedacht hatte. Wichtiger ist die unter dem Bild rechts vom Geiger angeführte Herkunftslegende des Wunderkreuzes, die allein auch das Nebenbildchen mit dem Kreuz im Schiff erklärt:

„Sacra haec coloribus expressa imago Christi Redemptoris simulacrum refert, quod a Nicodemo eiusdem discipulo divina arte, ut traditur, exculptum in Palaestina a fidelibus diu servatum nullo navem gubernante per marium spatia ad Lunae in Liguria portum, exinde Lucam in Etruria anno 782 admirabili ratione delatum a piis civibus olim corona calceis argenteis nigra holoserica veste, nuper aureis gemmatisque diademate ac collari ornatum ibidem colitur et ubique celebratur. Inter complura, quae a Deo apud eandem imaginem prodierunt miracula Corrado Saxoni dextera sui corporis parte contracta, coelesti

in somnis monitu Lucam evecto anno 1150 ad id simulacrum oranti integra valetudo restituta. Juveni Gallo Hierosolymam peregrinatur pra charitatis in Deum ardore ad eiusdem simulacri aram voce ac fidibus canenti ipsa Crucifixi Imago veluti in obsequii mercedem calceum argenteum proiecit, qui redditus in prodigii memoriam appposito calice ad haec tempora sustentatur. JOANNES BELGA ATREBATENSIS capus in itinere apud Petralongam Hetruriae oppidum falsoque homicidii crimine insimulatus implorato crucifixo Deo votoque suscepto iturum se Lucam ad ipsius Imaginem, si liberaretur, devoto visitandam salutare sensit auxilium dum damnatus capitis ac ductus ad supplicium securi mirifice retusa innocens neci ereptus.“ Soweit also die in großen Antiqua-
lettern beigegebene Wunderkreuzlegende, die sich dem üblichen Schema der Nikodemusbilder und ihrer wunderbaren Meerfahrt an die Gestade des Abendlandes einfügt und dann die Mirakel aufzählt, durch die es seine Wunderkraft bewiesen hat: Pantoffelwurf zum Geiger, Hinrichtungsversuch zu Pietralonga mit dem stumpf gewordenen Beil, das heute noch in einer Domkapelle zu Lucca aufbewahrt wird usw.

Dieser Kupferstich des Kreuzes von Lucca wurde zu Wien im Jahre 1700 hergestellt in Erinnerung daran, daß in diesem Jahr ein Patrizier aus Lucca namens Franciscus Tucci, Hofrat Kaiser Leopolds I., in der Hl.-Kreuz-Kirche bei den Minoriten zu Wien ein (heute verschollenes) Volto-Santo-Kreuz aufrichtete. Die Inschrift blieb in einem Werk des B. Fioriti zu Lucca handschriftlich überliefert⁴⁰. Sie fand sich nun auf dem Riegersburger Erinnerungsbilde an diese Kreuzaufrichtung in dem damals als italienische Nationalkirche verwendeten Gotteshaus der Wiener Minoriten wieder. Das Riegersburger Blatt ist, soweit wir sehen, das einzige bekannte. Es gelangte durch einen zu seiner Zeit berühmten und gefeierten italienischen Kapuzinerprediger in die Oststeiermark und ist eine Wegmarke mehr auf dem seltsamen, echt barocken Lebensgang dieses merkwürdigen Mannes, der sich mit eigener Hand auf dem Bild so unterschrieb: „Frater Joannes Antonius de Lucca Capucinus et Missionarius Apostolicus istam subscriptam reliquit Imaginem Sacro Sacello Sancti Nicolai in Arce Riegkerburgensi in Inferiori Styria in suo Discessu. 26. Junij 1714“⁴¹.“ Unterwegs nach Straden, wo er am 16. August 1714 starb und auch begraben liegt, verschenkte er noch ein kleines Volto-Santo-Bildchen, eben eines von den beiden Joanneumsstücken (Inv.-Nr. 24.538 des Kunstgewerbemuseums Graz), das er eigenhändig mit Namen und Datum signierte: „Frater Joannes Antonius de Lucca Capucinus. Poppendorf, 6. Julij 1714.“



Kupferstich des Volto Santo vom Jahre 1700 auf der Riegersburg, Oststeiermark
(Aufnahme Alois Nievoll, Graz).

Es sind also Hof- und Adelskreise, die im Hochbarock immer wieder das über das ganze Abendland berühmte Wunderkreuz in Nachbildungen verbreiten, so wie es das Mittelalter hindurch die Lucchesen als Kaufleute getan hatten. Es sind ferner vornehmlich Italiener, die wie zu Wien bei den Minoriten in den „Welschen Kirchen“ ihren heimatlichen Volto Santo verehrten, indes in deutschen Landen schon lange vorher die Kummernislegende voll ausgebildet im Volk bekannt war und die vermeintliche Heilige in Votivbildern verehrt wurde. Beide Überlieferungen gingen also nebeneinander und hinterließen ihre Spuren, so z. B. auch ein Kummernisbild, das sich bis heute im Chor der Ursulinen zu Graz erhalten hat und wohl ebenfalls einer Adelsstiftung seine Errichtung verdankt. Das Schnitzbild zeigt deutlich die Merkmale einer Restaurierung um 1900. Ein glücklicher Zufall bewahrt auf einem losen Handschriftblatt des Pfarrers Anton Meixner die Beschreibung ihres früheren Zustandes:

„Zu Graz befand sich im alten Ursulinen-Kloster im 1. Stock innerhalb der Klausur eine alte Statue der hl. Kummernis; dieselbe wurde von ihnen in ihr neues Kloster in der St. Leonhardstraße mitgenommen, als sie am 11. September 1900 dahin übersiedelten, und in ihrem Oratorium aufgerichtet. Um diese Zeit ließen sie diese Statue, deren Farben durch das Alter sehr dunkel geworden und daran kleine Schäden gewesen, vom Vergolder Herrn Ferdinand Hillebrand bei Maria Hilf restaurieren. Nach seiner und alter Schwestern Aussage sowie nach einer von P. T. Herrn Conservator Dr. Johann Graus hatte die Statue vor der Restaurierung folgende Gestalt.

Sie stellte dar eine mit Stricken an ein Kreuz gebundene Jungfrau in vornehmer Tracht, ohne Königskrone auf dem Haupt. Dieses hatte ein jungfräulich edles Gesicht mit Männer-Bart und -haar. Oben zeigte sich ein weißes Unterkleid, darüber vom Busen an ein Leibchen mit Achselbändern von Rosafarbe, das um die Mitte eine vergoldete Zierschließe hatte. Daran schloß sich ein gelbliches Kleid und ein roter Überwurf. Haupt, Hände und Füße, insoweit sie frei sind, waren naturfarb; Busen, Arme und Füße zeigten jugendliche Fülle. Die Füße, unter denen ein Sockel ist, waren mit vergoldeten Pantoffeln bekleidet; mit dem linken Fuß stand sie auf dem Sockel, während sie mit dem rechten im Begriff war, den Pantoffel abzuwerfen; diese hatten Stöckeln. Das Leibchen wie der Überwurf waren mit stilisierten Silberblümchen versehen. Daß ehemals unter dieser ‚Hl. Kummernus-Statue‘ sich das entsprechende Bild des armen Geigers befunden, weiß man nicht.

Die Restauration ist im Ganzen befriedigend ausgefallen. Das Leibchen ist dunkelrosa und das Kleid grün; die Pantoffeln sind jetzt licht-

braun und haben einen Goldstreifen als Bordierung. Auf dem Haupt bemerkt man Stiften, die einst zur Befestigung der Krone dienten; an den Händen fehlen jetzt die Stricke, die der Restaurator für unnötig hielt (!), da die Statue mit einem Ring am Rücken an einem entsprechenden Haken am Kreuz aufgehängt wird.

Da das alte Ursulinenkloster um 1686 gegründet wurde, reicht diese Statue sicher bis in diese Zeit zurück; sie kann sogar älter sein; sie hat gleichen Charakter mit der Kummernusstatue in Gaisthal (Geisttal) und dem Kummernusbild von Kastelrut, das im Ferdinandeum in Innsbruck ist, sie ist aber idealer gehalten.“ Soweit die Handschrift des Pfarrers Meixner⁴², aus der aber auch die Restauratorenwillkür deutlich wird, die unbekümmert wesentliche und sicher in der Legende vorgebildete Elemente, wie zum Beispiel die Fesseln, mit einer technischen Begründung wegläßt. Pfarrer Meixner weiß in einem anderen Blatt seines handschriftlichen Nachlasses auch als einziger noch wenigstens andeutungsweise von einem weiteren Grazer Kummernisdenkmal zu erzählen, das er selber im alten Priesterhaus zu Graz gesehen hat. Es handelt sich um „ein Ölgemälde, das mehrere Heilige mit beigesetzten Namen, darunter auch die hl. Wilgefortis,“ darstellt, das sich 1859 in einer Präfektur des Priesterhauses befand⁴³.

Ein anderer Weg zur Verbreitung der Kenntnis der Kummernislegende und der Verehrung dieser im Barock Mode gewordenen Heiligen ist jener der Wallfahrten. Zeugnisse hierfür sind zwei in Steiermark gefundene Lieder, eines als Druck, das zweite nur noch handschriftlich erhalten, die zu den sehr seltenen „literarischen Denkmälern“ dieser Kultwelle gehören. Wahrscheinlich gehören beide dem bayrischen Kummerniskult, etwa seiner bedeutenden Pflegestätte auf dem ehemals sogenannten „Kummernisberg“ bei Burghausen an. Innerösterreichische Wallfahrer nach Altötting dürften die dort verkauften Liederblätter als Andenken mit heimgebracht haben. Beide in Steiermark gefundenen Lieder fügen sich völlig in den Typus jener einfach unübersehbaren Gattung der gedruckten Lied-„Dichtungen“ ein, mit denen die pastorale Seelenführung der Barockzeit die Menschen im Lied mit den immer wieder sich wandelnden Modekulten bekannt machte und eine Breitenwirkung erzielte, die über jene der Predigt und der Kunstdenkmale hinausging. Kummernis-Wilgefortis-Lieder sind überaus selten. Das ist auch begreiflich. Mehr und mehr wurde dieser Barockkult ja zurückgedrängt. Die Kirche war davon abgerückt und suchte ihn durch andere (Marienverehrung usw.) zu ersetzen, wo er sich nicht einfach beiseiteschieben ließ, seit man seine Fragwürdigkeit erkannte und aus den historisch-kritischen Gedankengängen der Bollandisten ersahen

mußte, daß von der Heiligen nichts blieb als eine Legende, die zwar poetisch und dem breiten Volk sehr lieb, nicht aber historisch durch ein wirkliches Heiligenleben fundiert war. Zunächst aber war manche Verehrungsstätte dieser „Heiligen“ an der Verbreitung ihres Kultes durch Herausstellen ihrer Kraft zur Steigerung der Wallfahrtsdichte interessiert und bediente sich solcher Liederflugblätter, deren eines im steirischen Ennstal gefunden wurde⁴⁴:

„Ein schönes geistliches Lied.“

O heilige Kümmeruß,
Vor dir fall' ich auf meine Füß',
Meine große Angst und Plagen,
Darf ich keinem Menschen sagen.

Was die heil'ge Kümmeruß hat gethan,
Gegen so einen armen Mann;
Sie wirft ihm den goldenen Pantofel h'ran,
Um daß sich der arme Mann ernähren kann.

Der Mann, der nahm den Pantofel hin,
Und ging gleich zu dem Goldschmied hin.
Der Goldschmied sagt es unverholen:
Nein, mein Mann, den hast du gestohlen.

Ach, das hab' ich nie gethan,
Ich bin ja ein armer Mann,
Den hat die heilige Kümmeruß
Mir geworfen von ihrem Fuß.

Man nahm den Mann bald eingezogen,
Vermeinte, er hätte schon gelogen,
Man sollt' ihm ja nicht das Leben schenken,
Sollt' ihm gleich an den Galgen henken.

Der Mann, der dächte stille schweigen,
Und thät' alles geduldig leiden,
Er dachte, was hat dann nicht Gott geduldet,
Hat viel gelitten und nichts verschuldet.

Ey, so will ich noch eines geigen,
Der Kümmeruß ihr Ehr' erweisen,
Vielleicht schickt sie durch den andern Fuß,
Daß die Welt erkennen muß.

Sie wirft dem Mann den andern Pantofel h'ran,
Daß ein Jedermann sehen kann,
So ließ man den Mann von Ketten los,
Und stellt ihn wieder an freyen Fuß.

Die dichterisch-sprachliche Unbeholfenheit dieser Verse ist ganz typisch für die zweckhafte Volksliedfabrikation, deren Texte zur Verbreitung der Absicht auf meist allgemein bekannte Melodien anderer Lieder geschrieben wurden. Ein zweites in Steiermark gefundenes, ehe- dem sicher gedrucktes Lied dieser Art trägt noch in der offensichtlich bauerlichen Abschrift den Melodievermerk in der üblichen Form des „Thones“⁴⁵:

„Von der H. Jungfrauen und Martyrin Wilgefortis
oder Kümmeruß.“

Im Thon: Hertz und Gmüt das versuchen.

Wer Wunder sucht, und Zeichen will,
bey Wilgefortis fünd er viel,
steh auf, eyl, lauffe und begehrt;
sie ist von Gott gesendet her.

Das sie den Kummer und Noth-Stand,
Abwend durch ihre starcke Hand;
Hier von zu sagen Portugall
viel weis, ihr Hilff wird überall.

Im Werck verspürt, wer sie rufft an
die Noth gar leicht bemeistern kann;
drum last uns zu ihr gehen hin,
sie ist ein milde Helfferin.

Die Höll vor ihr erzittern thut,
es verschwind die unlautre Glut;
Der Kummer, Trübsaal, Ängstigkeit,
Creütz, Jammer, Schmerz, Unruh und Leyd.

Durch sie kräftig gewendet wird;
ein Mangel man allda nicht spührt,
wo ihre Hülff sich blühen läst,
wer sie anruft wird bald getröst.

Wer Wilgefortis sich vertraut,
Hat auff gantz sichern Grund gebaut;
Drum last uns zu ihr gehen hin,
sie ist ein wahre Helfferin.

Ehr sey dem drey-einigen Gott,
dem höchsten Herrn Sabaoth,
das er sie uns hat zugesandt,
als eine starcke Rettungs-Hand.

Und ihr der Gnaden mannigfalt
ertheilet hat für Jung und Alt,
Drumb last uns zu ihr gehen hin,
sie ist ein threue Helfferin.

Das Lied gehört offenbar noch dem späten 17. oder erst dem frühen 18. Jahrhundert an, als der Barockkult noch sehr im Schwange war. In ungefähr diese Zeit fällt auch eines der sehr seltenen kleinen Andachtsbilder zum Zweck der Verbreitung und Vertiefung der Kummernisverehrung. Es fand sich in der steirischen Privatsammlung Prof. Leskosechs, Graz, und stammt bezeichnenderweise von der Hand eines der bedeutendsten süddeutschen Andachtsbildstecher, Martin Engelbrecht, Augsburg (1684—1756), der übrigens selbst Protestant war, aber viele seiner religiösen Kleingraphiken auch für österreichische Wallfahrtsorte geschaffen hat. Das Bildchen ist ein Kupferstich des 18. Jahrhunderts und mit „Engelbrecht A. V.“ (Augusta Vindelicorum — Augsburg) signiert.

Kummernisbilder im übrigen Innerösterreich.

In der sehr unvollständigen Übersicht über die Kummernisbilder in den österreichischen Landen bei Schnürer-Ritz wird Kärnten besonders stiefmütterlich behandelt und mit einem einzigen Satz abgetan: „Aus Kärnten kennen wir vier Bilder, ohne indes viel mehr zu wissen als den Ort“⁴⁶. So arm ist nun dieses in jeder Weise überlieferungsreiche Land auch an Kummernisbildern nicht. Fanden sich auch bisher in diesem sonst so freskenreichen Land keine alten Kummernis-Volto-Santo-Bilder wie in St. Benedikten, St. Cäcilia ob Murau oder in Linz, so stellt doch der Kärntner Zisterzienserabt Johannes von Viktring mit seinem Bericht über das Wunderbild von Lucca im 14. Jahrhundert ein wichtiges Zwischenglied in der Ausbildung der Geigerlegende dar. Barocke Bildnisse der Kummernis gibt es in Kärnten nicht wenige. Sie seien hier wenigstens in Kürze genannt, so weit wir sie selber besuchen oder sonstwie erkunden konnten. Auffallenderweise liegen alle Belegorte in Oberkärnten, alle westlich des Meridians von Millstatt. Sie schließen sich also räumlich dem ziemlich reichen Bestand in Salzburg und besonders in Tirol an.

Drei Talschaften sind es, für die sich Kummernisbilder nachweisen lassen: Das Liesertal, das Obere Drautal und das nach Osttirol führende Lesachtal.

Mittelpunkt der ersten Gruppe ist die Bergstadt Gmünd. Georg Graber weiß von einem Kummernisbild im Besitz einer Kaufmannsfrau zu Gmünd zu erzählen. Die Art des Bildes wird nicht beschrieben⁴⁷. In gleicher Weise sah er zu Gmünd in der Lodronischen Kalvarienbergkirche zwei fast gleich aussehende Kummernisbilder, die er beschreibt: „Auf ihnen ist die Heilige auf ein Kreuz gebunden,

in prachtvollem Gewande, mit einer goldenen Krone auf dem Haupte, mit bärtigem Gesicht und mit goldenem Schuh an einem Fuße dargestellt.“ Nach der beigefügten Legende schwor der erboste Vater, daß seine durch das Bartwunder entstellte Tochter sterben müsse wie Christus. Am Kreuz habe sie dann die Verheißung erhalten, daß sie die zu ihr Betenden nicht verlassen werde. Keines der beiden Bilder befand sich bei unserem Besuch 1950 mehr in der Begräbniskirche der Lodron auf dem Kalvarienberg. Sie sind spurlos verschwunden. Wohl aber scheint die Legende manchen Leuten bekannt zu sein. Wenigstens wurde sie mir mehrfach und ungefähr übereinstimmend erzählt, wobei allerdings die Frage der literarischen Überlieferung durch Kalendergeschichten und Sagenbücher mit hereinspielt.

Das datierungsmäßig älteste Kummernisbild in Kärnten vermerkt G. Graber mit 1590 für die Kapelle des Schlosses Dornbach bei Gmünd. Eine Kapelle der hl. Kummernis, die Graber für Spittal an der Drau vermerkt, ist ebenfalls nicht mehr aufzufinden. Das Bild befand sich allerdings nicht in der Kirche, sondern in einem Marterl in der nächsten Nähe des ehemaligen Friedhofes. Es soll eine Holzplastik gewesen sein, das Kreuz jedoch nur an die Nischenwand gemalt. Noch 1902/03 soll sie sich dort befunden haben. Von einem Geiger wissen auch ältere Leute, die sich des Bildes noch entsinnen, ebensowenig wie von seinem späteren Verbleib⁴⁸.

Wohl aber konnte ich noch 1950 die Kummernis-Verehrungsstätte in der reizenden gotischen Kirche zu Gerlamooß im Oberen Drautal zwischen Spittal und Greifenburg unberührt finden. Die Kummernisbilder befinden sich in der nach der Anlage noch ins 13. Jahrhundert zurückreichenden St.-Georgskirche mit den berühmten Fresken der Heilandspassion und der Georgslegende (Mitte des 15. Jahrhunderts). An der Rückwand, dem Seiteneingang gegenüber, die 1 m hohe Holzplastik der hl. Kummernis, ans Kreuz genagelt. Eine gekrönte, bärtige Gestalt mit rot-grünem Ober- und Unterkleid. Die Plastik gehört ins 18. Jahrhundert. Einen goldenen Holzschuh trägt sie, der zweite liegt auf dem Altar. Der Geiger allerdings ist nicht plastisch, sondern auf ein profiliertes Brett gemalt (Öl auf Holz; stark nachgedunkelt). Blumen, Votiv- und Heiligenbilder verschiedener Zeiten und Techniken umgeben die seltsame Gruppe⁴⁹. Darunter auch ein Kummernis-Votivbild, Öl auf Holz, etwa 40 : 30 cm. Auf dem Bild eine nüchterne grüne Kapellennische, darinnen hoch aufgerichtet St. Kummernis mit weiblichen Formen. Links davor ein kniender Geiger. Rechts gegenüber eine kniende Beterin in Trauertracht. Auf einem ovalen Schild (innerhalb des

Bildrahmens) die schwer leserliche Datierung: „Ex voto 1852“ (oder 1872?).

Nicht weit davon sah Prof. H. Koren noch 1934 ein Kummernis-Votivbild in der berühmten Kirche zu St. Athanasen bei Berg im oberen Drautal. Heute ist das Bild nach dem Abtransport der Seitenaltäre verschollen⁵⁰.

Die restlichen drei kärntischen Kummernisbilder gehören dem obersten Gail- und Lesachtal an. Das Schnitzbild aus St. Radegund bei St. Lorenzen im Lesachtal, das sich heute im Diözesanmuseum in Klagenfurt befindet, zeigt lediglich eine hochaufgerichtete weibliche Gestalt mit Krone, zwiegeteiltem Bart und Langkleid am Kreuz. Geiger und Stifterfigur fehlen⁵¹. Auch zu Laas bei Kötschach im Gailtal befand sich eine kleine Votivtafel zu Ehren St. Kummernis⁵². Endlich wurde die Heilige auch zu Wiesen im Lesachtal in der Vierzehn-Nothelfer-Kapelle wallfahrtsmäßig verehrt⁵³. Soweit also die bisher bekannten Kärntner Kummernisbilder.

Aus Krain wurden mir bisher drei Kummernisbilder bekannt, leider ohne Bildbeschreibungen und Legenden. Eines befindet sich ständig in der Nationalgalerie Laibach⁵⁴. Ein zweites soll sich in Lom bei Tržič (Neumarkt) und ein drittes in Sv. Križ nad Selcami (Heiligenkreuz bei Selce, Oberkrain) befinden.

In der historischen Untersteiermark stellte der slowenische Kunsthistoriker und verdienstvolle Topograph August Stegenšek ein Kummernisbild in St. Leonhard bei Köbl (Kebelj) (Bezirk Gono-bitz/Konjice) als Holztafelmalerei einer rot gekleideten männlichen Gestalt am Kreuze inmitten einer Gewitterlandschaft, ohne Geiger, fest⁵⁵.

Das am weitesten im Südosten gefundene Kummernisbild hängt in der Holzkirche zu Velika Mlaka bei Agram und ist in seinem vermutlichen Zusammenhang mit Tirol erforscht⁵⁶. Dieses Bild befindet sich jedoch außerhalb der historischen Länderdreieit Innerösterreich auf kroatischem Boden. Das gleiche gilt für die Statue einer gekreuzigten Jungfrau in der Kirche des kleinen Fischerortes Nerezine auf der Insel Cres (Cherson). Hier handelt es sich offenbar um ein aus spanisch-italienischen Bereichen bis in die nördliche Adria gewandertes Schnitzbild der romanischen St. Liberata ohne den Geiger. Die kroatische Bevölkerung des alten Seefahrerdorfes kennt das Bild auch nur als „Sveta Liberata“⁵⁷.

Rückschauend läßt sich erkennen, daß die Dichte der Belegstücke für den Kummerniskult von Bayern und Tirol südwärts und gegen Osten hin rasch abnimmt und nur noch in der Steiermark ein ungefähres Bild abgibt, was einst der Kult dieser seltsamen Heiligengestalt bedeutet

haben mochte, zumal hier in allerjüngster Zeit zeitlich frühe Bilddokumente und sehr junge Überlieferungszeugnisse in Liedern und Legenden zu auffallend dicht gesäten Denkmälern gefunden wurden. Heute, in der Mitte des 20. Jahrhunderts, ist der Kummerniskult wie überall, so auch in den innerösterreichischen Landen aus der kirchlichen Abkehr und aus dem allgemeinen Wandel in der Art des religiösen Erlebnisses und des Verhaltens der Menschen zu manchen Heiligengestalten vollkommen erloschen. Nur diese einzelnen Denkmäler ragen noch als Zeugnisse jener seltsamen Vorstellung in unsere Zeit. Aus einer Mischung vorchristlicher Helfer- und Heilbringermythen und mißverständener frühmittelalterlicher Christusdarstellungen war sie entsprungen. Im ausgehenden Mittelalter und mehr noch im Barock war die Kummernisverehrung jäh zu hoher Kultintensität aufgestiegen und erst mehr als zweieinhalb Jahrhunderte nach den ersten kritischen Gegenargumenten der kirchlichen Hagiographen erstarb in der Spätwirkung des Rationalismus auch dieser letzte Rest eines Sonderkultes im religiösen Volksleben der innerösterreichischen Alpenländer.

Anmerkungen.

¹ Daniel Papebroch, S. J., aus der frühen kritischen Generation der Bollandisten, hatte schon 1684 die Prager Kapuziner vor der kirchlichen Errichtung eines Kummernisaltars gewarnt. Der Antwerpener Jesuit Wilhelm Cuyper (Cuperus), der mit größter Gewissenhaftigkeit als Bollandist die Legende für die *Acta Sanctorum* (Jubiläum, V, Antwerpen, 1727) bearbeitete, verzweifelte ehrlich an der geschichtlichen Wahrheit jener S. Wilgefortis, deren Kult eben zu seiner Zeit stark aufblühte: „circa S. Wilgefortis originem, vitam, chronotaxim, sepulturam aliasque actorum circumstantias incerta sunt omnia... ut maiori parti fidem adhibere non possim.“ — ² G. Schnürer-J. M. Ritz, Sankt Kummernis und Volto Santo. Studien und Bilder. Forschungen zur Volkskunde, Bd. 13–15, Düsseldorf, 1934. — ³ Typus der westgotischen bekleideten Kruzifixe nach orientalischem Vorbild in Katalanien. Vgl. Schnürer-Ritz, S. 153 ff., Abb. 25 (Taf. XII) und Abb. 24 (Taf. XI). — ⁴ Schnürer-Ritz, S. 127 ff. — ⁵ „Cuidam eciam cytharedo pauperi coram se suavissime cytharizanti calciamentum argenteum dextri pedis optulit pro mercede, super quod furti argueretur, munificentiam circa se ymaginis sacratissime predicavit.“ (Hrsg. v. Fedor Schneider, I, 1909, S. 4.) — ⁶ Schnürer-Ritz, S. 173 ff. — ⁷ Ebenda, S. 311. — ⁸ Karl Spieß, Marksteine der Volkskunst, II. Teil (Jahrbuch für historische Volkskunde, VIII./IX. Bd., Berlin, 1942), S. 191 ff. — Derselbe zuletzt: Zwei neu aufgedeckte Volto-Santo-Kummernis-Fresken im Rahmen der Kummernisfrage. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, NS V, Wien, 1951, S. 9 ff., 124 ff. — ⁹ K. Spieß, Marksteine, II, S. 241 ff. — ¹⁰ Schnürer-Ritz, Abbildungen 1, 2, 94. — ¹¹ K. Spieß, ÖZV, NS V, 1951, S. 11 f. — Das Bild wurde im Frühjahr 1952 restauriert. — ¹² J. M. Ritz, Das Volto-Santo-Bild der Martinskirche und seine ikonologische Bedeutung. Als Beilage zu: Juraschek-Jenny, Die Martinskirche in Linz, Linz, 1949. — ¹³ Abbildung bei Spieß, ÖZV, V, 13. — ¹⁴ Abbildung bei Schnürer-Ritz, Nr. 58. — ¹⁵ K. Spieß, ÖZV, V, 12. — ¹⁶ Vgl. die Abbildung bei E. Tomek, Geschichte der Diözese Seckau, I, Graz, 1917, S. 640. Zur kunstgeschichtlichen Ausdeutung vgl. ebenda, S. 641, und K. Garzarolli-Thurnlackh, Mittelalterliche Plastik in Steiermark, Graz, 1941, S. 15. — ¹⁷ Schnürer-Ritz, S. 302. — ¹⁸ Freundliche Mitteilung von Herrn Walter Stippenberger, 1950. — ¹⁹ Abbildung bei F. Brauner, Die heilige Kummernis in Geisttal, Roseggers Heimgarten, 59. Jg., Heft 3, Graz, Dezember 1934, S. 179 ff., Abb. vor S. 185. Weitere Abbildungen: Schnürer-

Ritz, Taf. XLIX, Nr. 114. — Zeitschrift: Der Kirchenschmuck, XI, Graz, 1880, S. 118. — M. Machner, Die Altertümer des Gaistales in Steiermark, Mitteilungen der Central-Kommission für Denkmalpflege, II, Wien, 1857, S. 135 f. — ²⁰ G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, II/1, Österreich (Stmk., Kärnten, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, herausgeg. von D. Frey u. K. Ginhardt, Wien, 1933), S. 214. — ²¹ K. Schwach, Die heilige Kummernus, Blätter für Heimatkunde, II, Graz, 1924, S. 4. — ²² J. Tremmel, St. Kummernus in Deutschtirol, Beiträge zu ihrer Legende, Verehrung und Darstellung, Der Kunstfreund, 1910, Heft 11/12, S. 80. Zum Motiv des Wild- und Rauherdens vgl. Beda Weber, Die Stadt Bozen und ihre Umgebung, Bozen, 1849, S. 268. Karl Spieß (Marksteine, II, 138) bringt diese Fassungen in Zusammenhang mit dem in der indogermanischen Überlieferungswelt sehr verbreiteten Motiv vom Geschlechtswechsel durch Rauherwerden, Farbwandel, Schwarzwerden etwa im Sinne des Grimmschen Märchens „Allerleirauh“ (Kinder- und Hausmärchen, 65), wo auch die Heldin eine Zeit des Kummers im Fellkleid erlebt. Vgl. dazu noch K. Spieß u. E. Mudrak, Deutsche Märchen — Deutsche Welt, Wien-Berlin, 3. Aufl., 1945, S. 261 ff. — ²³ K. Brauner, Die Raubritter von Ehrenfels und andere Sagen aus unseren Bergen, Graz, 1951, S. 282 ff. W. Kainz, Volksdichtung aus dem Kainachtal, Voitsberg, 1936, S. 120 f. — ²⁴ K. Schwach, a. a. O., S. 4. — ²⁵ Abbildung bei Schnürer-Ritz, Nr. 117, S. 308/9. — ²⁶ Ebenda, S. 297 f. (Sanctus Kumernus). Wie in der Schweiz, von wo aus dieses Rankweiler Kummerniskreuz beeinflusst erscheint, wird wohl auch hier der Heiland in seiner Bekümmernis, Verlassenheit, in der „Erbärnde“ sozusagen, da das Bild nachweisbar ursprünglich im Beinhaus aufbewahrt worden war, verehrt worden sein. Ein gleicher Gedanke mag auch den Schreiber der Neuberger Bittformel dazu bewogen haben, im Bild doch den Verlassenen, leidenden, aber sich des armen Spielmannes erbarmenden Christus anzurufen, wiewohl die weiblichen Formen der gekreuzigten Gestalt unverkennbar sind. — ²⁷ Die Legende wurde mir 1949 von Herrn Schulleiter Post aus Neudau bei einem Lehrerkurs im Volksbildungsheim St. Martin bei Graz anlässlich eines Vortrages über religiöse Volkskunst in Steiermark, bei dem ich die Geisttaler Kummernis im Lichtbild zeigte, erzählt. — ²⁸ Im Jahre 1667 erzählt derlei der Leipziger Magister Johann Praetorius zum berühmten, mit „Salvator mundi 1516“ signierten Steinrelief von Saalfeld in Mitteldeutschland (Schnürer-Ritz, S. 51). — ²⁹ Erwähnung des einen der beiden (des älteren) Bildes: Schnürer-Ritz, S. 302. Bei F. Krauß, Die Oststeiermark, 2. Aufl., bearbeitet von R. Meeraus, Graz, 1930, ist die Jahreszahl des (einzigen) erwähnten Bildes irrtümlich mit 1683 (statt 1638) angegeben. Vgl. die Wiedergabe des Bildes bei K. Bornhausen, Volksglaube, in Peßlers Handbuch der Deutschen Volkskunde, Band I, Potsdam, o. J. (um 1934), S. 236, Nr. 207. — ³⁰ K. Bornhausen: „... das Votivbild zur heiligen Kummernis, das ich in einem kleinen Bauerndorf an der Grenze Steiermarks nach Ungarn aufgesucht habe, auf dem die Bäuerin für die Gesundheit ihres Mannes und Säuglings zu der Heiligen betet... ist noch heute für dieses Dorf eine Glaubensquelle lebendiger Art als die Bilder von spanischen Heiligen, die zum Volksleben keine Beziehungen haben“ (a. a. O., S. 236 f.). Derlei Bemerkungen sind unbegründet und verkennen die Bedeutung gerade der Barockdevotion in Österreich und Süddeutschland, die nach der kulturgeschichtlichen Herkunft der neuen Heiligen nicht fragte. — ³¹ Vermerkt bei K. Schwach, S. 4. In Hinterglastechnik vom Maler Franz Winkler nachgemalt für das Steirische Volkskundemuseum, Graz. — ³² A. Meixner, handschriftlich, Ferk-Archiv des Steir. Volkskundemuseums. Nähere Einzelheiten über Typus, Legende, Zeit usw. sind nicht vermerkt. Eine Kopie der hier vermerkten Aufnahme fand ich nirgends. — ³³ K. Schwach, S. 4. — ³⁴ Das Bild hängt heute im Steirischen Volkskundemuseum und wurde 1951 erstveröffentlicht von L. Schmidt, Zur Verehrung der hl. Corona in Bayern und Österreich, Bayrisches Jahrbuch für Volkskunde, 1951, Festschrift für J. M. Ritz, Regensburg, 1951, S. 69 ff., Abb. 40 auf S. 195 (Inv. Nr. 7613). — ³⁵ Vermerk bei K. Spieß, Marksteine, II, 221, nach Mitteilungen alter Leute in Wiener-Neustadt. — ³⁶ Vgl. Schnürer-Ritz, S. 303 ff. — ³⁷ K. Spieß, Marksteine, II, S. 215 ff. — ³⁸ Abbildung ebenda, Nr. 187 auf Taf. 67. — ³⁹ Gebetstext auf dem Riegersburger Kupferstich: „Domine JESU Christe, qui de coelis ad terram e sinu Patris descendisti et sanguinem tuum pretiosum in remissionem peccatorum meorum fudisti, memento imbecillitatis meae, et miserere mei praesertim dum anima mea ex hoc corpore migrabit. Amen. — Herr JESU Christi, Welcher du von himmel zu der erden aus der schoss des vatters bist herabgestiegen und dein Kostbärlisches blut zu vergebung der

Sünden hast vergossen, gedenk meiner schwachheit und erbarme dich meiner, sonderlich da meine seel aus diesen leib scheiden wirdt.“ — ⁴⁰ Bartolomeo Fioriti, De Nummo argenteo Othonis Magni Imp. Aug., S. Vultus Lucensis Imagine Signato, Dissertatio Apologetica. Handschrift im Staatsarchiv zu Lucca (1754). Abdruck der Stelle bei Schnürer-Ritz, S. 214. A. I. — ⁴¹ Bei der Entzifferung des schwer leserlichen, Abkürzungen verwendenden und stark verbläuten Handschrifttextes waren mir Herr Prof. H. Koren und Dr. S. Walter freundlich behilflich. Vgl. über den Bringer des Bildes: L. Kretzenbacher, P. Giovanni Antonio di Lucca OFMCap. Ein italienischer Barockprediger in Steiermark. Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der innerösterreichischen Alpenländer, Nr. 9, Beilage zur Zeitung „Südost-Tagespost“ vom 30. XI. 1952. — ⁴² A. Meixner, Loses Handschriftblatt im Ferk-Archiv des Steirischen Volkskundemuseums. — ⁴³ Ebenso. Das Bild ließ sich heute (1952) nicht mehr auffinden. Für freundliche Bemühungen habe ich Frl. M. Leiner zu danken. Möglicherweise war St. Wilgefortis einer Gruppe weiblicher Nothelfer zugeeignet. Derartige Zusammenstellungen kamen vor. Vgl. das kleine Pergamentbild mit den 14 weibl. Nothelferinnen, darunter St. Kummernis. Sammlung Kriß, München. Abb. 202 bei K. Spieß, Marksteine, II, Tafel 71. — ⁴⁴ Sammlung Prof. K. M. Klier, Wien, erstmals bei K. Spieß, Marksteine, II, 224. — ⁴⁵ Aus einem handschriftlichen Liederbuch vermutlich bäuerlicher Herkunft der Sammlung Prof. F. Leskoschek, Graz. Schriftzüge der ersten Hälfte oder Mitte des 19. Jhdts. In Steiermark erworben. Durchwegs Lieder des 18. Jhdts., zusammen mit Gebeten, nach dem Kirchenjahr angeordnet. Für die Überlassung der Handschrift zur Liedkopie habe ich Herrn Prof. Leskoschek herzlich zu danken. — ⁴⁶ Schnürer-Ritz, S. 302. — ⁴⁷ G. Graber, Sagen und Märchen aus Kärnten, Graz, 1935, S. 293 f. Hier auch die folgenden Belege. — ⁴⁸ Für freundliche Mithilfe bei der Ausforschung habe ich Herrn Kaplan Ernst Kopetzky zu Spittal a. d. Dr. herzlich zu danken. — ⁴⁹ Vgl. die Abbildung bei K. Spieß, Marksteine, II, Taf. 68, Nr. 191. — ⁵⁰ Freundliche mündliche Mitteilung von Prof. H. Koren, Graz, und Briefmitteilung des neu angekommenen Pfarrers von Berg, Hochw. H. L. Oberguggenberger (Mai 1952). — ⁵¹ Vgl. die Abbildung bei K. Spieß, Marksteine, II, Tafel 71, Nr. 201. — ⁵² G. Graber, a. a. O., S. 294. — ⁵³ G. Gugitz, Kärntens Wallfahrten im Volksglauben und Brauchtum, Carinthia I, 141. Bd., Klagenfurt, 1951, S. 188. — ⁵⁴ Die Krainer Belege danke ich der freundlichen Mitteilung von Herrn Prof. Niko Kuret in Laibach. — ⁵⁵ A. Stegenšek, Konjiška dekanija (Dekanat Gonobitz), Marburg a. d. Dr., 1909, S. 136 f. — ⁵⁶ M. Kus Nikolajev, Slika Sv. Kummernisse u Velikoj Mlaci, Etnološka Biblioteka, Heft 8, Agram, 1930, Auf dem Farbbild die Kummernis ans Kreuz gebunden, ihr zu Füßen links der Geiger, rechts der Pfarrer als Stifter dieses „Ex-voto“-Bildes der Zeit um 1760. — ⁵⁷ Eine lebendige Legendenüberlieferung konnten Frau Desa Ribarić, Zagreb, und ich bei unserem Besuch auf Cres im August 1952 nicht erfragen.