

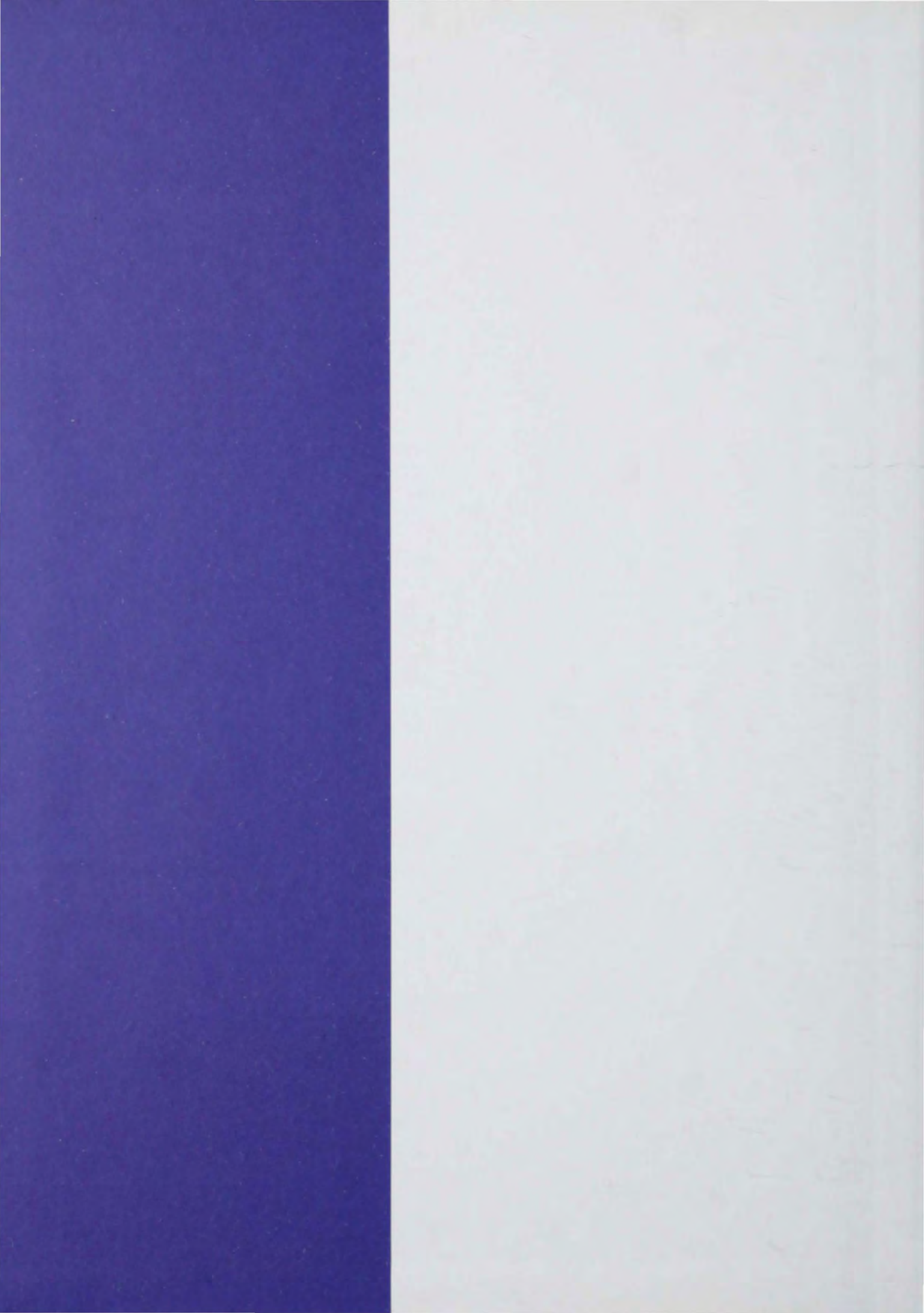
Elfriede Grabner

Mater Gratiarum



Marianische Kultbilder
in der Volksfrömmigkeit
des Ostalpenraumes

bohlau





Elfriede Grabner

Mater Gratiarum

Marianische Kultbilder
in der Volksfrömmigkeit
des Ostalpenraumes

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Gedruckt mit Unterstützung durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung und die Steiermärkische Landesregierung

Umschlagabbildung: Devotionalkopie des einstigen Gnadenbildes „Maria vom Guten Rat“ im Dom zu Graz. Aufnahme: Elfriede Grabner

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-205-77026-9

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 2002 by Böhlau Verlag Ges. m. b. H. und Co. KG, Wien · Köln · Weimar
<http://www.boehlau.at>

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefreiem Papier.
Druck: MANZ CROSSMEDIA, 1051 Wien

Meinem Lehrer
Leopold Kretzenbacher
dankbar zugeeignet

Inhalt

Vorwort	9
I. Sponsa Spiritus Sancti	
Schrift- und Bildquellen zur Metapher „Maria, Braut des Heiligen Geistes“ als menschliche Figuration der Weisheit	11
II. „In gremio Matris sedet Sapientia Patris“	
Zur Ikonographie eines „verletzten Kultbildes“	33
III. „Mutter der Schönen Liebe“	
Geschichte und Ikonographie eines barocken Grazer Mariengnadenbildes	51
IV. Flos et Mater Carmeli	
Die Marienverehrung des Simon Stock im 13. Jahrhundert und ihre Ausprägung in der Karmelitentradition und in der Volksfrömmigkeit	62
V. Maria vom Guten Rat	
Ikonographie, Legende und Verehrung des italienischen Kultbildes „Madre del Buon Consiglio“	83
VI. Marianische Emblematisierung als „Programm“ am Beispiel einer burgenländischen Wallfahrt	104
VII. Krankheit und Heilung am marianischen Gnadenort	
Zur therapeutischen Bedeutung des steirischen Wallfahrtsortes Mariazell	119
Abbildungsverzeichnis	146
Personenregister	150
Ortsregister	152
Sachregister	156

Vorwort

Vor wenigen Jahren durfte ich im Böhlau Verlag eine Studie über frühe und volksbarocke Christusapokryphen, jene schon früh entstandenen, von der Kirche aber nicht in den Kanon aufgenommenen alt- und neutestamentliche Schriften, vorlegen.¹ Dabei konnte an einigen bislang noch nicht behandelten apokryphen Legendenüberlieferungen gezeigt werden, wie sich solche Motive mit auffallender Zähigkeit sowohl in Schrift- als auch in Bildzeugnissen erhalten haben und auch in Nachklängen im Gegenwartskult des 20. Jahrhunderts wieder aufleben.

Diesem „christologischen“ Thema reiht sich nun in der vorliegenden Publikation, gleichsam als Ergänzung, eine „mariologische“ Studie an, die einige marianische Kultbilder und Erscheinungsformen in der Volksfrömmigkeit des Ostalpenraumes herausstellt, wie sie im wissenschaftlich-volkskundlichen Schrifttum als Einzelmotive kaum Beachtung erfahren haben.

Aus dem Erbe unserer kulturellen Umwelt, aus Quellen und Erinnerungen in Bild und Legende, wie sie uns aus Mittelalter, Renaissance, Hoch- und Volksbarock überkommen sind, lassen sich auch die stets vielgestaltigen Formen der Marienverehrung von den frühen Jahrhunderten der Christenheit bis in unsere Tage verfolgen. Vor allem die Religiosität des Mittelalters ist durch sie entscheidend geprägt worden, und im Barock hat sich die Vielfalt der marianischen Verehrungsformen beträchtlich ausgeweitet. Vieles davon hat die Kirche, nachdem sie oft über lange Zeitläufe hinweg selbst solche Erscheinungsformen des Religiösen den Gläubigen vor Augen gestellt und zur Nachahmung empfohlen hatte, wieder verworfen. Unbeschadet solcher „Reinigungs-Tendenzen“ einstiger und gegenwärtiger Zeitläufe ist jedoch das Erkennen geblieben, daß das aus dem Erbe der Zeiten, aus vielfältigen Strömungen der Frömmigkeitsgeschichte in Bildern und Legenden Überkommene, sich in das große Sinngefüge abendländischer Sakralkultur einfügt. In diesem Sinne ist auch Maria als MATER GRATIARUM, wie sie als Metapher dieser Studie gleichsam vorangestellt wird, im Kultbild der Volksfrömmigkeit des Ostalpenraumes in schriftlicher und bildlicher Überlieferung ein prägender Faktor heimatlicher „Volkskultur“ auch in unserer heutigen schnellebigen Zeit verblieben.

Graz, im April 2002

Elfriede Grabner

Anmerkung

- 1 Elfriede Grabner, *Verborgene Volksfrömmigkeit. Frühe und volksbarocke Christusapokryphen in Wort- und Bildzeugnissen*. Wien, Köln, Weimar 1997.

I. Sponsa Spiritus Sancti

Schrift- und Bildquellen zur Metapher „Maria, Braut des Heiligen Geistes“ als menschliche Figuration der Weisheit

Ein lange als verschollen geltendes Grazer Gnadenbild, das einstmals große Verehrung genoß, war unter dem Namen „Maria der Schönen Liebe“ bekannt.¹ Die Metapher ist, wie gezeigt werden konnte, keinem bestimmten ikonographischen Typus zuzuordnen, sie wurde aber im Barock vielen Mariendarstellungen zuteil. Für die einstige Verehrung des Bildes zeugen auch bildgetreue Kupferstiche des Grazer Stechers Johann Veit Kauperz aus dem 18. Jahrhundert. Die als „Mutter der Schönen Liebe“ einst bekannte und verehrte Mutter-Kind-Darstellung läßt sich in gedanklichen wie bildlichen Bezügen weit zurückverfolgen. Theologisch gesehen ist diese Anrufung eine synonyme Aussage für „Braut des Heiligen Geistes“. In der frühen Kirche war diese Bezeichnung allerdings nicht gebräuchlich, da Maria als Braut, als Auserwählte ihres Sohnes gefeiert wurde. Allmählich aber bürgerte sich daneben auch der Titel „Braut des Heiligen Geistes“ ein, und heute gehört dieser zum allgemeinen kirchlichen Sprachgebrauch. Es war theologisch berechtigt und notwendig, das bräutliche Verhältnis Mariens zum Heiligen Geist hervorzuheben, weil durch die einseitige Betonung der Brautschaft des Sohnes die Vorstellung erweckt werden konnte, Maria schiebe sich als Mittelwesen in die Dreifaltigkeit zwischen Sohn und Geist hinein. In den ersten Jahren der Kirche trat die Mitwirkung des Heiligen Geistes bei der Menschwerdung oft zu sehr in den Hintergrund. Erst durch die Hervorhebung seiner Brautschaft wurde sie mit der des Vaters und Sohnes wieder gleich berücksichtigt.

Die Metapher „Braut des Heiligen Geistes“ für Maria geht auf Luc. 1,35 zurück: *Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit te*. Im Mittelalter hat der Titel „Heiligtum des Heiligen Geistes“ Vorrang vor „Braut des Heiligen Geistes“, so etwa bei Rupert von Deutz († 1129/30), einem führenden Sprecher der sog. monastischen Theologie und ein literarischer Vorkämpfer der Siegburger Klosterreform. Für ihn ist Maria die Tochter des Vaters, Braut des Sohnes und Heiligtum des Heiligen Geistes:

*Sponsa Patris, Sponsa et Mater Filii,
Templum Spiritus Sancti.*²

Die Bezeichnung „Braut des Heiligen Geistes“ für die Gottesmutter wird erst im späten Mittelalter üblich und hat ihre Wurzeln in der Ordenshomiletik, vor allem jener der Zisterzienser, Benediktiner und Minoriten des 12. und 13. Jahrhunderts. Wohl bringt dem

Sinn nach vielleicht schon Pseudo-Methodius von Olympos, ein christlicher Lehrer und Theologe, Bischof von Olympos in Lykien und später in Tyrus, gestorben um 311, zum ersten Mal diesen Titel, wenn der griechische Text im *Sermo de Simeone et Anna III^B* richtig mit *Spiritu Sancto eam sibi antea desponsante* übersetzt wird. Sicher jedoch gebraucht Pseudo-Ildefons von Toledo († 667) in seinen Homilien, die zum Teil allerdings dem Theologen und Abt von Corbie Paschasius Radpertus († um 859) zugeschrieben werden, in seinem *Sermo VI de Assumptione B M V* diesen Titel,⁴ ebenso wie Cosmas Vestitor (um 750/850) in seinem *Sermo in SS. Joachim et Annam II*.⁵

Deutlich wird die Metapher dann jedoch bei Pseudo-Ildephons, einem Anonymus aus dem 12. Jahrhundert, in seinem *Libellus de Corona Virginis*, im 3. Kapitel:

*Et merito quidem, cum sis mater Dei,
Regina Mundi, collorum imperatrix,
sponsa Spiritus sancti.*⁶

Auch bei Nikolaus von Clairvaux († um 1176), von 1145–1151 Mönch, Bibliothekar und Sekretär des hl. Bernhard von Clairvaux, findet sich der Gedanke von der „Braut des Heiligen Geistes“ unter den *Sermones* des Petrus Damiani:

*Virgo Dei Filio singulariter
Consecrata specialiter sancto
Conjugata Spiritui.*⁷

Der Abt Gottfried Vendôme († 1132) gebraucht die Metapher in seinem *Sermo VIII, In omni festiuitate B. Mariae matris Domini* von der *Virgo Mater exstitit, virginitas uxor, maritus Spiritus sanctos*,⁸ wie auch der Bischof Amadeus von Lausanne († 1159) in seiner Homilie *De justificatione vel ornatu Mariae Virginis* die Brautschaft Mariens mit dem Heiligen Geist nicht unbekannt ist:

*Primo itaque omnium virtutum decore meruit ornari.
Secundo Spiritui sancto foedere maritali copulata est.*⁹

Die *Sponsa Spiritus Sancti* wird im Dreiklang „Tochter des Vaters, Mutter des Sohnes, Braut des Heiligen Geistes“ im *Speculum B. Mariae Virginis* des Minoriten Konrad von Sachsen († 1279) herausgestellt:

*Pater, cuius Maria est Filia nobilissima ... Filius cuius est Mater dignissima ... Spiritus, cuius est Sponsa venustissima.*¹⁰

In ähnlicher Weise formuliert es auch der Gäminger Kartäuser-Prior Konrad von Hainburg († 1360), ein gelehrter Reimdichter des späten Mittelalters, wenn er von der *Sponsa gloriae* spricht¹¹ und in einer *Oratio* über das Magnifikat reimt:

*Te ancillam humilem
 Dominus respexit,
 Filiam te nobilem
 Genitor provexit,
 Matrem virginabilem
 Filius dilexit,
 Sponsam, fide stabilem
 Spiritus allexit.*¹²

Auch in der geistlichen Literatur des deutschen Mittelalters werden die Wendungen „des hailigen gaistes hochste praut“ und „des heiligen geistes suezze praut“ für Maria verwendet.¹³ In späterer Zeit wurde dann die Bezeichnung „Braut des Heiligen Geistes“ immer häufiger, so daß sie alle anderen Brautbezeichnungen fast verdrängte. Beim Volksmissionar und Ordensstifter Grignon de Montfort († 1716, 1888 selig- und 1947 heiliggesprochen), einem innigen Marienverehrer, ist die Metapher von der „Braut des heiligen Geistes“ ein Lieblingsausdruck.¹⁴ Heute ist es den gläubigen Katholiken geläufig, von Maria als der Tochter des Vaters, der Mutter des Sohnes und der Braut des Heiligen Geistes zu sprechen. So auch schon in einem „Groß-Gebet zu Maria“ des 18. Jahrhunderts in einem im süddeutschen Raum weit verbreiteten Gebetbuch:

*Gegrüßet seyst du Maria, du Tochter Gott des Vaters.
 Gegrüßet seyst du Maria, du Mutter Gott des Sohns.
 Gegrüßet seyst du Maria, du Braut des H. Geistes . . .*¹⁵

Leo XIII. (P.M. 1878–1903) nennt Maria gegen Ende der Enzyklika *Divinum illud munus* vom 9. 5. 1897 die „unbefleckte Braut des Hl. Geistes“.¹⁶ Als Beispiel aus jüngster Zeit sei die Ansprache Pius' XII. (P.M. 1939–1958) an das portugiesische Volk am 13. 5. 1946 genannt, worin der Heilige Vater Maria als die „bevorzugte Braut des Hl. Geistes“ preist: „Filha primogenito do Padre, y Mae estrema do verbo y Esposa predilecta do Espirito Santo“.¹⁷

Das Vaticanum II spricht von der „Mutter des Sohnes Gottes und daher bevorzugt geliebte Tochter des Vaters“ und vom „Heiligtum des Hl. Geistes“.¹⁸ Papst Johannes Paul II. (P.M. seit 1978) formuliert hingegen wieder in *Remtores Mater* von der „treuen Braut des Hl. Geistes“ und in dem Schreiben an die Ordensoberen vom 22. 5. 1988 von der „mystischen Braut des Hl. Geistes“.¹⁹



Abb. 1: Maria als Braut des Hl. Geistes. Kupferstich von Johann Michael Kaupertz, 18. Jahrhundert.

In diesen theologischen Aussagen der Gegenwart wird Maria als die Mutter des Herrn in der Kraft des Hl. Geistes gesehen, die beide in der Menschwerdung des Sohnes zusammenwirken, wobei dieses Wirken dem Hl. Geist zugeeignet wird. Es lag daher nahe und ist aus diesem Grunde verständlich, die Gottesmutter als „Braut des Hl. Geistes“ zu sehen. Dadurch wird die jungfräuliche Empfängnis Christi in ein helles Licht gerückt, die Ehre des Hl. Geistes gemehrt – ihm, dem die innergöttliche Fruchtbarkeit fehlt, wird die Fruchtbarkeit nach außen zugeschrieben.²⁰ Außerdem wird das Werden und Wachsen der Kirche, die Heiligung der Seelen als Werk des Hl. Geistes gekennzeichnet, bei dem Maria durch ihre fürbittende und vermittelnde Tätigkeit mithilft. Das wiederum ist ein anderer Grund, der dazu berechtigt, Maria als die Braut des Hl. Geistes zu verehren.²¹



Abb. 2: Sponsa Spiritus Sancti. Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel, Augsburg, 18. Jahrhundert.

Dieser Titel „Braut des Hl. Geistes“ ist aber nach Meinung verschiedener Theologen nicht ohne Gefahr. Er könnte dazu führen, den Hl. Geist als Vater Christi hinzustellen, was von der Kirche auf der II. Synode von Toledo im Jahre 675²² aber ausdrücklich zurückgewiesen wird, da im Hl. Geist keineswegs das Wesen der Zeugung verwirklicht ist. Deshalb werden heute vielfach Stimmen laut, die die Zurückhaltung des ersten christlichen Jahrtausends diesem Titel gegenüber besonders begrüßen und die Bezeichnung „Heiligtum, Tempel des Hl. Geistes“ bevorzugen, andererseits die Titel „Braut Gottes, Braut des Wortes, Braut Christi“ lebendiger und verständlicher ins christliche Bewußtsein treten lassen möchten.²³

Alle diese kurz dargelegten Fakten sind nun also Fragen und Aussagen der Patristik und späterer Theologen zu einer Metapher, wie sie seit dem späten Mittelalter üblich wurde. Eine bildliche Darstellung dieser Aussage läßt sich allerdings erst seit dem Barock verfolgen, wo nach dem Konzil von Trient (1545–1663) die marianische Frömmigkeit eine neue Belebung erfährt. Als Ab-

wandlung der Bildtradition der Verkündigung und der Marienkrönung entwickelt sich in Süddeutschland und Österreich neben Darstellungen der „Maria vom Siege“ und der „Mater Dolorosa“ auch jene der „Maria als Braut des Heiligen Geistes“. Als biblische Quelle steht die Lukasstelle 1,35, wodurch in der ikonographischen Darstellung mehrere Symbolstränge zusammentreffen: die Verkündigung, der Gesang des Magnifikats, die Immaculata und die Marienkrönung. Im 18. Jahrhundert steht der Bildtypus als Andachtsbild überwiegend Herz-Jesu-Darstellungen gegenüber.

Eine Holzbüste aus Tegernbach in Niederbayern, aus der Landshuter Schule um 1750 stammend, zeigt Maria als Braut des Hl. Geistes in halbfiguriger Darstellung, mit leicht zur Seite geneigtem Haupt und Oberkörper. Sie hält in der Linken das Szepter, die Rechte berührt die Heilig-Geist-Taube vor der Brust.²⁴ Meistens jedoch wird Maria in diesem Barocktypus als Halbfigur mit vor der Brust gekreuzten Händen und der Heilig-Geist-Taube in Devotionsgestus abgebildet. So etwa auch auf einem Kupfer-Schabblatt des Gra-

zer Stechers Johann Michael Kauperz (1710–1796), das Maria in dieser Haltung mit nach oben gerichtetem Blick zeigt²⁵ (Abb. 1). Ihr Haupt ist von einer Strahlengloriole umleuchtet, ihr Körper scheint auf einer Wolke zu schweben, während drei Engelsköpfe ihre Gestalt umschweben. Die Inschrift am unteren Bildrand *Magnificat Anima mea Dominum* weist auf Luc. 1,35 hin.

Den gleichen ikonographischen Typus zeigt ein ebenfalls in Schabkunst verfertigter Kupferstich des Augsburger Stechers Johann Andreas Pfeffel (1674–1748), der als Illustration im oft aufgelegten und im süddeutschen Raum weitverbreiteten Gebetbuch „Königliche Hals-Zierde / Einer GOTT-liebenden Seelen“²⁶ Aufnahme fand. Maria wird in der gleichen Haltung wie bei J. M. Kauperz dargestellt, ihr Haupt ist hier allerdings (vom Beschauer aus) nach rechts gewendet und ebenfalls von einer Gloriole umstrahlt, wie auch die über den überkreuzten Händen ebenfalls nimbierte Heilig-Geist-Taube auf der Brust der *Sponsa Spiritus Sancti* (Abb. 2). Die Inschrift weicht jedoch von jener auf dem Kauperz-Schabblatt ab und setzt darunter die Sirach-Stelle aus dem Alten Testament: *IPSE CREAVIT ILLAM IN SPIRITU SANCTO – Eccl. 1 –* Dieser hat sie durch den Heiligen Geist geschaffen.²⁷

Den gleichen Typus hat noch im 19. Jahrhundert ein Stahlstich aus dem Wiener Verlag Jacob Wallner, nach einer Vorlage von Joseph Benedict, aufgenommen, auf dem jedoch über der Mariendarstellung mit den überkreuzten Händen und der strahlenumglänzten Heilig-Geist-Taube auf Mariens Brust noch ein über ihrem Haupte angebrachtes trinitarisches Dreieckssymbol mit dem Christusmonogramm IHS aufleuchtet. Der beigefügte Text weist dabei auf die Lukasstelle der Verkündigung (Luc. 1,38) hin: „Siehe ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte!“

Im vorhin genannten Gebetbuch „Königliche Hals-Zierde“ aus dem späten 18. Jahrhundert wird noch ein weiterer Kupferstich dieses Themas vom Grazer Stecher Bernhard Johann Hermann († nach 1753) beigegeben, auf dem der Gedanke der *Sponsa Spiritus Sancti* besonders deutlich herausgestellt wird: Die halbfigurige, mit gesenktem Blick dargestellte Maria wird von Strahlen umflossen und auf Wolken schwebend dargestellt (Abb. 3). Über ihr, ebenfalls in einer Strahlengloriole, schwebt die Heilig-Geist-Taube mit weit gespannten Flügeln. Während zu ihrer Rechten ein kleiner Engelkopf sichtbar wird, schwebt im rechten Teil des Bildes eine weitere, mit einem Lententuch geschürzte Engelgestalt heran. Und das ist das Besondere an dieser Darstellung: Er hält in seinen Händen einen kleinen Ring und ist im Begriffe, diesen als bräutliches Symbol auf den kleinen Finger der rechten Hand der *Sponsa Spiritus Sancti* überzustreifen. Damit wird deutlich diese Braut-schaft herausgestellt, obwohl die beigefügte Anrufung *S. Maria O(ra) P(ro) N(obi)s* nicht auf den dargestellten ikonographischen Typus hinweist. Der Ring als Symbol der Braut-schaft Mariens mit dem Hl. Geist wird übrigens auf Andachtsbildern öfters dargestellt. So etwa auf einem Stahlstich des 19. Jahrhunderts in der Sammlung des Franziskanerklosters zu Graz, der Maria mit der Heilig-Geist-Taube, die im Schnabel einen Ring hält, zeigt.



Abb. 3: Maria als Braut des Hl. Geistes erhält den Brautring von einem Engel angesteckt. Kupferstich von Bernhard Johann Hermann, Graz, 18. Jahrhundert.

Ein heute nicht mehr nachweisbares Gnadenbild „Maria als Braut des Heiligen Geistes“ befand sich einst in der Dreifaltigkeitskapelle der Oratorianer in Wien am Kienmarkt. Weitere Gemälde dieses Typus befinden sich in St. Gabriel bei Mödling und in der Stiftsgalerie von St. Florian in Oberösterreich. Sie decken sich jedoch nicht ganz mit dem Typus der kleinen Andachtsbilder. Das Gemälde in St. Gabriel (Öl auf Leinen, 47 x 34,5 cm) stammt aus dem Besitz des Lazaristen P. Messmann, es wird eine Herkunft aus Tirol vermutet. Das Gemälde in St. Florian ist auf der Rückseite als ein Werk der Tochter des italienischen Malers Carlo Dolci († 1689), Agnes Dolci (1616–1686), bezeichnet, ohne daß darüber aber nähere Angaben vorliegen.²⁸

Das Andachtsbildchen aus der Dreifaltigkeitskapelle der Oratorianer in Wien zeigt wieder ein Brustbild der Muttergottes mit überkreuzten Händen und einer Heilig-Geist-

Taube vor der Brust in einer seit dem späten 16. Jahrhundert und dann im Barock besonders häufig für die Verkündigungsszene gerne verwendeten Haltung.²⁹ Das nach rechts geneigte Haupt Mariens ist hier mit einer Krone geziert und von Strahlen umleuchtet. Ihr Blick ist in der typischen Devotionsgebärde demutsvoll nach unten gesenkt und auf die ebenfalls mit einem Nimbus versehene Heilig-Geist-Taube auf ihrer Brust gerichtet. Am oberen Bildrand ist die Darstellung zwischen einer Rankenverzierung eindeutig bezeichnet: „Braut des H. Geistes“. Der untere Bildrand weist auf das einstmals verehrte Gnadenbild bei den Oratorianern in der Dreifaltigkeitskapelle am Kienmarkt in Wien hin:

Gnadenreiches Bildnus Maria so bey den W. E. P. Cong.

Orat. S. Philippi Nery bey der H. Dreifaltigkeit zu Wien auf den alten Kien Marck verehret wird.

Ein bildgleicher Kupferstich des bei den Oratorianern verehrten Gnadenbildes vom Wiener Stecher August Zenger (um 1735 in Wien, † 1816 in Wien), der sich lediglich durch die lateinische Inschrift am oberen Bildrand *Sponsa Spiritus Sancti* von jenem im Österreichischen Museum für Volkskunde befindlichen unterscheidet, konnte in der Bibliothek des Franziskanerklosters in Graz nachgewiesen werden. Er ist bei G. Gugitz³⁰ nicht verzeichnet.

Außer etlichen kleinen Andachtsbildchen, von denen G. Gugitz Kupferstiche von F. L. Schmitner, Dietell und Assner bezeugt, konnten historische Nachrichten zur Verehrung und nachweisbaren Filiationen des Gnadenbildes vom Kienmarkt in Wien nicht gefunden werden. Das Gnadenbild kann aber nicht über die Kongregation der Oratorianer von der Mutterkirche S. Maria in Vallicella in Rom abgeleitet werden, ebenso war es nicht das Gnadenbild oder Bruderschaftsbild der italienischen Erzbruderschaft der Unbefleckten Empfängnis Mariae, die von 1700 bis 1740 in der Dreifaltigkeitskapelle bestand. Auch die Predigtliteratur der Oratorianer erwähnt ein derartiges Gnadenbild nicht.³¹ Kulturgeschichtlich konnte das Gnadenbild auf kein verehrtes Vorbild zurückgeführt werden. Jedoch scheinen Darstellungen dieses Typus, die sich im oberösterreichisch-bayerischen Grenzgebiet finden, so etwa in Ranshofen, über dem Tabernakel des Hochaltars der ehemaligen Stiftskirche, in St. Florian sowie mehrere von G. B. Göz gestochene Darstellungen³², ebenso wie die vermutliche Tiroler Herkunft des Bildes in St. Gabriel darauf hinzuweisen, daß es auf ein vielleicht in Bayern verehrtes Gnadenbild zurückgeht. Diese Verbindung zu Bayern könnte über den Gründer der bayerischen und österreichischen Niederlassung der Oratorianer, Johann Georg Seidenbusch, erfolgt sein.³³

Stilistische Verwandtschaften mit den Werken von Carlo Dolci, etwa der Verkündigung-Maria in Florenz³⁴ oder einem in Spanien als „Virgen de la Encarnation“ bezeichneten Andachtsbild der Verkündigung an Maria³⁵ sind für den Bildtypus *Maria Sponsa Spiritus Sancti* jedoch nicht von der Hand zu weisen. Das Thema bleibt aber auf das 18.

Jahrhundert beschränkt. Eines der spätesten Bilder dieses Typus ist jene „Braut des Hl. Geistes“ des Martin Johann Schmidt, des „Kremser Schmidt“, um 1800 für den Tabernakelrahmen der Pfarrkirche in Kilb in Niederösterreich.³⁶ Auch hier schwebt die Heilig-Geist-Taube mit weit ausgespannten Flügeln, von einer Lichtgloriole umflossen, über der Brust der mit zur Seite geneigtem Haupt und gesenktem Blick dargestellten *Sponsa*.

In der Wallfahrtskirche Maria Trost bei Graz ist dieses Thema ebenfalls angedeutet. Im Freskenschmuck der Vierungkuppel, deren Gesamtentwurf von Lukas Schramm 1735 oder 1733 stammt und der sie 1737 zusammen mit seinem Schüler Franz Nahr ausgeführt hat, ist auch die „Glorie Mariens“ dargestellt.³⁷ Eine in der Wallfahrtskirche aufliegende Bildkarte erklärt die Darstellung mit „Maria, Braut des Hl. Geistes“³⁸ (Abb. 4). Hier ist es eine freundlich lächelnde Maria, mit ausgebreiteten Händen, auf einer Wolke schwebend und von Engeln umgeben. Ihr Haupt ist von einer Sternengloriole umstrahlt, auf das aus der oberen linken Ecke ein breiter Lichtstrahl von der weißen Heilig-Geist-Taube, die im Zentrum eines Lichtkreises schwebt, fällt. Gottvater, mit Szepter und trinitarischem Dreieckssymbol hinter seinem Haupt, hat die Rechte segnend erhoben und blickt aus der rechten oberen Ecke auf die bewegte Szene herab, die von Rosen darbringenden Engelgestalten noch besonders in den Vordergrund gerückt wird.

Das gleiche Thema, wenn auch ohne die Gestalt Mariens, wird auch in der reizvollen, ehemaligen Pauliner-Klosterkirche von Olimje bei Windisch-Landsberg, heute Podčetrtek in der historischen Untersteiermark, sichtbar. Auf den vom Tiroler Malermönch Johann Ranger (1700–1753) gemalten Freskenbildern von 1739/40 wird auch über dem Triumphbogen auf einem Marienemblem die schwebende Taube des Hl. Geistes dargestellt und mit dem Lemma *SPONSA SPIRITUS SANCTI* versehen³⁹ (Abb. 5).

Ein Sondertypus entsteht 1740, der durch die Visionen der seligen Crescentia Höss (1682–1744), 1900 von Papst Leo XIII. seliggesprochen, angeregt wurde. Maria Crescentia trat 1703 in Kaufbeuren in das dortige Franziskanerinnenkloster (Maierhof-Kloster) ein und war dort ab 1741 Oberin. Sie war unter anderem auch Beraterin der Kurfürstin Amalie von Bayern. Die Untersuchungen zu ihrer Seligsprechung begannen in den Jahren nach 1775, die Wirren der Napoleonischen Zeit verhinderten aber eine rasche Seligsprechung, die dann erst im Jahre 1900 durch Papst Leo XIII. vorgenommen wurde. Die Bemühungen um eine Heiligsprechung Crescentias sind seit 1956 im Gange.⁴⁰ Sie erfolgte in Rom am 25. November 2001 durch Papst Johannes Paul II.

In einer ihrer Visionen erschien ihr Maria als Braut des Hl. Geistes in der Szene einer Marienkrönung, wobei der Hl. Geist als höfisch gekleideter Jüngling auftritt. In dieser Heilig-Geist-Vision, die viel Staub aufgewirbelt hat und zum schweren Hindernis im Seligsprechungsverfahren werden sollte, wird jedoch die Beziehung zu den Münchener Karmelitinnen erkennbar. Denn in München war am Beginn des Spanischen Erbfolgekrieges auf Grund von Visionen der Karmelitin Maria Anna a Jesu Lindmayr (1657–1726) von den bayerischen Landständen und der Bürgerschaft der Stadt eine Kirche zu Ehren

der Heiligen Dreifaltigkeit gelobt und bei Kriegsende in Verbindung mit der Klostergründung der Theresianerinnen (= Karmeliterinnen) mit dem Bau begonnen worden. Als 1717 der Kirchenbau fast abgeschlossen war, wurde das vom Maler Johann Andreas Wolff (1662–1716) begonnene Hochaltarbild durch dessen Schüler Johann Degler (1666–1729) vollendet. Auf ihm ist unter anderem der Heilige Geist in Gestalt eines Jünglingskopfes mit gelocktem Haar, umgeben von sieben Feuerzungen, dargestellt (*Abb. 6*). Diese Darstellung soll angeblich auf eine Vision der hl. Theresia von Avila (1515–1582) zurückgehen, von welcher auch Kupferstiche im Umlauf waren (*Abb. 7*). Doch eine solche „Theresianische Vision“, die sich allerdings in dieser Form nicht verifizieren läßt⁴², wird nur durch einen Brief der Oberin von Crescentia, Johanna Altwöger, an das Münchener Karmelitenkloster aus dem Jahre 1733 erwähnt: „Ich habe auch ein bitt. Es seint vor einigen jahren unß auß ihren lieben closter gebettlein geschiekt worden von den 7 gaben deß H. Geists, waren ein küpferlein, wie der Hl. Geist in menschlicher gestalt der h. Theresia erschienen; wan ich einige könte haben, wolte recht demütig darumb bitten.“⁴² Die Bildchen wurden sofort übersandt.

Die Bilder dürften wohl den Anstoß zu den Visionen der Franziskanerin Maria Crescentia gegeben haben, die von der Oberin Altwöger gefördert wurden: Eines Tages wurde Maria Crescentia entrückt und schaute vor einer goldenen Wolke den Heiligen Geist in Gestalt eines lieblichen, weißgekleideten Jünglings mit gelocktem Haar, sein Haupt umgeben von sieben Feuerzungen. Auf Wunsch der Oberin Altwöger malte um 1727/28 der Münchener Maler Joseph Ruffini († 1749) nach Crescentias Angaben diese Vision. Er hatte schon 1717/18 kostenlos das Bild des Josephsaltars in der Dreifaltigkeitskirche in München angefertigt und kannte folglich auch das dortige Hochaltarbild. Nach 1741 erschien ein künstlerisch wertvoller Kupferstich mit dem Bildnis Maria Crescentias als Oberin vom Augsburger Kupferstecher Gottfried Bernhard Göz (1708–1774), dem Karl VII. den Titel eines kaiserlichen Hofmalers und Kupferstechers verlieh (*Abb. 8*). Etwas seitlich über ihrem Haupt ist ebendieser Jünglingskopf vom Hochaltarbild der Dreifaltigkeitskirche abgebildet. Da jedoch diese Vision, weil den traditionellen Heilig-Geist-Darstellungen widersprechend, in kirchlichen Kreisen Anstoß erregte, wurde der Kupferstich also bald ohne Jünglingskopf verbreitet. Das Gemälde Ruffinis wurde dagegen erst am Beginn des 20. Jahrhunderts vernichtet, aus Sorge um den Verlauf des angestregten Heiligensprechungsprozesses. Das Maierhof-Kloster verwahrt neuerdings wieder eine zufällig entdeckte Kopie des Gemäldes, eine jener kleinen Kopien in Öl, die Maria Crescentia hochgestellten Gönnern oder ihr besonders nahestehenden Personen schenkte.⁴³

Auf diese Vision der Kaufbeurer Nonne Crescentia Höß gehen nun schon vier Jahre nach deren Tod zwei Freskendarstellungen in den Pfarrkirchen Schongau und Aldorf zurück, beide als Werke Matthäus Günthers (1705–1788), des wichtigsten und bedeutendsten Freskantens des süddeutschen Raumes. Maria als die Braut des Heiligen Geistes stellt Günther im Chor der Pfarrkirche von Aldorf, südlich von Kaufbeuren, dar, wobei



Abb. 7: Der Hl. Geist erscheint der hl. Theresia in Gestalt eines von Flammen umzüngelten Jünglings. Kupferstich aus einer französisch-lateinischen Lebensbeschreibung der hl. Theresia, Lyon 1670.

der Hl. Geist in der Gestalt eines höfisch-galanten Jünglings erscheint, in der Szene einer Marienkrönung ganz im Sinne des Rokoko.⁴⁴ Die Darstellung dieser Vision war schon 1745 durch ein päpstliches Sendschreiben untersagt worden. Das Verbot konnte sich aber nicht einmal in der Diözese Augsburg durchsetzen, von deren Bischof es erbeten worden war, denn dort entstanden fast unmittelbar danach (1748) die Fresken Günthers. Er fertigte übrigens auch eine Radierung gleichen Inhalts an, die, vielleicht infolge bischöflicher Konfiszierung, nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden ist.⁴⁵ Das bischöfliche Verbot hinderte aber Günther nicht, dieselbe Szene noch im gleichen Jahr, 1748, im Chor der Pfarrkirche von Schongau zu wiederholen. Auch hier wird der Hl. Geist in Gestalt eines schönen Jünglings beim Empfang Mariens durch die Trinität im Himmel dargestellt, der



Abb. 8: Maria Crescentia Höß als Oberin mit der Darstellung des Hl. Geistes als Jüngling. Kupferstich von Gottfried Bernhard Göz, 18. Jahrhundert.

ihr als Bräutigam entgegenght, während Vater und Sohn die Krone für sie bereithalten⁴⁶ (Abb. 9). Solche Bildwiederholungen treten bei Günther in seinen Freskenwerken sehr oft auf, was sicherlich mit dem ungeheuren Arbeitspensum zu erklären ist. Aber in erster Linie geht es ihm dabei doch um das immer wieder anders Formulieren eines einmal gefundenen Bildthemas, das damals besonders durch die Visionserlebnisse der Kaufbeurer Nonne Crescentia Höß so populär war, daß es seine Vorstellungen vom volksnahen Malen erfüllte. So entstand also hier im Barock unter Einwirkung der Marienverehrung, vor allem jener der Jesuiten, und der Offenbarung der sel. Crescentia Höß mitunter aus der

Trinität eine „Quartinität“: Maria, als Adoptivtochter des Vaters und Mutter des Sohnes, wird zur Braut des Hl. Geistes. Kein Wunder also, wenn es immer wieder zu Verboten durch die kirchlichen Behörden kam, die freilich – wie auch bei diesem marianischen Sondertyp – in der volkstümlichen Maltradition kaum Beachtung erfuhren. Nur so konnte auch eine mit der Mystik der Kaufbeurer Nonne zusammenhängende, seltsame Darstellung aus dem Heiligen-Kreuz-Kloster in Mindelheim, im Allgäu, eine Erklärung finden und bis heute „überleben“ (Abb. 10). Eine eindeutig weibliche Gestalt ist es hier, die auf einem Ölbild aus dem allgäuischen Kloster dargestellt wird. Ein jugendliches, vom Beschauer gesehen nach rechts gewendetes Frauenhaupt wird von auf die Schultern waldendem Haar umrahmt. Den Körper der Dargestellten umfließt ein weites, in Falten gelegtes Langkleid, das von einem breiten Gürtelband zusammengehalten wird, dessen Enden vorne in der Körpermitte schleifenartig herabhängen. Ihre rechte Hand weist mit gestreckten Fingern nach unten, während die Linke wie in einer hinweisenden Geste leicht erhoben erscheint. Ihr Haupt wird von einer glänzenden Aureole, in der sieben Flammen züngeln, umstrahlt. Über ihrer Brust aber schwebt, wie auf vielen Darstellungen, Kupferstichen und Schabkunstblättern, die Heilig-Geist-Taube, ebenfalls in einem hellen Lichtglanz, dessen von ihr ausgehende Strahlen jeweils in einer kleinen Feuerzunge enden. Die Gestalt scheint auf Wolken zu schweben, zu ihren Füßen blicken drei Engelsköpfe zu der Lichtgestalt empor. Maria als *Sponsa Spiritus Sancti* ist es also, wenn wir die bekannten ikonographischen Details näher betrachten. Aber auch ein weiteres Bild ließe sich hier einfügen, wenn wir Überlieferungen aus frühpatristischer Zeit Glauben schenken dürfen, die von Maria als *Columba Dei*, der „Taube Gottes“ sprechen.⁴⁷ Dieser Ehrentitel soll nicht bloß ihre Reinheit und Schönheit, ihre Sanftheit und Demut symbolisieren, sondern auch die Ähnlichkeit und Verbundenheit mit dem Hl. Geist: so wird sein Symbol zu ihrem Symbol.⁴⁸

Hier sind allerdings eindeutig auch Elemente aus der Hl.-Geist-Vision der Crescentia Höß mit eingeflossen, wenngleich es auch nicht der von ihr in Gestalt eines Jünglings mit gelocktem Haar geschaute Hl. Geist in menschlicher Gestalt ist. Die Erklärung zu diesem in einem franziskanischen Ordensblatt als Titelseite wiedergegebenen Bild ist allerdings unzutreffend, wenn es dort heißt: „Diese ‚Heilige‘ ist keine Heilige. Diese Heilige ist nämlich der Heilige Geist ... Die Mystik der seligen Kreszentia Höß von Kaufbeuren († 1744) hat sie mitgeprägt.“⁴⁹ Der Hl. Geist wird also in dieser „modernen“ Interpretation auf dem Mindelheim-Bild, das nicht als marianischer Sondertyp von der Brautenschaft Mariens erkannt wird, weiblich, in Gestalt einer Frau gesehen. Dazu heißt es dann im – nicht gezeichneten – Text aus dem Jahre 1998 weiter: „Der Heilige Geist also in Frauengestalt mit der Taube und Flammen um Haupt und Herz.“ Von der „Mütterlichkeit in Gott und der Weiblichkeit des Heiligen Geistes“ schreibt der Konzilstheologe Y. Congar.⁵⁰ Er zitiert dazu Kirchenväter und die Bibel selbst, wo von der Zärtlichkeit und mütterlichen Liebe Gottes gesprochen wird. Das hebräische „Ruach“ für Geist und die „Schechina“-Wolke

und die Weisheit sind weiblich und werden auf den Geist hin gedeutet. Die dritte göttliche Person ist die Liebe zwischen Vater und Sohn. In den Bildern von Braut und Mutter wird die Liebe dargestellt.“

Obwohl der hier anklingende Bezug zu einer „Weiblichkeit des Hl. Geistes“ im Zusammenhang mit dem Ölbild aus Mindelheim und seinen ikonographischen Besonderheiten in dieser Form nicht zutreffend ist, lassen sich jedoch weitere Darstellungen belegen, auf denen an die Stelle des Hl. Geistes eine Frau in Erscheinung tritt.

Eine frühe Darstellung einer solchen ikonographischen Besonderheit birgt auch das Kirchlein des hl. Jacobus maior zu Urschalling nahe dem Westufer des Chiemsees. Ein anonym gebliebener Freskenmaler hat dort um 1590 im Kreuzgratgewölbe eines Chorjoches – neben vielen anderen Motiven – eine seltsame und ungewöhnliche Dreifaltigkeit gemalt (Abb. 11). Die Dreigestaltengruppe weist insofern eine Besonderheit auf, daß sich zwischen dem weißhaarigen und weißbärtigen Gottvater und dem mit langem Braunhaar und Bart dargestellten Gottessohn eine jugendliche, weibliche Gestalt befindet. Ihr freundliches Gesicht wird von braunen, auf beide Schultern herabwallendem Haar umrahmt, ihr schlanker Körper hüllt ein braunrötliches, in dichten Falten nach unten verlaufendes Langkleid ein. Sie wird in der unteren Hälfte von den weißen, faltenreichen Mänteln der beiden männlichen Gestalten bedeckt. Die Häupter dieser drei Gestalten sind von hellen Nimben umstrahlt, die aber bereits von roten Kreuzen geteilt werden, wie dies der frühmittelalterlichen Darstellung des Kreuznimbus entspricht und somit wohl schon den „präexistenten Logos“ verkündet. An die Stelle der sonst in Dreifaltigkeitsdarstellungen gewohnten Heilig-Geist-Taube – oder wie etwa in trimorphen Darstellungen der Trinität mit drei gleichartigen, gleichgekleideten und gleichaltrigen göttlichen Personen⁵¹ – tritt hier an die Stelle des „Heiligen Geistes“ die *Sophia* als Allegorie der „Göttlichen Weisheit“. Damit wird aber gleichzeitig auch schon ein Bezug zu Maria hergestellt, da man bei der künstlerischen Gestaltung solcher Bilder auf die Weisheitstradition zurückgriff, indem man in Maria auch eine menschliche Figuration der Weisheit sah.

Um diesen Gedankengängen zu folgen, ist es erforderlich, *Sophia* als Kategorie in der religiösen Überlieferung zu erschließen.⁵² Dadurch stellt sich das Problem der Begriffsvermischung: Weisheit, himmlisches Jerusalem und Heiliger Geist wurden durchaus synonym in der alttestamentarischen Tradition verwendet. So war etwa Weisheit (*sophia*) bereits eine Personifizierung der nachbiblisch-hebräischen *chokma* (Weisheit), der Ordnung der Schöpfung, die im Spätjudentum häufig parallel gebraucht wurde mit *ruach* (Geist), der schöpferischen, erneuernden und bewegenden Kraft. Sie schloß archaische Fruchtbarkeitskulte ein, in denen die lebenspendende weibliche Gottheit einen zentralen Platz einnahm. Allerdings gab es im nachexilischen Judentum auch Identifikationen der Weisheit mit einer Gegenspielerin der zur heiligen Hochzeit verführenden Astarte.⁵³ Weisheit und *ruach* verbanden sich im Bild vom himmlischen Jerusalem mit der Hoffnung auf die Erneuerung der Größe Israels und mit der Sehnsucht des Menschen nach der Wieder-

herstellung der Einheit mit Gott, der Überwindung der Trennung vom Paradies. Sowohl *ruach* als auch *sophia* wurden weiblich gedacht, ihnen wurde die Mitwirkung beim Schöpfungsakt zugesprochen.⁵⁴

Dieses spätjüdische Verständnis von *sophia*, in dem die Verehrung der lebenspendenden weiblichen Kraft und damit auch die Geschlechtlichkeit rituellen Raum einnahm, wurde z. B. auch über die jüdisch-christliche Frömmigkeitstradition der Ebioniten⁵⁵ in das frühchristliche religiöse Spektrum eingebracht. Sie bezeichneten sich als Auserwählte, als wahre Gemeinde Gottes, lebten in eschatologischer Erwartung und praktizierten freie Geschlechtlichkeit. Nur ein Teil dieser Bewegung glaubte an die übernatürliche Geburt Jesu, der andere verehrte ihn als von Gott ausgezeichneten Menschen.

In der griechisch-neutestamentlichen Tradition wurde aus dieser weiblichen Kraft der Heilige Geist, *pneuma*, ein Neutrum, allerdings immer noch mit weiblichen schöpferischen Eigenschaften, „der da lebendig macht“.⁵⁶ Die Verknüpfung von *sophia* und *logos* durch Paulus und vor allem Johannes kennzeichnen den Versuch, die Inhalte der Weisheitstradition mit Jesus zu verbinden, also männlich zu denken.⁵⁷ Seit dem Konzil von Ephesus (431) trat *sophia* als weibliche Identifikation zunehmend hinter Maria zurück. So waren bis zum Ende des ersten Jahrtausends die liturgischen Texte aus der Weisheitsverehrung in die Marienverehrung übernommen worden, wodurch eine Übertragung der Sophienverehrung auf Maria erfolgte.⁵⁸ Die frühchristliche Kirche vollzog also eine Verlagerung der Ideale von schöpferischer Kraft, Mut, Lebensfreude (*ruach / sophia*) auf Jungfräulichkeit, Reinheit und Demut Mariens, während in der christlich-gnostischen Tradition *sophia* große Bedeutung behielt. So wird etwa im apokryphen Hebräerevangelium noch vom Heiligen Geist als der „Mutter des Heilands“ gesprochen.⁵⁹

In der bildlichen Ausprägung des Westens erscheint daher seit dem 10. Jahrhundert entsprechend den zahlreichen theologischen Deutungen die *sophia* als *Sapientia divina*, als Personifikation oder in Gestalt eines der Symbole des Hl. Geistes sowie im Bilde Salomons bzw. des *Thronus Salomonis*, Christi, der *Ecclesia* oder Marias. Auf Grund solcher vielfältiger Verbindungen läßt sich bei der Darstellung der göttlichen Weisheit in Gestalt einer zumeist reich gekleideten Frau häufig nicht zwischen *Sapientia* als solcher, *Ecclesia-Sapientia* und *Maria-Sapientia* unterscheiden.

Im byzantinischen Osten hingegen stellen die überlieferten Beispiele die göttliche Weisheit in der Regel als weibliche Personifikation oder im Bilde Christi in verschiedenen Erscheinungsformen, etwa Szenen aus dem Leben Christi, „Weisheitsengel“, „Engel des Großen Rates“ dar. Die Marienikonographie ist dabei insofern betroffen, als die in der Ikonographie in Übereinstimmung mit der theologischen Auslegung von Spr. 8,1 ff. häufig angestrebte Betonung des Mysteriums der Inkarnation die Anwesenheit Mariens nahelegt.⁶⁰

Zum weitaus wichtigsten Beispiel für die Ausdeutung der göttlichen Weisheit auf Maria unter Betonung der Menschwerdung Christi gehört wohl der Bildtypus *Sedes*

sapientiae, wobei Maria zum Thron der Weisheit wird. Als solche erscheint sie bereits um 1145–1155 im Bogenfeld des südlichen Westportals von Chartres. Der voll ausgebildete Typus, in dem sich die Bildtradition der thronenden *Sapientia*, der gekrönten *Ecclesia* und des salomonischen Löwenthrons⁶¹ überkreuzen, entstand um 1200 und war im 13. und 14. Jahrhundert verbreitet. So etwa in einem nach 1260 entstandenen, reich ausgestatteten Fresko an der Ostwand der Westempore der sog. „Bischöfskapelle“ des Doms zu Gurk. Hier erscheint die thronende *Theotokos* in der westlichen Ausformung als Thron der Menschgewordenen im Bilde des *Thronus Salomonis*: Über einem Baldachin in der Mitte, unter dem sich Maria mit dem Kinde befindet, erscheinen sieben Tauben als Sinnbilder der Gaben des Heiligen Geistes. Dem Thron am nächsten stehen zwei Frauengestalten: die Liebe und die Reinheit, Mariens Haupttugenden. In den Arkaden folgen weitere Tugenden, unter ihnen Gehorsam und Jungfräulichkeit. Prophetenbüsten über diesen stellen den geistigen Bezug her. Auf den Stufen des Thrones sieht man zwölf Löwen als Sinnbilder der Apostel und zwei weitere, die man als die beiden Johannes gedeutet hat und die sich folgerichtig in das Programm einfügen. Unter der Darstellung der thronenden Gottesmutter weist eine Inschrift bereits christologische Bezüge in folgendem leoninischen Reimvers⁶² auf: *ECCE THRONUS MAGNI, FULGESCIT REGIS ET AGNI.*⁶³

Nach diesem Exkurs aber zurück zur eigenwilligen trimorphen Dreifaltigkeitsdarstellung von Urschalling von 1380/90. Leopold Kretzenbacher hat diese bayerische *Trinitas*, bei der an die Stelle des „Heiligen Geistes“ „Sophia“ als Allegorie der göttlichen Weisheit gesetzt wurde, erstmals interpretiert.⁶⁴ Im Zusammenhang mit dieser ikonographischen Besonderheit wird dabei auch die für das Christentum von Ost und West immer noch schwer lösbare Streitfrage der *Filioque*-Formel im Nicaeno-konstantinopolitanischen *Credo* angesprochen, derzufolge – nach lateinisch-westlicher Auffassung – der Heilige Geist „vom Vater und vom Sohne ausgeht“. Kretzenbacher folgert daraus, daß man im Freskenbild der Dreifaltigkeit von Urschalling sich solcher Beweggründe bewußt war und dogmatischen Schwierigkeiten nur dadurch entgangen ist, daß man eben „die heilige Weisheit als *Sophia* im Sinne der *Sapientia Dei* als ein Drittes und von beiden nicht zu trennendes Wesen bildlich eingesetzt hatte, ohne damit das *Filioque* zu leugnen, wenn sie zwischen Gott-Vater und Gott-Sohn gesetzt erscheint“.⁶⁵

Aber diese eigenwillige und seltsam anmutende Dreifaltigkeitsdarstellung ist nicht allein geblieben. 1997 wird in einer nordischen ikonographischen Publikationsreihe auf eine weitere Dreifaltigkeitsdarstellung mit einer *Sophia-Sapientia* hingewiesen und auch bildlich belegt⁶⁶ (Abb. 12). Um 1500 entstand in der Drothens Kirche im schwedischen Söderköping (Östergötland) ein figurenreicher Schnitzaltar, dessen Flügel und Mittelfeld die 12 Apostel zwischen den Heiligen Johannes d. Täufer und Olav zeigen. Im Zentrum des Mittelteils erkennt man eine *Trinitas*. Hier ist es ein sog. „Gnadenstuhl“⁶⁷, eine seit dem späten Mittelalter geläufige Form der Dreifaltigkeitsdarstellung, der ebenfalls an die Stelle des Heiligen Geistes eine weibliche *Sophia-Sapientia* setzt. Die thronende, von

einem weiten Mantel eingehüllte Greisengestalt, mit streng frontal gerichtetem Blick und wallendem Bart, hält in beiden Händen den ans Kreuz geschlagenen Christus. Darüber aber, und auf dem Schoße Gottvaters stehend, im unteren Teil durch das Kreuz verdeckt, erblickt man eine weibliche Gestalt mit langem, auf die Schultern fallendem Haar, mit demütig gesenktem Blick und gefalteten Händen. Die Schnitzgruppe aus dem späten Mittelalter zeigt also abermals dieselbe Thematik, wie sie schon weit über hundert Jahre früher der Freskant von Urschalling dargestellt hat. Auch hier wird der Bezug „Sophia – Maria“ – noch aus vorreformatorischer Zeit – nicht auszuschließen sein.

Der Zusammenhang von Sophia-Maria mit der Dreifaltigkeit, wie er schon früh in der Theologie herausgestellt und bildlich seit dem frühen Mittelalter dargestellt wurde, wird so verständlich: Er gewinnt Gestalt in der mittelalterlichen Auslegung und Interpretation in der Abwandlung dieses Dreiklangs, in der noch oft der Titel „Braut des Sohnes“ gebraucht wurde, neben „Mutter des Sohnes Gottes“ und der Titel „Heiligtum des Heiligen Geistes“ Vorrang vor „Braut des Heiligen Geistes“ hatte. Schon im 13. Jahrhundert findet sich bei Rupert von Deutz der Tenar *Sponsa Patris, Sponsa et Mater Filii, Templum Spiritus Sancti*.⁶⁸ Das wird auch bei der Mystikerin Mechthild von Magdeburg († 1209) besonders deutlich ausgesprochen, wenn sie von Maria als „Braut des Vaters, Mutter des Sohnes, Freundin (Geliebte, trutinne) des Heiligen Geistes spricht.⁶⁹ Ebenfalls im 13. Jahrhundert gewinnt die „Sophia-Maria-Sponsa“ in Verbindung mit der Dreifaltigkeit ganz besondere Deutlichkeit beim Minoriten Konrad von Sachsen († 1279): *Pater, cuius Maria est Filia nobilissima, ... Filius, cuius est Mater dignissima, ... Spiritus, cuius est Sponsa venustissima*.⁷⁰ Maria als *Sponsa Spiritus Sancti* wird hier im Dreiklang als *Sponsa venustissima*, als Allerschönste, Anmutigste und Liebreizendste – hier klingt schon die synonyme Bezeichnung für *mater pulchrae dilectionis*, „Mutter der Schönen Liebe“, an – herausgestellt. In diesem Sinne tritt sie dann auch in der Bildsprache seit dem frühen Mittelalter hervor. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn es da bereits zur Ausbildung solcher Darstellungen kommt, wie sie uns in den beiden bis jetzt bekannten – aber wohl nicht einzigen – Belegen im Bilde der Dreifaltigkeit vor Augen geführt werden.

Hier aber schließt sich der Kreis zur eingangs interpretierten *Sponsa Spiritus Sancti*, die uns in Bildbelegen, allerdings erst seit dem Barock, überliefert wurden. Der in diesem Zusammenhang noch im 17. Jahrhundert dargestellte Gnadenbildtypus „Mutter der Schönen Liebe“, der sich auch in bildlichen Bezügen weit zurückverfolgen läßt, ist – theologisch gesehen –, als Anrufung in der Lauretanischen Litanei, eine synonyme Aussage für „Braut des Heiligen Geistes“. Diese Metapher wird im späten Mittelalter üblich und hat ihre Wurzeln in der Ordenshomiletik des 12. und 13. Jahrhunderts. Bildlich wird sie dann erst im Barock als Sonderform, befruchtet durch eine Vision einer bayerischen Klostermystikerin, in einer ganz bestimmten Form herausgestellt, von der Kirche allerdings bald als unerwünscht erklärt und in späteren Ausprägungen dann nur mehr im teilweisen Bezug zur Dreifaltigkeit, vor allem zum Heiligen Geist, dargestellt.

Dieser Heilige Geist erscheint – auch theologisch gesehen – „in besonderer Weise als Gabe der Liebe, so daß ‚Liebe‘ in eigentümlicher Weise das Wesen dieses geheimnisvollen ‚Dritten‘ zwischen Vater und Sohn und dem Heilshandeln beider in die Schöpfung hinein kennzeichnet“.⁷¹ Dieser Gedanke kommt auch im Barocktypus „Braut des Heiligen Geistes“ zum Ausdruck, in dem Maria überwiegend als Halbfigur mit vor der Brust gekreuzten Händen und der Heilig-Geist-Taube vor der Brust in Devotionshaltung abgebildet wird. Er bleibt als ein vorwiegend im Barock vorherrschendes Marienthema, neben anderen Symbolsträngen, wie Verkündigung, Gesang des Magnifikats, Immaculata und Vermählung auf Verbreitungsgebiete wie Süddeutschland, Südtirol und Österreich beschränkt. Die Metapher der *Sponsa Spiritus Sancti* allerdings läßt sich, wie die dargelegten Fakten belegen, bis in die mittelalterliche Patristik und ihre Symbolausdeutungen zurückverfolgen. So zeigt sich nicht zuletzt, wie solche Gedankengänge von Maria als menschliche Figuration der Weisheit ihre bildliche, oft sonderbar anmutende und falsch gedeutete Ausgestaltung erfuhren und bis in die Gegenwart, vor allem in der Volksfrömmigkeit, weiterleben konnten.

Anmerkungen

- 1 Elfriede Grabner, „Mutter der Schönen Liebe“. Zur Geschichte und Ikonographie eines lange als verschollen geglaubten barocken Grazer Marien-Gnadenbildes. In: F. Grieshofer und M. Schindler (Hg.), Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitzl zum siebzigsten Geburtstag. Wien 1999, S. 589–603 (Sonderschriften des Vereins f. Volkskunde in Wien, 4).
- 2 *De glorificatione Trinitatis VII, 13*. In: PL (Patrologia Latina) 169, 155.
- 3 PL 18, 353.
- 4 PL 96, 266. Von den Homilien des Pseudo-Ildefons v. Toledo (PL 96, 239–269) stammen mindestens die ersten vier von Paschasius, OSB, Theologe und Abt von Corbie. Vgl. LThK² (Lexikon für Theologie und Kirche) 8 (1963), Sp. 130 f.
- 5 PG (Patrologia Graeca) 106, 1005.
- 6 PL 96, 289.
- 7 PL 144, 719.
- 8 PL 157, 267.
- 9 PL 188, 1309, 1318.
- 10 *Speculum B. Mariae Virginis ac Sermones Mariani*, ed. Quaracchi 1904, 132.
- 11 *Analecta Hymnica medii aevi III*, S. 27; hg. v. Guido Maria Dreves, 1888.
- 12 Ebendort, S. 37.
- 13 Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893, S. 98.
- 14 Vollkommene Andacht zu Maria I, 26; Das Geheimnis Mariens 2, 7; Ausgabe Konstanz-Freiburg 1932, 24, 232. Zu Grignon de Montfort vgl.: K. Hofmann, in: LThK², 4 (1960), Sp. 1236 f.
- 15 Königliche Halb-Zierde, Einer / GOTT-liebenden Seelen. Wien o. J. (18. Jh.), S. 324 f.
- 16 *Acta sanctae sedes*. Rom 1896/97, 685.
- 17 *Acta sanctae sedes*, 38 (1946), 266.
- 18 *Lumen Gentium* 53 des II. Vaticanums.

- 19 Karl Wittkemper, Stichwort: Hl. Geist, in: Marienlexikon. Hg. von R. Bäumer u. L. Scheffczyk. 3. Band, St. Ottilien 1991, S. 111 f.
- 20 Vgl. Matthias Joseph Scheeben, Handbuch der katholischen Dogmatik V., Freiburg i. B., 2. Aufl. 1954, Nr. 771.
- 21 Karl Wittkemper, Marienlexikon, wie Anm. 19, 1. Band, 1988, S. 569.
- 22 *Enchiridion symbolorum*, ed. H. Denzinger, Freiburg i. B. 1854 f.; ab 1965 ed. A. Schönmetzer, S. 533.
- 23 Paul Sträter (Hg.), Katholische Marienkunde, 2. Band, Paderborn 1952, 1962², S. 64.
- 24 Abb. 24 in: Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI), 3. Band, Freiburg i. B., Sonderausgabe 1990, zum Artikel: Das Marienbild im Barock (M. Lechner), Sp. 200.
- 25 Schabblatt, 135 x 8,8 cm, Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 42.078, Sig: I. M. Kauperz, Sc. Graecy.
- 26 Königliche Halb-Zierde / Einer GOTT = liebenden Seelen. Wien o. J. (um 1770), nach S. 230. Die in Wien bei Franz Leopold Grund erschienene Ausgabe erfuhr zahlreiche Auflagen. So etwa Augsburg 1768, Maria Zell 1772, Steyr 1782. Über den Verleger und die Druckerfamilie Grund vgl. K. M. Klier, Andachts- und Liederbücher der Wiener Buchbinder- und Druckerfamilie Grund. In: Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz zum achtzigsten Geburtstag. Hg. von Leopold Schmidt, Wien 1954, S. 139–152, bes. S. 141 f. (Veröffentlichungen des Österr. Museums f. Volkskunde, V).
- 27 Es handelt sich dabei um die Stelle aus dem Buch Sirach 1,9. In den älteren Bibelausgaben wird dieses Buch „Ecclesiasticus oder die Weisheit Jesu, des Sohns Sirach“ genannt. Die deutsche Übersetzung dieses *Vulgata*-Textes wird heute in der Einheitsübersetzung ohne die Erwähnung des *Spiritus Sanctus* mit „Er hat sie geschaffen, geschaut und gezählt, sie ausgegossen über all seine Werke“ wiedergegeben. Auch in der *Septuaginta* fehlt die „Erschaffung durch den Hl. Geist“. Alte Bibelausgaben, wie etwa jene dreibändige „Biblia Sacra oder die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments“, Wien 1793, 2. Teil, übersetzt die Stelle aus dem „Buch Ecclesiasticus“, 1,9, noch wortgetreuer aus der *Vulgata*: „Dieser hat sie durch den heiligen Geist erschaffen, er hat sie gesehen, abgezählt und gemessen.“
- 28 Hans Aurenhammer, Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Wien 1956, S. 155 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, VIII).
- 29 Abb. 35 bei H. Aurenhammer, wie Anm. 28. Kupferstich aus dem Österr. Museum f. Volkskunde in Wien.
- 30 Gustav Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Bd. 1, Wien 1955, S. 6.
- 31 H. Aurenhammer, wie Anm. 28, S. 157.
- 32 Ein Augsburger Kupferstich von G. B. Göz und J. A. Pfeffel um 1730/40 zeigt Maria als Braut des Hl. Geistes von dem Erdteil Afrika verehrt und trägt die Inschrift: *TE SPONSAM SPIRITUS S. REVERENTUR AFRICAE GENTES*. Abb. 112 in: Marienlexikon (wie Anm. 19), 3. Band, Artikel von K. Pilz. Der Kupferstich ist signiert: G. B. Göz del. / I. A. P. excud. A. V.
- 33 H. Aurenhammer, wie Anm. 28, S. 156.
- 34 Georg Weise, Gertrud Otto, Die religiösen Ausdrucksgebärden des Barock und ihre Verbreitung durch die italienische Kunst der Renaissance. Stuttgart 1938, S. 29, Abb. 29.
- 35 Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst I, Freiburg i. B. 1928, S. 658, Abb. 388.
- 36 Abb. S. 591 in: Wolfgang Beinert u. Heinrich Petri, Handbuch der Marienkunde. Regensburg 1984.
- 37 Vgl. Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Graz. Bearbeitet von Horst Schweigert. Wien 1979, S. 222.
- 38 Farb-Bildkarte aus dem Kunstverlag Foto Baumgartner GesmbH, Graz.
- 39 Mirko Krašovec (Hg.), Olimje včeraj in danes. Podčetrtek 1987, S. 30.

- 40 Rupert Gläser, Artikel: Höß, Crescentia, Mystikerin, in: Marienlexikon (wie Anm. 19), 3. Band, S. 225 f. Weitere ausführliche Literatur sowie zahlreiche Abb. bei: François Boespflug, *Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*. Paris 1984, S. 61–152.
- 41 Vgl. P. Aloysius Alkofer, *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu*. München u. Kempten, 2. Aufl. 1952–1956. Die bildhaften Schauungen der hl. Theresia sprechen nur von einem in menschlicher Gestalt erscheinenden Hl. Geist. Im Zusammenhang mit ihren Dreifaltigkeits-Visionen lassen sich nur Anklänge festhalten, etwa an jene, ihr auf Bildwerken bekannte Darstellung der dreigesichtigen Dreifaltigkeit: „Wir Unwissende glauben, daß alle drei Personen der heiligsten Dreifaltigkeit in einer Person seien, etwa wie wir es an Bildern wahrnehmen, auf welchen ein Körper mit einem dreifachen Antlitz gemalt ist ... Das, was meinem Geist sich darstellt, sind drei verschiedene Personen, von denen man jede einzelne schauen und ansprechen kann. Und dann habe ich betrachtet, daß der Sohn allein die menschliche Natur angenommen hat, was diese Wahrheit ganz deutlich lehrt“ (Bd. I, 1952, S. 483).
- 42 Brief der Oberin Johanna Altwöger v. 19. August 1733 an die Superiorin und spätere Priorin der Münchener Karmelitinnen, Josepha Antonia a S. Theresia Gräfin Nothafft. Allgemeines Staatsarchiv München. Abgedruckt bei Manfred Weitlauff, *Die selige Crescentia Höß von Kaufbeuren*, in: *Bavaria Sancta*, hg. von Georg Schwaiger, Bd. II, Regensburg 1971, S. 270. Ein Bildbeleg eines solchen Kupferstiches (s. Abb. 7) mit der Inschrift *Divinus Amor, sub imagine Speciosissimi ac flammigeri pueri Teresiae Sponsae blanditur* aus einer Lebensbeschreibung der hl. Theresia, Lyon 1670, bei F. Boespflug, wie Anm. 40, S. 150.
- 43 Manfred Weitlauff, wie Anm. 42, S. 271.
- 44 Katalog: *Städtische Kunstsammlungen Augsburg*, hg. von T. Falk und J. Jocher, Matthäus Günther, 1705–1788. Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen. München 1988, Abb. 10.
- 45 Ebd., Abb. 135.
- 46 Abb. S. 521 in: Hermann Bauer, Bernhard Rupprecht, *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*. Bd. 1. Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern. Die Landkreise Landsberg am Lech, Starnberg, Weilheim-Schongau. München 1976.
- 47 *Columba Dei* wird etwa von Chrysostomus († 407), Proclus († 446), Pseudo-Epiphanius und Pseudo-Hieronymus († 419/20) für Maria verwendet. Vgl. dazu: K. Wittkemper, in: *Marienlexikon* (wie Anm. 19), 3. Bd. 1991, S. 112.
- 48 Vgl. M. J. Scheeben, wie Anm. 20, Nr. 771. Zu diesem Symbol führt Scheeben aus: „Wenn sich dieser Bräutigam Mariens in der Hl. Schrift als Taube zu erkennen gibt, so können wir seine Braut, sein Abbild mit Recht auch Taube Gottes nennen. Ist sie doch als seine Braut eine rechtliche Person zu ihm, so daß er auch sie mit seinem Namen bezeichnen kann und darf.“ (Zitat nach der Ausgabe: M. J. Scheeben, *Der Heilige Geist*. Scheebens Lehre stilistisch vereinfacht und systematisch vereinfacht von P. Fr. Fuchs SVD, 3. Aufl., Kirchen/Sieg 1973, S. 66.)
- 49 Antonius-Freund. *Nachrichten vom St. Antonius-Werk*. Heft 175, Wien 1998, S. 9.
- 50 Die Studien Y. Congars hatten nachhaltige Wirkung in einer sich herausbildenden „Theologie des Laientums“ in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine umfassende Studie „Der Laie“, Stuttgart 1956, hat die Texte des Zweiten Vatikanischen Konzils beeinflusst. Vgl. Wolfgang Beinert (Hg.), *Glaubenszugänge*. Lehrbuch der Katholischen Dogmatik, Bd. 1, Paderborn, München, Wien, Zürich 1995, S. 173.
- 51 Vgl. Leopold Kretzenbacher, *Steirische Dreifaltigkeitsbilder als „Dreigesicht“ und ihre Verwandten*. In: *Zeitschrift des Historischen Vereines f. Steiermark* 83 (1992), S. 407–422; derselbe, *Zur Dreifaltigkeitsdarstellung im steirischen Paradeisspiel*. In: *Österreichische Zeitschrift f. Volkskunde*, NS 46 (1992), S. 149–168.

- 52 Vgl. Barbara Hoffmann, Libertäre Sophienmystik und keusche Ehe. Wandel und Kontinuität weiblicher spiritueller Vorbilder im radikalen Pietismus (17. u. 18. Jahrhundert). In: C. Opitz, H. Röcklein, G. Signori, G. P. Marchal (Hg.), *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.–18. Jh.* Zürich 1993, S. 194–197 (Clio Lucernensis 2).
- 53 Hartmut Gese, Weisheit. In: Kurt Gelling (Hg.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft.* Bd. 6, 3. Aufl., Tübingen 1962, Sp. 1576.
- 54 Vgl. Helen Schüngel-Straumann, Geist I. Altes Testament. In: Elisabeth Gössmann u. a. (Hg.), *Wörterbuch der feministischen Theologie.* Gütersloh 1991, S. 146 f.
- 55 Ebioniten ist die gebräuchliche Bezeichnung für einen nicht sicher bestimmaren Teil des Judentums besonders in Transjordanien und Syrien, der von anderen Gruppen unterschieden wird. Der Name führt nicht auf einen Sektengründer zurück, sondern auf hebr. „aebionim“ = Arme, einen Ehrentitel jüdischer Frommer, den auch die Jerusalemer Gemeinde auf sich bezogen hat. Vgl. Jürgen Wehnert, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3. Bd., 3. Aufl. 1995, Sp. 430 f.
- 56 Vgl. 2. Kor. 3,6 („der Geist macht lebendig“); 1. Kor. 6,19 und Titus 3,5.
- 57 Vgl. Silvia Schroer, Geist II. Neues Testament. In: Elisabeth Gössmann u. a. (Hg.), wie Anm. 54, S. 148 f.
- 58 Vgl. Thomas Schipflinger, *Sophia – Maria. Eine ganzheitliche Vision der Schöpfung.* Münster, Zürich 1988.
- 59 Edgar Hennecke, Wilhelm Schneemelcher (Hg.), *Neutestamentliche Apokryphen*, Bd. 1, 4. Aufl., Tübingen 1968, S. 108.
- 60 Ulrike Liebl, Stichwort: Sophiologie. In: *Lexikon der Marienkunde* (wie Anm. 19), 6. Bd., 1994, S. 211 f.
- 61 Vgl. 1 Kön. 10, 18–20.
- 62 Unter einem „Leoninischen Vers“ versteht man eine vermutlich nach Papst Leo I. genannte Versform mittellateinischer Gedichte in der Abfolge von Hexameter und Pentameter, bei denen sich Mitte und Schluß reimen.
- 63 Elfriede Grabner, „In gremio Matris sedet Sapientia Patris“. Zur Ikonographie eines „Verletzten Kultbildes“. In: *Leitmotive. Kulturgeschichtliche Studien zur Traditionsbildung.* Festschrift für Dietz-Rüdiger Moser zum 60. Geburtstag herausgegeben in Zusammenarbeit mit Lutz Röhrich, Walter Salem und Herbert Zeman von Marianne Sammer. Kallmünz 1999, S. 509–527.
- 64 Leopold Kretzenbacher, Zwei eigenwillige bayerische Dreifaltigkeitsdarstellungen. In: *Bayerisches Jahrbuch f. Volkskunde* 1992, S. 129–140, bes. S. 130 f. Thomas Schipflinger (wie Anm. 58) bringt schon 1988 ein Farbbild dieses Freskos, allerdings mit falscher Datierung (9. Jh.!), weist auch auf den Sophia-Maria-Bezug hin, bringt aber keine Interpretation im Text.
- 65 Leopold Kretzenbacher, wie Anm. 64, S. 131.
- 66 Paul W. Roth, Ikonografien på altertavlen i Drohems kirke, Söderköping, Sverige. In: *ICO. Ikonographisk Post. Nordisk Tidskrift för Bildtolkning.* Kopenhagen 1997, H. 3, S. 11–17, Farbbild S. 15.
- 67 Dieser Begriff des „Gnadenstuhles“ stammt aus Martin Luthers Übersetzung von *thronum gratiae* im Paulus-Brief an die Hebräer 4,16. Er wurde zuerst von Franz Xaver Kraus in die Kunstwissenschaft eingebracht (nach Wolfgang Braunfels, *Die Heilige Dreifaltigkeit.* Düsseldorf 1954, S. 35).
- 68 PL 169, 155, vgl. Anm. 2.
- 69 Gall Morel (Hg.), *Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg oder das fließende Licht der Gottheit.* Regensburg 1869, I, 12.
- 70 Vgl. Anm. 10, *Speculum B. Mariae Virginis*, 132.
- 71 Wolfgang Beinert (Hg.), wie Anm. 50, S. 218.



Un saluto dal Santuario di Re

Abb. 13: Das Urbild der Blutmadonna von Re im Piemont nach dem Freskobild des späten 15. Jahrhunderts.



Abb. 4: Die Braut des Hl. Geistes im Deckenfresko der Wallfahrtskirche Maria Trost in Graz, 18. Jahrhundert.



Abb. 5: Die Metapher „Sponsa Spiritus Sancti“ als Emblem in der ehemaligen Klosterkirche Olimje in der historischen Untersteiermark, 18. Jahrhundert.



Abb. 6: Der Hl. Geist in Gestalt eines Jünglingskopfes am Hochaltarbild der Dreifaltigkeitskirche in München, 1717.



Abb. 9: Der Hl. Geist in Gestalt eines höfisch-galanten Jünglings auf einem Fresko von Matthäus Günther in der Pfarrkirche zu Schongau, 1748.



Abb. 10: Maria als „Sponsa Spiritus Sancti“ aus dem Heiligen Kreuz-Kloster in Mindelheim im Allgäu.



Abb. 11: Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit in der Jakobus-Kirche zu Urschalling am Chiemsee, um 1390.



Abb. 12: Dreifaltigkeitsdarstellung mit einer Sophia-Sapientia aus Söderköping, Schweden, um 1500.



Abb. 14: „Maria Steinwurf“ in Pécs / Fünfkirchen. Öl auf Leinen, 18. Jahrhundert.



Abb. 15: Gnadenbild „Maria Steinwurf“ in Pöttelsdorf, Burgenland. Öl auf Leinen, spätes 17. Jahrhundert.



Abb. 16: „Maria Steinwurf“ im Ursulinenkonvent zu Graz. Öl auf Leinen, spätes 17. Jahrhundert.



Abb. 17: Blutmadonnenbild in der Vierzehn-Nothelfer-Kirche zu Graz-Eggenberg, Öl auf Leinen, 1688.



Abb. 18: „Maria Steinwurf“ in Klattau / Klatovy mit Votanten, 18. Jahrhundert.



Abb. 19: „Mutter der Schönen Liebe“. Gnadenbild aus der ehemaligen Kapuziner-Klosterkirche St. Anton in Graz. Öl auf Leinen, 17. Jahrhundert.



Abb. 21: Thron Salomonis. Fresko in der Westempore des Doms zu Gurk, 13. Jahrhundert.



Abb. 23: Immaculata als „Madonna mit den strahlenden Händen“ in der Antoniuskirche zu Graz. Öl auf Leinen, 19. Jahrhundert.



Abb. 25: Simon Stock am linken Seitenaltar der Karmelitenkirche „Maria Schnee“ in Graz. Holzstatue, 1896.



BENZIGER EINSIEDELN 3928

Abb. 26: Die Madonna überreicht Simon Stock das Skapulier. Farbiges Andachtsbildchen, 19. Jahrhundert.



Abb. 29: Der hl. Elias am linken Seitenaltar der Karmelitenkirche „Maria Schnee“ in Graz. Holzstatue, 1896.



Abb. 32: Simon Stock empfängt das Skapulier. Ausschnitt aus einem Bruderschaftsbild aus Telfs, 1772.



Abb. 33: Altarbild einer „Armen Seelen-Bruderschaft“ in Puerto de la Cruz auf Teneriffa, 18. Jahrhundert.



Abb. 34: Skapulier- und Rosenkranzübergabe an Simon Stock und Dominikus durch Maria und das Jesuskind. Altarblatt von Johann Cyriak Hackhofer in der Stifts- und Pfarrkirche von Pöllau in der Oststeiermark, 1722.



Abb. 36: Spanische Skapuliermadonna in Puerto de la Cruz auf Teneriffa, 18. Jahrhundert.



Abb. 37: Nuestra Señora del Carmen. Spanisches Andachtsbildchen, 20. Jahrhundert.



Abb. 40: Maria vom Guten Rat. Ölbild in der Alten Spitalskirche zu Innsbruck, 18. Jahrhundert.



Abb. 42: Das Gnadenbild schwebt den Pilgern voraus. Polnisches Andachtbildchen, 19. Jahrhundert.



Abb. 45: Devotionalkopie des einstigen Gnadenbildes „Maria vom Guten Rat“ im Dom zu Graz.



Abb. 46: Der Marienaltar in Rattersdorf im Burgenland mit Teilen der Bilderwand.



Abb. 49: „Arca Testamenti“. Medaillonfresko in der Wallfahrtskirche Maria Brunnlein in Wemding, Kreis Donauwörth.



Abb. 50: Maria auf dem Achtstern. Öltafelbild der Bilderwandbekrönung in Rattersdorf.



Abb. 52: Aufgesprungener Granatapfel. Emblembild aus Rattersdorf.



Abb. 55: Der Leuchtturm mit der Feuerfackel. Emblem aus Rattersdorf.



Abb. 60: Besessenenheilung durch Exorzismus. Kleiner Mariazeller Wunderaltar in der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz, um 1512.

II. „In gremio Matris sedet Sapientia Patris“

Zur Ikonographie eines „verletzten Kultbildes“

Ein spätmittelalterliches Fresko aus dem 15. Jahrhundert, das sich einstmals an der Außenwand einer alten Kirche befunden hatte, ist heute glasverdeckt in dem tabernakelartigen Aufbau eines Doppelaltars hinter dem neuen Hochaltar der 1958 eingeweihten Wallfahrtskirche von Re in der Diözese Novara im Piemont angebracht. Es zeigt eine im byzantinischen Stil gehaltene Darstellung der *Maria lactans* (Abb. 13). Maria sitzt, dem Besucher voll zugewendet, mit ernstem Blick vor einer Art Gitterfenster und hält den vier- bis fünfjährigen Jesusknaben auf dem Schoß. Sein Mund liegt an der aus dem roten Kleide herausgestreckten Brust der *Galaktotrophousa*, der „mit Milch Nährenden“, wie dieser byzantinische Marienbildtypus genannt wird, während seine Rechte zum Segensgestus erhoben ist. Auf der Stirn seiner Mutter befindet sich unter dem von Sternen übersäten blaugrünen Schleierkleide ein blutiges Mal. Daraus fallen rote Tropfen über ihr Antlitz und herab auf das im Urbild grüne Kleid des Jesusknaben. Vor ihm hält Maria in ihrer Linken ein breites Schriftband mit der Inschrift: IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS. Man erkennt auf dem Urbild auch, daß Mariens steil aufgerichtete Rechte einen Dreiblumensproß mit roten Blüten hält, der sich auf vielen Kopien als Leitzeichen wiederholt.

Auf solche Kopien dieses piemontesischen Urbildes von Re im pannonischen Raum, die in der Forschung bislang keine Erwähnung fanden, konnte schon 1990 hingewiesen werden.¹ In der äußerlich als islamisches Bauwerk erhalten gebliebenen Moschee und heutigen katholischen Pfarrkirche der Stadt Pécs, im Komitat Baranya, ist auf der rechten Altarseite ein in einem breiten, braunen Holzrahmen gefaßtes Ölbild zwischen einem Gerüst aus braunen, gedrechselten Holzstäben aufgestellt (Abb. 14). Es zeigt eine halbfigurige, sitzende Gottesmutter mit Kind. Ihr Haupt schmückt eine fünfzackige Krone, ihr Antlitz ist voll dem Besucher zugewendet. Der blaue Mantel, der nach dem Typus der meisten altbyzantinischen Madonnenbilder Haupthaar und Stirn verdeckt, ist mit Sternen und Buchstaben religiöser Sinnzeichen übersät. Vor sich auf dem Schoß trägt Maria den Jesusknaben, der seine Rechte segnend erhebt. Es ist dies eine Form der altüberlieferten Mutter-Kind-Darstellung, die, wie noch gezeigt werden soll, der „Sitz der Weisheit“ genannt wird. So steht denn auch auf dieser späten Kopie des Urbildes von Re der oben genannte lateinische Spruch: IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS, was dann in der deutschen Übersetzung meistens als „Im Schoße der Mutter sitzt (oder ruht) die Weisheit des Vaters“ wiedergegeben wird. Am unteren Bildrand liest man dann noch eine weitere Inschrift, die eine Bestimmung dieses Kultbildes leicht macht: RITRATO DELLA IMAGINE MIRACOLOSA MADONNA DEL RE IN VALLE VEGEZZO.

Es handelt sich also bei dem im ungarischen Pécs verehrten Gnadenbild um ein eindeutig bestimmtes, sog. „verletztes Kultbild“, das als Filiation der Blutmadonna von Re allerdings erst in einer späteren, von Böhmen ausgehenden Kultwelle Verbreitung fand. LEOPOLD KRETZENBACHER hat sich eingehend mit diesem Thema beschäftigt und dazu eine Reihe von fundierten Arbeiten zu diesem ikonographischen Problem vorgelegt.² Man kann also dankbar auf seine Forschungsergebnisse zurückgreifen und aus ihnen Näheres über das Kultbild der Blutmadonna von Re in Piemont erfahren, deren Kopie, wie neuere Belege erkennen lassen, auch im pannonischen Raum verehrt wird:

„Eine alte Legende schließt sich also an die ferne Entstehung dieses besonderen Kultbildes der Blutmadonna zu Re im Tale Vigizzo in den Alpen von Piemont. An der Außenwand des kleinen Mauritiuskirchleins war unsere Madonna als Fresko gemalt und alle Vorübergehenden pflegten es ehrerbietig zu grüßen. Nur ein gewisser Giovanni Zuccone, ein Säufer und Spieler, der in der Nacht betrunken und im Würfelspiel verloren hatte, der grüßte es nicht. Im Gegenteil: voll Wut über sein Mißgeschick schleuderte er einen Stein gegen die Madonna. Er traf sie an der Stirne und plötzlich begann daraus allen sichtbar rotes Blut zu tropfen. Voll Entsetzen will man nun das Bild nach der Legende seit dem April dieses Jahres 1494 unablässig bis zum Mai bluten gesehen haben, bis Priester das Blut auffingen und auch das Bild von der Mauer lösen und in die Kirche übertragen ließen. Dort wird es immer noch im Piemontesischen bis heute andächtig verehrt von den Italienern, von den Welschschweizern und von den Pilgern weither, die in das abgelegene Hochtal kommen.“³

Der Ruf dieser Wundergeschichte verbreitete sich zu Ende des 15. Jahrhunderts sehr rasch, und mit ihr auch das Bild. So wurde um diese Zeit, besonders aber im ganzen 16. Jahrhundert, diese Blutmadonna in ganz Oberitalien verehrt. Für den süddeutschen Raum wie auch für die Südostalpen und wohl auch für den pannonischen Raum wurde eine klar erkennbare zweite Kultwelle der Blutmadonnenverehrung bestimmend. Sie ging nicht mehr unmittelbar von Piemont, sondern erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Böhmen aus. Dort, in Klattau, hatte ein ausgewandeter Piemontese, der Rauchfangkehrer Bartolomeo Rytzoli, die Blutmadonna verehrt und sich selbst und seine Frau sogar auf einem Motivbild nach Art der Stifterfiguren abbilden lassen. Als seine Erben das Bild verkaufen wollten, brachen auffallenderweise Krankheiten in der Familie aus, und plötzlich soll sich am 8. Juli 1685 zu Klattau in Böhmen das Blutwunder der Madonna von Re wiederholt haben. Nach religiösen Unruhen kam es zu verschiedenen Mirakelgeschehnissen, so daß bald die zweite große Verehrungswelle für das Blutmadonnenbild eingeleitet wurde. Es entstanden Andachtsbildchen und Ölkopien in reicher Fülle, die in rascher Folge im süddeutsch-österreichischen wie auch im südfranzösisch-oberitalieni-

schen Raum Verbreitung fanden. Sie griffen aber auch auf den nahen slawischen Osten über und schufen in rascher Zeitfolge um 1700 überall Filiationen des Blutmadonnenkultes, nicht zuletzt auch in der Steiermark, in Kärnten und auch im pannonischen Raum.

Aus diesen der Forschung lange unbekannt gebliebenen pannonischen Belegen – die ungarischen Filiationen wurden 1990 nachgetragen –³ soll in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kultbild von Re ein besonders schönes Beispiel aus dem östlichen Österreich hier herausgestellt werden. Es befindet sich im burgenländischen Pöttelsdorf, im Bezirk Mattersburg, in der auf einer Anhöhe über dem Ort gelegenen kleinen katholischen Filialkirche „Maria Geburt“. Das in letzter Zeit restaurierte Ölbild befindet sich heute am Hochaltar in der Mitte eines geschnitzten Rokokoretabels in Kartuschenform mit vorgezogenem Baldachin und Vorhangdraperie, das mit kleinteiligem Dekor in Gold, Silber und grüner Marmorierung sowie mit Putenfiguren überzogen ist (Abb. 15). Es handelt sich dabei um eine Kopie des Gnadenbildes von 1494 in der Mauritiuskirche in Re im Vigezzotal im Piemont. Dies wird deutlich an dem „Leitzeichen“, das solche Kopien aus dem Piemont stets tragen, dem Dreisproß, hier in der Form von drei vollerblühten Rosen, den Maria mit zwei Fingern ihrer rechten Hand in die Höhe hebt. Der Typus *Maria lactans* wird hier noch voll ersichtlich: aus dem durch einen Schlitz geöffneten Teil des roten Kleides ragt die rechte Brust Mariens hervor. Das Jesuskind hält hier, wie auf allen solchen Bildwerken, das vor seinen Füßen an den Enden eingerollte Schriftband mit der lateinischen Inschrift: IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PAT (zu ergänzen: RIS). Darunter rechts die Jahreszahl 1762. Das Bild wurde in diesem Jahr gestiftet, gehört aber als Kopie noch dem 17. Jahrhundert an.⁴ Das im 19. Jahrhundert in einen vergoldeten Kastenrahmen mit Blechschnittrosetten eingefügte Bild genießt auch heute noch in der näheren und weiteren Umgebung des mittleren Burgenlandes außerordentliche Verehrung. Die Legende, die neben dem Steinwurfmotiv auch eine Rauchfangkehrer-Episode mit einbezieht, ist noch in folgender Version allenthalben geläufig:

„Vor langer Zeit, als es in unserer Gegend weit und breit noch keinen Rauchfangkehrer gab, mußte dieser von Eisenstadt aus sein ‚schwarzes Gewerbe‘ auch in unseren Gemeinden ausüben. Als er sich eines Tages müde und schlecht gelaunt der kleinen Ortschaft Pöttelsdorf näherte, fiel ihm ein Marienbild auf, das an einem mächtigen Baum hing. Ohne besonderen Grund gab er seinem Lehrbuben, der ihn begleitete, den Auftrag, das Bild mit einem Stein vom Baum herabzuwerfen. Das ließ sich der junge Bursche nicht zweimal sagen. Er hob einen ziemlich großen Stein auf, zielte genau und im nächsten Augenblick sauste der Stein gegen das Marienbild. Und da geschah das Wunder! Die Muttergottes war auf der Stirn, über dem rechten Auge, getroffen worden. Der Stein jedoch prallte zurück und tötete den Buben. Aber noch etwas geschah, worüber der Rauchfangkehrer womöglich noch

mehr erschrak als über den plötzlichen Tod des Lehrbuben. Das Bild Mariens begann heftig zu bluten. Zum Entsetzen des Meisters tropfte wirklich rotes Blut über das Gesicht der Muttergottes und des Jesuskindes auf den Boden herab. In diesem Augenblick erfaßte den Meister aufrichtige Reue über sein Tun. Er nahm voll Ehrfurcht das Bild vom Baum herab und trug es in die naheliegende Kapelle von Pöttelsdorf, wo es sich bis zum heutigen Tage befindet.“⁶

Neben solchem heute noch bekannten Legendenwissen sind auch einige historische Tatsachen über dieses burgenländische Maria-Steinwurf-Bild bekannt. So weiß man, daß es aus dem Besitz des Eisenstädter Rauchfangkehrers Pretari stammt, dessen Familie aus der Schweiz, und wie der Name vermuten läßt, aus dem italienischen Teil, zuwanderte. Da das Tal Vigizzo an die Schweiz angrenzt, hat die Familie Pretari die von ihr sicher sehr verehrte piemontesische Gnadenbildkopie in ihre neue, damals noch ungarische Heimat mitgebracht. Von einem späteren Familienmitglied, dem Rauchfangkehrer Pretari aus Eisenstadt, auf dessen Veranlassung im Jahre 1769 mitten im Pöttelsdorfer Friedhof eine Kapelle erbaut wurde, wozu der Wohltäter 200 fl. spendete, kam es dann in diese Friedhofskapelle. Erst als diese Kapelle wegen des Wallfahrezustroms zu klein wurde und „das Volk, das dort zusammenströmte, nicht mehr fassen konnte“, wurde 1797 eine neue, bedeutend größere Kirche errichtet, die wegen der Franzosenkriege allerdings erst im Jahre 1813 eingeweiht werden konnte.⁷ Dort befindet sich auch, wie bereits oben dargelegt, auf dem Hochaltar das heute noch sehr verehrte Maria-Steinwurf-Bild.

Der Zusammenhang mit dem Rauchfangkehrermotiv wird auch an drei Bildkopien deutlich, die sich alle in steirischen Kultstätten befinden. Wie es scheint, sind sie als einzige Steinwurf-Bildfiliationen einer ganz besonderen Gruppe im Bildbestand des deutschsprachigen Raumes bislang nicht nachzuweisen.

In der Kapelle des Ursulinenkonvents zu Graz, im sog. „Betchor“, zeigt ein Ölbild (etwa 100 x 85 cm) in einem breiten, mit Engelsköpfen gezierten Akanthus-Schnitzrahmen in leuchtenden Farben eine gekrönte Blutmadonna mit einem mehrjährigen Kinde am Schoß, beide in Frontalansicht (*Abb. 16*). Der Knabe hält die Rechte segnend erhoben und umfaßt mit der Linken den Unterarm der Mutter. Maria trägt eine goldene Zackenkrone mit roter Stoffkuppel. Ihr Haupt ist von strahlenden Sternen umgeben. Der blaue Stoffmantel in Form einer über Kopf und Schultern gelegten Capa ist mit goldenen Sternen und Sinnbuchstaben versehen. Sie zeigen auf der rechten Kopf- und Schulterumhüllung verschiedene Buchstaben, die als Abkürzungen von Anrufungen und Ehrentiteln der Gottesmutter gedeutet wurden, in folgender Anordnung: A M M A E P A. Auf der linken Seite in gleicher Höhe verstreut: V A E V I M V.⁸ Der ungekrönte, in leuchtendes Rot gekleidete, blondgelockte Knabe steht auf dem Schoß der Madonna, vor dem sich wieder das Schriftband mit den Sinnspruchzeilen: *In gremio Matris sedet Sapientia Patris* erkennen läßt. Deutlich sichtbar auch das Wundmal in der Stirnmitte der Gottesmutter,

aus dem Blutstropfen über ihr Antlitz auf das Kind niederträufeln. Links unter dem Sinnpruch aber – und das ist das Neue dieses Bildtypus – eine halbfigurige Darstellung eines Mannes mit südländisch-bräunlichem Antlitz, in braunrotem Wams und braungesäumter schwarzer Mütze und einem modisch geschlitzten schwarzen Ärmelkleid. Er blickt auf die Gottesmutter und hält einen mit Blut bespritzten Stein empor. Unter dem Bild sind auf einem breiten Schriftband die italienischen Worte zu lesen: LA MIRACOLOSA IMMAGINE DELL. SASSO. Das gut restaurierte Bild wird dem ausgehenden 17. Jahrhundert zugewiesen.⁹

Das zweite, ebenfalls typengleiche Bild „Maria-Steinwurf“ befindet sich in der Filialkirche der Barmherzigen Brüder der Vierzehn-Nothelfer-Kirche in Graz-Eggenberg (Abb. 17). Es hängt im Sakristeiraum der 1686 auf Grund eines Pestvotums fertiggestellten reizvollen kleinen Kirche und ähnelt ikonographisch dem vorhergehend beschriebenen in der Kapelle der Ursulinen zu Graz. Das Schriftband weist die durch den Arm des auch hier einen Stein emporhaltenden Mannes links unten etwas entstellte und unterbrochene Sinnpruchzeile auf: IN GREMI (O) M – ATRIS SEDE (T) SAPIE – (NT) – I (A) PATRIS 1688.

Die etwas verdorbene Schriftzeile mit der italienischen Inschrift unter dem Bild: LA MIRACOLOSA IMMAGINE [...] (zwei verdorbene Zeichen für „dell“) SASSO. Das mirakulöse Bild „mit dem Stein“ wurde von kunsthistorischer Seite mißverstanden und als „Marienbild von Sasso“ (!) gedeutet.¹⁰

Ein drittes, ikonographisch, maltechnisch und beschriftungsmäßig fast gleiches, aber ovales Hochbild fand sich in der Kalvarienbergkirche zu Kindberg im Mürztal, das 1694 von einem Kindberger Maler gereinigt wurde, also wohl schon um 1690 dort gewesen sein muß. Es dürfte ursprünglich auch viereckig gewesen und erst später beschnitten und mit einem Ovalrahmen versehen worden sein.¹¹

Ebenfalls im Zusammenhang mit dem Rauchfangkehrergewerbe steht auch eine Gnadenstätte für die piemontesische Blutmadonna von Re im unmittelbaren Stadtgebiet von Budapest. Es ist dies die Pfarrkirche Krisztinaváros (Christinastadt, so benannt nach der Erzherzogin Maria Christina, einer Tochter Maria Theresias), die 1797 geweiht wurde. Die Geschichte des Kultbildes geht jedoch in die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts zurück. Als nämlich im Jahre 1690 die Pest in Ofen und in der unmittelbaren Umgebung der Stadt viele Menschen hinwegraffte, machte der aus Piemont stammende Bürger und Schornsteinfegermeister Peter Franzin das Gelübde, eine Wallfahrt in seine Heimat nach Re im Tale Vigizzo zur Mutter Gottes vom Blute zu unternehmen, wenn er und seine Familie vor der Seuche verschont blieben. Seine Bitte wurde erhört, obwohl die Pest ringsum furchtbar wütete. Er ging also mit Frau und Kindern auf die Pilgerfahrt nach Italien, stattete im Heiligtum seinen Dank ab, ließ das dort verehrte Bild getreu nachmalen und berührte die Kopie mit dem Originalbild. Wieder nach Ofen zurückgekehrt, stellte er das Bild auf den Altar einer neuen Kapelle, die er auf seinem Acker unter dem Stuhl-

weißenburger Festungstor errichten ließ. Man nannte die Kapelle nach dem Beruf des Stifters die „Rauchfangkehrerkapelle“, das Gnadenbild aber „Maria vom Blute“, „weil aus der Stirne Mariens am Vorbilde mehrere Blutstropfen emporsprossen, als ein Gottloser sich erfrecte, das Bild mit einem Steinwurfe anzugreifen, seit welcher Freveltat daran Zeichen der Blutstropfen bis jetzt zu sehen sind“.¹²

Daß im Zusammenhang mit dem Kultbild „Maria vom Blute“ vielfach italienische Rauchfangkehrer eine Rolle spielen, hat vor allem mit dem Seßhaftwerden wandernder Rauchfangkehrer, vornehmlich Italiener, seit dem 16. Jahrhundert in den östlichen Gebieten der österreichischen Erblande eine Erklärung gefunden. Um diese Zeit kamen auch zahlreiche italienische Baumeister, welche die italienische Kaminbauweise einführten. Dadurch wurden die bisherigen offenen Kamine, besonders in den Schlössern des Adels, verdrängt. In den erbauten Palästen, in denen nun schöne Kamine zur Aufstellung gelangten, bedurften die Abzugsrohre aber einer besonderen Betreuung. Dies führte dazu, daß man nun über seßhafte Rauchfangkehrer verfügen mußte. Deshalb befahl Kaiser Maximilian I. (1493–1519) am 19. Oktober 1512 dem Magistrat von Wien, den „Hans von Maylanth“ als Rauchfangkehrer aufzunehmen. Damit war der erste Schritt der Seßhaftwerdung des Gewerbes getan, allerdings nur in Wien. Bald jedoch entwickelte sich aus dem Zuzug der aus dem „Welschland“ stammenden Fremden auch in weiteren Gebieten des österreichischen Habsburgerreiches ein allmählich fest etabliertes Rauchfangkehrergewerbe. Die Einwanderer stammten meist aus bäuerlichen Kreisen, aus Rauchfangkehrer- und Steinmetzfamilien, und die Italiener achteten im allgemeinen auch darauf, daß das Gewerbe in ihren Händen blieb. Tauchte einmal ein Meister mit deutschem Namen auf, so hatte er zumindest Verwandte im Süden. Aus diesem Grund und um die Verbindung mit der Heimat nicht zu verlieren, holten sie sich ihre Lehrjungen meistens aus dem Süden. Dabei kam aber nicht der gesamtitalienische Raum in Frage, sondern lediglich das mailändische und piemontesische Gebiet. Das Hauptherkunftsland ist aber die italienische Schweiz, und hier vor allem die Gebiete um Locarno im Kanton Tessin und um Moesia oder Misox im Kanton Graubünden.

Im 19. Jahrhundert kam dann zu der Einwanderung der Lehrjungen aus dem Süden auch noch die aus dem Norden, und zwar besonders aus Böhmen. Dieses Ansteigen des Zuzuges aus dem Norden der Monarchie dürfte mit dem Eisenbahnbau nach Böhmen und Nordmähren in Verbindung zu bringen sein.¹³

Der Rauchfangkehrer als Votant auf den Kopien der Steinwurfmadonna ist freilich ein relativ seltenes ikonographisches Detail geblieben. Dazu zählen die drei steirischen Belege, die möglicherweise durch eine Klattau-Kopie, die den Rauchfangkehrer Bartolomeo Rytzoli und seine Frau als Stifterfiguren in den beiden unteren Ecken des Bildes zeigen, angeregt wurden (*Abb. 18*). Daß auf dieser Darstellung allerdings die offene rechte Brust der ursprünglichen *Maria lactans* übermalt und somit verdeckt wurde, läßt sich auch auf der Bildwiedergabe unschwer erkennen. Der vermutlich selbe Votant, der den blutbespritz-

ten Stein emporhält, ist aber nur auf den drei steirischen, bislang einzigen Bildbelegen im deutschen Sprachraum nachzuweisen. Daher auch neben dem ständig wiederkehrenden Leitmotiv auf der Schriftrolle die Zusatzbeschriftung, die auf den Stein des ursprünglichen Frevlers hinweist: LA MIRACOLOSA IMMAGINE DELL SASSO.

Daß es sich bei diesem dargestellten Votanten mit dem emporhaltenden Stein um einen aus dem Italienischen zugewanderten Vertreter des Rauchfangkehrergewerbes handelt, läßt nicht nur der dunkle, südländische Gesichtstyp vermuten, sondern es lassen sich auch aus der Kleidung diesbezügliche Schlüsse ziehen. So trägt der Mann etwa auf dem Eggenberger Bild die fesartige Mütze mit verbräunten Aufschlägen, wie sie in der italienischen Mode des 16. Jahrhunderts getragen wurde. Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fing man an, das Wams mit niedrigem Stehkragen, mit dem in der italienischen Mode üblichen „wällischen Kragen“, welcher rings um den Hals in die Höhe ragte, zu versehen. Die meist eng gestalteten Ärmel wurden mit Schlitzungen versehen und fanden am Handgelenk meist ebenfalls einen rüschen- oder krausenartigen Abschluß.¹⁴

Die drei auf den steirischen Raum beschränkten Kultbilder, für die sich weder archi-valische Quellen noch ein früherer Aufhängungsort nachweisen lassen, bilden eine seltene ikonographische Gruppe und lassen sich nicht nach Re, sondern nach einer Kopie dieses Wunderbildes, die ein zugewandener Piemontese nach Klattau in Böhmen gebracht hatte, zuordnen. Es dürfte sich dabei mit großer Wahrscheinlichkeit um den Kaminfeger Bartolomeo Rytzoli handeln, dessen Erben das Bild veräußern wollten und das daraufhin am 8. Juli 1685 wie sein Urbild in Re zu bluten begonnen habe. Durch die Ausstellung und Verehrung des Bildes durch den Prager Erzbischof Reichsgraf Friedrich von Waldstein wurde damit jene zweite große Verehrungswelle eingeleitet, die bald darauf und besonders im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts sich in vielen Bildkopien in Österreich und Süddeutschland widerspiegelt. Das zeigt sich besonders deutlich an den drei ikonographischen Sondertypen mit den Rauchfangkehrer-Votanten, von denen das Eggenberger Bild mit 1688 datiert ist, 1690 das von Kindberg und etwa gleichzeitig jenes bei den Ursulinen in Graz entstanden sein dürfte.

Auch eine weitere ikonographische Besonderheit, die mit den bekannten Kultbildkopien von Re und Klattau nur den immer wiederkehrenden Sinnspruch *In gremio Matris* gemein hat, sei hier erwähnt. Ein lange als verschollen geltendes Gnadenbild¹⁵ in der ehemaligen Kapuziner-Klosterkirche „St. Anton auf der Stiegen“, der heutigen Antoniuskirche vor dem Paulustor zu Graz, weist in einem am unteren Bildrand angefügten „Leonischen Vers“¹⁶ in der ersten Zeile auf diese seltsame Abweichung auf einem völlig anderen Marienbildtypus hin (Abb. 19). Das große Ölbild in schwarzem Holzrahmen mit den ungefähren Maßen 115 x 81 cm konnte von der Verf. schon 1971 in einer steirischen Klosterkirche gefunden und 1996 nochmals – diesmal im Depot des Klosters – durch eine Farbaufnahme dokumentiert werden. Dieses Gnadenbild, das um 1706 schon den linken Seitenaltar der Grazer Kapuzinerkirche St. Anton zierte, aber wohl der Mitte des 17. Jahr-

hundreds zuzuordnen ist, gehört allerdings, wie schon erwähnt, einem anderen ikonographischen Marienbildtyp an, der in der Inschrift nur die erste Zeile des auf den Steinworbildern immer wiederkehrenden Sinnspruches erkennen läßt:

*In gremio Matris residet Sapientia Patris,
Quam nec habet tellus, nec capit ipse polus.
Hanc venerando pia cum Virgine Matre Maria
Dicere semper Ave ne tibi crede grave.*

„In Schoße der Mutter sitzt die Weisheit des Vaters,
und diese hat weder die Erde noch der Himmel.
Bei der frommen Verehrung für sie mit der Jungfrau und Mutter Maria,
so glaube mir, wird es dir nicht schwerfallen,
sie stets mit einem Ave zu verehren.“

Die schwarzen Verszeilen werden durch einige rote Anfangsbuchstaben nach Art eines Akrostichons unterbrochen. Die Darstellung selbst entspricht dem Typ der *Eleusina-Glykophilousa*, der „Gottesmutter der Zärtlichkeit“, an deren rechte Wange sich das auf einem roten, mit einer Goldborte und Edelsteinen eingefassten Polster sitzende Jesuskind schmiegt, während sein rechtes Händchen liebevoll an das Kinn der Mutter greift. Über dem roten, an Hals und Ärmelenden ebenfalls mit Goldborten verzierten Kleid trägt Maria den blauen, das Haupthaar verdeckenden Mantel, der wieder mit einer von Edelsteinen besetzten goldenen Borte geziert ist. Wie sehr dieses als „Maria der Schönen Liebe“ bezeichnete Gnadenbild in Verehrung stand, lassen verschiedene, noch in steirischen Sammlungen vorhandene, zum Teil handkolorierte Kupferstiche des Grazer Stechers Johann Veit Kaupertz (1741–1816) vermuten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden und als getreue Wiedergabe des Gnadenbildes Verbreitung erfuhren (*Abb. 20*). Die lateinischen Marienbildverse wurden dabei nicht aufgenommen, wohl aber weist die deutsche Inschrift auf den Kupferstichen auf die einstige Gnadenbildbezeichnung hin:

„Mutter der Schönen Liebe,
Welche in dem Kloster deren PP. Capucinern auf
der Stiegen andächtig Verehret wirt, geweiht u. angerührt.
J. V. Kaupertz Jun : del : et Sc. Graecy“.

Hier kam es also beim zeitlich früher anzusetzenden Gnadenbild auf dem Marienaltar der Kapuziner-Klosterkirche zu einer ungewöhnlichen Verbindung mit einem „Leitmotiv“, das in der Regel bislang nur einem eindeutig bestimmten Kultbild, der „Blutmadonna“, vorbehalten war. Der Maler des Bildes ist unbekannt geblieben. Auch die Klosterchronik gibt dazu keine Auskunft. Sie weiß aus dem Jahre 1706 nur zu berichten, daß durch die



Abb. 20: „Mutter der Schönen Liebe“. Kupferstich von Johann Veit Kauperz, 18. Jahrhundert.

Großmut des Bürgers Gotthard Math, einen frommen Marienverehrer und Freund des Klosters, der Marienaltar auf der linken Seite der Klosterkirche neu errichtet wurde:

Idem G. P. Martinus, dum anno 1706 huic praefuit familiae, Ecclesiae nostrae accessit piyissimi Mariophili, Honoratissimi Dni Gotthardi Math ciuis Graecensis, su(m)me folliciti nostri amici Spiritualis ac Promi condi beneficentia; ut enim suum in Virginem Deiparam amorem et deuotionem redderet luculentum: honori eiusdem dicatam nouam aram, retenta priori Mariana Icone picta a duobus sculptis Angelis suffulta, ad dexterum Ecclesiae latus propriys largis sumptibus erigi fecit.¹⁷

Der in der Klosterchronik genannte Gotthard Math, ein „Bürger der Stadt Graz“ und ein „frommer Marienverehrer“, war „bürgerlicher Bier- und Weinschenk“ in der Grazer Innenstadt.¹⁸ Er ließ 1706 den neuen Marienaltar auf eigene Kosten errichten, an dessen Stelle sich bereits ein im Jahre 1692 „zu Ehren der allerheiligsten Jungfrau, der Trösterin der Betrübten“ geweihter Altar befunden hatte.¹⁹ Dabei dürfte das dort bereits vorhandene Marienbild mit der lateinischen Inschrift in den neu errichteten Altar mit einbezogen worden sein, das dann allmählich in der volksfrommen Verehrung als „Mutter der Schönen Liebe“ bekannt wurde.

Diese Gnadenbildbezeichnung „Mutter der Schönen Liebe“ ist nicht eindeutig auf einen bestimmten ikonographischen Typus festgelegt. Sie wird oft verschiedenen Mariendarstellungen zugewiesen, so ist sie etwa auch der Ehrenname des Mariengnadenbildes von Wessobrunn in Oberbayern.²⁰

Die Tradition hat diesen Titel sehr oft gebraucht. So enthielt das *Missale Romanum* von Pius V. (P. M. 1566–1572) auch als Formular für die Messe am 31. Mai (*Missa pro aliquibus locis*) mit der Bezeichnung: *B. Maria V. Reginae Sanctorum Omnium et Matris Pulchrae Dilectionis*, mit der entsprechenden Erwähnung solcher Titel im Kirchengebet dieser Messe.²¹ Dieser Titel für Maria erklärt sich aus der Übertragung altlateinischer Aussagen über die Weisheit, findet sich allerdings nur im *Vulgata*-Text von Sir. 24,24: *Ego mater pulchrae dilectionis et timoris et agnitionis et sanctae spei*. Im hebräischen Text fehlt der Vers ganz, in der *Septuaginta* lautet er ganz anders und ist in den Manuskripten nur spärlich bezeugt. Woher die lateinische Fassung des Verses stammt, ist unbekannt.²²

Als Anrufung wird diese Ehrenbezeichnung erstmals in einer Reimlitanei in zwei Zürcher Handschriften aus dem 15. Jahrhundert bezeugt, sie findet dann im 16. Jahrhundert auch Eingang in die „Lauretanische Litanei“. Sie fand aber auch in Gebetbüchern jener Zeit vielfach Aufnahme, was zur weiten Verbreitung der Anrufung „Mutter der Schönen Liebe“ beigetragen haben dürfte.²³ Die Verwendung des Sirachzitates in marianischen Litaneien und bei der liturgischen Feier von Marienfesten inspirierte die religiöse Kunst zu Darstellungen der „Mutter der Schönen Liebe“, wie es wohl auch aus dem Kultbild des Grazer Kapuzinerklosters und seines späteren Kupferstich-Andachtsbildchens ersichtlich wird. Als Metapher findet sich diese Bezeichnung sehr oft in den Schriften der Barockprediger, so etwa auch im weitverbreiteten und in vielen Auflagen erschienenen Erbauungsbuch „Das große Leben Christi“ des Kapuziners Martin von Cochem (1634–1712) in folgendem Wortlaut: „Ich bin eine Mutter der schönen Liebe und der Forcht, und der heiligen Hoffnung.“²⁴

Nach diesem Exkurs über ein typologisch abweichendes Marienbild mit einem unüblichen Sinnspruch, der sonst nur einem eindeutig bestimmten Gnadenbild zugeordnet wird, nun wieder zurück zu jenen „Steinwurfbildern“ mit dem stets auf einer Schriftrolle wiederkehrenden Verszeilen: *In gremio Matris sedet Sapientia Patris*.

Ein namentlich verbürgter Autor für diese lateinische Ehrenbezeugung Mariens ließ

sich bislang nicht finden. Der Zugang zu dieser Metapher wird aber erkennbar, wenn man die frühen Schrift- und Bildquellen heranzieht und sie mit dem Gedankengut der geistlichen Schriftsteller des Mittelaltars in Beziehung setzt. Denn schon im frühen Mittelalter begann man die Gottesmutter als *Sedes Sapientiae*, auf welcher der sich im Fleisch offenbarende *Logos* thront, zu deuten und darzustellen. Das wird schon bei Petrus Damiani (1007–1072), einem Meister der lateinischen Sprache, der mit der Bibel und den Kirchenvätern besonders vertraut war, in seiner Predigtmeditation über die Geburt der Jungfrau Maria sehr deutlich. Hier wird bereits die „Weisheit des Vaters“, die im Schoß der Mutter sitzt, mit dem Thron Salomonis in Verbindung gebracht:

*Salomon noster, non solum sapiens, sed et sapientia Patris; non solum pacificus, sed et pax nostra, qui fecit utraque unum, fecit thronum, uterum videlicet intemerate Virginis, in quo sedit illa majestas, quae nutu conculcit orbem.*²⁵

Ähnlich formuliert auch der etwas jüngere Philosoph, Theologe und Mystiker Hugo von St. Victor (1096/1100–1141) in seinen Sequenzen auf Mariae Geburt:

*Hic fecit thronum, id est uterum Virginis, in quo sedet illa majestas quae nutu conculcit orbem.*²⁶

Seit den patristischen Schriften gilt der elfenbeinene, prächtig verzierte Thron Salomos, beschrieben im alttestamentlichen 3. Buch der Könige (3 Kg. 10,18–20) als Präfiguration der Gottesmutter. Eng damit verbunden ist die ebenfalls aus dem Alten Testament gespeiste Erkenntnis von der Weisheit Salomonis, welche seit dem Mittelalter eine typologische Bezugnahme auf die *Sapientia Christi*, den menschgewordenen *Logos*, erfährt. Die Auffassung von der *Sapientia Christi* hingegen beruht ihrerseits auf Aussagen des Apostels Paulus im ersten Korintherbrief (1 Kor. 1,24 u. 30). Sie ist ein wesentlicher Bestandteil des mittelalterlichen Trinitätsdenkens, wobei Maria auf diese Weise zur *Sedes Sapientiae*, zum Thron der Weisheit wird.²⁷ Als solche erscheint sie schon im Bogenfeld des südlichen Westportals der Kathedrale von Chartres (um 1145–1155).²⁸ Dieser Darstellungstypus der Gottesmutter im Zentrum des Tympanons, wo die thronende, mit Nimbus und Krone gezierte Gottesgebärerin den Erlöser im Schoß hält – ein Typus, der bis auf frühchristliche Denkmäler zurückreicht –, gehört im Mittelalter zu den verbreitetsten.

Solche Darstellungen der Thronenden, die den segnenden Christusknaben frontal auf dem Schoß hält und der in der linken Hand oft auch eine Buchrolle erhebt, die ihn als den göttlichen *Logos*, das Person gewordene Gotteswort, ausweist, gehören zu den ältesten Typen dieses Motivs. Diese Bildform läßt sich zurückführen auf das Konzil von Ephesus (431), auf dem Maria zur *Theotokos*, zur Gottesgebärerin, erklärt wird. Ein frühes Beispiel stellt eine Ikone im Katharinenkloster am Berge Sinai aus dem 6. Jahrhundert dar.²⁹

Auch eine syrische Mariendarstellung in einer Handschrift des 7. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris vom byzantinischen Typus der *Platytera*, der „Mutter Gottes des Zeichens“, wie sie in der russisch-orthodoxen Kirche auch genannt wird (nach Jes. 7,14 und Mt. 1,23) – die griechische Bezeichnung entstammt der Basileios-Liturgie: „Er hat dein Inneres weiter geschaffen, als die Himmel“ –, weist auf die göttliche Weisheit hin. Maria als ihre Trägerin, zwischen König Salomo und einer weiblichen Figur mit Kreuzstab, vermutlich einer Verkörperung der *Ecclesia*, hat bereits eine der späteren Darstellung der *Sedes Sapientiae* vergleichbare Funktion. Die Gottesmutter, die Christus als inkarnierte Weisheit vorzeigt, trägt in einer ovalen, schildartigen Aureole den *Logos*, der *in gremio Matris* als *Sapientia Patris* in ihrem Leibe thront.³⁰

Diese Darstellungstypen der thronenden Maria mit dem Kind auf dem Schoß werden zu verbindlichen Grundtypen der Darstellung in der byzantinischen Kunst im 6. Jahrhundert allmählich mehr oder weniger zu festen Formen. Das Abendland übernimmt diese Bildform, die dann bis ins 13. Jahrhundert das Marienbild des Westens bestimmt.

So erscheint diese thronende *Theotokos* in der westlichen Ausformung als Thron des Menschgewordenen im Bilde des *Thronus Salomonis*, wie sie etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein reich ausgestattetes Fresko an der Ostwand der Westempore der sog. „Bischofskapelle“ des Doms zu Gurk zeigt (Abb. 21). Über einem Baldachin in der Mitte, unter dem sich Maria mit dem Kinde befindet, erscheinen sieben Tauben als Sinnbilder der Gaben des Hl. Geistes. Dem Thron am nächsten stehen zwei Frauengestalten: die Liebe und die Reinheit, Mariens Haupttugenden. In den Arkaden folgen weitere Tugenden, unter ihnen Gehorsam und Jungfräulichkeit. Prophetenbüsten über diesen stellen den geistigen Bezug her. Auf den Stufen des Thrones sieht man zwölf Löwen als Sinnbilder der Apostel und zwei weitere, die man als die beiden Johannes gedeutet hat und die sich folgerichtig in das Programm einfügen.³¹ Unter der Darstellung der thronenden Gottesmutter weist eine Inschrift bereits christologische Bezüge in folgendem leoninischem Reimvers auf:

ECCE THRONUS MAGNI, FULGESCIT REGIS ET AGNI.

Dieser Bildtypus bleibt innerhalb der europäischen Kunst des Mittelalters vorwiegend auf den Westen, Süden und Südosten des deutschen Sprachgebietes beschränkt. Er dürfte durch die im 12. Jahrhundert ins Leben gerufenen Orden, vor allem der Zisterzienser und Prämonstratenser, eine besondere Verbreitung erfahren haben. So hat der 1216 bestätigte Dominikanerorden mit seiner Mystik für den theologisch-spekulativen Gedankenausbau der Maria als *Thronus Salomonis* gesorgt, besonders am Ober- und Mittelrhein (Straßburg, Köln), wo die bedeutendsten Dominikaner ihre Lehrtätigkeit entfalteten. Für die meisten Darstellungen dieses Themas in diesen Gebieten ist dieser enge Zusammenhang mit dem Predigerorden festzustellen. So etwa wird in einem Traktat des *Albertus Magnus* (um 1200–1280) eine ausführliche Interpretation der Maria als Thron Salomonis gegeben.³² Die monumentale Darstellung dieses Thronbildes über dem Westportal des Straßburger Mün-

sters wird mit dem gerade um 1260 bezeugten Straßburger Aufenthalt des Albertus Magnus in Verbindung gebracht.³³

In Österreich befindet sich der Großteil der noch erhaltenen Darstellungen auf ehemalig salzburgisch-erzbischöflichem Gebiet. Allerdings nur fragmentarische Freskenreste lassen sich im Nonnbergkloster in Salzburg (um 1160) nachweisen, deren schlechter Erhaltungszustand nur mehr Vermutungen zuläßt. Die ersten nachweisbaren, wenn auch nicht zur Gänze erhaltenen Darstellungen zu diesem Thema sind die aus dem frühen 13. Jahrhundert zu datierenden Fresken der Burgkapelle auf dem Petersberg in Friesach, das ja zum Salzburger Erzbistum gehörte. Das Thema wird hier in ein christologisches Gesamtprogramm eingebaut.³⁴

Ein sehr früher schriftlicher und bildlicher Beleg abendländischer Kunst, der allerdings nicht von der „Weisheit des Vaters“, wohl aber vom „Herrscher des Weltalls“ spricht, findet sich bereits im 11. Jahrhundert auf einer Miniatur in der Pariser Nationalbibliothek. Sie zeigt eine thronende Madonna, die ihr Kind vor ihrer Brust sitzend auf dem Schoß hält und die die Inschrift trägt:

In gremio matris rector complectitur orbis.

„Im Schoße der Mutter findet sich der Herrscher des Weltalls“.³⁵

Das ist freilich noch nicht der genaue, später dann auf den Darstellungen der „Blutmadonna“ immer wiederkehrende Vers von der *Sapientia Patris*, die im Schoße der Mutter thront. Aber schon 1199 bringt eine Inschrift auf einer italienischen Madonna mit Bezug auf den Thron Salomonis die Metapher und die theologische Idee, daß man den unsichtbaren Gott als Kind seiner Mutter erfahren könne, auf die prägnante Formel:

IN GREMIO MATRIS FULGET SAPIENTIA PATRIS.

„Es erstrahlt die Weisheit des Vaters auf dem Schoß der *mater*“³⁶ (Abb. 22).

Diese Holzstatue von 1199, die sich heute im Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin befindet, ist also der erste schriftliche Beleg, der die korrekte Formel des auf den späteren Kultbildern vom Typus Re / Klattau nie fehlenden Sinnspruches wiedergibt. Sie wurde von einem Priester namens Martinus für die Kamaldulenser in Borgo S. Sepolcro in der Toskana geschnitzt und vergoldet. Die Statue war für eine Aufhängung über dem Altar bestimmt und neigte sich von der Wand dem Betrachter entgegen. Die Mutter trägt einen kurzen, hellen Schleier und unter dem Mantel ein kurzes Obergewand von liturgischem Zuschnitt.³⁷ Es handelt sich hier um den Typus einer westlich-romanischen Kultfigur im Gegensatz zur östlichen Ikone, die für den mittelalterlichen Gebrauch auf den Altären in der Toskana vom Ende des 12. Jahrhunderts an erhalten sind und zum größten Teil der römisch-umbrischen Strömung angehören.³⁸



Abb. 22: Mariensculptur aus
Borgo S. Sepolcro, 1199.

Eine ähnliche Sitzfigur, die aber bereits dem 13. Jahrhundert entstammt und keine Inschrift trägt, zeigt eine reliefartige Marien-
tafel des florentinischen Malers Coppo di Marcovaldo in Santa Maria Maggiore zu Florenz. Bei dieser „Madonna del Carmine“ diente allerdings der byzantinische Typus der *Nikopoia*, der „Siegbringerin“, mit dem Ehrentitel *Kyriotissa*, der „Herrin“, als Vorbild. Maria thront in frontaler Haltung, den göttlichen Sohn mit beiden Händen vor sich haltend.³⁹

Ist es also bloß ein Zufall, daß dieser erste, fast wortgleiche schriftliche Beleg für die Metapher von der „Weisheit des Vaters“, die „auf dem Schoß der Mutter erstrahlte“, auf italienischem Boden entstanden ist, in demselben Land, in dem sie dann im 15. Jahrhundert als Inschrift auf dem durch Frevel verletzten Fresko zu Re im Tale Vigizzo wieder erscheint? Stichhaltige Beweise für eine solche Vermutung, die den italienischen Raum als Ausgangspunkt für ein so ausgeprägtes Kultphänomen in den Vordergrund stellen, lassen sich bislang nicht eindeutig erbringen.

Vermutlich haben zur Verbreitung dieser Metapher vielfach die Orden mit ihren mystisch-spekulativen Gedankengängen in ihren theologischen Schritten beigetragen. So etwa war der schon genannte Petrus Damiani Benediktiner, Hugo von St. Victor Augustiner Chorherr, und die Mariensculptur von 1199 wurde von einem Priester für den Kamaldulenserorden geschnitzt. Hier wäre auch der asketische Schriftsteller und Verfasser der *Vita Christi*, Ludolph von Sachsen (um 1300–1378), zu nennen, der als vermutlicher Autor des *Speculum humanae*

salvationis angenommen wird, anzufügen. Er war fast 30 Jahre Dominikaner, ab 1340 Kartäuser und ist 1378 gestorben. In jenem *Speculum humanae salvationis* aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird der Thron Salomonis besonders herausgestellt und mit Maria identifiziert, wenn im Kapitel IX von ihm dort berichtet wird:

*Thronus vere Salomonis est Beattissima Virgo Maria,
In quo residebat Jesus Christus, vera Sophia.*

„Des wahren Salomo Thron ist die seligste Jungfrau Maria, in deren Schoß saß Jesus Christus, die wahre Weisheit“.⁴⁰

So zeigt auch die bildliche Darstellung in einer in der Bibliothek von Kremsmünster verwahrten Handschrift des „Heilsspiegels“ aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die im schwäbisch-alemannischen Raum, im Elsaß bzw. in Straßburg, entstanden sein dürfte, vier im Sinne des mittelalterlichen Typologie-Denkens antithetisch abgehobene Szenen: den sechsstufigen Thron Salomos mit den Löwen, die Königin von Saba und ihre Dienerin. Dieser Thron Salomonis, zu dem die Königin von Saba von weit her kommt, ist Sinnbild für Maria als Thron Christi. Dazu werden auch weitere Bezüge dargestellt, die als Vorbilder dienten, wie etwa die drei Könige, die den Stern erblicken und den Herrn auf dem Schoß Mariens fanden, ebenso auch den auf seinem Thronessel sitzenden König David mit jenen drei Helden, welche ihm ein Gefäß mit Wasser reichen (2 Kg. 23,15 f.). Aber alle diese dargestellten Szenen werden auf den „wahren Thron Salomonis“ bezogen, der „die seligste Jungfrau Maria ist“, in deren Schoß Christus, die wahre Weisheit saß.⁴¹

Abschließend läßt sich also für Darstellung und Metapher eines aus dem Piemont stammenden „Verletzten Kultbildes“, das gleichsam als „Leitzeichen“ einen bis ins Mittelalter zurückreichenden lateinischen Sinnspruch trägt, folgendes festhalten: Das Bild der thronenden Maria mit dem Kind auf dem Schoß in frontaler Haltung ist im 6. Jahrhundert in der byzantinischen Kunst zu einer der häufigsten Darstellungsformen der Marienikonographie geworden. In ihm repräsentiert sich am sinnfälligsten der *Theotokos*-Glaube, der sich im Konzil von Ephesus 431 manifestiert hatte, indem Maria selbst als thronende Gottesgebärende erscheint. Solche Darstellungen werden allmählich zu festen Formen, die dann auch vom Abendland übernommen werden und bis ins 13. Jahrhundert das Marienbild des Westens bestimmen. Die thronende *Theotokos* erscheint in der westlichen Ausformung auch als Thron des menschengewordenen *Logos* im Bilde des *Thronus Salomonis*. Dieser Bildtypus bleibt jedoch innerhalb der europäischen Kunst des Mittelalters vorwiegend auf den Westen, Süden und Südwesten des deutschen Sprachraumes beschränkt und findet im 11. Jahrhundert bereits in den mystisch-spekulativen Schriften der Patristik seine Vorbilder. Der Gedanke von der Weisheit des Vaters, die im Schoß der Mutter ruht, wird bereits beim Kirchenlehrer PETRUS DAMIANI angesprochen, den dann weitere Theologen in ihren Traktaten aufgreifen. Der Gedanke prägt sich allmählich auch

immer öfter auf Bildwerken des 12. und 13. Jahrhunderts aus und wird erstmals auf einer italienischen Sitzstatue aus dem Jahre 1199 in der prägnanten Formel von der Weisheit des Vaters, die auf dem Schoße der Mutter erstrahlt, sichtbar. Auch noch im frühen 14. Jahrhundert findet dieser Gedanke im *Speculum humanae salvationis* in schriftlicher und bildlicher Ausprägung Verbreitung. Ein Jahrhundert später findet er sich dann im spätmittelalterlichen Fresko auf einem durch einen Steinwurf frevelhaft verletzten – und der Legende nach – blutenden piemontesischen Marienbild wieder, das dann zu einem bis in die Gegenwart viel verehrten Kultbild im oberitalienischen, süddeutschen, südostalpinen und in einer zweiten Kultwelle auch im böhmischen und pannonischen Raum wurde. Alle diese Filiationen gehören demselben Typus an und tragen – mit wenigen Ausnahmen, wie etwa ein auch vom Typus abweichendes steirisches Barockbild – den immer wiederkehrenden Sinnspruch unter einer thronenden Mutter-Kind-Darstellung, der sich in den gedanklichen wie bildlichen Bezügen bis ins frühe Mittelalter zurückverfolgen läßt, in der Metapher von der göttlichen Weisheit auf dem Schoß der Mutter:

IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS.

Anmerkungen

- 1 Elfriede Grabner: Bildquellen zur Volksfrömmigkeit. „Maria Steinwurf“ in Ungarn. Zur Verehrung eines piemontesischen Gnadenbildes im pannonischen Raum. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, NS 44 (1990), S. 320–330.
- 2 Leopold Kretzenbacher: Maria Steinwurf. Ikonographie, Legende und Verehrung eines „verletzten Kultbildes“. In: Aus Archiv und Chronik 4 (1951), S. 66–83; ders.: Madonna mit dem Blutmal auf der Stirne. In: Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südostalpenländern, Klagenfurt 1961, S. 97–106 (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, Bd. 8); ders.: Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus, München 1977 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., SB 1977/1); ders.: Maria Steinwurf im Ennstal. Zur Kopie einer piemontesischen „Madonna vom Blute“ in der Michaelskapelle von Schloß Moosheim bei Gröbming. In: Da schau her 3/3 (1982), S. 16–19; ders.: „Maria Steinwurf“ zu St. Michael in Eppan. Ein Gnadenbild aus Piemont in Südtiroler Kultnachfolge. In: Der Schlern 66 (1992), S. 673–680.
- 3 Leopold Kretzenbacher: Heimat im Volksbarock (s. Anm. 2), S. 100.
- 4 Vgl. Elfriede Grabner: Bildquellen zur Volksfrömmigkeit (s. Anm. 1), S. 320–330; János Szulovszky: Die Ofner „Schornsteinfeger-Madonna“. Zu den italienischen Beziehungen der ungarischen Marienverehrung. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, NS 46 (1992), S. 169–179.
- 5 Dehio-Handbuch, Burgenland. Bearbeiter von Adelheid Schmeller-Kitt, Wien 1976, S. 329.
- 6 Josef Rittsteuer: „Maria Steinwurf“ in Pöttelsdorf. In: Burgenländische Heimatblätter 24 (1962), S. 42–45. Eigene Befragungen in Pöttelsdorf und Walbersdorf ergaben ein durchaus noch vorhandenes Legendenwissen, wenn auch einzelne Details der Überlieferung nur mehr bruchstückhaft wiedergegeben werden konnten.
- 7 Josef Rittsteuer (s. Anm. 6), S. 44 f.

- 8 Zur Deutung der Anrufungen und Ehrentitel der Gottesmutter vgl.: O. Gageur: Maria vom Blute. Ein italienisches Gnadenbild im Schwabenland. In: Archiv für christliche Kunst XXIII, Ravensburg 1905, S. 30.
- 9 Dehio-Handbuch, Graz. Bearbeitet von Horst Schweigert, Wien 1978, S. 117.
- 10 Ebd., S. 241.
- 11 Leopold Kretzenbacher: Maria Steinwurf (s. Anm. 2), S. 67.
- 12 Alexius Jordánszky: Kurze Beschreibung der Gnadenbilder der seligsten Jungfrau Mutter Gottes Maria, welche im Königreich Hungarn und der zu demselben gehörigen Theile und Ländern öffentlich verehrt werden, Preßburg 1856, S. 35 f.; Elfriede Grabner: Bildquellen zur Volksfrömmigkeit (s. Anm. 1), S. 320–330; János Szulovszky: Füstfaragók, Debrecen 1992, S. 51–58 (Studia Folcloristica et Ethnographica 32).
- 13 Else Spiesberger: Die schwarze Zunft im Wandel der Zeiten, Wien 1974, S. 9–16 (Schriften der Handelskammer Niederösterreich, H. 12).
- 14 Bruno Köhler: Allgemeine Trachtenkunde, 2. Bd., Leipzig o. J. (um 1933), S. 239–243.
- 15 Gustav Gugitz: Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Bd. 4, Kärnten und Steiermark, Wien 1956, S. 143. Vgl. dazu das Kapitel III im vorliegenden Band, „Mutter der Schönen Liebe“, S. 51–61.
- 16 Unter einem „Leoninischen Vers“ versteht man eine vermutlich nach Papst Leo I. genannte Versform mittellateinischer Gedichte in der Abfolge von Hexameter und Pentameter, bei denen sich Mitte und Schluß reimen.
- 17 *Acta conuentis Graecensis ad S. Antonium Paduanum. Ab 1600 usque ad annum 1725, 1707*, p. 95.
- 18 Fritz Popelka: Geschichte der Stadt Graz, I. Bd., Graz 1928, S. 618.
- 19 Rochus Kohlbach: Die barocken Kirchen von Graz, Graz o. J. (1951), S. 43.
- 20 Vgl. Adolf Spamer: Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert, München 1930, S. 316, Tf. LXXIV. Einen ebenfalls völlig anderen Typus stellt auch das Gnadenbild „Maria Mutter schönen Liebe“ in der Mechitaristenkirche zu Wien dar. Es ist ein Brustbild der gekrönten Maria, die in der Rechten eine Rose und auf der Linken das gekrönte Kind hält. Vgl. dazu: Hans Aurenhammer: Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit, Wien 1956, S. 107, Abb. 13 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde VIII).
- 21 German Rovira (Hg.): Mutter der Schönen Liebe. Die Marienverehrung im Leben der Kirche und der Christen, Würzburg 1982, S. 16, Anm. 38 (Marianische Schriften des Internationalen Mariologischen Arbeitskreises, Kevelar). Vgl.: *Misale Romanum, Editio XXXI, post Typicam*, Regensburg 1957.
- 22 Josef Scharbert: Stichwort „Mutter der schönen Liebe“, In: Marienlexikon, hg. von R. Bäumer und L. Scheffczyk, 4. Bd., St. Ottilien 1992, S. 555.
- 23 Walter Dürig: Stichwort „Lauretansche Litanei“. In: Marienlexikon, 4. Bd., St. Ottilien 1992, S. 36.
- 24 Martin von Cochem: Das große Leben Christi, Steyr 1753, S. 372.
- 25 Petrus Damiani: Sermo XLIV, *In nativitate beatissimae Virginis Mariae*, in Migne, PL 144, Sp. 737.
- 26 Hugo St.-Victor: *Miscellanea Lib. V, Titulus XLIV: De B. Mariae semper Virginis praeconiis*, in: Migne, PL 177, Sp. 771.
- 27 Vgl.: Gregor Martin Lechner: Stichwort „Sedes sapientiae“. In: Marienlexikon, 6. Bd., St. Ottilien 1994, S. 113–118.
- 28 Michael Stolz: Maria und die Artes liberales. Aspekte einer mittelalterlichen Zuordnung. In: C. Opitz, H. Röckelein, G. Signori, G. P. Marchal (Hg.): Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.–18. Jh., Zürich 1993, S. 97, Abb. 1 (Clio Lucernensis 2).
- 29 Reinhold Lange: Das Marienbild der frühen Jahrhunderte, Recklinghausen 1969, Abb. 38.

- 30 Ders.: ebd., S. 62; Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. syr. fol. 341^r; Adolf Weis: Die Madonna Platyttera. Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnen-themas, Königstein am Taunus 1985, S. 21, Abb. 9.
- 31 Rupert Feuchtmüller: Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart, 1. Bd., Wien, Hannover, Basel 1972, S. 74; Christiane Michna: Das Salomonische Thronsymbol auf österreichischen Denkmälern. In: alte und moderne kunst 6 (1961), 43, S. 2, Abb. 1 u. 2.
- 32 Albertus Magnus: *De laudibus Beatæ Mariæ Virginis Lib. X. 2.* Opera, omnia, Bd. 36, hg. von August und Emil Borgnet, Paris 1898.
- 33 Hans Swarzenski: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, Berlin 1936, Textband, S. 127, Anm. 3 (Denkmäler deutscher Kunst. Die deutsche Buchmalerei des XII. Jahrhunderts). Heinrich und Margarethe Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, München, 5. Aufl. 1995, S. 239, Abb. 79.
- 34 Christiane Michna (s. Anm. 31), S. 2–5.
- 35 Stephan Beissel: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg im Breisgau 1909, S. 76; Paris, Bibl. nat. n. 10867. Abb. bei: Rohault de Fleury: La sainte Vierge I, Paris 1878, pl. 125.
- 36 Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München, unveränd. Nachdruck 1993 der 2. Aufl. 1991, S. 334.
- 37 Ders.: ebd., S. 434.
- 38 Hellmut Hager: Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehung des toskanischen Hochaltarretabels, Wien, München 1962, S. 129 (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana. Römische Forschungen, Bd. XVII).
- 39 Robert Oertel: Die Frühzeit der italienischen Malerei, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 2., neubearb. u. verm. Aufl. 1966, S. 45 und Abb. 33.
- 40 J. Lutz, P. Petrizet (Hg.): *Speculum humanæ salvationis*. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Mielot (1448), Bd. I, Mühlhausen 1907, S. 21: *Cap. IX, Thronus Salomonis*.
- 41 *Speculum humanæ salvationis*. Vollst. Faksimile-Ausgabe des *Codex cremifanensis*, 243, Text- und Kommentarband von W. Neumüller, Graz 1972, fol. 14^r–15^r (Codices selecti, Bd. XXXII).

III. „Mutter der Schönen Liebe“

Geschichte und Ikonographie eines barocken Grazer Mariengnadenbildes

Nicht nur Bücher haben ihre Schicksale, wie es der römische Dichter Terentianus Maurus am Ende des 3. Jahrhunderts in einem spätantiken Lehrgedicht in lateinischer Sprache zu wissen glaubte. Auch Bilder können ähnliches erfahren, vor allem wenn sie lange als verschollen gegolten und dann plötzlich, durch eine glückliche Fügung, nach langjähriger Verborgenheit an einem gar nicht vermuteten Ort wieder aufgefunden werden. Am Beispiel eines solchen wiedergefundenen Barockbildes lassen sich historische Zusammenhänge und ikonographische Fakten überzeugend darlegen.

In meiner langjährigen wissenschaftlichen Tätigkeit am Steirischen Volkskundemuseum habe ich sehr oft und immer wieder gerne auch die benachbarte, in die beiden Museumstrakte eingeschlossene Antoniuskirche aufgesucht, die zum ehemaligen, um 1600 gegründeten und 1783 durch Joseph II. aufgehobenen Kapuzinerkloster St. Anton von Padua „auf der Stiegen“ gehörte. Zur Kirche und zum Klostertrakt führte einstmals eine mächtige, überdachte Holzstiege, an deren Fuße das oft erwähnte „Klosterkreuz“, das „bekannte Zeichen dieses Ordens“, stand. Es sollte an jene Stelle erinnern, an der am 8. August 1600 über 10.000 „ketzerische“ Bücher auf acht Wagen vor das alte Paulustor geführt und hier am Fuße des Schloßberges verbrannt wurden. Laurentius von Brindisi (1559–1619), der 1783 selig- und 1881 heiliggesprochene Kapuziner, weilte in einer erregten Zeitperiode einige Male in Graz und hat durch die Errichtung eines Ordensbaues der Kapuziner in die religiöse Bewegung der Gegenreformation nachhaltig eingegriffen. Als sichtbares Denkmal seiner einstigen Wirksamkeit stehen noch jene Gebäude am Fuße des Schloßberges, die von ihm im Jahre 1600 als erste steirische Kapuzinerniederlassung gegründet und erst einige Jahre später vollendet werden konnten. Die Kirche wurde am 6. Oktober 1602 von Fürstbischof Martin Brenner konsekriert, wie es auf der Weihetafel über der linken Sakristeitüre noch heute zu lesen ist. Der Klosterbau war erst 1605 soweit vollendet, daß ihn eine größere Klosterfamilie beziehen konnte. Nach der Aufhebung des Klosters von 1783 durch Joseph II. wurde im Jahre 1788 das Klostergebäude als Anstalt für Geistesranke verwendet. Die Kirche behielt einen Benefiziaten, der die Seelsorge in den benachbarten Krankenanstalten versah. Erst 1913 wurde der alte Bau als Volkskundemuseum eingerichtet.

Kloster und Kirche haben also nicht nur eine wechselvolle Geschichte erlebt, sondern es haben sich um sie auch recht seltsame Legenden gewoben, die heute kaum mehr einem Besucher des einstigen Klosterbaues bekannt sind. Im Folioband der lateinischen Klosterchronik, der *Acta Conventus Graecensis ad S. Antonium Paduanum*, hat der Kapuzi-

nerpater Johannes Maria von Drauburg († 1740) in flüssigem Latein die Geschichte des Buchdruckers Johannes Tenorius erzählt.² Der hatte – und so will es die Legende – einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, wird aber letztlich doch durch das in einem beweglichen Krippentheater im Grazer Kapuzinerkloster Geschaute so sehr erschüttert, daß er, zur Buße bereit, dem Bösen abschwört und durch das Gebet der Ordensbrüder und das Erbarmen Gottes am Dreikönigstag des Jahres 1666 Rettung erfährt. Diese Geschehnisse um den Pakt mit dem Teufel, die sich 1655–1666 zwischen Prag, Klagenfurt, Venedig und schließlich Graz abgespielt haben sollen, werden vom Chronisten offenkundig zu moralpädagogischem Zweck verwendet, um zu zeigen, daß auch ein in schwerste Sünde gefallener Mensch, ja sogar ein „Teufelsbündner“, nicht verloren sein müsse, sondern durch das Erbarmen Gottes gerettet werden kann.

Eine andere, lange unbekannt gebliebene Legende um das Grazer Kapuzinerkloster St. Anton rankt sich um den Gründer des Klosters, den 1619 verstorbenen, aber erst 1881 heiliggesprochenen Kapuziner Laurentius von Brindisi. Danach soll Christus selbst am Gründonnerstag des Jahres 1602 dem Ordensgründer und einigen Gefährten, als sie müde und hungrig aus Prag in die noch nicht fertiggestellte und daher auch noch nicht konsekrierte Klosterkirche kamen, erschienen sein und ihnen als Speise die ersehnte Kommunion gereicht haben.³

Aber nicht nur schriftliche Überlieferungen um Kirche und Kloster des hl. Antonius von Padua unweit des Paulustores haben die Aufmerksamkeit von Kulturgeschichte und Volkskunde erregt. Auch ikonographische Besonderheiten, vor allem am linken Seitenaltar, der im Sommer 1998 allerdings, wie die gesamte Kirche, einer bereits äußerst notwendig gewordenen Restaurierung unterzogen wurde, sind bemerkenswert. Gustav Gugitz hat in seinen überaus verdienstvollen Publikationen über „Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch“ zur Kapuzinerkirche „St. Anton auf der Stiege“ neben einer Marienstatue mit Kind, die früher im Besitze der Mutter des Kaisers Ferdinand II. war und die mit der Statue sogar geredet haben soll, auch einen weiteren „Kultgegenstand“ festgehalten. Er erwähnt ein Mariengemälde, die „Mutter der Schönen Liebe“, das aber ebenso wie die Statue verschollen sei. Dazu vermerkt er ein Andachtsbildchen mit einem Kupferstich von J. V. Kauperz aus dem 18. Jahrhundert.⁴ Anstelle des verschollenen Marienbildes befand sich bis zum Beginn der Restaurierungsarbeiten eine – nach Rochus Kohlbach – „sympathische Immaculata vom älteren Kurz-Goldenstein“ (Abb. 23). Allerdings handelt es sich bei dieser Immaculata um einen ganz bestimmten Gnadenbildtyp, dessen ikonographische Besonderheiten eindeutig festgelegt sind: Es ist dies die Madonna mit den strahlenden Händen, wie sie die französische Barmherzige Schwester Katharina Labouré (1806–1876) in einer Vision geschaut haben soll. Am 27. November 1830 sah sie Maria in himmlischer Schönheit mit gesenkten Händen, von deren zahlreichen Ringen an ihren Fingern Lichtstrahlen auf die zu ihren Füßen befindliche Weltkugel flossen. Umsäumt war das Bild von den Worten: „O Maria, ohne Sünde empfangen, bitte für uns,

die wir zu dir unsere Zuflucht nehmen“. Diese Darstellung findet dann Eingang auf dem Avers der sog. „Wundertätigen Medaille“, die 1832 mit kirchlicher Genehmigung geprägt und verbreitet wurde. Sie ist auch heute noch eine bekannte Devotionalie, die vor allem von geistlichen Orden und Wallfahrtsorten verteilt und verkauft wird.

Die Visionärin Katharina Labouré stammte aus einer Bauernfamilie Ostfrankreichs und trat nach Überwindung großer Hindernisse bei den Barmherzigen Schwestern vom hl. Vinzenz in Paris ein. Nach dem Noviziat diente sie als schlichte Barmherzige Schwester 46 Jahre lang in einem Altenheim für Männer. Über die Erscheinungen schwieg sie unentwegt und blieb unerkannt bis zu ihrem Tode im Jahre 1876. Nur ihr Beichtvater war von ihren Visionen unterrichtet. Sie wurde 1933 selig- und 1947 heiliggesprochen.⁶

Dieses „Ersatzbild“ mit dem Visionsbild der französischen Nonne wurde also, wie sich nach Abnahme des Altars bei der Restaurierung zeigte, über einer leeren Holzaussparung mit den Maßen 115 x 81 cm, in der sich das ursprüngliche, später als verschollen geltende Marienbild einstmals befand, angebracht. Viele Jahre habe ich vergeblich in Kirchen und Kapellen nach einem Mariengnadenbild, wie es mir der schon früh zugängliche Kuperz-Kupferstich zeigte, Ausschau gehalten. Erst 1997 erinnerte ich mich an ein großes Marienbild, das im Jahre 1971 bei meinem Besuch in einer steirischen Klosterkirche hing und das ich damals in einer Schwarzweißaufnahme festhalten konnte. Meine Nachschau in der betreffenden Kirche blieb aber vorerst erfolglos. Das Bild war nicht mehr an der einstigen Stelle vorhanden, ließ sich aber dann, auf meine Nachfrage hin, im Depot des Klosters ausfindig machen und durch eine Farbaufnahme dokumentieren. Es war eindeutig das gesuchte und als verschollen geltende Gnadenbild „Maria der Schönen Liebe“, das sowohl mit dem Kupferstich als auch mit den Maßen der leeren Aussparung übereinstimmte. Dieses nun wiedergefundene, große Ölbild im schwarzen Holzrahmen in der ungefähren Größe 115 x 81 cm war also jenes Gnadenbild, das, wie die Klosterchronik zu berichten weiß, schon 1706 den linken Seitenaltar der Grazer Kapuzinerkirche St. Antonius zierte (Abb. 19). Seine Entstehungszeit reicht jedoch in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurück und weist in einem am unteren Bildrand angefügten „Leoninischen Vers“⁷ in der ersten Zeile allerdings auf einen anderen Marienbildtyp hin, wie er sonst nur als immer wiederkehrender Sinnspruch einem „Verletzten Kultbild“ vom Typ „Maria-Steinwurf“ vorbehalten ist:

*In gremio Matris residet Sapientia Patris,
Quam nec habet tellus, nec capit ipse polus.
Hanc venerando pia cum Virgine Matre Maria
Dicere semper Ave ne tibi crede grave.*

Der Vers läßt sich in freier Übersetzung ungefähr in folgenden Wortlaut fassen:

Im Schoße der Mutter sitzt die Weisheit des Vaters,
 und diese hat weder die Erde noch der Himmel.
 Bei der frommen Verehrung für die Jungfrau und Mutter Maria,
 so glaube mir, wird es dir nicht schwerfallen,
 sie stets mit einem Ave zu grüßen.

Die schwarzen Verszeilen werden durch einige rote Anfangsbuchstaben nach Art eines Akrostichons unterbrochen. Die Darstellung selbst entspricht dem Typ der *Elevusa-Glykophilousa*, der „Gottesmutter der Zärtlichkeit“, an deren rechte Wange sich das auf einem roten, mit einer Goldborte und Edelsteinen eingefassten Polster sitzende Jesuskind schmiegt, während sein rechtes Händchen liebevoll an das Kinn der Mutter greift. Über dem roten, an Hals und Ärmelenden ebenfalls mit Goldborten verzierten Kleid trägt Maria den blauen, das Haupthaar verdeckenden Mantel, der wieder mit einer von Edelsteinen besetzten goldenen Borte geziert ist. Wie sehr dieses als „Maria der Schönen Liebe“ bezeichnete Gnadenbild in Verehrung stand, lassen verschiedene, noch in steirischen Sammlungen vorhandene, zum Teil handkolorierte Kupferstiche des Grazer Stechers Johann Veit Kaupertz (1741–1816) vermuten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden und als getreue Wiedergabe des Gnadenbildes Verbreitung erfuhren (*Abb. 20*). Die lateinischen Marienbildverse wurden dabei nicht aufgenommen, wohl aber weist die deutsche Inschrift auf den Kupferstichen auf die einstige Gnadenbildbezeichnung hin:

„Mutter der Schönen Liebe,
 Welche in dem Kloster deren PP. Capucinern auf der
 Stiegen andächtig Verehret wirt,
 geweicht u. angerührt.
 J. V. Kaupertz Jun: del: et Sc. Graecy“.

Hier kam es also in der ersten Inschriftzeile des zeitlich früher anzusetzenden Gnadenbildes auf dem Marienaltar der Kapuziner-Klosterkirche zu einer ungewöhnlichen Verbindung mit einem „Leitmotiv“, das in der Regel bislang nur einem eindeutig bestimmten Kultbild, der „Blutmadonna“, vorbehalten war. Der Maler des Bildes ist unbekannt geblieben. Auch die Klosterchronik gibt darüber keine Auskunft. Sie weiß aus dem Jahre 1707 nur zu berichten, daß durch die Großmut des Bürgers Gotthard Math, eines frommen Marienverehrsers und Freund des Klosters, der Marienaltar auf der linken Seite der Klosterkirche neu errichtet wurde:

Idem G. P. Martinus, dum anno 1706 huic praefuit familiae, Ecclesiae nostrae accessit piyissimi Mariophili, Honoratissimi Dni Gotthardi Math ciuis Graecensis, sum(m)e folliciti nostri amici Spiritualis ac Promi condi beneficentia, ut enim suum in Virginem

*Deiparam amorem et deuotionem redderet luculentum: honori eiusdem dicatam nouam aram, retenta priori Mariana Icone picta a duobus sculptis Angelis suffulta ad dexterum Ecclesiae latus proprijs largis sumptibus erigi fecit.*⁹

Der in der Klosterchronik genannte Gotthard Math, ein „Bürger der Stadt Graz“ und ein „frommer Marienverehrer“, war „bürgerlicher Bier- und Weinschenk“ in der Grazer Innenstadt.¹⁰ Er ließ 1706 den neuen Marienaltar auf eigene Kosten errichten, an dessen Stelle sich bereits ein im Jahre 1692 „zu Ehren der allerheiligsten Jungfrau, der Trösterin der Betrübten“ geweihter Altar befunden hatte.¹¹

Dabei dürfte das dort bereits vorhandene Marienbild mit der lateinischen Inschrift in den neu errichteten Altar mit einbezogen worden sein, das dann allmählich in der volkfrommem Verehrung als „Mutter der Schönen Liebe“ bekannt wurde.

Diese Gnadenbildbezeichnung „Mutter der Schönen Liebe“ ist nicht eindeutig auf einen bestimmten ikonographischen Typus festgelegt. Sie wird oft verschiedenen Mariendarstellungen zugewiesen, so ist sie etwa auch der Ehrenname des Mariengnadenbildes von Wessobrunn in Oberbayern.¹² Das Gemälde hängt heute am linken Seitenaltar der Pfarrkirche St. Johann Baptist, stammt aber aus der nach der Säkularisation 1810 abgebrochenen Kirche des Benediktinerklosters Wessobrunn, wofür es der dortige Superior, Pater Placidus Angermayr (1674–1740), im frühen 18. Jahrhundert von Innozenz Metz, Laienbruder im Kloster Prüfening bei Regensburg, malen ließ. Das Ölgemälde zeigt die Muttergottes von Wessobrunn, die als „Mutter der Schönen Liebe“ bekannt wurde. Es ist dies ein Brustbild der jugendlichen Maria, gefaßt in einem reichvergoldeten Zierrahmen mit Silberapplikationen. Die Gestalt Mariens ist leicht zur Seite geneigt, der Blick gesenkt. Neben dieser Haltung und dem jugendlich feingeschnittenen Gesicht kennzeichnet ein üppiger Blütenkranz aus Rosen und Lilien als Krone und Nimbus sowie der Edelsteinbesatz am Brustausschnitt des Kleides das Wessobrunner Gnadenbild. Die zarte Gestalt in einem weißen Kleid wird umhüllt von einem blauen Mantel und zeigt Maria als unbefleckte Braut des Heiligen Geistes, eine Darstellung, die im 18. Jahrhundert besonders verbreitet war. Die Wallfahrt ist heute jedoch nahezu vergessen.¹³

Einen ebenfalls völlig anderen Typus stellt auch das Gnadenbild „Maria, Mutter der Schönen Liebe“ aus dem 17. Jahrhundert in der Mechitaristenkirche „Maria Schutz“ zu Wien dar. Das Brustbild zeigt die gekrönte Maria, in Öl auf Leinwand gemalt, mit den Maßen 100 x 70 cm. Maria hält in der Rechten eine Rose und auf der Linken das gekrönte Kind. Das Attribut der Rose kann hier wohl als Sinnbild der Muttergottes nach dem „Hohen Lied“ aufgefaßt werden.¹⁴ Auffallend dabei ist, daß kleine Andachtsbildchen aus dem 18. Jahrhundert die Verehrung des Gnadenbildes in der ersten Niederlassung der Kapuziner, die 1599 von Prag nach Wien kamen, „auf dem Platzl bei St. Ulrich“ in Wien belegen. Es konnten jedoch bislang keine urkundlichen Nachrichten im Ordensarchiv des heutigen Kapuzinerklosters in Wien, Neuer Markt, gefunden werden. Die 1603 errichtete

und nach der Zerstörung durch die Türken 1684 neu aufgebaute Kirche „auf dem Platzl“ (heute Wien VII, Neustiftgasse), wurde 1810 von den Mechitaristen übernommen, nachdem das dortige Kapuzinerkloster 1784 aufgehoben worden war.¹⁵

Erwa um dieselbe Zeit, zu Beginn des 17. Jahrhunderts, wird auch ein weiterer abweichender Marienbildtypus aus Lothringen, in der Nähe von Nancy, als Bild „der Schönen Liebe“ beschrieben. Es handelt sich dabei ebenfalls um eine gekrönte Madonna, die in der Linken ein Szepter und auf der Rechten das Jesuskind trug. „Dises Bild nennet man Virginem pulchri amoris, die Jungfrau der schönen Liebe“, heißt es im „Marianischen Atlas“ des bayerischen Jesuiten-Hagiographen Wilhelm Gumpfenberg (1609–1675), der in zwei lateinischen Bänden zu Ingolstadt 1655, in drei zu München 1657 und auf deutsch 1673 in München erschienen ist.¹⁶ Das Bild wurde sehr verehrt und hatte großen Zulauf, da es durch Veränderung der Gesichtsfarbe große Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben soll.

Ein dem Typus des Marienbildes in der Grazer Antoniuskirche auffallend ähnliches Gnadenbild soll hier ebenfalls erwähnt werden. Ein ca. 200 x 150 cm großes Gnadenbild *Maria Mater Gratiae* befindet sich in der ehemaligen Jesuitenkirche „Zu den neun Chören der Engel“, Am Hof, zu Wien. Diese Kirche wurde 1386 ursprünglich als Karmeliterkirche erbaut und 1554 den Jesuiten übergeben, 1607 bis 1710 barockisiert. Sie wurde bis 1773, wo die Jesuiten ausgewiesen wurden, „Obere Jesuitenkirche“ genannt. Von 1773 bis 1907 war sie Pfarrkirche und wurde damals, bis zur abermaligen Ausweisung 1938, den Jesuiten übergeben. Nach 1945 war sie wieder im Besitz dieser Ordensgemeinschaft.¹⁷ Heute ist sie Sitz der kroatisch-katholischen Mission.

Das Gemälde am linken Triumphbogen *Maria Mater gratiae, colitur in choro domus Professae S. J. Viennae* dürfte um 1550 entstanden sein und stellt eine sitzende Maria dar, die das Kind auf der rechten Seite auf einem Polster, der auf einem mit einem Teppich belegten Tisch ruht, stützend hält. Auf dem Tisch liegt ein aufgeschlagenes Buch, dessen Inschrift *dilectus meus et ego illi* (Hohes Lied 2,16) lautet. Nach Hans Aurenhammer¹⁸ wäre das Bild von den Jesuiten nach 1554, nach der Übergabe der Kirche Am Hof und Errichtung des Profesthauses, nach Wien gebracht worden und die Kopie eines unbekanntes niederländischen, nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenes Gnadenbildes der *Eleousa in trono*. Es wurde im Profesthaus verehrt, wie die Unterschriften der kleinen Andachtsbilder, von denen G. Gugitz¹⁹ 14 Typen aus dem 18. Jahrhundert anführt, wovon einige signiert sind, beweisen. Die Verbreitung durch den Jesuitenorden scheint auch dadurch wahrscheinlich, daß sich im Jesuitenkolleg in Tyrnau (gegründet 1635) ein Gnadenbild desselben Typus befunden hat, wie es ein kleines Andachtsbild des in Prag geborenen Kupferstechers Johann Ernst Mansfeld (1739–1796) in der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien bezeugt.²⁰ Auch ein sehr qualitätvoller Kupferstich des Wiener Andachtsbildstechers Franz Leopold Schmitner (1703–1761) zeigt vom Typ her eine auffallende Übereinstimmung verschiedener Details mit dem einstmals als verschollen geltenden, nun aber wieder aufgefundenen Gnadenbild aus der Kirche der Kapuziner „St. Anton auf der Stiegen“ in Graz



Abb. 24: Gnadenbild „Maria Mater Gratiae“ aus der Wiener Jesuitenkirche. Kupferstich von Franz Leopold Schmitzer, 18. Jahrhundert.

(Abb. 24). Die lateinischen Verszeilen weisen jedoch hier auf die „Mutter der (göttlichen) Gnade“ in der Jesuitenkirche „Zu den neun Chören der Engel“ in Wien, Am Hof, hin:

*Maria Mater gratiae
Mater Misericordiae,
Tu nos ab hoste protege,
Et hora mortis suscipe.*“

Von der Bildaussage und vom Typus sind jedenfalls Zusammenhänge durchaus wahrscheinlich. Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß das im Zuge der Gegenreformation aus der niederländischen Ordensprovinz der Jesuiten nach Wien gekommene Mariengnadenbild *Mater gratiae* dann auch als Kopie durch eine fromme Stiftung in die Grazer Kapuzinerkirche Eingang gefunden hat. Die Gnadenbildbezeichnung „Maria der Schönen Liebe“ – *Mater pulchrae dilectionis* – wird jedoch, wie bereits aufgezeigt, verschiedenen Mariendarstellungen zugewiesen.

Die Tradition hat diesen Titel sehr oft gebraucht. So enthielt das *Missale Romanum* von Pius V. (P. M. 1566–1572) auch als Formular für die Messe am 31. Mai (*Missa pro aliquibus locis*) mit der Bezeichnung: *B. Maria V. Reginae Sanctorum Omnium et Matris Pulchrae Dilectionis*, mit der entsprechenden Erwähnung solcher Titel im Kirchengebet dieser Messe.²² Dieser Titel für Maria erklärt sich aus der Übertragung altlateinischer Aussagen über die Weisheit, findet sich so allerdings nur im *Vulgata*-Text von Sir. 24,24: *Ego mater pulchrae dilectionis et timoris et agnitionis et sanctae spei*. Im hebräischen Text fehlt der Vers ganz, in der *Septuaginta* lautet er ganz anders und ist in den Manuskripten nur spärlich bezeugt. Woher die lateinische Fassung des Verses stammt, ist unbekannt.²³

Als Anrufung fehlt diese Ehrenbezeichnung in den alten Texten der Marienlitanei. Sie wird erstmals in einer Reimlitanei in zwei Zürcher Handschriften aus dem 15. Jahrhundert bezeugt, die aber von einer in Flandern angefertigten Vorlage abgeschrieben wurden. Die Anrufung wurde später auch in die 1575 von dem Chordirigenten in Loreto, *Constantinus Porta*, komponierte „neue Litanei“ aufgenommen und 1578 an Papst Gregor XIII. mit der Bitte geschickt, diese Litanei auch in St. Peter und anderswo singen zu lassen. Die Bitte wurde zwar abgelehnt, doch fand die neue, fast ganz aus Schriftstellen zusammengesetzte Litanei vielfach Aufnahme in den Gebetbüchern jener Zeit, was dann zur weiteren Verbreitung der Anrufung „Mutter der Schönen Liebe“ beigetragen haben dürfte.²⁴ Die Verwendung des Sprachzitates in marianischen Litaneien und bei der liturgischen Feier von Marienfesten inspirierte die religiöse Kunst zu Darstellungen der „Mutter der Schönen Liebe“, wie es wohl auch aus dem Kultbild des Grazer Kapuzinerklosters und seines späteren Kupferstich-Andachtsbildchens ersichtlich wird. Als Metapher findet sich diese Bezeichnung sehr oft in den Schriften der Barockprediger, so etwa auch im weitverbreiteten und in vielen Auflagen erschienenen Erbauungsbuch „Das große Leben Christi“ des Kapuziners Martin von Cochem (1634–1712) in folgendem Wortlaut: „Ich bin eine Mutter der schönen Liebe und der Forcht, und der heiligen Hoffnung.“²⁵

In den Gebetbüchern und Andachtsdrucken unseres Jahrhunderts fehlt die Anrufung in der Lauretanischen Litanei meistens, findet aber in letzter Zeit, etwa in Gebetsdrucken für Pilgermessen, wieder Eingang.²⁶ Auch die moderne Andachtsliteratur der letzten Jahre schenkt der Mutteranrufung von der „Schönen Liebe“ wieder vermehrte Aufmerksamkeit. So heißt es z. B. in der ersten Strophe eines „Gebetes an Maria“:

„Sei begrüßt, Mutter Königin der Welt.
 Du bist die Mutter der schönen Liebe.
 Du bist die Mutter Jesu und Quelle aller Gnade,
 Duft aller Tugend, Spiegel der Reinheit.“²⁷

Theologisch gesehen ist die Anrufung „Mutter der Schönen Liebe“ eine synonyme Aussage für „Braut des Heiligen Geistes“. In der frühen Kirche war diese Bezeichnung allerdings nicht gebräuchlich, da Maria als Braut, als Anvermählte ihres Sohnes gefeiert wurde. Allmählich bürgerte sich daneben aber auch der Titel „Braut des Heiligen Geistes“ ein, und heute gehört dieser zum allgemeinen kirchlichen Sprachgebrauch. Es war theologisch berechtigt und notwendig, das bräutliche Verhältnis Mariens zum Heiligen Geist hervorzuheben, weil durch die einseitige Betonung der Brautschaft des Sohnes die Vorstellung erweckt werden konnte, Maria schiebe sich als Mittelwesen in die Dreifaltigkeit zwischen Sohn und Geist hinein. In den ersten Jahren der Kirche trat die Mitwirkung des Heiligen Geistes bei der Menschwerdung oft zu sehr in den Hintergrund. Durch die Hervorhebung seiner Brautschaft wurde sie mit der des Vaters und des Sohnes wieder gleich berücksichtigt.²⁸

All diese Gedanken knüpfen sich also an ein lange als verschollen geglaubtes Grazer Gnadenbild, das unter dem Namen „Maria der Schönen Liebe“ einstmals große Verehrung genoß. Die Metapher ist, wie gezeigt werden konnte, keinem bestimmten ikonographischen Typus zuzuordnen, wurde aber im Barock vielen Mariendarstellungen zuteil. Das qualitätsvolle Marienbild, dessen Entstehungszeit in das 17. Jahrhundert fällt, befand sich vermutlich bis zur Aufhebung des Klosters in der Kapuzinerkirche „St. Anton auf der Stiegen“ in Graz, ging dann glücklicherweise nicht verloren, sondern wurde in eine andere klösterliche Gemeinschaft geholt. Wann dies geschah, läßt sich heute allerdings nicht mehr feststellen, da darüber keine Aufzeichnungen existieren. Für die einstige Verehrung des Bildes zeugen auch bildgetreue Kupferstiche des Grazer Stechers Johann Veit Kauperz aus dem 18. Jahrhundert. Der Bildtypus selbst könnte durch jesuitische Vermittlung einer Kopie eines unbekanntes niederländischen Gnadenbildes über Wien und Tyrnau auch nach Graz gelangt sein. Die als „Mutter der Schönen Liebe“ einst bekannte und verehrte Mutter-Kind-Darstellung läßt sich in gedanklichen wie bildlichen Bezügen weit zurückverfolgen. Sie sollte hier anhand der vorgelegten Schrift- und Bildbelege zur Geschichte und Ikonographie eines alten und seltenen Gnadenbildes erstmals wissenschaftlich behandelt und herausgestellt werden.

Anmerkungen

- 1 Bei diesem „Klosterkreuz“ handelt es sich vermutlich um ein Holzkreuz, an dem neben den sog. *arma Christi* auch die zwei gekreuzten Arme mit roten Wundmalen – der Arm Christi und jener mit einem Kuttenärmel bedeckte des hl. Franz von Assisi – angebracht waren. Die nach der Regel des hl. Franziskus lebenden Orden (Minoriten, Franziskaner, Kapuziner) tragen diese Embleme auch heute noch in ihrem Wappen.
- 2 Leopold Kretzenbacher: Barocktheater, bewegliche Figuren und Teufelsbund-Legende nach einer lateinischen Klosterchronik in Graz. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1994, S. 39–50; derselbe: Weihnachtskrippen in Steiermark. Kleine Kulturgeschichte eines Volkskunstwerkes. Wien 1953, S. 22–24; derselbe: Ein steirischer Teufelsbündner des 17. Jahrhunderts. Aus der Geschichte des Grazer Kapuzinerklosters beim Paulustor. In: Blätter für Heimatkunde 24 (1950), S. 80–88; derselbe: Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südstalpenländern. Klagenfurt 1961, S. 25–30 (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, 8); derselbe: Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande. Klagenfurt 1968, S. 144–151 (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, 23).
- 3 Elfriede Grabner: Ein Gründonnerstagsmirakel in der Antoniuskirche zu Graz. Eine unbekannte Stadtlegende um den hl. Laurentius von Brindisi im alten Kapuzinerkloster vor dem Paulustor. In: Blätter f. Heimatkunde 69 (1995), S. 69–80.
- 4 Gustav Gugitz: Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Band 4, Kärnten und Steiermark, Wien 1956, S. 143.
- 5 Rochus Kohlbach: Die barocken Kirchen von Graz. Graz o. J. (1951), S. 45. Es dürfte sich dabei aber nicht um den „älteren Kurz-Goldenstein“ (Franz Seraph Ritter von Kurz zum Thurn und Goldenstein, 1807–1878), sondern um dessen Sohn Ludwig Viktor (1850–1939) handeln.
- 6 Alfonsa Richartz: Labouré, Katharina. In: Marienlexikon. Hg. von R. Bäumer und L. Scheffczyk. 3. Bd., St. Ottilien 1991, S. 699; Maria Cuylen: Die heilige Katharina Labouré und die Wunderbare Medaille der Unbefleckten. Freiburg / Schweiz, 6. Aufl. 1990.
- 7 Unter einem „Leoninischen Vers“ versteht man eine vermutlich nach Papst Leo I. benannte Versform mittellateinischer Gedichte in der Abfolge von Hexameter und Pentameter, bei denen sich Mitte und Schluß reimen.
- 8 Zur Metapher und Ikonographie eines „verletzten Kultbildes“ vom Typ „Maria Steinwurf“ vgl.: Elfriede Grabner: IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS. Zur Ikonographie eines „verletzten Kultbildes“. In: Leitmotive. Kulturgeschichtliche Studien zur Traditionsbildung. Festschrift für Dietz-Rüdiger Moser. München 1999 S. 509–527. Zum „verletzten Kultbild“ vgl.: Leopold Kretzenbacher: Maria Steinwurf. Ikonographie, Legende und Verehrung eines „verletzten Kultbildes“. In: Aus Archiv und Chronik 4 (1951), S. 66–83; derselbe: Madonna mit dem Blutmal auf der Stirne. In: Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südstalpenländern. Klagenfurt 1961, S. 97–106 (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, 8); derselbe: Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitgeschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus. München 1977 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., SB 1977/1); derselbe: Maria Steinwurf im Ennstal. Zur Kopie einer piemontesischen „Madonna vom Blute“ in der Michaelskapelle von Schloß Moosheim bei Gröbming. In: Da schau her 3/3 (1982), S. 16–19; derselbe: „Maria Steinwurf“ zu St. Michael in Eppan. Ein Gnadenbild aus Piemont in Südtiroler Kultnachfolge. In: Der Schlern 66 (1992), S. 673–680. Elfriede Grabner: Bildquellen zur Volksfrömmigkeit. „Maria Steinwurf“ in Ungarn. Zur Verehrung eines piemontesischen Gnadenbildes im pannonischen Raum. In: Österr. Zeitschrift f. Volkskunde, NS. 44 (1990), S. 320–330.

III. Mutter der Schönen Liebe

- 9 *Acta conuentis Graecensis ad S. Antonium Paduanum. Ab anno Christi 1600 usque ad annum 1725.* 1707, p. 95.
- 10 Fritz Popelka: *Geschichte der Stadt Graz*. I. Bd., Graz 1928, S. 618.
- 11 Rochus Kohlbach: wie Anm. 5, S. 43.
- 12 Vgl. Adolf Spamer: *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*. München 1930, S. 316, Tf. LXXIV.
- 13 Norbert Leudemann: Stichwort „Mutter der schönen Liebe“. In: *Marienlexikon*, wie Anm. 6, 4. Bd., St. Ottilien 1992, S. 555. Helmut Sperber: *Unsere Liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach*, Regensburg 1980, S. 144–148.
- 14 HL 2,2: *sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias*. Die „Lilie unter Disteln“ aus dem Hohen Lied wurde als „Rose unter Dornen“ aufgefaßt und zum Symbol der Unbefleckten Empfängnis Mariens.
- 15 Hans Aurenhammer: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung*. Wien 1956, S. 107, Abb. 13 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, VIII).
- 16 *Marianischer Atlaß / Von / Anfang vnd Vrsprung / Zwölffhundert Wunderthätiger / Maria-Bilder. Beschrieben in Latein / Von R. P. GUILIELMO GUMPPENBERG. / Anjetzo / Durch R. P. MAXIMILIANUM / WARTENBERG in das Teutsch versetzt / beede der Societat JESU. 1. Theil*, München 1673, S. 363, Nr. 132 (Vnser L. Frauen Bild. Der schönen Liebe. Zu Libadum in Lothringen).
- 17 Gustav Gugitz: wie Anm. 4, Band 1, Wien. Wien 1955, S. 26.
- 18 Hans Aurenhammer: wie Anm. 15, S. 114 f.
- 19 Gustav Gugitz: wie Anm. 17, S. 26.
- 20 Abb. 17 bei H. Aurenhammer, wie Anm. 15.
- 21 Der Kupferstich ist signiert: F. L. Schmitner, Sc. Viennae.
- 22 German Rovira (Hg.): *Mutter der Schönen Liebe. Die Marienverehrung im Leben der Kirche und der Christen*. Würzburg 1982, S. 16, Anm. 38 (Marianische Schriften des Internationalen Mariologischen Arbeitskreises, Kevelar). Vgl.: *Missale Romanum, Editio XXXI, post Typicam*, Regensburg 1957.
- 23 Josef Scharbert: Stichwort „Mutter der schönen Liebe“. In: *Marienlexikon*, wie Anm. 6, 4. Band, St. Ottilien 1992, S. 36.
- 24 Walter Dürig: Stichwort „Lauretanische Litanei“. In: *Marienlexikon*, wie Anm. 6, 4. Band, St. Ottilien 1992, S. 36.
- 25 Martin von Cochem: *Das große Leben Christi*. Steyr 1753, S. 372.
- 26 So etwa in einem Gebetsdruck aus dem Jahre 1988 der „Gebetsaktion Medjugorje“ in Wien.
- 27 Maria Cuylen: wie Anm. 6, 78.
- 28 Walter Dürig: wie Anm. 24, S. 37.

IV. Flos et Mater Carmeli

Die Marienvision des Simon Stock im 13. Jahrhundert
und ihre Ausprägung in der Karmelitentradition und in
der Volksfrömmigkeit

Eine besondere Prägung hat die Frömmigkeit des Karmeliterordens durch das auf eine Marienvision zurückgeführte braune Skapulier und dessen Bruderschaft erfahren. Damit eng verbunden ist auch das sog. „Samstagsprivileg“, worin Maria versprochen haben soll, am ersten Samstag nach dem Tode des Skapulierträgers ihn aus dem Fegefeuer zu befreien.

Eng mit dieser Marien- und Skapulierfrömmigkeit im Karmel verbindet sich die zwar historisch überlieferte, aber in vielen Fakten nicht abgesicherte Gestalt des englischen Eremiten Simon, auch Simon von England, besser bekannt aber als Simon Stock. Der Name Stock rührt daher, daß er vor der Ankunft der Karmeliten in England als Einsiedler in einem Baumstamm gelebt haben soll. Nach der Ordenstradition ist er gegen Ende des 12. Jahrhunderts geboren und 1265 in Bordeaux gestorben. Im Orden stand er wegen seiner großen Heiligkeit und Marienverehrung in großem Ansehen. Simon Stock trat nach seinem Einsiedlerleben dem ursprünglich in Palästina angesiedelten Eremitenverband bei und wurde möglicherweise 1254 auf dem Londoner Generalkapitel zum Generalprior des Ordens gewählt, den er bis zu seinem Tode geleitet haben soll. (Abb. 25)

Simon Stocks Bedeutung tritt im Zusammenhang mit der speziellen Marienfrömmigkeit des Karmeliterordens ganz besonders hervor. Nach der Ordenstradition soll sich der Ordensgeneral in Zeiten höchster Not mit dem Hymnus *Flos Carmeli* an Maria gewandt haben, worauf ihm diese erschienen sei und ihm als Zeichen des Schutzes das Skapulier übergeben habe. Dieser Hymnus besitzt auch heute noch in den Karmelitenklöstern Gültigkeit und findet sich im *Rituale Carmelitanum*¹ der Unbeschuhten Karmeliter in folgendem Wortlaut:

*Flos Carmeli
Vitis florigera,
Splendor coeli,
Virgo puerpera
Singularis.*

*Mater mitis,
Sed viri nescia,
Carmelitis
Da privilegia,
Stella maris.*

Radix Jesse
Germinans flosculum,
Hic adesse
Me tibi servulum
Patiaris.

Inter spinas
Quae crescis lilium,
Serva puras
Mentes fragilium,
Tutelarisi!

Armatura
Fortis pugnantium,
Furunt bella,
Tende praesidium
Scapularisi!

Per incerta
Prudens consilium,
Per adversa
Juge solatium
Largiarisi.

Dieses Geschehen soll sich am 16. Juli 1251 ereignet haben, verbunden mit den Worten Mariens: „Das sei Dir und den Deinen ein Privileg. Wer damit bekleidet stirbt, wird gerettet werden.“ Solche Verheißungen treten allerdings auch in anderen mittelalterlichen Orden in ähnlicher Weise auf. In der Ikonographie ist diese Version fast das einzige Motiv, das mit Simon Stock Verwendung findet, nämlich die Übergabe des Skapuliers an ihn und die Erlösung aus dem Fegefeuer.²

Die historische Glaubwürdigkeit der Erscheinungen wird jedoch heute auch von ordensinternen Wissenschaftlern in Frage gestellt, da Simon Stock nach neuen Forschungen – falls er überhaupt General des Ordens war – dies höchstens in den Jahren 1256–66 gewesen sein kann. Rein geschichtlich könnten in der Tradition anderer Orden bestehende Verheißungen mit dem im Ruf der Heiligkeit stehenden Simon Stock verbunden worden sein, um entsprechend der damaligen Mentalität auch aus der Sicht des Ordens einen Beitrag zum Heil der Menschen zu leisten.³

Das Skapulier ist ein breiter, über Brust und Rücken herabfallender Tuchstreifen, der von einigen Orden, wie Karmeliten, Benediktiner, Dominikaner, als Teil des Ordenshabits getragen wird. Eine verkleinerte Art davon ist das Laien-Skapulier, zwei rechteckige Wollstücke, die durch Bänder verbunden, über die Schulter gelegt werden.

Ein solches Skapulier, das Maria dem Ordensgeneral als Unterpand des Heils für alle, die mit ihm bekleidet sterben, übergeben haben soll, spielt in der schriftlichen und bildlichen Verbreitung der Vision lange eine bedeutende Rolle. Die bildliche Verbreitung wurde allerdings erst seit dem 16. Jahrhundert durch den päpstlichen Stuhl offiziell gestattet.⁴

Über den historischen Simon Stock ist wenig bekannt, aber die mit ihm verbundenen Legenden machen ihn zum Eremiten. Vor allem im 15. Jahrhundert trugen die Schriftsteller, die damals über die Jungfrau Maria schrieben, viel dazu bei, daß der Vision des Simon Stock Beachtung zuteil wurde. Vor allem das *Collectaneum exemplorum et miraculorum* des Baudoin Leers († 1483), Superior von Arras, ist eine Sammlung von Gunsterweisen und Gnaden, die Maria vom Orden zugeschrieben werden. Von gleicher Art ist das Werk von Arnoldus Bostius (1445–1499), *De patronatu et patrocinio BVM in dicatum sibi Carmeli ordinem*, von 1479. Hier geht der Autor jedoch über seinen legendären Stoff hinaus und stellt die erste Synthese marianischer Frömmigkeit dar. Dieses Werk trug auch viel dazu bei, daß die Vision des Simon Stock Verbreitung fand und sie mit dem Tragen des Ordenskleides in Verbindung brachte.

Zu dieser Zeit wurde auch das Titelfest des Karmeliterordens eingeführt. Ursprünglich feierte der Orden kein eigenes Fest. Es wurden lediglich die Feste Maria Verkündigung, Aufnahme in den Himmel und die Unbefleckte Empfängnis besonders feierlich begangen. Während der Schwierigkeiten, die der Orden bei seiner Übersiedlung in den Westen durchmachte, entwickelte sich allmählich der Brauch, an einem bestimmten Tag der Gunsterweise und Gnaden zu gedenken, welche ihm die Jungfrau Maria verliehen hatte. Die früheste Erwähnung einer *Commemoratio sollemnis Sanctae Mariae* findet sich schon 1386 im astronomischen Kalender des Nikolaus von Lynn. Das Fest selbst entstand wahrscheinlich in England und wurde ursprünglich am 17. Juli gefeiert. Im 15. Jahrhundert breitete sich das Fest dann auf dem Kontinent und im ganzen Orden aus. Nach und nach wurde dann der 16. Juli als Tag seiner Feier genommen – Papst Benedikt XIII. (P. M. 1724–1730) hatte das Fest auf die ganze Kirche ausgedehnt –, und es ist bis heute als „Hochfest Unserer Lieben Frau vom Berge Karmel“ in allen karmelitischen Gemeinschaften geblieben. Dazu trugen die neugedruckten Breviere (Venedig 1481, 1490, 1495) und Missale (Venedig 1504, 1509) zu dieser Vereinheitlichung viel bei.⁵

Um diese Zeit taucht auch die heute als unecht erkannte sog. *Bulla Sabbatina* auf, die 1322 von Papst Johannes XXII. (P. M. 1316–1334) erlassen worden sein soll. In ihr wird eine Vision beschrieben, die dieser Papst gehabt haben soll und in der Maria den Trägern des Karmelhabits am Samstag nach deren Tod ihren Beistand zusagt. Die Geschichtlichkeit dieser Überlieferung wird aber schon seit dem Bollandisten Daniel Papebroch, SJ (1628–1714), stark angezweifelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde die Bulle um 1430 in Sizilien zusammengebastelt. In der Zeit ihrer Entstehung wurde von ihr kaum Gebrauch gemacht, aber ein Jahrhundert später begannen die Generalprioren sie in ihre

„Affiliationsschreiben“⁶ aufzunehmen. Später wird sie, vor allem in der Volksfrömmigkeit, zu einem wirkungsvollen Mittel bei der Verbreitung der Skapulierfrömmigkeit.⁷

Die barocke Heiligenlegende hat dieses Thema ganz besonders herausgestellt. Im 17. Jahrhundert war es vor allem der Kapuziner Dionysius von Lützenburg (Luxenburg) († 1703), ein Prediger und religiöser Volksschriftsteller in der rheinischen Ordensprovinz, der in seiner „Neuen Legend der Heiligen“ (Frankfurt 1684) ausführlich über den „H. Simon Stock, deß H. Carmeliter-Ordens General“ zu berichten weiß.⁸ Freilich bezieht Dionysius sein „Wissen“ aus den Schriften des italienischen Hofpredigers und späteren Jesuiten Paolo Segneri d. Ä. (1624–1694)⁹, die er ins Deutsche übersetzt, wie er freimütig bekennt: „Gegenwärtige Legend deß seligen Simonis Stock / Carmeliter=Ordens Generals / ist auß den Schriften Segeri Pauli (!) genommen / und allhie treulich ins Teutsche übersetzt worden“. Die historisch kaum belegte Lebensgeschichte des Eremiten Simon Stock wird hier legendarisch weitschweifig ausgebreitet:

Der heilige Simon / mit dem Zunamen Stock / ist in Engelland im Jahr Christi 1165 (!) von edlen und andächtigen Eltern gebohren / und von Kindheit auff in allerhand Tugenden geübt worden. Im siebenten Jahr seines Alters ward er zum Studiren gethan / und hat demselben fünff Jahr obgelegen. Er war sehr andächtig gegen der allerseligsten Himmels Königin / und ist auß ihrem Rath in seinem zwölfften Jahr unwissend seiner Eltern in die Einöden geflohen. Allda wohnte er in einem hohlen Baum oder Stock / davon er auch den Namen ererbt hat / und übte sich in vielen Gottseligen Wercken. Seinen Leib geisselte er zum öffteren mit Dörnern biß auff das Blut / damit er nicht dem Geist widerstrebte / sondern ihm unterthänig verbliebe. Das kalte Wasser war sein Trunck / und die wilde Kräuter / Wurtzeln und Aepffel seine Speiß. Zu Zeiten brachten ihm die Hund / wie dann dem Heil. Rocho auch geschehen / ein Stücklein Brods / damit er sich erquicken solte. In diesem so strengen und rauhen Leben erschien ihm die Heil. Jungfrau Maria / und, sagte ihm: wie daß bald etliche Eremiten auß dem heiligen Land in England ankommen würden / wie auch / daß er in diesen heiligen Orden treten solle. Von selbiger Zeit an verblieb er noch fünfzehn Jahr in diesem Einöden / und studierte zum Theil / im übrigen aber lebte er gantz Eremitisch. Darnach ward er zum Prieser geweyhet / und fieng an mit solchem Eyffer das Wort Gottes zu verkündigen / daß sich viel Sünder bekehrten / und ihr ruchloses Leben veränderten.

Der Kapuziner Dionysius erzählt dann in seinem Legendenbuch weiter, wie um diese Zeit englische Karmelitermönche ankamen und sich zum „seligen Simon“ zugesellten. Sie hätten ihm dann zum „General-Vicar“ von Europa gemacht, aber bald hernach hätte dort wie auch im Orient eine große Verfolgung des Karmeliterordens eingesetzt. In dieser Not wandte sich Simon an die Gottesmutter um Hilfe. Diese erschien dann dem Papst

Honorius III. (P. M. 1216–1227) und befahl ihm, den Orden zu beschützen und zu bestätigen, was dieser nicht nur tat, sondern er

ertheilte ihm noch darneben viel Privilegien und Freyheiten / daß dessen Widersacher ihm wohl musten in Ruh und Frieden lassen. Aber da der laydige Sathan noch nicht nachlassen wolte / sondern von neuem durch seine Diener diesen H. Orden in Orient starck bestürmete / schiffte der H. Simon über das Meer ins H. Land / und brachte noch vor seiner Abreiß alles zu einem erwünschten End. Hierauff begab er sich auf den heil. Berg Carmelum / und führte in einer Hölen sechs gantzer Jahr mehr ein himmlisch als irrdisch Leben; in welcher Zeit er durch den Schutz der seligsten Jungfrauen für dem Anlauff der Saracenen bewahrt / und in der Noth von ihr durch Himmelbrod ist gespeiset worden.

Im Jahre 1245 sei dann in England zu Aylesford ein General-Kapitel gehalten worden, und die versammelten Ordensmitglieder hätten den aus Palästina zurückgekehrten Simon Stock zum General des Ordens gewählt, den er alsobald zu reformieren versuchte:

In dieser hohen Würdigkeit hat er nur sein Wachen vermehrt / die härine Kleider verschärfet / und ein viel strengeres Leben als jemahl zuvor geführt. Gegen seine Mitbrüder erzeigt er sich gantz gütig / unterwiese sie mehr mit dem Exempel als mit Worten / und gewanne also hierdurch ihre Seelen. Er bemühet sich auch seinen heiligen Orden auff alle Weg zu schützen / und erlangte für ihn vom Apostolischen Stuhl viel Freyheiten: Er ließ durch den Gewalt der Kirchen die Regul erklären / und sie in etwas lindern.

Als aber der Karmeliterorden neuerlich mit „Trübseligkeiten überhäuffet“ wurde,

wuste der selige Simon nechst Gott kein ander Mittel / als daß er ihn dem Schutz und Schirm der allerseligsten Jungfrau und Mutter Mariä inständig empfehlen solte. Und da er in gröstem Eyffer begriffen / ihre Mütterliche Sorg und Beygülf am allerdemüthigsten anruffte / erschien sie ihm in grossem Glantz mit vielen Engeln begleitet / und hatte in der Hand das heil. Scapulier / sprechend: Diß wird dir und allen Carmelitern zum Priv(i)legio oder Freyheit seyn; der hierin sterben wird / soll die ewige Brunst nicht leiden. Der heil. Simon konte diesen ibren übernatürlichen Glantz nicht wohl mit leiblichen Augen dulden / spürte in sich eine sonderbare Freud / und hörte sie in ihrem Abschied sagen; er soll zum Papst Innocentio schicken / damit den Beschwärmüssen deß Ordens möchte abgehoffen werden.

Dies alles sei nun, wie Dionysius von Lützenburg anfügt, am 16. Juli des Jahres 1251 dem „Heil. Mann in Engelland wiederfahren“, doch hätte der „heilige Orden“ das hl. Skapulier

schon „930 Jahr vor Christi. Geburt gehabt“ (!).¹⁰ Es sei ihm aber aus folgenden Gründen übergeben worden:

Erstlich: damit er dadurch aus den vielfältigen Widerwärtigkeiten möchte errettet / und in einen bessern Stand gesetzt werden. Zweytens: auf daß diß Scapulier, ein befreytes und unterschiednes Zeichen vom alten Carmeliter-Orden seyn solte / welches biß dahin dieser Orden noch nicht gehabt. Drittens: damit der gantzen Welt kund und offenbar würde, die grosse Lieb der werthesten Himmels-Königin / so sie in besonder gegen diesen heil. Orden trägt. Letztlich damit die Brüder dieses Ordens in den äussersten Gefahren durch diß Zeichen sich ihrer Mutter und Beschützerin erinnerten / und durch diß Skapulier aus den Widerwärtigkeiten errettet würden / gleich wie vor Alters durch den Weyl der H. Jungfrauen und Martyrin Agathä geschehen.

Durch dieses heilige Skapulier seien dann so viele Wunder geschehen, daß, wenn man sie alle beschreiben wollte, man von ihnen ein ganz besonders großes Buch verfertigen müßte.

Neben den bereits aufgezählten Tugenden hätte der hl. Simon auch einen „Prophetischen Geist“ gehabt und viele zukünftige Dinge geweissagt. So hätte er einstmals einen gekochten Fisch, den ihm sein leiblicher Bruder geschickt hatte, wieder lebendig gemacht. Als ihm der Satan eines Tages am Altar aus seinem Meßkelch den Wein genommen hatte, habe er durch sein Gebet Wasser in den allerbesten Wein verwandelt.

Letztlich sei er in Gasconien beim Besuch seiner Klöster im 20. Jahr seines Ordensgeneralamtes erkrankt und im

hundertten Jahr seines Alters den 16. Tag May / selig im Herrn entschlaffen. Sein heiliger Leib ist in dem Burdegalensischen Kloster von seinen Ordens-Brüdern mit grossem Weheklagen zur Erde bestattet / hernacher aber wieder aufgedigrahen / und an ein herrliches Ort gelegt worden / wegen der grossen Wunderzeichen / so bey seinem Grab geschahen. Seine heilige Reliquien seynd folgender Zeit in unterschiedliche Carmeliter-Klöster aufgetheilt worden / Gottes Ehr und Lob damit aufzubreiten; welchem seye Ehr und Lob und Herrlichkeit von nun an biß in alle Ewigkeit / Amen.¹¹

In einem weiteren Kapitel seines Legendenbuches, das er mit dem Titel „Vom Gnadenreichen heiligen Scapulier“ überschreibt, geht dann Dionysius von Lützenburg nochmals auf die Überreichung des Skapuliers an den „H. Simon Stock / als damahligen Generaln des Ordens“ ein. Dabei wird auch jenes Gebet Simons, das als Hymnus *Flos Carmeli* bekannt wurde und seine Marienfrömmigkeit bezeugte, verkürzt im deutschen Wortlaut wiedergegeben:

*O schöne Carmel-Blum /
Blumreicher Reben-Zweig /
Glantz des Himmels /
Jungfrau und sonderbahre Gottes Gebährerin /
sanfftmüthige Mutter /
die keinen Mann erkennt /
gib den Carmelitern ein sonderbahre Gnad.*

Nachdem die Gottesmutter durch das inbrünstige Gebet des Karmelitergenerals diesem erschienen war und diesem „ihr so hochgeliebten Orden“ als Versicherung ihrer mütterlichen Gewogenheit ihre Hilfe zugesagt hatte, überreichte sie ihm das „im Himmel durch englische Händ gefertigte Scapulier“ (Abb. 26). Der Erfolg für den Orden blieb auch nicht aus: *Die Trübsalen im Orden liessen auch alsobald nach / man bauete in unterschiedlichen Provinzzen neue Klöster / und der Orden bekam viele fürtreffliche heilige Männer.* Die Patres teilten das Scapulier auch an weltliche Personen aus und errichteten Erzbruderschaften, und *Gott der Herr erwiese vielen durch das heilige Scapulier grosse Gaben und Gnaden. Die Römische Pübst / sonderlich aber Johannes der zwey und zwanzigste / untersucht auff schärfste und genatueste / was für eine Beschaffenheit es mit dem heiligen Scapulier habe / und fände / daß es vom Himmel kommen / und durch die glorwürdigste Jungfrau Maria diesem Orden / als ein sonderbahres Kennzeichen ihrer mütterlichen Hülf / gegeben worden.* Am 3. März 1317 habe er daher die Bruderschaft des heiligen Scapuliers durch eine Bulle bestätigt, nachdem ihm eines Tages selbst die Gottesmutter im „Carmeliter Ordens-Habit“ erschienen sei. Sie habe ihm befohlen, *er solle dasjenige durch Päbstlichen Gewalt hie auff Erden gutheissen und bekräftigen / so ihr geliebter Sohn denen Carmelitern / und dero Bruderschaft Einverleibten im Himmel verliehen hätte: nemlich / daß alle und jede / so mit Andacht das Scapulier tragen / und täglich entweder das göttlich Ampt / wie Geistliche thun / oder der Mutter Gottes Tagzeiten halten / oder welche solches nicht vermögen / weil sie nicht lesen können / an dero Platz sich Mittwochens und Sambstags des Fleisch-Essens enthalten / nicht nur ihrer sonderbahrer mütterlicher Hülf geniessen / sondern auch nach ihrem Tod / wann sie im Fegfeuer wegen eslicher ungebüßter Mängel aufgehalten wurden / sollen durch ihre kräftige Fürbitte den ersten Sambstag nach ihrem Tod / darauß erlediget werden.*

Als die Gottesmutter vor den Augen des Papstes Johannes XXII. wieder entschwunden war, fertigte er die weltberühmte *Sambstäge Bull* / die viele der folgenden Päpste *auff schärfest examinirt / fleissigst erwogen / und nicht nur für warbaff angenommen / sondern auch mit mehreren Apostolischen Brieffen bekräftiget haben.*⁵² Diese hier langatmig angesprochene sog. *Bulla Sabbatina*, die, wie eingangs schon erwähnt, keinen Anspruch auf Echtheit erheben kann, war ungefähr erst um 1430 in Sizilien entstanden. Sie soll 1322 von Papst Johannes XXII. erlassen worden sein, wird aber erst im 16. Jahrhundert durch die eifrige Verbreitung der Karmeliter-Generalpriorien und vor allem dann im 17. und 18. Jahr-



Abb. 27: Titelblatt eines Bruderschaftsbüchleins aus Waidhofen an der Ybbs, 1760.

hundert zu einem wirkungsvollen Mittel bei der Verbreitung der Skapulierfrömmigkeit. Eine „Kurz- und höchst-nützliche Erklärung des Heiligen Scapulierz“, die 1760 in Steyr gedruckt wurde, bringt diesen sich lange in der Frömmigkeitsliteratur wiederfindenden Wortlaut der *Bulla Sabbatina* im Bruderschaftsbüchlein der Stadtpfarrkirche Waidhofen an der Ybbs³ (Abb. 27):

BULLA SABATHINA, Oder: Samstägiger Freyheits-Brief.

Noch ein andere absonderliche Gnad und Privilegium hat unser Löbl. Erz-Bruderschaft empfangen, wie Papst Joannes der XXII. in seiner Bullen, oder Samstägigen Freyheits-Brief beschriben hat; So auch von anderen 10. Päpsten approbiert worden: Nemlich, daß

alle Brüder und Schwester, wann sie nach ihrem Absterben in das Fegefeuer sollen kommen, durch Verheissung, Fürbitt, und Verdiensten Mariae der Allerseligsten Jungfrauen gleich den nechsten Samstag darauf solten erlöset werden. Damit wir aber so grosser Gnad theilhaftig werden, ist vonnöthen; Erstens: Daß ein jedes nach seinem Stand die Keuschheit halte. Andertens: Daß sie das Officium, oder Curs unser lieben Frauen betten. Drittens: Welche aber nicht lesen können, am Mittwoch (ausser wann der Heil. Weihnacht-Tag darauf fele) sich vom Fleisch-essen enthalten sollen. Viertens: Da aber auch dieses etwelchen Brüdern und Schwestern unmöglich wäre, so kan ihnen disfalls von einem Gewalt-habenden Geistlichen Vorsteher, als jedem Pfarrherrn allhier, aus erheblichen Ursachen dispensiret, und in andere geistliche Werk verleyet werden.

Dann wird auch noch abschließend das im 18. Jahrhundert übliche und weitverbreitete Bruderschafts-Skapulier beschrieben, *das Köstenbraun, oder Schaaf-grauer Farb, aus Tuch oder Zeug sein sollte und mit einem unser lieben Frauen Bildnuß, welches wenigstens 4. Finger breit, und 6. lang versehen sein mußte. Es sollte stets am Hals oder am bloßen Leib oder auch auf dem Leib-Hemmet getragen werden.*

Das Skapulierbüchlein von 1760 schließt dann mit vier „Exempel“, die erläutern sollen, wie Maria ihr Versprechen, das sie Simon Stock gegeben hatte, stets erfüllte, indem sie durch das verliehene Skapulier Hilfe und Rettung auch in den aussichtslosesten Situationen gewährt. Als „Erstes Exempel, oder Histori“ wird dann die Geschichte eines Teufelsbündners erzählt, die sich im Jahre 1640 in Schwaben zugetragen habe. Sie findet sich allerdings schon 65 Jahre früher beim Grazer Prediger Johannes Andreas Graff (1675–1716), aber wesentlich ausführlicher in seiner Predigtsammlung „Galleern in Engelland“.¹⁴ Bei Graff wird vor allem die gegenreformatorische Tendenz, die in der „Bekehrung“ eines „Lutherischen“ zum katholischen Glauben gipfelt, besonders herausgestellt, die ein halbes Jahrhundert später dann im niederösterreichischen Skapulierbüchlein überhaupt nicht mehr erwähnt wird. Graff bezieht sein „Wissen“ allerdings aus einem nicht näher bezeichneten Werk, das er am Rande nur als *Carmelus Thaumaturgus* vermerkt, zu dem er aber keine weiteren Angaben macht.¹⁵ So erzählt Graff dieses „Exempel“ in der breiten, barocken Sprache seiner Zeit:

Im Jahre 1640 besuchte Freundschaft halber ein vornehmer Obrist=Lieutenant mit seiner Lutherischen Frauen den wohlgebohrnen Freyherrn Philipp Carl von Wälden auff seiner Herrschafft zu Laubhaimb in Schwaben: nach der Abreiß dises Herrn Lieutenants verblibe sein Gemahlin etlich Tag länger auf dem Gschloß / vnd behielte neben andern Bedienten bey sich einen Lutherischen Gutscher / welcher sich vor disem dem Teuffel mit Leib vnd Seel verschriben / mit dem Geding / daß er ihm auff etliche Jahr in einer gewissen Sach verhülfflich seyn sollte / entzwischen war dise Zeit schon verflossen / vnd an disem Orth auff einem Tag war alles Hauß=Gesind lustig / guter=ding /

allein der Gutscher sasse gantz traurig über allermassen betrübt bey dem Tisch / schaute voller Angst vnd Forcht hin vnd her / vnd erblaichte / daß er weder essen noch trüncken wolte: Die andere vermahnten ihn / daß er sambt ihnen sollt frölich seyn; Ach (sagt er) wann ihr sollt wissen was ich weiß / würdet ihr selber sagen / daß ich Ursach genug habe zur höchsten Traurigkeit / offenbahret hernach rund herauß / wie es ihm umb das Hertz seye / nemblich daß er vor etlith Jahren sich mit Leib und Seel dem Teuffel verschriben hab; Jetzt aber seye die bestimmte Zeit verflossen / daß er nun mit zittern den bösen Feind zum fortführen erwarte; Es erschracken zwar darob alle Anwesende / kunten es ihnen aber nicht einbilden / daß dem also seye / vnd vermahnten / daß diser Tropff auß anderer Melancholey phantasierte / dessen sie nur gelachet / vnd liessens darbey verbleiben: Nechst folgenden Tags gegen Abend / als das Gesind wider beysammen / vnd gleich zu Tisch sitzen wolte / das Nachtmahl einzunehmen / lauffet mehr gemelter Gutscher mit grosem Schröcken / gleich einen Vnsinnigen / zu ihnen hinein mit auffgerissnen Augen / blaichen Angesicht / vnd erschröcklichen Geberden / schreyend eines Schreyens; Ach helfft! helfft! mein Zeit ist auß / der Termin ist verflossen / ein Leibaigener deß Teuffels bin ich / jetzt hollet er mich fort. Sehet! sehet! da gehn die böse Geister schon herein; Ach wehe meiner armen Seelen! jetzt umbringen vnd fangen sie mich: Ein grausambes Spectacul war dises allen Gegenwärtigen / noch grausamber aber / da ihn die Teuffel vn-sichtbarlicher Weiß ergriffen / mit solchen Droßln zu Boden geworffen / daß sein Angesicht schwartz / wie Kollen außgesehen / die Zung weit auß dem Mund schwartz / vnd auffgeloffen hangte / vnd also ellendig auff der Erd lage / als wäre er todt / vnd solches jämmerlich anzusehen war: Bey disen so ellenden Zuestand lauffet der gnädige Herr eyllends hinczue / reisset sein am Hals getragnes Scapulier gschwind herunter / vnd legt es dem Gutscher auff sein herauß gereckte Zung / mit kindlicher Zuversicht / Maria wolle in dieser äussersten Noth helfen. Höret / sobald das H. Scapulier die Zung berühret / hat sie Augenblicklich die vorige Farb bekommen / die Geschwulst im Angesicht ist vergangen / vnd der Gutscher hat wider angefangen zu athmen / kombt wider zu sich selbst / vnd stehet auff: Was aber das mebriste / vnd das maiste ist / hat der Teuffel die von sich gegebene Handschriffliche Verbündnis ligen gelassen / worüber der Gutscher sich vnterthänigst gegen dem Freyherrn bedanckt vnd versprochen alsbald Catholisch zu werden / wie er dann sambt seiner gnädigen Frauen der Obrist=Lieuternandin den Catholischen Glauben angenommen / hernach aufferbäulich gelebt und Gottseelig gestorben.

Hier ist es also beim Barockprediger des 17. Jahrhunderts ein „Exempel“ mit der Bekehrung eines „Lutherischen“, das er geschickt in seinen Text über das Skapulier unter das Thema *Ecce signum salutis! Sihe / ein Zeichen des Heyls!* stellt. Dieses Skapulier, zu dem er noch weitere Beispiele bringt, ist für ihn ein „Kleid“, und *Dises Kleyd taugt für Winter vnd Sommer*. Der Grazer Prediger Johann Andreas Graff erzählt dann auch die Legende vom ersten Ordensgeneral Simon Stock, dem dieser *Göttliche Gnaden=Geschmuck*, das

schön=gezierte Carmeliter=Kleyd / oder das Gnad-Heyl / Schutz=Schatz=Glück=und Segenreiche SCAPULIER von der Allerdurchleuchtigsten Himmels=Kayserin MARIA übergeben wurde. Er bezieht sein Wissen hier aus einem Erbauungsbuch des Jesuiten Theophilus Raynaudus aus dem Jahre 1656.¹⁶ Über die legendäre Skapulierübergabe durch Maria weiß er zu berichten:

Dann einmals erscheinet ihm Maria mit wunderlichen Glantz vnd Klarheit umbgeben / mit vilen Engeln beglaitet / bringet ihm von Himmel ein schön geziertes Scapulier / legget ihm selbiges mit allergnädigster Vberreichung vmb den Hals / vnd mit freundlichen / lieblichen Angesicht spricht sie dise Trostreiche Worte: Recipe dilectissime Fili, tui ordinis Scapulare, signum meae confraternitatis, tibi et omnibus Carmelitis singulare privilegium, in quo quis moritur; aeternum non patietur incendium; ecce signum salutis, salus in periculis, foedus pacis.

Und für die des Lateins unkundigen Leser schließt er auch gleich die deutsche Übersetzung dieser aus dem Werke des Raynaudus über das Skapulier entnommenen Stelle an:

Nimm hin O allerliebster Sohn deines Ordens=Scapulier: ein Zeichen meiner Bruderschaft / dir und allen Carmelitern ein besonderes Privilegium; Wer in demselben stirbt / der werd das ewige Feuer nit leyden / sihe ein Zeichen deß Heyls / ein Heyl in Gefährlichkeiten / ein Bund deß Fridens vnd ewigen Vertrags.¹⁷

Die Barockpredigt stellt also dieses *schöne Marianische Kleyd* als ein *Signum salutis aeterna* ganz besonders heraus und schmückt das Geschehen um den Karmeliter Simon Stock in blumiger Sprache aus. Der steirische Prediger Graff sieht sich in seinem Predigtwerk als „geistlicher Novizen-Meister“ und möchte alle seine Zuhörer und Leser mit diesem „Marianischen Kleid“ beschenken, sie zur Beständigkeit in der Liebe und Andacht aneifern, durch sein Lob und seine angeführten Predigt-Exempel, die beweisen sollen, daß dieses Skapulier als ein „Kleid“ tauglich für Winter und Sommer sei.

Die Frömmigkeit des Karmels hat also schon früh eine besondere Prägung durch das auf eine Marienvision zurückgeführte braune Skapulier und dessen Bruderschaft sowie durch das sog. „Samstagprivileg“ erfahren, worin Maria versprach, einen Träger des Skapuliers am ersten Samstag nach seinem Tode aus dem Fegefeuer zu befreien. Schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts werden Hinweise auf Maria als „Mutter“ erkennbar, ein Titel, der sich bis heute im *Mater Carmeli* erhalten hat und der den Typus dieses Marienbildes prägt: Maria als Mutter mit dem Jesuskind auf dem Arm und mit der Hand das Skapulier darreichend.

Die bildliche Ausprägung dieses Motivs tritt aber erst seit dem 16. Jahrhundert in Erscheinung, als mehrere Päpste die Verehrung der Vision des Simon Stock gestatten.



Abb. 28: Titelpuffer der Ordensgeschichte „Vinea Carmeli“. Antwerpen 1662.

Zu den frühen Darstellungen gehört das Titelpuffer aus dem *Dilucidario*¹⁸ von Diego de Corio Maldonado, Cordoba 1598, das Maria auf Wolken über dem Berg Karmel zeigt, wie sie dem Karmeliter Simon Stock das Skapulier überreicht. Ebenfalls zeigt ein Titelpuffer in der umfangreichen Ordensgeschichte *Vinea Carmeli* von 1662 des flämischen Karmeliter Daniel a Virgine Maria¹⁹ die Gottesmutter bei der Skapulierübergabe an Simon Stock. Es wurde von dem Antwerpener Maler und Zeichner Abraham Diepenbeek (1596–1675) und dem Kupferstecher Peeter Clouwet (1629–1670) gestaltet (Abb. 28). Hier ist es allerdings eine Schutzmantelmadonna, unter deren von Engeln ausgebreiteten und gehaltenen Mantel sowohl Karmeliter als auch Karmelittinnen knien. Zur rechten Hand der Madonna kniet wieder der hl. Simon Stock, der gerade das Skapulier von der Madonna empfängt. Auf der rechten Bildseite wird aber auch bereits die große Karmeliter-

bellige Theresia von Avila (1515–1582) mit einem Krutifix in ihrer Linken dargestellt, während ihre rechte Hand wohl auf ihr brennendes, von einem Pfeil durchbohrtes Herz hinweist. Das Christuskind auf dem Arm der Gottesmutter greift mit seinem Händchen auf die kniende Heilige herab. Hinter den beiden Heiligen, zu Füßen der Madonna, knien dann jeweils drei weitere männliche und weibliche Ordensangehörige. Im unteren Teil des eindrucksvollen Anwerpener Kupferschnitts erblickt man dann den *Vinea Cornuti*, den Weinstock der Karmeliten, der sich in zwei starke Seitenäste teilt und mit großen Trauben und Blättern behangen ist. Die Blätter tragen ebenso wie der aus der Erde wachsende mächtige Stamm das Marienmonogramm MAR, über dem eine kleine Krone sichtbar wird. Zu beiden Seiten des sich teilenden Stammes pflegen zwei Mönche als Gärtner den üppig sprossenden Weinstock. Links ist es der hl. Elias mit dem flammenden Schwert, ein Attribut, das ihm öfters beigegeben wird (*Abb. 29*). Mit der Linken stützt er sich auf eine große Gartenschaukel. Rechts bezieht der hl. Simon Stock mit einem großen, buschigen Krug die Wurzeln des myrsinischen *Vinea Cornuti*. Im selben Werk des Daniel a Virgine Maria ist dann die Szene der Skapulertübergabe nochmals als Eingangsskulptur zum *Offizium S. Simonis Stock* dargestellt (*Abb. 30*). Der Kupferschnitt ist wieder von denselben Künstlern Diepenbeek und Clouwert gezeichnet und geschnitten, wie es im unteren rechten und linken Bildteil als Signierung ersichtlich wird. Die Szene konzentriert sich hier nur auf die Skapulertübergabe durch die Madonna mit dem Jesuskind, die dem vor ihr knienden Karmeliterheiligen das Skapulier überreicht. Er weist mit seiner Linken auf die im unteren Teil des Stiches von den Flammen des Fegefeuers umzingelten „Armen Seelen“ hin, deren Rettung die Gottesmutter durch das von ihr verliehene Skapulier versprochen hatte. Ein kleiner, schwebender Engel in der rechten oberen Ecke bekräftigt dies auch mit seinem Spruchband, auf dem zu lesen ist: *Erre signum Salutis*. Die lateinische Inschrift im unteren Bildteil erläutert dann nochmals das dargestellte Geschehen:

Daem ghe Virgyn issem donatheit Veste SIMONEM.

Hlaer, die aernste signa Saluatis hebbe.

In vras e meelgys nam libentz illa peritis.

Poet vrasen e meelgys libentz illa noyt.

Vor allem im Barock und Rokoko erfährt das Thema der Skapulertübergabe eine größere Bedeutung. So etwa in einem Gemälde von Alessandro Tiarini in der Pinacoteca von Bologna (um 1650), wo Maria dem an einem Tisch sitzenden und lesenden Simon Stock das Skapulier überreicht.²⁰ Auch das große, in Venedig geschaffene Monumentalgemälde von Giovanni Battista Tiepolo (Mailand, Brenta, 1720–1722) zeigt die Madonna mit dem Kind auf dem Berge Karmel thronend. Maria überreicht dem vor ihr knienden Simon Stock ein großes Skapulier, während das auf ihren Knien sitzende Christuskind ein kleines Skapulier dem hl. Albert, dem Verfasser der ersten Karmeliterregel, umlegt. Zwischen den

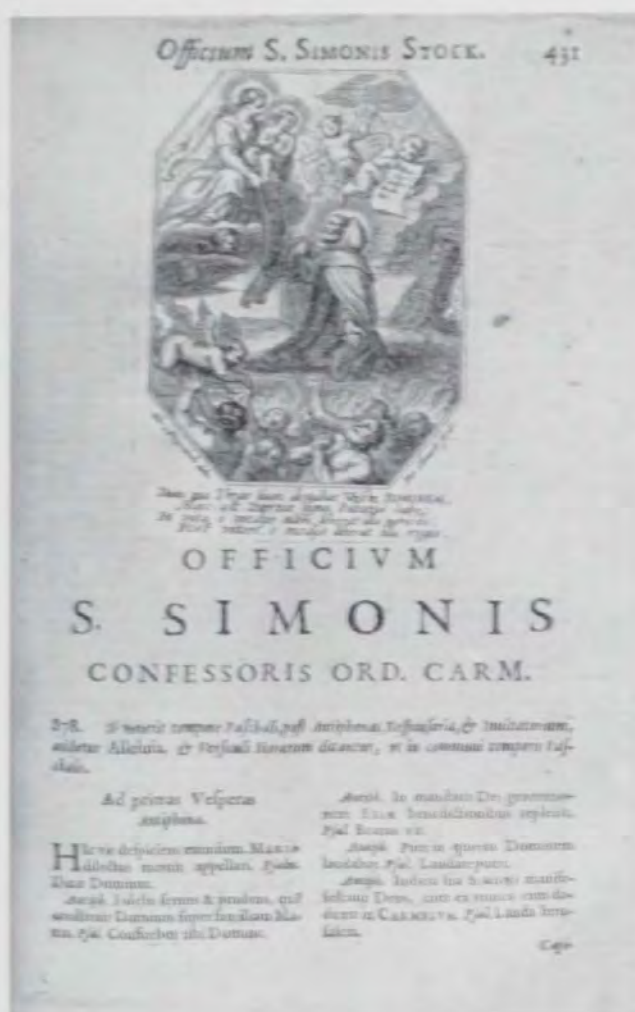


Abb. 30: Skapulierübergabe an Simon Stock in der Ordensgeschichte „Vinea Carmeli“ von 1662. Kupferstich von A. Diepenbeek und P. Clouwet, 17. Jahrhundert.

beiden Ordensheiligen kniet dann wieder die hl. Theresa von Avila, die im 16. Jahrhundert maßgeblich an der Reformation des Ordens beteiligt war. Auf der linken Seite erfolgt dann eine Darstellung der Armen Seelen im Fegfeuer. Tiepolo greift das Thema in einem später geschaffenen, großangelegten Freskenprogramm in Venedig (Scuola del Carmini, 1740–44) noch einmal auf. Maria erscheint in den Wolken schwebend und von Engeln begleitet. Das Skapulier wird dem am Boden liegenden hl. Simon Stock von einem Engel um die Schultern gelegt. Das Hauptthema im Mittelteil wird seitlich von Engeln mit Skapulieren, in den Ecken von Medaillons mit den Darstellungen der Tugenden Mariens gerahmt.²¹

Auch auf einem Kupferstich des Augsburger Stechers Johann Andreas Pfeffel (1674–1748) aus dem *Zodiacus Festorum Marianorum*, Augsburg 1723, erscheint bei der Skapulierübergabe neben Simon Stock die Ordensheilige Theresa von Avila (*Abb. 31*). Hier thront Maria im Zentrum eines großen, achtzackigen strahlenden Sternes, auf ihrem Schoße wieder das Jesuskind. Mit der rechten Hand übergibt sie dem links im Bilde knienden Simon Stock, der hier als *Beatus*, im Gegensatz zur *Sancta* Theresa bezeichnet wird, das Skapulier, welches hier aber bereits als verkleinerte Art des Laien-Skapuliers dargestellt wird. Die beiden kleinen rechteckigen Wollstücke sind dabei durch Bänder verbunden, die den Bruderschaftsmitgliedern über die Schultern gelegt wurden. Der Kupferstich weist in seiner Inschrift am unteren Bildrand auf das Skapulierfest hin, wie es Papst Clemens X. (P. M. 1670–1676)²³ im Jahre 1675 in den österreichischen Ländern auf den 16. Juli festgelegt hatte und dann 1726 von Papst Benedikt XIII. (P. M. 1724–1730) auch auf die ganze Kirche ausgedehnt wurde:

*Festum de monte Carmelo seu Scapularis B. M. V.
Colitur 16. July in terris Austriacis a Clem. X. A.º 1675.*

Im oberen Teil des Bildes liest man dann die hier auf Maria bezogene Stelle aus dem Buche Josuae des Alten Testaments:

*Stetit itaque Sol in medio caeli et non festinavit occumbere
Jos. 10, V. 13*

Die Sonne blieb also mitten am Himmel stehen, und ihr Untergang verzögerte sich ...²³

In den süddeutschen Barockkirchen wurde das Thema entscheidend von den um 1700 gegründeten Skapulierbruderschaften des Karmels beeinflusst. Dargestellt werden oft einzelne schicksalhafte Begebenheiten, die durch das umgelegte Skapulier geschützt sind. So etwa zeigen die um 1720 geschaffenen Fresken der Bruderschaftskapelle St. Maria vom Skapulier in der Pfarre Binswangen, Bistum Augsburg, in sieben Emblemen das Skapulier-Thema. Eines dieser Embleme zeigt eine Frau, die am Ufer eines Baches strauzelt, aber durch das um den Hals getragene Skapulier geschützt wird.²⁴ Das Deckenfresko im Chor der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in Grassau von Johann Nepomuk della Croce (1766/67) zeigt die Übergabe des Skapuliers an den hl. Simon Stock, der dieses an die Gläubigen weiterreicht. Die Deckenfresken des Langhauses werden umrahmt von kleinen emblematischen Darstellungen.²⁵

Zu den weiteren Darstellungen im süddeutschen Raum gehören etwa auch die Fresken in der Taufkapelle der Pfarrkirche Maria Heimsuchung in Hohenpolding, um 1752, die die Armen Seelen im Fegefeuer zeigen, denen aus den Wolken ein Skapulier herabgereicht wird, wie auch jene von 1760 in der Filialkirche St. Leonhard am Inn mit dem hl.



Abb. 31: Skapulierübergabe mit Simon Stock und Theresia von Avila.
Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel, Augsburg 1723.

Joseph und dem hl. Simon Stock, der das Skapulier empfängt, oder die Fresken in der Filialkirche Maria Geburt in Frauenried von 1763.²⁶

Auch im Rokoko erfährt das Thema der Skapulierübergabe noch große Beachtung. Ein Frühwerk Ignaz Günthers (1725–1775), vor 1748, zeigt auf einem Altarrelief der Karmeliter-Klosterkirche in Reisach am Inn die über dem Berg Karmel schwebende Gottesmutter, die dem hl. Simon Stock das Skapulier hinabreichet. Günther bedient sich dabei vorwiegend flämischer Stilelemente.²⁷

Im 18. Jahrhundert nimmt das Thema in Wort und Bild besonders in der Volksfrömmigkeit großen Raum ein. Oft wird dabei die Skapulierübergabe an Simon Stock dargestellt, wie etwa auf einem Tiroler Bruderschaftsbild aus Telfs von 1772 (*Abb. 32*). Aber oft ist es auch die Madonna mit dem Kind allein, die beide kleine Skapuliere in ihren Händen halten. Eigene Arme-Seelen-Bruderschaften errichteten besondere Altäre, die im oberen Teil die von Engeln umgebene Madonna mit dem Jesuskind auf Wolken zeigen und durch die Übergabe eines Skapuliers die in den Flammen des Fegefeuers schmachtenden Armen Seelen zu sich emporziehen und erlösen (*Abb. 33*).

Ebenfalls im Zusammenhang mit einer Bruderschaft stand das 1722 vom Vorauer Stiftsmaler Johann Cyriak Hackhofer (1675–1731) gemalte Ölbild des mächtigen Säulenaltars von 1725 in der ehemaligen Stiftskirche zu Pöllau in der Oststeiermark²⁸ (*Abb. 34*). Das (ca. 800 x 400 cm) große Bild des sog. „Rosenkranzaltars“ wurde 1871 laut Signatur von „I. Rath“ kopiert und befindet sich, in verkleinerter Form, heute an der Südwand des Chores in der südsteirischen Pfarrkirche Leutschach.²⁹ Über der Darstellung der von Flammen umzüngelten Armen Seelen im Fegefeuer schwebt Maria mit dem Jesuskind, umgeben von zahlreichen Engeln und Putten. Darüber thront im hellen Lichtschein Gottvater mit segnend erhobener Rechten. In seiner Linken hält er ein Zepter über einer von Engeln gehaltenen, blauen *Spaina*, einer kugelförmigen Gestalt des Weltalls. Die jugendliche Maria, deren Haupt von einem 12-Sterne-Kranz umstrahlt wird, übergibt dem rechts im Bilde knienden Simon Stock das Skapulier, während das auf ihrem Schoße stehende Jesuskind dem links knienden hl. Dominikus, mit Hund, Fackel und Weltkugel als Attribute zu seinen Füßen, einen Rosenkranz hinabreicht. Hier wird das Bild der MATER GRATIARUM, wie es seit dem Barock vor allem in der Volksfrömmigkeit so weite Verbreitung fand, mit vielen ikonographischen Details ganz besonders deutlich herausgestellt. Wegen des Zusammenhangs der Skapulierfrömmigkeit mit den „Letzten Dingen“ war die Skapuliermadonna mit der Fegefeuerszene auch eine beliebte Darstellung auf Totenbildchen (*Abb. 35*).

So haben sich die schriftlich überlieferten Hinweise aus dem frühen 14. Jahrhundert, die Maria als „Mutter“, als *Mater Carmeli* oder auch als *Flos Carmeli* bezeichnen, bis heute auch in den bildlichen Darstellungen erhalten, während die Gestalt des Simon Stock deutlich in den Hintergrund getreten ist. Die *Mater Carmeli* und die *Regina et Decor Carmeli* hingegen sind Titel, die den Typus des Marienbildes im Karmel geprägt und sich bis heute erhalten haben: Maria als Mutter mit dem Jesuskind auf dem Arm und mit der Hand das Skapulier darreichend (*Abb. 36*). Dieses Skapulier, das in der verkleinerten Form das „kleine Kleid Mariens“ darstellen soll, ist heute äußeres Zeichen der inneren marianischen Haltung, Ausdruck des Dankes und der Liebe zur Patronin und Mutter, vor allem aber Aufforderung, sich mit den Tugenden Mariens zu bekleiden. Die *Virgen del Carmen* wurde sogar zur Patronin Chiles und genießt besonders in Spanien und Lateinamerika große Verehrung (*Abb. 37*). Heutige Bestrebungen der beiden Ordenszweige der Karmeli-



Abb. 35: Totenbildchen mit Skapuliermadonna, 19. Jahrhundert.

ten, der Beschuhten (Ordo Carmelitarum, OC) und der Unbeschuhten Karmeliten (Ordo Carmelitarum Discalceatorum, OCD),³⁰ zielen auf eine Rückführung zum Wesentlichen und zur Verinnerlichung der Marienfrömmigkeit hin, was nicht nur dem 2. Vatikanischen Konzil, sondern auch den ältesten Traditionen des Karmels entspricht.³¹

Anmerkungen

- 1 Manuale seu Rituale Carmelitanum ad usum Fratrum Ordinis Discalceatorum Beatissimae V. Mariae de Monte Carmelo. Paris, Turnai, Rom 1931, S. 456
- 2 Joachim Smet, Ulrich Dobhan, Die Karmeliten. Eine Geschichte der Brüder U. L. Frau vom Berge Karmel. Freiburg, Basel, Wien 1981, S. 46 f. U. Dobhan, Stichwort: Simon Stock, in: Marienlexikon. Hg. von R. Bäumer u. L. Scheffczyk, 6. Bd., St. Ottilien 1994, S. 169.
- 3 U. Dobhan, wie Anm. 2.
- 4 Silke Egbers, Stichwort: Skapulier, in: Marienlexikon, 6. Bd., wie Anm. 2, S. 184.
- 5 J. Smet u. U. Dobhan, wie Anm. 2, S. 179 f.
- 6 Als Affiliationsschreiben oder -brief bezeichnete man jene Schreiben, in denen die durch den Oberen kraft päpstlichen Privilegs an verdiente Personen verliehene Teilnahme an den guten Werken und geistlichen Verdiensten eines religiösen Verbandes bestätigt wird. Vgl. dazu: M. Kaiser in: Lexikon f. Theologie und Kirche, Freiburg i. B., 2. Aufl., 1. Bd. 1957, Sp. 168.
- 7 Dieses sog. „Samstagsprivileg“, worin Maria versprach, einen Träger des Skapuliers spätestens am ersten Samstag nach seinem Tode aus dem Fegefeuer zu befreien, ist historisch nicht haltbar, wohl aber die fromme Überzeugung, daß es dem Orden nie an Mariens Hilfe und Helfern fehlen sollte, um deren Heil Maria als Patronin und Mutter sich so einsetzt. Vgl. U. Dobhan, Artikel „Karmeliten“ in Marienlexikon, wie Anm. 2, 3. Bd. 1991, S. 510 f. Über diesen sog. „Sabbat-Ablass“ entstand ein heftiger Streit zwischen dem Jesuiten Daniel Papebroch (1628–1646) sowie dem Gallikaner Jean de Launoy (1603–1678) und den Karmeliten. Heute steht die Unechtheit der Bulla Sabbatina fest und wird auch im Karmeliterorden als Fälschung bestätigt. Vgl.: Franz von Sales Doye, Heilige und Selige der katholischen Kirche, 2. Bd., Leipzig 1929, S. 338.
- 8 Hier wird die Ausgabe Frankfurt 1699 verwendet: Legend / Der Heiligen, Das ist: Schöne und anmuthige / in den HH. Vättern und andern / bewährten Scribenten vest-gegründete Historien / Von den lieben Heiligen Gottes ... Durch P. E. Dionysius von Lützenburg / Capuciner-Ordens / der Rheinischen Provintz Predigern. Franckfurt am Mayn / 1699.
- 9 Zu Paoli Segneri d. Ä. vgl.: B. Schneider in: Lexikon für Theologie und Kirche, 9. Bd. 1964², Sp. 596.
- 10 Hier spielt Dionysius auf das Alte Testament an, wo nach 1 Kön. 18 der Prophet Elija auf dem Karmel ein Gottesurteil zwischen Jahwe und Baal herausfordert. Der Karmel galt dann früh als die Prophetenschule des Elija, und zahlreiche Inschriften in verschiedenen Sprachen weisen auf ein reges Einsiedlerleben im Mittelalter hin. Um 1170 berichtet der Mönch Phokas, daß um die Ruinen eines alten Klosters lateinische Eremiten leben. Vgl.: PG (Patrologia Graeca) 133, 961. In der weiteren Folge seiner Heiligenlegende wird dieser Zusammenhang mit dem Alten Testament dann auch im Kapitel über das „gnadenreiche Scapulier“ deutlich angesprochen: „Wisse derohalben andächtiger Leser / wie daß der heilige Carmeliter-Orden / so vom H. Propheten Elia zu den Zeiten des Alten Testaments gestiftet worden / vor und nach Christi Geburt unterschiedlich schwere Verfolgungen habe ausstehen müssen ...“ (Legend der Heiligen, S. 465).
- 11 Dionysius von Lützenburg, wie Anm. 8, S. 552–555.
- 12 Derselbe, ebd., S. 765 f.
- 13 Kurz= und höchst=nutzliche / Erklärung / Des groß= und über groß= Gnadenreichen und Wunderthätig=Heil. Scapuliers / Der / Allerseligsten Jungfräulichen / Himmels=Königin / MARIAE, Vom Berg Carmelo; Steyr 1760.
- 14 Johannes Andreas Graff, Galleern in Engelland / Mit / Vier und Dreysig Galleotten: Das ist / Apo-

- stolischer Eyffer / in sich haltend Vier und Dreysig Festival-Predigen auff die Festtagen / vnd Solemnitäten / durch des ganze Jahr. Erster Teil, Grätz / bey denen Widmannstätterischen Erben. Anno 1695, S. 23 f. Der 1650 geborene Johann Andreas Graff war 1675 zum Priester geweiht worden. Seine Primiz wurde in der Pfarrkirche St. Leonhard in Graz gefeiert. Er wird als Kanzelredner immer wieder nach Graz geholt und bezeichnet sich in seinen ersten gedruckten Predigtbänden immer noch als „Presbyter vorn Grätz“. Er schrieb zahlreiche Predigerwerke und starb als Benefiziat im Jahre 1716. Vgl.: W. Zitzenbacher, *Steirische Barockprediger*, Graz 1973, S. 61–84.
- 15 Vermutlich handelt es sich dabei um Cyprianus a. s. Maria, OC, *Thesaurus Carmelitarum*. Köln 1627.
- 16 Theophilus Raynaudus, *SCAPULARE / Partheno-Carmeliticum / ILLUSTRATVM / Et / DEFENSUM*. Venedig 1656.
- 17 J. A. Graff, wie Anm. 14, S. 15.
- 18 Als *Dilucidario* bezeichnet man ein Werk, das Erklärungen und Erläuterungen beinhaltet. Der spanische Originaltitel lautet: Diego Martinez de Coria, *Dilucidación y demostración de las chronicas y antigüedad del s. orden del Monte Carmelo*. Cordova 1597.
- 19 Daniel a Virgine Maria, *Vinea Carmeli / seu / Historia / Eliani Ordinis / Fratrum B. Mariae de Monte Carmelo*, ... Antwerpen 1662. Daniel von der hl. Jungfrau, O. Carm. (1615–1678), bedeutender Vertreter der Reform, schrieb in der Kontroverse um den Ursprung des Karmeliterordens gegen den Bollandisten van Papebroch auch das zweibändige Werk *Speculum Carmelitanum*, in dem er den Propheten Elias als Gründer des Karmeliterordens in Anspruch nimmt. Vgl.: *Lexikon f. Theologie und Kirche*, Bd. 3, 1959², Sp. 154 (O. Baumhauer).
- 20 *Bibliotheca Sanctorum* (BSS) XI, Rom 1968, Abb. Sp. 1188.
- 21 G. Piovenne, *L'opera completa de G. Tiepolo*, 1968. M. Gemin, P. Petrocco, Giambattista Tiepolo. Leben und Werk. München 1995, Abb. 61, S. 111.
- 22 Papst Clemens X. (P.M. 1670–1676) förderte durch Ablässe und Privilegien die Marienverehrung. So dehnte er 1671 anlässlich der Jahrhundertfeier des Sieges von Lepanto das Rosenkranzfest auf ganz Spanien aus. Durch die Bulle *Exponi Nobis* von 1674 bestätigte er die Skapulierbruderschaften bei den Karmelitenkirchen. Vgl. dazu: R. Bäumer, in: *Lexikon der Marienkunde* (wie Anm. 2), Bd. 2, 1989, S. 70.
- 23 Josua 10, 13; nach der Einheitsübersetzung, Stuttgart 1980.
- 24 Cornelia Kemp, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*, München, Berlin 1981 (*Kunstwissenschaftliche Studien* 53), S. 173, 1: Emblem mit Lemma DELAPSUS ERIGIT.
- 25 Dieselbe, ebd., S. 199, 73; Pfarrkirche Maria Himmelfahrt. Landkreis Traunstein, Bistum München-Freising.
- 26 S. Egbers, wie Anm. 4, S. 185.
- 27 Ebd., S. 185; Abb. S. 15 bei: Severin Viktor Dorner, *Das Skapulier*, Wien 1987. Hier wird das Holzrelief allerdings Johann B. Straub (1784) oder „wenigstens einem seiner Schüler“ zugeschrieben.
- 28 Christine Weeber, *Der Vorauer Stiftsmaler Johann Cyriak Hackhofer, 1675–1731*. Phil. Dissertation, Graz 1987, 2 Bde., Bd. 2: Abb. 26 a und 26 b, Text S. 334. Gottfried Allmer, *Stifts- und Pfarrkirche St. Veit in Pöllau*. Salzburg 1992, S. 18 (*Christliche Kunststätten Österreichs*, Nr. 224).
- 29 Das hochformatige Ölgemälde mit halbrundem, nach innen versetztem Schluß und abgeschrägten unteren Ecken in vergoldetem Holzrahmen stammt nach einer Inventaraufnahme des Diözesanmuseums in Graz aus dem Jahre 1999 von Franz Rath und wird mit 1871 datiert. Als Entstehungsort wird das oststeirische Pöllau und als Signierung „I. Rath pinxit 1871“ vermerkt. Vermutlich handelt es sich bei dem Kopisten nicht um Franz, sondern um Johann Rath.
- 30 Nach verschiedenen Reformen gelang es Theresa von Avila (1515–1582) zusammen mit Johannes

vom Kreuz (1542–1591) den Orden zu erneuern und ihm eine neue Gestalt zu geben. Diese thesianische Reform führte zu einem strengeren Leben im Orden – der Ordenszweig wird seit dieser Zeit „Unbeschuhete Karmeliten“ genannt – und zur Trennung von den „Beschuheten Karmeliten“, dem Karmel der alten Observanz. Beide Ordenszweige haben sich bis auf den heutigen Tag erhalten.

31 U. Dobhan, Artikel „Karmeliten“ in: Marienlexikon (wie Anm. 2), 3. Bd., 1991, S. 511.

V. Maria vom Guten Rat

Ikonographie, Legende und Verehrung des italienischen Kultbildes „Madre del Buon Consiglio“

1. Ikonographie und Legende

Unter der Vielfalt der Gnadenbilder nimmt jenes der „Maria vom Guten Rat“ eine besondere Stellung ein.¹ Kaum ein Gnadenbild fand eine so gezielte und erfolgreiche Verbreitung wie die Kopie der „Madre del Buon Consiglio“, die der römische Augustiner-Chorherr Andreas Bacci († 1758) aus Dankbarkeit für eine Heilung aus einer Gemütskrankheit 1755 auch nach Deutschland brachte und durch 97.000 Nachbildungen bis nach Indien verbreitete. Damit war der Beschluß des Augustinerkapitels verbunden, das Gemälde „Unserer Lieben Frau vom Guten Rat“ überall bekannt zu machen (*Abb. 38*).

Die entscheidende Kultdynamik ist darauf zurückzuführen, daß sich das Bild in einer Augustiner-Eremiten-Kirche befindet und zu einem ausgesprochenen Ordensheiligtum wurde. Durch eine Bruderschaft wurde es schon im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weit verbreitet und 1682 durch Papst Innozenz XI. gekrönt und mit dem Titel „Maria del Buon Consiglio“ versehen. Leo XIII. (P.M 1878–1903) führte ein besonderes Fest zu Ehren des Gnadenbildes für den 26. April ein und übernahm den Titel in die Laurentianische Litanei.² Außerdem gestattete er auch den Gebrauch eines weißen Skapuliers zu Ehren der Mutter vom Guten Rat und erhob am 17. 3. 1903 die Augustinerkirche von Genazzano zur *Basilica minor*.³ Die historischen Unterlagen zur Geschichte und Verehrung des Bildes wurden 1947 gründlichst gesammelt und veröffentlicht.⁴

Das Urbild in Genazzano (Diözese Palestrina, etwa 15 km südöstlich von Rom) ist ein von der Mauer abgelöster Freskenrest von der Größe 45,5 x 31 cm und wurde um die Mitte des 20. Jahrhunderts noch dem 14. Jahrhundert zugerechnet. Man folgerte, daß es aller Wahrscheinlichkeit umbrischer Herkunft sein dürfte, denn es lasse sich am ehesten mit den Werken der umbrischen Malerei der ersten Hälfte und der Mitte des 14. Jahrhunderts vergleichen. Auch sah man Ähnlichkeiten im Gesichtstypus der Muttergottes mit dem der Maria aus der Geburt Christi in S. Chiara in Assisi⁵ (*Abb. 39*). In den letzten Jahrzehnten hat man jedoch über die Entstehung des Bildes neue Aufschlüsse gewonnen. Da das Fresko seit langem Risse aufwies und in seinem Bestand gefährdet schien, entschloß man sich zu einer gründlichen Restaurierung, die 1957–1959 von Restauratoren des Vatikans durchgeführt wurde. Dabei hat man folgende Fakten festgehalten: 1. Das Fresko erinnert in seinem Stil an Gentile da Fabriano († 1427), einen hervorragenden Vertreter des Übergangs von der zarten Innigkeit der Spätgotik zur schärferen Naturbeobachtung



Abb. 38: „Wahre Abbildung“ des Gnadenbildes „Maria del Buon Consiglio“ mit italienischem Text. Kupferstich des 18. Jahrhunderts vom Wiener Stecher Thomas Meßmer (1717–1777).

der Renaissance. 2. Das Bild wurde schon bald nach seinem Entstehen mit einer Mörtelschicht überdeckt. 3. Als man später, jedenfalls noch im 15. Jahrhundert, eine Konsole in der Gegend des unteren Randes des heutigen Gnadenbildes anbrachte, fiel vermutlich der Verputz herunter und brachte das Marienbild wieder zum Vorschein. 15 Jahre nach der Restaurierung von 1957/59 machte ein Augustiner von Genazzano, Geremia Sangiorgi,⁶ die Entdeckung, daß der Maler des Freskos auf der Borte, die den Halsausschnitt des Kinderkleides säumt, seinen Namen verewigt hat. Dort ist deutlich zu lesen: „A. Viva ... fecit“. Das Gnadenbild konnte somit als ein Jugendwerk des aus Murano stammenden Malers Antonio Vivarini († um 1476)⁷ erkannt werden.

Das Bild gehört in die Gruppe der zärtlichen Muttergottesdarstellungen, der sog.



Abb. 39: Madonna del Buon Consiglio. Urbild in Genazzano, 15. Jahrhundert.

Eleousa, und stellt eine halbfigurige Muttergottes mit leicht geneigtem Haupte dar, auf deren linken Arm das Kind sitzt und seinen Kopf zärtlich an die Wange der Mutter lehnt. Mit der rechten Hand umarmt es die Mutter, während es mit der Linken den Saum ihres Kleides am Halse erfaßt. Über dem Haupte des Kindes und seiner Mutter erscheint ein dreifarbigiger Bogen (dunkelviolet-grün-hellviolett) (Abb. 40). Es dürfte sich wohl um eine Aureole gehandelt haben, die hinter dem Nimbus des Jesusknaben und der Mutter verlief und offenbar beide Gestalten umgeben hat. Verwendet wurde diese Regenbogenaureole, die nicht immer alle bekannten sieben Farben zeigen muß, außer bei Darstellungen der Himmelfahrt und Krönung Mariens im Trecento auch in der hier wahrscheinlichen ursprünglichen Kreisform bei andachtsbildmäßigen isolierten Darstellungen von Maria mit

dem Kind.⁸ Die so fragmentierte Aureole dürfte ätiologisch ausgedeutet die Legendenbildung beeinflusst haben.

Das offenbar schon in Vergessenheit geratene Fresko Vivarinis, das am 25. 4. 1467 unerwartet sichtbar wurde, erschien den gläubigen Besuchern gleichsam als ein vom Himmel geschicktes Mirakel. Allmählich bildete sich dann erst die gegen Ende des 17. Jahrhunderts nachweisbare Legende, das Bild stamme aus Skutari in Albanien und sei von Engelshänden über das Meer hierher gebracht worden.

Mit legendenhaften Zügen ist auch schon die Vorgeschichte des damals noch bescheidenen Kirchleins von Genazzano durchwoben. Petrus Jordanus, Fürst von Colonna, zu dessen Herrschaft Genazzano gehörte, hatte die Augustiner einst dorthin berufen und ihnen 1356 die dort bestehende Kirche und Pfarre „Maria vom Guten Rat“ übergeben. Aber diese alte Kirche sei allmählich baufällig geworden, so daß man sich ein Jahrhundert später um einen Neubau bemühte. Die fromme Jungfrau Petruccia, die dem 3. Orden des hl. Augustinus angehörte, habe in einer Vision bereits die wunderbare Erscheinung des Gnadenbildes vorausgeschaut und – so weiß es jedenfalls die Überlieferung – durch den Verkauf ihres Eigentums den Kirchenbau begonnen.⁹ Er war noch nicht vollendet, als am 25. April 1467 zur Vesperzeit ein liebliches Bild der Gottesmutter mit dem Jesuskind heranschwebte und sich – nach der Legende – auf einem Mauervorsprung im Neubau niederließ.

Die erste Nachricht über das Gnadenbild wird als die wunderbare Übertragung des Bildes aus dem von Türken bedrohten Skutari überliefert. Unter einer begleitenden Regenbogenererscheinung sei es 1467 in Genazzano bei Rom erschienen, wobei es auf einer rohen Mauer einer neuen Kirche der Augustinereremiten wunderbar zutage getreten sein soll. Die genaue Legende ist uns in einer 1756 zu Augsburg gedruckten ersten Übersetzung eines „welschen“ Andachtsbüchleins¹⁰ erhalten geblieben¹¹ (Abb. 41). Wir erfahren dort gleich im Kapitel „Von der Übersetzung und Erscheinung des Gnadenbildes zu Genazzano“, wie den beiden frommen Marienverehrern de Scavis und Giorgio die Weisung zuteil wurde, die Stadt Skutari zu verlassen und das Bild, das nicht mehr in der von den Türken bedrohten Stadt bleiben wollte, auf seiner Reise zu begleiten (Abb. 42):

Da nun diese sich zur bevorstehenden Reis gerichtet, hat sich die Heilige Bildnus selbst von der Kirchen=Mauer zu Scutari wunderbarlich los gemacht oder abgeschölet, und ist alsobald in den Wolcken erschienen (gleich einem schönen Regenbogen, der auch in dem Bild zu sehen, und schon zu Zeiten Noe ein Vorbild der Mutter Gottes gewesen ist) zu Nachts hat sich darbey eine feurige, bey dem Tag aber ein hellscheinende Wolkensäulen sehen lassen, damit die fromme Reisgefahrten sicher nachfolgen konnten, als sie unter Anführung diser 2. himmlischen Säulen an das Ufer des nit weit von Scutari entlegenen Adriatischen Meers kommen, gehen sie mit neuem Wunder, als wäre das Wasser in harten Marmor verändert worden, truckenen Fusses hinüber, setzen alsdann ihre Reis weiter fort, bis sie endlich mit ihrem fliegenden Bild durch verschiedene Umweg zu Rom



Abb. 41: „Deutscher Auszug“ aus dem „welschen“ Andachtsbüchlein.
Augsburg 1756.

angelaaget, wo dises samt denen Geheimnus=vollen Säulen vor ihren Augen verschwunden ist, ohne daß sie wusten, wo es doch müste hinkommen seyn, welches sie dann billich in grosse Betrübnuß gesetzt hat, aber dis wäre eben der freudvolle überglückseelige Tag für Genazzano, nemlich der 25. April im Jahr Christi 1467, an welchem daselbst die heilige Bildnuß an der noch rauchen Mauer der neuen Kirchen öffentlich erschienen ist nachmittag zur Vesper Stund, bey welcher Erscheinung sich alle Glocken von selbst zu läuten angefangen, als wolten sie der Himmels=Königin zu ihrem herrlichen Einzug einläuten, und dem andächtigen Volck das Zeichen geben, dise in ihrer Bildnus zu verehren, welches sich dann auch in grosser Menge all dort versamlet hat ...¹² (Abb. 43)



*Imago B. Mariae Virg. de bono consilio in Ara. ma.
Eccles. Paroch. Posonii in Blumenthal 1556.*

Abb. 43: Die Pilger folgen dem Gnadenbild. Stahlstich aus einer ungarischen Gnadenbildbeschreibung von Alexius Jordánszky, Preßburg 1836.

Das auf so wunderbare Art übertragene Bild sei nun frei schwebend, ohne jegliche Stütze, über der Mauer verblieben, und es begannen sich dortselbst die seltsamsten Wunder zu vollziehen. So soll sich das Bild des öfteren wunderbar verändert haben, nicht nur in den Farben, sondern auch im Gesichtsausdruck, der bald fröhlich und heiter, bald aber ernst und majestätisch empfunden wurde. Vom Genueser Maler Ludwig Tohi wird berichtet, daß er am 11. Juni 1747 diese Veränderung im Gesichtsausdruck der Muttergottes gesehen und es als gutes Zeichen gedeutet habe, da ihm die Gottesmutter freundlich zulächelte. Seine Kopie des Gnadenbildes galt als eine der besten und getreuesten.

Ursprünglich nannte man das Gnadenbild „Maria vom Paradeis“. Diesen Namen habe es bis in das Jahr 1587 beibehalten. Erst dann sei der Name „Maria vom Guten Rat“ –

nach der bereits bestehenden sog. Augustinerkirche – gebräuchlich geworden, der dann bis in die Gegenwart mit dem Gnadenbild verbunden blieb.¹³

Vom 27. April bis zum 14. August 1467 scheinen die Augustinerpatres in Genazzano ein Mirakelbuch geführt und 159 Wunder, die sich dort vollzogen, aufgezeichnet zu haben. Dann aber hätten sie „wegen deren Anzahl ermüdet“ davon abgelassen.¹⁴

Schon zehn Tage nach der wunderbaren Erscheinung des Gnadenbildes wird folgende Bekehrungsgeschichte überliefert:

Als Antonius Cerroni von Pisciano Nachricht erhalten, daß aus Albanien zu Genazzano ein schönes Mariä-Bild wunderbarlich angekommen seye, wolte er keinen Glauben bey-messen, sondern hielt alles für einen Betrug der PP. Augustiner, welche er auch deswegen schimpfflich durchgelassen, und öffentlich verlachet hat. Nach wenig Tagen müste er sich in eignen besonderen Geschäften nach Genazzano verfügen, der Fürwitz triebe ihn an auch in die Kirchen zu gehen, welche bereits schon mit Volck erfüllet ware. Gleich bey der Kirch Thür überfiel ihm ein solcher Schrecken und Schauder, daß er in ganzem Leib erzittert, und als ein Gichtbrüchiger an Händ und Füßen erlamet, keinen Schritt in die Kirchen setzen konnte, er bekennet mit kläglicher Stimm öffentlich seinen Unglauben, und ruffet um Hülff zur Gnaden-Mutter, da er dann widerum sich hat bewegen, und in die Kirchen eingehen können, wo er die Verzeihung, und mit selber die vollkommene Gesundheit alsobald erlanget, hernach aber selbst ein Verkünder der wundervollen Erscheinung worden ist, ...¹⁵

In dieser Zeit ereigneten sich auch viele Krankheitsheilungen, wovon die zahlreichen Votivtafeln, die sich einstmals in Genazzano befanden, Zeugnis gaben.

Unser kleines Büchlein von den „Merckwürdigsten Begebenheiten und Wunderen“, dessen „Teutscher Auszug“ von 1756 wir hier benützen, hält aber auch noch weitere wunderbare Ereignisse fest, die sich in den folgenden Jahrhunderten in Genazzano zugetragen oder durch das Gnadenbild bewirkt wurden. So sei der Ort im Jahre 1656 und 1657 von einer schrecklichen Pestepidemie verschont geblieben und am 19. August 1685 durch die Anrufung der Gnadenmutter vom Guten Rat vor den Auswirkungen eines gefährlichen Unwetters bewahrt worden.

Päpste und Kardinäle haben das Gnadenbild besucht und seine Verehrung besonders gefördert. Urban VIII. (P. M. 1623–1644) kommt selbst mit großem Gefolge im Jahre 1630 nach Genazzano. Innozenz XI. (P. M. 1676–1689) krönt am 15. November 1682 feierlich das Gnadenbild, und 1734 errichtet Kardinal Alexander Albani einen neuen Altar, vor dem beständig dreizehn silberne Ampeln brennen.¹⁶

2. Verbreitung

Im 18. Jahrhundert erfuhr die Verbreitung von Gnadenbildkopien einen ungeheuren Aufschwung. Farbige Kopien oder Kupferstiche wurden von den Augustinern in Genazzano in die verschiedensten Orte verschickt und an Marienverehrer verteilt. Wesentlichen Anteil an der eifrigen Verbreitung dieser Bildchen hatte auch jene wunderbare Begebenheit, die sich am 4. Juli 1467, also wenige Monate nach der Ankunft des Gnadenbildes in Genazzano, mit dem ungarischen Pilger Marco di Stephano dort ereignet haben soll:

Als einige frech und ausgelassne Buben disen fremden Wallfahrter in ausländischer Kleidung mit Pfeil und Bogen gesehen, fiengen sie an seiner zu spotten, einer aus ihnen nahm einem Bettler den Hut, setzte selben auf ein Mauer, und sagte zu dem Hungar: wann du dich getrauest, schiesse deinen Pfeil dahin ab, diser wegen dem Gespött unwillig, nimmet seinen Bogen und Pfeil, und schiesset disem gerad nach dem Hut, aber sehet: der Pfeil wendet sich, und flieget zuruck auf den Schützen, den er auch schwer an seiner Seiten verletzt hat, alle erschracken ob disem Wunder, und kläglichen Geschrey des Verwundten, man suchet, was doch die Ursach dessen seyn möchte, und findet, daß in dem Hut des Bettlers ein kleines Bild Mariä vom guten Rath angehefftet war. Der Bluttrieffende gehet in die heilige Capellen, wirffet sich zur Erden, bekennet seinen obschon unwissend begangenen Fehler, und die Wunden verschwindet augenblicklich.⁵⁷

Im Jahre 1735 schenkten die Augustiner von Genazzano dem deutschen Assistenten des Ordens in Rom, P. Michael Mareschel, eine solche Kopie, der daraufhin ein Büchlein mit der Abbildung in Druck gab und es samt der Kopie in seine Vaterstadt Prag schickte. Es wurde dort in der Kirche Sankt Katharina bei den Augustinern auf einen kostbaren Altar zur öffentlichen Verehrung aufgestellt und erfreute sich bald eines regen Zulaufes von Marienverehrerern aus ganz Böhmen.

1738 wurde ein solcher Altar in Messina errichtet und ein Andachtsbüchlein in Neapel gedruckt. Ebenso finden sich um diese Zeit Verehrungsstätten in Catania, Bagnorega (Umbrien), Palermo und natürlich eine größere Anzahl in Rom, als deren ältestes das in der Vatikanischen Sakristei aufbewahrte angesehen wird. Es soll um 1682 entstanden sein, als das Urbild in Genazzano gekrönt wurde.

Berühmt war einstmals auch jene Nachbildung des Gnadenbildes, das der aus albanisch-griechischem Geschlecht stammende Priester Stephan Rodota nach S. Benedetto Ullano in Kalabrien gebracht hatte. Im Jahre 1713 hatte er am Gnadenbildaltar von Genazzano die Messe gelesen und war dabei von der „Frau von Albanien“, wie er das Bild nannte, so in Verzückerung geraten, daß er beschloß, eine Nachbildung zu seinen von den Türken vertriebenen Landsleuten nach Kalabrien zu bringen. Ausführlich berichtet dar-

über schon 1748 P. Angelo Maria de Origo,¹⁸ dessen „welsches „Andachtsbüchlein 1756 auch ins Deutsche übersetzt wurde und uns über jene Begebenheit zu berichten weiß:¹⁹

Stephanus verlasset Rom, und reiset mit einer Abbildung oder Copia des Gnaden=Bilds zu Genazzano in Calabrien nach St. Benedetto Ullano, wo sich seine Lands-Leut die aus Albanien von denen Türcken vertribene Christen meistens aufhielten, da fanget er an mit solchem Eyfer und Nachdruck theils in seinen öffentlichen Predigen theils in verschiedenen Zusammenkünfften die Wunder, die sich bey der Übersetzung aus Albanien und sonst bey dem heiligen Bild zu Genazzano zugetragen, zu verkünden, und hervor zu streichen, daß dises Volck häufig sich versamlet um disen ihren neuen Apostel anzuhören, und noch mehr dis in ihr Land neu zuruck kommene Bild anzusehn und zu verehren, es erfolgte daraus ein solcher Seelen=Frucht, daß selbes Ort sein Gestalt völlig verändert zu haben das Ansehen hatte, der liebe Friden blühete in denen Häusern, und aller Haß wurde aus den Herzen der Rachbegirigen verpannet, die Jungfrauen wurden zu einen Spiegel der Zucht und Ehrbarkeit, und vil derselben haben den Gott=geweyhten Stand ewiger Jungfrauenschafft angenommen, alle insgesamt haben gleichsam in die Wett gestritten, wie es je einer dem anderen in der Andacht und Verehrung Mariä von guten Rath bevorthun könne, den Beweißthum machten sie gleich mit Auferbauung einer neuen herrlichen Kirchen, die sie zur Ehr und Wohnsitz der dahin gebrachten Abbildung Mariä vom guten Rath gewidmet, zu welchen Kirchen=Bau das Geschlecht Rodota nit nur viles Geld hergeschossen, sondern auch selbe mit gehöriger Kirchen-Zierd, einem Capellan, und jährlichen Einkommen versehen hat.

Ausschlaggebend für die Kultverbreitung im deutschsprachigen Raum wurde dann 1753 die Reise nach Deutschland, die der Kanonikus an der Basilika S. Marco in Rom, Andreas Bacci, unternahm, nachdem das Generalkapitel des Augustinerordens im selben Jahre zu Bologna getagt und diesen Entschluß gefaßt hatte. Schon im Jahre 1748 berichtet dieser römische Kanonikus dem Verfasser des italienischen Wallfahrtsbüchleins, daß er bereits 97.000 solcher Bildchen mit der Abbildung der Maria vom Guten Rat verschenkt habe, und noch zu verschencken die Zeit seines lebens niemals unterlassen werde, wie er dann deren viel auch in weit entlegne Land und Königreich, sogar in den Welt=Theil Affrica, und in die neu erfundene Welt nach Brasilien durch verschiedene Missionarios abgeschicket, und von so vielen Orten her zu vernehmen den Trost gehabt.²⁰

Die Ursache seines Eifers und seiner Verehrung für das Gnadenbild von Genazzano ist in einer merkwürdigen Begebenheit zu suchen, die uns ausführlich überliefert wurde. Im Jahre 1734 befiel eine seltsame Gemütskrankheit den römischen Kanonikus, und er war in seinem „Gemüth wegen gewissen verdrüßlich und müßlichen Umständen Tag und Nacht also betrübt und verwirret, daß er kein Mittel wider dises Anliegen und Übel mehr zu finden wuste“. Auf Rat eines in Genazzano wunderbar geheilten Mädchens entschließt er sich eben-



Abb. 44: Wallfahrtsbildchen aus Donnersbachwald in der Steiermark. Kupferstich von Johann Veit Kauperz, Graz, 18. Jahrhundert.

falls zu einer Pilgerfahrt in diesen Gnadenort. Auf den Weg dorthin, den er in einer Kutsche zurücklegte, hatte er dann ein seltsames Erlebnis. Er hörte, wie sein Kutscher mit einem Knaben, der sich unbemerkt auf den Wagen geschwungen hatte, zu zanken begann und ihn zwang, wieder vom Wagen abzusteigen, wobei das Kind abrutschte und zu Fall kam.

Auf dises stige der Canonicus aus der Gutschen, und sahe den Knaben auf der Erden liegen, welcher um Gottes willen bittete, man möchte ihn mitkommen lassen, weil er an seinen Füßen verletzet sey, deswegen ihn auch Andreas aus Erbarmnus zu sich in die Gutschen genommen, sie betteten darauf mit einander den heiligen Rosenkrantz, aber noch vor dessen Anfang hat ihn der Knab mit zwar annehmlicher Stimm doch gleichsam befelchend ermahnet, er solte wohl beflissen seyn solchen Rosenkrantz keinen Tag zu

unterlassen. Nach vollendetem Gebett sprach ihm der Knab zu, er solle nur hingehen, er werde wegen der ihm jetzt erweisenen Barmhertzigkeit die verlangte Gnad von der Seeligsten Jungfrau erhalten. Andreas erstaunte hierüber, zumahlen der Knab menschlicher Weis nit wissen konnte, wo er hin wolle, noch weniger die Ursach seines Weegs, darum er ihn auch fragte, ob er dann wisse, wo er hingehet? auf welches ihm der Knab deutlich gesagt: er gehe nach Genazzano von der Seeligsten Jungfrau des guten Raths in seinem schweren Anligen Hülff zu erhalten, die er auch gantz unfehlbar erlangen werde. Endlich kamen sie nahe zu Genazzano, wo sie der Weeg scheidete, da hat der Canonicus den Knaben von etwan 11. Jahren neuerdings wohl betrachtet, und mit einem Allmosen nacher Abruzzo, wo er sagte hingehen zu müssen, von sich entlassen, kaum aber war er 10 oder 12 Schritt weit gefahren, kommt ihm zu Sinn, den Knaben noch einmahl zu sehen, und mit sich nach Genazzano zu führen, allein die angewendte Mühe ihn noch zu sehen, war vergeblich, ob er schon in einer langen und geraden Strassen nit mehr als etwan 4 Ruthen konte entfernet seyn ...²¹

Nachdem also Andreas Bacci vor dem Gnadenbild in Genazzano Erhörung gefunden – wobei das Bild sich rot gefärbt und einen fröhlichen Anblick gezeigt haben soll – und von seinem Leiden geheilt wurde, begann er mit besonderem Eifer das Gnadenbild der Maria vom Guten Rat in unzähligen Papierbildchen zu verbreiten. Um 1748, also 14 Jahre später, betrug die Zahl der verbreiteten Bildchen, wie schon erwähnt, 97.000. Die Wirkung dieser Bemühungen sei auch nicht ausgeblieben, wie Bacci zu berichten weiß, denn es sei dadurch der Friede „nit nur in weltlich sonder auch geistlichen Wohnungen eingepflanzet worden“, die „schlipfrige Jugend“ sei von der Leichtfertigkeit zur Besserung ihres Lebens gelangt und habe ihre „ärgerlichen Sitten gäntzlich verlassen“. Durch diese Bildchen seien aber auch langwierige Krankheiten wie „Krebs, Schwindsucht, Augenflüsse, Cathar, hitzige Fieber“ geheilt worden, ebenso wie sie auch bei schweren Geburten durch bloßes Auflegen Hilfe gebracht oder vor Mördern und Wassergefahren Schutz gewährt hätten.²²

Verhältnismäßig spät, also 19 Jahre nach der geschilderten Heilung in Genazzano, trat Andreas Bacci 1753 die weite Reise nach Deutschland an, um auch *denen aus weit entlegenen Landen dort versamleten fremden Patribus die Vortrefflichkeiten des Genazzanischen Wunder=Bilds anzurühmen und ihnen vil dergleichen Bilder von groß und kleiner Gattung ausgetheilet und selben eingerathen, die Andacht zu disem Gnaden=Bild auch in ihren Landen auszubreiten.*²³

Seit diesem Jahr beginnt auch im deutschsprachigen Raum, ausgehend von den Ordenskirchen der Augustiner, eine intensive Verehrung dieses italienischen Gnadenbildes (Abb. 44).

In Bayern fördert die Prinzessin Maria Antonia (1669–1692) die Verehrung des Bildes Maria vom Guten Rat. Sie ließ eine Kopie für die Kirche der Augustiner in München anfertigen und tat viel zur Verbreitung der Bruderschaft.²⁴ Solche Bruderschaften – in Ge-

nazzano selbst wird sie am 2. August 1753 gegründet – entstehen auch in der Herrschaft Kinzweiler im Jülicher Land, in Köln, Mainz, Koblenz und Aachen.²⁵ Diese 1753 von Papst Benedikt XIV. approbierte „Pio Unio“ der Mutter vom Guten Rat erreichte weite Verbreitung auch außerhalb Italiens, etwa in Albanien, Belgien, Deutschland, Frankreich, Irland, in den Niederlanden und den Vereinigten Staaten, in der Schweiz und in Spanien. Die „Mutter vom Guten Rat“ wird von den Katholiken Albaniens als Landespatronin verehrt, sie ist die Schutzpatronin der Stadt und Diözese Sandhurst in Australien und vieler Kirchen in aller Welt, besonders solche des Augustinerordens sind ihr geweiht. Auch die zahlreichen Nachbildungen in den Kirchen Österreichs, Süddeutschlands, des Rheinlandes und der Schweiz aus der Barockzeit sind Zeugen der weitverbreiteten Devotion.²⁶

3. Verbreitung in den österreichischen Ländern

Wien

P. Caspar Scheurer brachte 1754 eine Kopie des Gnadenbildes von Genazzano in die Klosterkirche der Augustiner Barfüßer (heute Pfarrkirche St. Rochus und Sebastian, Wien III) nach Wien. Sie wurde zuerst auf einem Seitenaltar aufgestellt, 1759 jedoch auf Wunsch Maria Theresias, die das Bild besonders verehrte, auf den Hochaltar aufgesetzt.²⁷ Weitere Kopien befinden sich in Wien in der Trauungskapelle der Schottenkirche (Wien I) und in der Altmannsdorfer Pfarrkirche (Wien XII). Beide stammen aus dem 18. Jahrhundert.²⁸ Eine Kopie des Gnadenbildes befindet sich auch am Hochaltar der Breitenfelder Pfarrkirche (Wien VIII) und in der Kollegiat- und Stadtpfarrkirche St. Peter (Wien I). Die Hauskapelle der Schwesternschaft „Caritas Socialis“ in der Pramergasse (Wien IX) ist der Mutter vom Guten Rat geweiht. Das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien besitzt ebenfalls einige Gnadenbildkopien, die allerdings nicht aus Wien, sondern aus Tirol, Salzburg und aus der Steiermark stammen. Aber auch auf zahlreichen Andachts-, Hinterglas- und Votivbildern dieser Sammlung findet sich dieser Typus sehr häufig.²⁹ Ferner lassen sich folgende Kopien in Österreich und in seinen nach dem Ersten Weltkrieg abgetretenen Gebieten festhalten, wobei jedoch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden kann:

Niederösterreich³⁰

Edelbach, heute Truppenübungsplatz Allensteig, Ruinen der ehemaligen Pfarrkirche, barocke Kopie, 18. Jh.

Ferschnitz a. d. Ybbs, Pfarrkirche, 18. Jh.; das Gnadenbild befindet sich in reicher, mit Goldstrahlen besetzter Umrahmung.

Franzen, Pfarrkirche, barocke Kopie auf dem Seitenaltar, Öl auf Kupfer, 2. H. 18. Jh.

Gobelsburg, Pfarrkirche, Öl auf Leinen, 18. Jh.

Hollenbach b. Waidhofen a. d. Thaya, Bettler- oder Zigeunermarterl.

St. Pölten, Bürgerspitalskapelle hl. Oswald, die Kopie soll nach einer unbelegten Nachricht¹¹ schon 1750 von drei Schwestern eines Freiherrn von Fieger in die Kapelle gestiftet worden sein.

Schwarzau auf d. Steinfeld, Pfarrkirche, auf Papier gemalt, 1780 von Wiener Neustädter Bürgern gespendet. 1863 wollte man das Bild durch ein schöneres ersetzen, doch ließ es die Bevölkerung nicht zu, und es kam in einen schönen Rahmen auf den Hauptaltar.

Burgenland

Lockenhaus, Pfarrkirche, Ölbild unter Glas auf frei stehendem Tabernakel über dem Hauptaltar, 18. Jh.

Oggau, Pfarrkirche, Altarschrein am rechten Seitenaltar. Reichgeschnitztes, verglastes Gehäuse, innen plastische und gemalte Meerlandschaft. Vorne vier vergoldete Figürchen. Über ihnen zwei fliegende Engel mit dem Gnadenbild von Genazzano, um 1750.¹²

Unterloisdorf, Filialkirche hl. Radegundis, Rokoko-Tabernakel mit Ölbild am Hochaltar, M. 18. Jh.

Welgersdorf, Filialkirche Mariae Himmelfahrt, Altarbild, 19. Jh.

Zurndorf, Pfarrkirche, linker Seitenaltar, Ölbild, 18. Jh.

Steiermark (einschließlich hist. Untersteiermark)¹³

Altenmarkt a. d. Enns, Flößerkapelle, Kopie des Gnadenbildes, 18. Jh.

Bad Aussee, Mauerfresko in Medaillonform, Kirchengasse 31.

Donnersbachwald, Pfarrkirche, rechter Seitenaltar, Ölbild unter Glas, 18. Jh. Das Gnadenbild wurde zur Zeit der Erbauung der Kirche von einer italienischen Prinzessin gespendet.

Ölbild im Gasthof Gürtler, vom Wiener Maler Ringler, M. 20. Jh.

Dreifaltigkeit in d. Windischen Büheln (Sv. Trojica v Slovenskih goricah), Wallfahrtskirche, ehemalige Augustiner-Eremitenkirche, linker Seitenaltar. Ölbild mit Inschrift: VIRGO MATER BONI CONSILII, 18. Jh.

Frauenberg a. d. Enns, Altersheim, Meßkapelle.

Fürstenfeld, Ehemalige Augustiner-Eremitenkirche, Ölbild über dem Hochaltar, 18. Jh.

Gleinstätten i. Sulmtal, Kopie in der Kapelle Maria vom Guten Rat zu Neubaumgarten i. Sausal.

Glojach, Kapelle, farbige Lithographie in goldenem Rahmen an der linken Kapellenwand.

Graz, Dom, Sakristeivorraum; das aus dem 18. Jahrhundert stammende Ölbild wurde im Juli 1991 gestohlen und im November desselben Jahres durch ein Bild aus einer Grazer Privatsammlung ersetzt. Eine gute Kopie des alten Bildes befindet sich im Steirischen Volkskundemuseum (*Abb. 45*).

- Graz, Karmelitinnenkloster, Ölbild, 18. Jh., im Schwesternchor.
 Graz, St. Josef, Familienhelferinnen-Schule, Kopie in der Meßkapelle.
 Klein, Mantrach, Kopie in der Meßkapelle.
 Mariahof, Pfarrkirche, Öl auf Leinen, 18. Jh., Seitenaltar. Inschrift auf dem Bild: „Heilige Maria vom guten Rath, bitt / für uns“. Mariahof, Voggenberg, Kopie in der Meßkapelle.
 Maria Scheuern (slow. Širje), ehem. Gerichtsbezirk Tüffer, hist. Untersteiermark, Ölbild über dem Hauptaltar.
 Riegersburg, Hauptpfarrkirche hl. Martin, Gnadenbildkopie auf dem Aufsatz eines Holzstuhls, 19. Jh.
 St. Dionysen bei Bruck / Mur, Pfarrkirche, linker Seitenaltar, Ölbild 18. Jh., Inschrift: „Wahre Abbildung des wunderthätigen Gnadenbildes Sande MARIAE v. guten Rath, so in Wälschland zu Genazano unweit Rom andächtig verehrt wird. O. R. p. n.“.
 St. Erhard i. d. Breitenau, Pfarrkirche, gerahmtes Papierbild mit unleserlicher Inschrift.
 St. Leonhard b. Aussee, Kalvarienbergkirche, Ölbild unter Glas oberhalb des rechten Seiteneinganges.
 St. Nikolai ob Draßling, Pfarrkirche, Kopie aus dem 19. Jh.
 St. Nikolai ob Draßling, Leitersdorf, Kopie in der Meßkapelle.
 St. Oswald b. Zeiring, Pfarrkirche, barockes Motivbild.
 Selzthal, hl. Brunnen im Hauswald bei Schloß Strechau, Kapelle mit Quelle, Gnadenbildkopie.

Kärnten (einschließlich der historischen Gebiete)³⁴

- Gattersdorf, Filial- und Wallfahrtskirche hl. Franz Xaver, Ölbild am rechten Seitenaltar.
 Gurk, Dom, Ölbild am rechten Seitenaltar, 18. Jh.
 Himmelberg, Pfarrkirche, Ölbild am linken Seitenaltar.
 Klagenfurt, Marienkirche, auf der Mensa des rechten Seitenaltars Gnadenbild von 1761.
 Klagenfurt, St. Peter, Alte Kirche, Gnadenbild am rechten Seitenaltar, 18. Jh.
 Lieding, Pfarrkirche, Ölbild am linken Seitenaltar, 18. Jh.
 Maria Saal, Propsteipfarr- und Wallfahrtskirche Maria Himmelfahrt, Ölbild unter Glas an der linken Seitenwand, M. 18. Jh.
 Metnitz, Pfarrkirche, Ölbild am linken Seitenaltar, 18. Jh.
 St. Paul i. Lavanttal, Filialkirche St. Erhard; an der rückwärtigen Chorwand zwei Ovalbilder (Öl auf Leinen) mit Darstellung der Übertragungslegende: Das Gnadenbild schwebt drei Pilgern nachts auf einer lichten Wolke voraus, M. 18. Jh.
 Straning, Pfarrkirche, Ölbild, 18. Jh.
 Tratten, Filialkirche hl. Lucia und Jodokus, Ölbild auf der rechten Seite, Inschrift: Heilige Maria / Du Königin des Guten Raths / Bitt für uns“.
 Tultschnig, Pfarrkirche, Altarbild am linken Seitenaltar: das Gnadenbild erscheint drei Pilgern.

Unterdrauburg (slow. Dravograd), Kopie in der Heiligenkreuz-Kirche am Friedhof.
Viktring, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie am rechten Seitenaltar, 18. Jh.
Weinberg, Filialkirche hl. Benedikt und Scholastika auf dem Weinberg, Ölbild.

Oberösterreich

Dönbach, seit ca. 1660 Wallfahrt zu „Unserer Lieben Frau vom guten Rat“.
Freistadt, Liebfrauenkirche (ehem. Spitalskirche), Ölbild, 18. Jh.
Grieskirchen, Mauerfresko ober dem Schwibbogen auf dem Hauptplatz mit Darstellung der Maria vom Guten Rat, 1940 noch vorhanden.³¹ Nach der Volksüberlieferung kann dieses Fresko am sogenannten Ettingerhaus nicht überstrichen werden. Unter dem Bilde ist ein Mauerloch, vor welches zur Nachtzeit ein Licht gestellt wurde. Es läßt sich nicht zumauern, weil hier der Teufel seinen Weg genommen haben soll.³⁶
Gstaig bei Feldkirchen, Wallfahrtskirche „Unsere Liebe Frau vom Guten Rat“. Auf dem Hochaltar ein von Engeln gehaltenes Gnadenbild, Kupferstich in Rocaille Rahmen. P. Andreas Bacci übergab den Stich, der am Original angerührt war, einem Ordensbruder in Salzburg-Mülln, der ihn seiner Schwester, der Braumeisterin in Perwang, Maria Hochthurner, schenkte, von der er wieder in die Kirche von Gstaig kam, wo er laut Passauer Akten 1758 aufgestellt wurde. Seit 1762 sind Gebetserhörungen überliefert.³⁷ In der Kirche selbst gute Fresken mit Darstellung der Wunder von Genazzano, sign. F. Joseph Söll, 1762.³⁸
Leonstein, Pfarrkirche, Gemälde am Seitenaltar in der Art des Leopold Kuppelwieser, 2. V. 19. Jh.
Steyr, Stadtpfarrkirche, am rechten Seitenaltar Ölbildkopie mit Inschrift.

*Salzburg*³⁹

Böckstein, Pfarrkirche zur hl. Maria vom Guten Rat, Kopie des Gnadenbildes von Genazzano, Öl auf Leinen. 1765 von Rosa Hagenauer, geb. Barduzzi, für den von ihrem Gemahl Johann B. Hagenauer errichteten Hochaltar gemalt. Hagenauer arbeitete gleichzeitig auch auf dem Guten-Rat-Altar für die Augustinerkirche Mülln zu Salzburg.⁴⁰ Das Kuppelgemälde der Kirche von Joh. Weiß, 1765, stellt die Übertragung des Gnadenbildes von Skutari nach Genazzano dar.⁴¹
Dorfbeuren, Pfarrkirche, Ölbild 2. H. 18. Jh. (in Verwahrung).
Dorfgastein, Pfarrkirche, Ölbild, 2. H. 18. Jh. (in Verwahrung).
Embach, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie, um 1800.
Flachau, Bildstock, Nische mit Gnadenbildkopie, bez. 1744.
Gerling, Filialkirche, Gnadenbildkopie, 18. Jh.
Köstendorf, Filialkirche hl. Margaretha in Dödtleinsdorf, Gnadenbildkopie in Rokoko-Rahmen, M. 18. J.
Kolmbergbühel bei Bruck, Schloßkapelle von 1870, Ölbild.

- Lend, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie, 2. H. 18. Jh.
- Arzhof-Kapelle an der Bundesstraße Lend-Taxenbach, Kopie 19. Jh.
- Leogang, Pfarrkirche, Gnadenbild 1764 vom linken Seitenaltar auf den Hochaltar übertragen; Bildstock bei Grießen mit Gnadenbilddarstellung, 19. Jh.
- Michaelbeuren, Benediktinerabtei, Stiftskirche St. Michael, Gnadenbild in reichverziertem Rahmen am linken Seitenaltar, 1774. Stammt aus der ehem. Augustiner-Eremitenkirche hl. Georg in Hallein.
- Mittersill, Pfarrkirche, barocker Tabernakel mit Bild Maria vom Guten Rat.
- Niederalm, Pfarrkirche, Gnadenbild, M. 18. Jh.
- Oberndorf bei Salzburg, Pfarrkirche, Mensabild am linken Seitenaltar, spätes 18. Jh.
- Radstadt, Huberkapelle in Schwemmburg, kleiner Säulenaltar mit von Engel getragendem Gnadenbild, 19. Jh.
- Salzburg, Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in Mülln, ehem. Augustiner-Eremitenkirche. Südöstlicher Seitenaltar mit Gnadenbild in reichgeschnitztem Rahmen, 1. V. 18. Jh.⁴²
- Salzburg, ehem. Kajetanerkirche und -kloster, Vorsatzbild in der linken Kapelle, E. 18. Jh.
- St. Georgen bei Salzburg, Ferialkirche hl. Nikolaus bei Holzhausen, Gnadenbildkopie an der Emporenbrüstung, M. 18. Jh.
- St. Martin bei Lofer, Pfarrkirche, linker Seitenaltar, Gnadenbildkopie über dem Schrein des hl. Gaudentius, 2. H. 18. Jh.
- St. Michael i. Lungau, Ferialkirche Herz Jesu im Dorf Oberweißburg, im Chor links Gnadenbildkopie in Rocailrahmen, 2. H. 18. Jh.
- Seekirchen, Kollegiats- und Dekanatskirche hl. Petrus, Bild auf der Mensa des linken Seitenaltars, 18. Jh.
- Strobl, Pfarrkirche, Gnadenbild in Rokokogehäuse am linken Seitenaltar, darunter Legendenbild aus der Geschichte des Gnadenbildes.
- Taxenbach, Dekanatskirche hl. Andreas, Gnadenbildkopie von Johann Michael Kurz, 1763.
- Untertauern, Schrotterkapelle an der Straße nach Radstadt, Bild um 1770.
- Zederhaus, Pfarrkirche, Hochaltar, Altarblatt mit Darstellung von Zederhaus unter dem Schutz der Maria vom Guten Rat mit Johannes d. Täufer und Johannes Evangelist, 18. Jh.

*Tirol*³

- Ampass, Filiationkirche hl. Veit, Rokoko-Vorsatzbild am linken Seitenaltar, 3. V. 17. Jh.
- Anras, Filial- und Wallfahrtskirche Maria Himmelfahrt in Asch, Gnadenbildkopie in barockem Rahmen über dem Tabernakel.
- Aßling, Filiationkirche hl. Ulrich in Oberthal, Gnadenbildkopie über Mensa, 18. Jh.
- Berwang, Kapelle in Brand, Hauptaltar mit Gnadenbildkopie, 18. Jh.
- Bichlbach, Zunftkirche hl. Josef, Gnadenbildkopie in reichgeschnitztem Akanthusrahmen, 1. H. 18. Jh.
- Ehenbichl, Kapelle hl. Magnus, Gnadenbildkopie am linken Seitenaltar, um 1700.
- Forchach, Expositurkirche hl. Sebastian, Gnadenbildkopie am linken Seitenaltar, bez. J. Köpfler, um 1800.
- Götzens, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie am linken Seitenaltar, 18. Jh.
- Grän, Kapelle hl. Jakob d. J. in Haldensee, Gnadenbildkopie, um 1800.
- Hinterhornbach, Pfarrkirche Unsere Liebe Frau vom Guten Rat, Kopie am Hochaltar, Verehrung des Gnadenbildes durch Pilger von Johann Jakob Zeiller, um 1761/64.
- Gries am Brenner, Bildstock am nordöstlichen Ortsausgang, vor 1762.
- Innsbruck, Spitalskirche zum hl. Geist, Mensabild auf dem linken Seitenaltar, 2. V. 18. Jh. Ein Ölbild mit der Inschrift: „Maria Vom guten Rat So Ver=Ehret wird Zu Genazino“ befindet sich im Tiroler Volkskunstmuseum.
- Kals am Großglockner, Kapelle Maria Opferung (Maria Trost) in Staniska. An der Rückwand Bild Maria vom Guten Rat, 19. Jh.
- Kartitsch, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie in spätbarockem Rahmen auf der Mensa des Seitenaltars.
- Langkampfen, Filiationkirche hl. Georg in Oberlangkampfen, Gnadenbildkopie mit geschnitztem Rahmen, 2. H. 18. Jh.
- Matrei in Osttirol, Kapelle hl. Chrysanth in Klausen, Gnadenbildkopie, 19. Jh.; Kapelle hl. Sebastian, Kopie 19. Jh.
- Mieming, ehem. Meierhof des Abtes Virgil Granicher, Abt des Klosters Stams, Fassadenmalerei Maria vom Guten Rat, 1769.
- Nussdorf-Debant, Kapelle hl. Silvester. Gnadenbildkopie in Barockrahmen mit Leuchterengeln, 2. H. 18. Jh.
- Obertilliach, Kapelle hl. Peter in Leiten, barocke Gnadenbildkopie.
- Pfons, Kapelle in Hosenock, Rokokoaltärchen mit Gnadenbildkopie, E. 18. Jh.
- Prägraten, Pfarrkirche, Darstellung der Legende des Gnadenbildes am rechten Seitenaltar, bez. Josef Adam Mölckh, 1762.
- Rattenberg, ehem. Augustinerkloster-Kirche, nachmals Servitenkloster. Rechter Wandaltar mit Gnadenbildkopie und Relief der Pilgerlegende von F. S. Nißl.
- Reith im Alpachtal, Kapelle in Hygna, Altarbild, 18. Jh.
- Scheffau am Wilden Kaiser, Pfarrkirche, Gnadenbildkopie am linken Seitenaltar, 18. Jh.

- Schwaz, Kirche hl. Martin des ehem. Augustinerinnen-Klosters, Gnadenbildkopie am rechten Seitenaltar, 1759.
- Stams, Zisterzienserstiftskirche, Gemälde seit 1757 aufgestellt und, da sich Gebetserhörungen einstellten, besonders verehrt.
- Stanzach, Kapelle Maria vom Guten Rat auf der Alpe Fallerschein, Altargemälde, 19. Jh.
- Steinach, Kapelle in Stafflach, Gnadenbildkopie.
- Strassen, volkstümliche Darstellung auf Bauernhaus (Lienharter-Hof).
- Tannheim, Pfarrkirche, Gemälde in Rokokorahmen, um 1740; Kapelle hl. Sebastian in Berg, Hochaltar mit Obergemälde in Rokokorahmen, um 1760.
- Tulfes, Bugazi-Kapelle, Altarbild mit Lamm Gottes, Maria vom Guten Rat, Anderl von Rinn und hl. Gertrud, 19. Jh.
- Wildschönau, Kapelle in Zauberwinkl, barocke Gnadenbildkopie.
- Zaunhof, Oberdorf, offene Kapelle mit Bild in barockem Rahmen.
- Zirl, Pfarrkirche, Gemälde vom Typus Maria vom Guten Rat auf dem Dreifaltigkeitsaltar. Der Kultgegenstand ist seit 13. August 1758 aufgestellt.

Vorarlberg

- Andelsbuch, Kapelle hl. Antonius v. Padua in Ruhmanen, Kopie an der linken Wand, bez. Jos. Wagner, spätes 18. Jh.
- Bregenz, Kapuzinerklosterkirche St. Anton, Gemälde am 8. Dezember 1760 aufgestellt.⁴⁴
- Feldkirch, Beinhaus beim Friedhofseingang, Gemälde links vom Eingang, bez. L. Scheel 1926.
- Hittisau, Kapelle hl. Michael im Weiler Reute, Leinwandbild, 18. Jh.
- Innerbraz, Pfarrkirche, Vorsatzbild am linken Seitenaltar von Franz Thomas Leu aus Braz, rückwärtig bez. F. T. Löw fecit 1798.
- Mittelberg, Pfarrkirche, Gemälde auf der Empore, um 1760.
- Silbertal, Pfarrkirche, Gemälde in neugotischem Rahmen, 18. Jh.
- Sulzberg, Kapelle hl. Leonhard, Votivbild in geschnitztem Rahmen, A. 18. Jh.
- Viktorsberg, Gnadenkapelle, Altarbild, um 1770.

Südtirol⁴⁵

- Brixen, Spitalskirche zum Hl. Geist, Ölbildkopie.
- St. Lorenzen i. Pustertal, Pfarrkirche, Farbdruckbild unter Glas am rechten Seitenaltar der Egerer-Kapelle.
- Untermals bei Meran, Pfarrkirche, einstmals vorhandene Gnadenbildkopie verschwunden.

Die ungemein starke Verehrung dieses Gnadenbildes läßt sich allein schon aus dem dichten österreichischen Verbreitungsgebiet ablesen. Selbstverständlich fehlt es in keiner der

noch bestehenden oder einst von Augustinern betreuten Kultstätten dieses Ordens, der ja durch eine gelenkte und äußerst erfolgreiche Verbreitungsaktion im 18. Jahrhundert diese Kultwelle ausgelöst hat.

Zusammenfassend läßt sich also festhalten: Ein lange Zeit in das 14. Jahrhundert datiertes, aus umbrischer Herkunft vermutetes Mauerfresko eines Mariengnadenbildes in einer Augustiner-Eremitenkirche in Genazzano wird in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts plötzlich wallfahrtsmäßig verehrt. Nach einer gründlichen Restaurierung des Bildes in den Jahren 1957/59 wird 15 Jahre später von einem Augustiner aus Genazzano an einem Detail der Gewandung eine Inschrift entdeckt, mit der sich der Künstler durch seinen Namenszug verewigt hat. Damit wird das Fresko als ein Frühwerk von Antonio Vivarini (1415 bis um 1476) erkannt, der als Begründer der von der venezianischen abhängigen Schule von Murano gilt.⁴⁶ Die Entstehung des Gnadenbildes wird somit nach diesen neueren Erkenntnissen nicht mehr in das 14., sondern in die Mitte des 15. Jahrhunderts gerückt. Es sei – nach der Überlieferung – 1467 auf einer Mauer der Augustiner-Eremitenkirche von Genazzano, unweit Rom, auf wunderbare Weise erschienen, was eine nachhaltige Verehrungswelle bewirkte. Die Legende berichtet von der miraculösen „Übersetzung und Erscheinung“ des Gnadenbildes, das auf der Flucht vor den Türken aus dem von ihnen bedrohten Skutari auf einer Wolken- und Feuersäule, von Engel getragen, zwei frommen Pilgern vorangeschwebt und über einem Mauervorsprung der Augustiner-Eremitenkirche in Genazzano am 25. April 1467 frei schwebend stillsteht. Sofort einsetzende Gebetserhörungen, Wunderberichte und Krankheitsheilungen fördern die vorerst noch lokale wallfahrtsmäßige Verehrung. Erst im 18. Jahrhundert erfuhr diese Verehrung durch eine gezielte Verbreitung von Gnadenbildkopien einen ungeheueren Aufschwung. Sie wurden in die verschiedensten Orte verschickt und an Marienverehrer verteilt. 1748 erschien ein „welsches“ Andachtsbüchlein, das 1756 auch ins Deutsche übersetzt wurde. Schon drei Jahre vorher aber hatte der römische Kanoniker und Augustinerpater Andreas Bacci, anscheinend auf Grund eines Gelübdes für eine Heilung aus einer „Gemütskrankheit“, diesen Gnadenbildtypus auch in den deutschsprachigen Ländern bekannt gemacht. Dabei scheint er hauptsächlich die Ordenskirchen der Augustiner besucht zu haben, die dann ihrerseits wieder die intensive Verehrung dieses italienischen Gnadenbildes weitergetragen haben. So stellt das 18. Jahrhundert den Höhepunkt dieser Kultwelle dar, dessen Wellenschlag auch in den folgenden Jahrhunderten nicht vollständig verebbte, wie es das auch heute noch vielfach weit verehrte und wieder neuentdeckte Gnadenbild vom Typus „Maria vom Guten Rat“ eindrucksvoll bezeugt.

Anmerkungen

- 1 Elfriede Grabner, Maria vom Guten Rat. Ikonographie, Legende und Verehrung eines italienischen Kultbildes. In: Volkskunde. Fakten und Analysen. Festschrift für Leopold Schmidt, Wien 1972, S. 327–338.
- 2 Stephan Beissel, Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte. Freiburg i. B. 1913, S. 89 ff.
- 3 Adolar Zumkeller, Mutter vom Guten Rat. In: Marienlexikon. Hg. von R. Bäumer u. L. Scheffczyk, 4. Band, St. Ottilien 1992, S. 552.
- 4 A. Felix Addeo, Apparitionis Imaginis Beatae Mariae Virginis a Bono Consilio documenta. Città del Vaticano 1947.
- 5 Hans Aurenhammer, Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Wien 1956, S. 110 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums f. Volkskunde, Bd. VIII).
- 6 Geremia Sangiorgi, Discovery at Genazzano. In: Augustiniana 25 (1975), S. 45–47.
- 7 A. Zumkeller, wie Anm. 3. Antonio Vivarini (1415–1476/1484), eigentlich Antonio da Murano, geboren und gestorben in Murano. Vivarini ist der Begründer der von der venezianischen abhängigen Schule von Murano. Über sein Leben ist wenig bekannt, doch hat er seine Bilder signiert.
- 8 M. Hauptmann, Der Tondo. Frankfurt a. Main 1936, S. 116.
- 9 Teutscher Auszug / Der merckwürdigsten / Begebenheiten / und / Wunderen / Von der / Gnadenreichen Bildnuß / MARIAE / vom guten Rath; / Aus dem Welschen von P. Mag. / Angelo Maria de Origo Ordin. Eremit / S. P. Aug. beschrieben, zu Rom 1748. guthgeheissenen, bestätigt- und gedruckten Büchlein gezogen, und zum Druck beförderet. Augsburg 1756, S. 9.
- 10 Es handelt sich dabei um das Büchlein von P. Angelo Maria de Origo: *Istoriche notizie della prodigiosa apparizione dell'immagine di Maria Santissima del buon Consiglio*. Rom 1748.
- 11 Wie Anm. 9.
- 12 Ebendort, S. 10 f.
- 13 Ebendort, S. 14.
- 14 Ebendort, S. 18.
- 15 Ebendort, S. 18 f.
- 16 Ebendort, S. 30 f.
- 17 Ebendort, S. 40.
- 18 Wie Anm. 10, S. 116 f.
- 19 Wie Anm. 9, S. 34 f.
- 20 Ebendort, S. 41.
- 21 Ebendort, S. 42 f.
- 22 Ebendort, S. 44 f.
- 23 Ebendort, S. 47.
- 24 Dorothee Kiesselbach, Begegnungen mit der Maria vom Guten Rat. In: Dona Ethnologia. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag. München 1975, S. 213 f. Die Arbeit bringt auch weitere Belege für den bayerischen Raum. So etwa auch zum Wiederaufleben einer neuen Wallfahrt zur Mutter vom Guten Rat in Wörth an der Isar im Jahre 1944. Helmut Sperber, Unsere Liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach. Regensburg 1980, S. 48–51.
- 25 St. Beissel, wie Anm. 2, S. 90.
- 26 A. Zumkeller, wie Anm. 3, S. 552.

- 27 Georg Kolb, Des hochw. Josef Maurer Marianisches Niederösterreich. Wien 1899, S. 64.
- 28 H. Aurenhammer, wie Anm. 5, S. 111 f.
- 29 Vgl. Leopold Schmidt, Ausstellungskatalog: Marianische Wallfahrten in Österreich. Wien 1954, S. 21 u. 23.
- 30 H. Aurenhammer, wie Anm. 5, S. 112; Österr. Kunsttopographie, Bd. 3 (1909), S. 46; Bd. 8/1 (1911), S. 43; Bd. 1 (1907), S. 151; Gustav Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch, Bd. II, Wien 1955, S. 28, 49, 174, 183.
- 31 G. Kolb, wie Anm. 27, S. 294 ff.
- 32 Eigenaufnahme; Die Kunstdenkmäler Österreichs: Burgenland. Wien 1976, S. 173 (Dehio-Handbuch).
- 33 Eigenaufnahmen; G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. IV, S. 124, 135, 192, 256.
- 34 Eigenaufnahmen; G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. IV, S. 97, 102, 108.
- 35 G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. V, S. 32.
- 36 Adalbert Depiny, Oberösterreichisches Sagenbuch. Linz 1932, S. 345.
- 37 G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. V, S. 34.
- 38 Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich, 6. Auflage. Wien 1977, S. 101 (Dehio-Handbuch).
- 39 G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. V, S. 151, 173, 174, 176, 184. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Salzburg, Stadt und Land. Wien 1986 (Dehio-Handbuch).
- 40 Ostmärkische Kunsttopographie, Bd. 28 (1940), S. 68.
- 41 Alfred Hoppe, Des Österreichers Wallfahrtsorte. Wien 1913, S. 854.
- 42 Österr. Kunsttopographie, Bd. 9 (1912), S. 208, Abb. 244.
- 43 G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. III, S. 37, 47, 59, 137, 164, 172, 203. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Tirol. Wien 1980 (Dehio-Handbuch).
- 44 G. Gugitz, wie Anm. 30, Bd. III, S. 208.
- 45 Ebendort, S. 16, 189.
- 46 Über Antonio Vivarini vgl.: U. Thieme, F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 34, Leipzig 1940, S. 445-449.

VI. Marianische Emblematik als „Programm“ am Beispiel einer burgenländischen Wallfahrt

Die Wallfahrtskirche Rattersdorf im Bezirk Oberpullendorf, nahe der ungarischen Grenze gelegen, die nach neueren Forschungen in ihren ältesten Bauelementen in das 12. Jahrhundert zurückreicht, gehört mit ihrem Gnadenbild „Maria lactans“, einer Votivbildkopie von 1660 nach einem Original von 1644, zu den reizvollsten Wallfahrtskirchen des Burgenlandes. Die eigenartigen, um den Gnadenaltar gruppierten Ölbilder, die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammen, wurden bereits 1972 erstmals in einer Studie vorgestellt und die 14 Porträts der oberen Reihe als Augustinerheilige bestimmt.¹ Damit ergab sich ein eindeutiges augustinisches „Programm“, das vom Augustiner-Eremitenorden bestimmt wurde, der die Kirche von 1660 bis 1820 betreute.²

Diesem augustinischen Programm steht nun in den Bekrönungen der Bilderwand ein zweites, mariologisches gegenüber, was im Hinblick auf einen Mariengnadenaltar kaum verwunderlich erscheint (*Abb. 46*). Es handelt sich dabei um ebenfalls aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammende Öltafelbilder von ovaler bzw. runder Gestalt, die, in eine rankenartige Verzierung eingeschlossen, den beiden Porträtreihen aufgesetzt sind. Die vier ovalen Holztafelbilder, die jeweils von zwei runden flankiert werden, tragen barocke Embleme und auf spruchbandartigen Gebilden die dazugehörigen erklärenden Inschriften, die sog. „Lemmata“, wie sie die Emblematik bezeichnet. Als Emblem (aus griech. Emblema, das Eingesetzte, das Angesetzte) bezeichnet man eine allegorische Kunstform, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts geprägt worden ist und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts häufig im Kunstschaffen vorkommt. Es hat in der christlichen Kunst die Aufgabe, einen theologischen oder moralisch-didaktischen Gedanken auszudrücken und ist aus Wort- und Bildbestandteilen zusammengesetzt. Es besteht aus dem Bild (Icon) oder Symbol und dem Spruch (Lemma), der auch Motto oder Devise genannt wird.

Das erste dieser Rattersdorfer Embleme – wir beginnen mit jenem über der linken Bilderwandseite –, die schon 1976 zum ersten Male behandelt wurden und vorher in der Literatur keine Erwähnung fanden,³ zeigt über der linken Bilderwandseite ein kleines, hausähnliches Gebilde, eine Arche also, auf stürmisch bewegten Wellen. In den tosenden Wassermassen kämpfen verzweifelt Menschen und Tiere um ihr Leben und suchen Rettung im sicher dahinschwimmenden Archenschifflein zu finden. Die Inschrift dazu lautet: FERT UNA SALUTEM – Sie trägt als einzige das Heil (*Abb. 47*). Hier also der Bezug auf Maria, die das Heil trägt und bei der der reuige Sünder Zuflucht und Rettung findet. In der christlichen Überlieferung galt die Arche schon sehr früh als ein Zeichen der Rettung. Seit Terullian, Cyprian, Ambrosius und Augustinus (2.–5. Jh.) wird sie zum Symbol der Kirche, die durch das Meer der Welt fährt. Aber man sah sie auch als ein Bild



Abb. 47: Die Arche. Emblembild aus Rattersdorf.

Mariens, insofern sie die Mutter des wahren Noah, des Retters der Menschheit, wurde. Wie die Arche gegen des Wassers Fluten widerstandsfähig sein mußte, so war auch Maria durch ihre Tugenden geschützt gegen die Sünde. Die Kirchenschriftsteller vergleichen die Tugenden an und für sich und ihrer Betätigung zum Heil des Menschen oft mit den Teilen und dem Inhalt der Arche Noah und der durch sie bewirkten Rettung. So auch Ephraem der Syrer († 373) in seinen Predigten.⁴ Auch Proklus, der seit 434 Patriarch von Konstantinopel war und um 445 starb, setzt die Arche schon mit Maria in Beziehung, wenn er von ihr sagt:

Christus selbst, der geistige Noe, hat sich aus Maria, der Unversehrten, die Arche seines Leibes gebildet. Damals hat Noe die Arche mit Harz und Pech bestrichen, hier aber fertigte Christus die Arche seines (mystischen) Leibes mit dem sicheren Schutz des Glaubens.⁵

Auch Richardus a S. Laurentio, ein Archidiakon aus Rouen, der in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte und 12 Bücher „Über den Ruhm der seligen Jungfrau“ schrieb, zählt sechs Gesichtspunkte auf, nach denen die Arche als ein Bild Mariens erscheint, und führt das Bild dann sehr deutlich aus:

... *beata Maria nostra susceptio, nam in mari mundi submerguntur omnes illi quos non suscepit navis ista et quos non subleuat a naufragio peccatorum. Unde Sap. 14,5: Transeuntes mare, id est, mundum, per ratem i. e. Mariam liberati sunt ... Ideo quoties videmus insurgentes super nos fluctus eius maris, clamare debimus ad Mariam: Eripe me et libera me de aquis multis et emitte ad manum tuam de alto. Nam litus optatum non capit sine te fluctuans in hoc mari.*⁶

(Die selige Maria ist unsere Arche [Aufnahme], denn im Meer der Welt werden alle jene untergehen, die nicht jenes Schiff aufnahm und denen es nicht aus dem Schiffbruch der Sünden hilft. Daher die Stelle aus der Weisheit 14,5:⁷ Sie werden über das Meer fahren, das ist die Welt, und durch ein Floß, d. i. Maria, gerettet werden ... Wie oft sehen wir daher die Wellen des Meeres über uns zusammenschlagen und müssen zu Maria rufen: Erette und befreie mich aus der großen Flut und führe mich an Deiner Hand in den Himmel. Denn das erwünschte Ufer kann ohne Dich nicht erreicht werden, wenn nicht schwebend auf den Wellen dieses Meeres.)

In der altchristlichen und mittelalterlichen bildenden Kunst jedoch scheint diese Symbolverbindung keinen Ausdruck gefunden zu haben. Erst im Barock wird sie – und hier vor allem in der sich üppig entfaltenden Emblematik – besonders herausgestellt. Philippus Picinellus erwähnt in seinem großen Emblemwerk von 1694⁸ diese Zusammenhänge sehr deutlich und fügt dem Stichwort „Arche“ die Erklärung *Maria V. salus mundi* bei. Es findet sich dort auch das auf Maria bezogene Lemma HAEC TIBI SOLA SALUS und die lateinischen Verse des Jesuiten Jacobus Masenius (Jakob Masen, 1606–1681), in denen diese Symbolverkündigung schon sehr deutlich anklingt:

*Qui male Noeticam tardus neglexerat arcam,
Dicitur aequoreo mersus obisse salo.
Extra hanc nulla salus arcam est extra (que) Mariam:
Illa salus paucis, pluribus ista fuit.*

In freier Übersetzung:

Wer die Arche Noah träge versäumt hatte –
so wird berichtet – ertrank im Meer und verlor das Leben.
Außerhalb dieser Arche und jener Mariens gibt es kein Heil:
Jene war Rettung für wenige, diese aber für viele.

Fast als Illustration dieser 3. Verszeile erweist sich jenes Emblem, das wenige Jahre später in der „*Symbolographia*“ des Jesuiten Jacobus Boschius erscheint.⁹ Es zeigt eine schwimmende Arche – es ist der ähnliche Typus wie jener in der Kirche zu Rattersdorf – mit dem Lemma: NULLA SALUS EXTRA – Außer ihr ist kein Heil (*Abb. 48*).



Abb. 48: Die Arche aus der „Symbolographia“ des Jacobus Boschius, 1702.

Die Lemmata dieser auf Maria bezogenen Archen variieren meist nur wenig. So steht z. B. über jener, die sich in den Fresken der Marienkapelle zu Neustift bei Brixen findet: SOLA IN TE SALUS – Nur in Dir ist Rettung –, während eines der 30 gemalten Deckenembleme in der Wallfahrtskirche Maria Rast (Ruše) in der historischen Untersteiermark die Inschrift SPES SOLA SALUS – Hoffnung allein auf Heil – trägt.¹⁰

Wohl eine Verquickung mit der „Arche des Bundes“ dürfte es bedeuten, wenn über der im Wasser schwimmenden Arche die Worte „Arca Testamenti Apoc. 11“ stehen, wie es ein Emblem in den Medaillonfresken der Wallfahrtskirche Maria Brunnlein in Wending (Kreis Donauwörth) zeigt (Abb. 49). Der ergänzende Hinweis dazu, Apokalypse 11, lautet demnach: „Und der Tempel Gottes in dem Himmel wurde geöffnet, die Arche seines Bundes in seinem Tempel gesehen und es entstunden Blitze, Donner, Erdbeben und

großer Hagel.¹² Hier ist also die Bundeslade gemeint, die als Sinnbild des neuen, ewigen Bundes Gottes mit den Seinen erscheint, obwohl die Darstellung eindeutig die „andere“ Arche, jene schützende des Noah, zeigt. Die deutsche Inschrift am unteren Rand des Bildes weist auch deutlich auf einen solchen, hier natürlich auf Maria bezogenen, Zufluchtsort hin, wenn es dort heißt: „Die Arch des neuen Testament der Sünder Zuflucht wird genent“.

Man hat auf dieser barocken Darstellung, wohl in Anlehnung an die Anrufung aus der Lauretanischen Litanei „Du Arche des Bundes“, jenes nicht ganz eindeutige und in dieser Verbindung auch seltene Lemma „Arca Testamenti“ hinzugefügt, denn auch die Arche des Bundes, die aber ikonographisch völlig anders dargestellt wird, ist ein Symbol für Maria. In ihr, der Bundeslade, hütete man Aaronsstab, Mannakrug und Dekalogtafeln. Ihr Inhalt wurde gleichfalls auf Maria bezogen: Sie beobachtete eifrig das Gesetz, blühte und brachte Frucht wie der Stab Aarons und trug das wahre Manna, Christus.

Aber nicht erst in der barocken Emblemalerie werden die beiden Begriffe Arche und Bundeslade nicht mehr streng auseinandergehalten. Schon um die Mitte des 8. Jahrhunderts ist für Johannes von Euböa Maria die neue Lade, unendlich besser als die des Noah (gemeint ist die Arche) und des Moses. Denn jene enthielt nur das Gesetz, diese aber Gott.¹³

Auch Johannes Damascenus († 749) nennt Maria die Arche Noah, in der Christus, der Same der zweiten Welt, bewahrt worden ist, und zugleich Bundeslade.¹³ So ist es auch nicht verwunderlich, wenn es in späteren Ausdeutungen jener Symbole zu einer Begriffsvermischung von Arche und Bundeslade kommt und Inschriften wie „Arca Testamenti“ keine Seltenheit darstellen.

Diesem ersten Emblem über der Bilderwand des Rattersdorfer Gnadenaltars sind nun zwei etwas kleinere, rundliche Öltafelbilder zur Seite gestellt, die jeweils auf einem goldenen Achtstern eine Mariendarstellung tragen. Auf dem rechten Stern trägt Maria das Jesuskind am Arm, Maria hier als Mutter des Erlösers, die, in gedanklicher Weiterführung des Archenemblems, „das Heil trägt“ (Abb. 50). Dieser Gedanke wird auch im zweiten, rechten Bild auf dem Goldstern fortgeführt, das die stehende Gottesmutter zeigt, die sich hilfreich aus ihren himmlischen Regionen zum Menschen, hier in Gestalt einer fürbitenden Frau, herabneigt. Der dreiteilige Bildgedanke ist also dem Thema „Hilfe und Heil durch Maria“ gewidmet. Sicherlich hat man auch den Achtstern, der jeweils auf zwei Holztafeln die vier Emblemдарstellungen begleitet, nicht ohne Grund gewählt. Schon in vorchristlicher Zeit galt der Achtstern, ebenso wie das Pentagramm, als Abwehrzeichen. Die Mystik sah in dieser Figur viele Beziehungen: das im Knoten eingebundene Kreuz, den Buchstaben M (Maria) und den Buchstaben X (Christus), die je achtmal erscheinen. Schließlich setzte man die zwölf gleichseitigen Dreiecke, die in dieser Figur entstehen, zur Zwölfzahl der Jünger in Beziehung. Der Achtstern gilt in der christlichen Kunst aber auch als Sternzeichen Christi: Weihnachtsstern und Stern der Weisen.¹⁴

Die zweite dieser Emblemдарstellungen über der linken Bilderwand zeigt einen Adler-



Abb. 51: Adlerhorst. Emblembild aus Rattersdorf.

horst, der auf einem schroff aufragenden Felsen klebt. In diesem Horst sitzt eine stattliche Anzahl von Jungtieren mit nach oben gereckten Hälsen, die ihre Blicke dem über ihnen mit ausgebreiteten Schwingen schwebenden Adler zuwenden. Dieser hat leicht den Schnabel geöffnet, als wolle er durch sanftes Locken seine Jungen zu den ersten Flugversuchen ermuntern. Das Lemma dieses Emblems nimmt darauf deutlich Bezug: PROVOCAT ET PROTEGIT – Er ermuntert und schützt (Abb. 51). Ein Adler lehrt also durch freundliche Ermunterung seine Jungen das Fliegen, während er gleichzeitig schützend seine Flügel über sie breitet. Hier also gleichnishaft die Anleitung zur Tugend: Daß sie sich dem Himmel anvertrauen. Die Darstellung knüpft zweifellos an die Schriftstelle im Alten Testament an, wo ein solches Bild bereits vorgezeichnet ist: „Wie ein Adler seine Jungen zum Fliegen reizet und über ihnen hin und her schwebet, also streckte er seine Flügel aus ...“¹⁵

Der Adler als Bild der Tugenden Mariens wird jedoch, nachdem er in der frühen Patristik anscheinend fehlt, schon bei Richardus a S. Laurentio im 13. Jahrhundert geläufig, wenn er schreibt, daß die Adlerin die Königin der Vögel (*quoniam aquila regina volucrum!*), Maria aber die Königin der Engel, Bekenner und Jungfrauen sei.¹⁶ Die Stelle aus dem 5. Buch Mosis wird also hier im barocken Emblem zu Rattersdorf bildlich ausgeführt und, auf alte Sinndeutungen zurückgreifend, auf die Gottesmutter bezogen: Sie ermuntert die unter ihrem Schutz Stehenden ständig, ihre Blicke zum Himmel zu erheben und sich diesem anzuvertrauen. Und dieses Gottvertrauen wird darin nochmals in den beiden Darstellungen aus dem Marienleben herausgestellt, in der Verkündigung und in der Heimsuchung, die, wieder auf goldene Achtsterne gemalt, als Begleitbilder beigegeben sind und das mariologische Programm weiterführen.

Das dritte Emblembild auf der gegenüberliegenden rechten Bilderwandseite zeigt auf einem tischartigen Aufbau, vor dem Hintergrund einer Landschaft, einen aufgesprungenen Granatapfel. Das dazugehörige Lemma am oberen Bildrand lautet: NULLI SUA MUNERA CLAUDIT – Keinem verschließt er seine Gaben (*Abb. 52*). Der Granatapfel, die Frucht von *Punica granatum L.*, galt schon seit der Antike als Symbol der Liebe, Fruchtbarkeit und Unsterblichkeit und zählt zu den Attributen griechischer und orientalischer Gottheiten. Läßt man den Granatapfel bis zur Überreife am Baum, so springt die Schale auf und läßt durch diesen senkrechten Spalt einen Teil seiner verborgenen Purpurkerne sichtbar werden. Die Römer nannten ihn „Malum punicum“, weil er aus den afrikanischen Kolonien durch Handel zu ihnen kam und in Afrika die feinsten Sorten gediehen. Der Granatapfel findet in den Schriften des Alten Testaments mehrmals Erwähnung. So wird er unter den Früchten aufgezählt, welche die Kundschafter aus Kanaan mitbringen (Nm. 13,24), Granatäpfel und Glöckchen schmückten den Saum des jüdischen Hohepriestergewandes (Ex. 28,33, 34; 39,24), und Reihen plastischer Granatäpfel krönten als Kranzgesimse die Säulenkapitäle des salomonischen Tempels (3. Kg. 7,20, 42; 2. Chr. 3,16; 4,13; Jer. 52,22, 23). Im Hohelied Salomos, das in mystischen Bildern bräutlicher Liebe vom Bunde Gottes mit dem auserwählten Volk Gottes handelt, ist öfters von Granatäpfeln die Rede. Sie bezeichnen die Liebe der Braut und die innere Schönheit, die in ihrer äußeren Schönheit verborgen liegt.¹⁷

In der christlichen Symbolik, insbesondere in der mariologischen, wird nun im Anschluß an diese Stellen der Granatapfel wegen seines Wohlgeruchs und der vielen Kerne mit der Schönheit und Zahl der Tugenden Mariens verglichen. So finden sich in der patristischen Literatur verschiedene Texte, die hier anknüpfen.

Der scholastische Philosoph und Theologe Alanus de Insulis (1120–1202) schreibt in seinen Betrachtungen über das Hohelied bereits im 13. Jahrhundert:

Malum punicum exterius rubeum est, in uno cortice multitudinem habet granorum; ita in Virgine multitudo bonarum operationum, intra fidem Dominicae passionis tenetur inclusa. Per fructus vero pomorum, honeste et pudicae Virginis locutiones significantur, ex quibus in mentes fidelium fructus informationis processit.

Der Granatapfel ist äußerlich rötlich, in einer Schale hat er eine Vielzahl von Körnern: So wird in der Jungfrau die Vielzahl guter Werke in dem Glauben an das Leiden des Herrn eingeschlossen gehalten. Durch die Früchte der Äpfel aber werden die rechtschaffenen und züchtigen Reden der Jungfrau bezeichnet, aus denen in die Seelen der Gläubigen die Frucht der Unterweisung hervorgegangen ist.¹⁸

Eine weitere Stelle findet sich bei Richardus a S. Laurentio, die Albertus Magnus in seinen Werken erwähnt:

Maria wird der Granatapfel genannt, deren Blüte Christus der Herr, der blendend weiß bei der Geburt, purpurfarben im Leiden, rosenfarben d. h. der schönste in der Auferstehung war, als sein Fleisch wieder erblühte. Sie selbst war auch blendend weiß in ihrem Magdium, purpurfarben im Mitleiden, rosenfarben durch beständige Liebe, weil sie rosenfarben von einer beständigen Schamhaftigkeit ist. Auch ist der Granatapfelbaum im Frühling und Sommer schön durch die Lieblichkeit der Blüten, im Herbst fruchtbar durch die Fülle von Äpfeln, aber im Winter rauh durch die Rauheit der Kälte. Ähnlich ist auch Maria schön im Umgang, fruchtbar durch das Tragen des Sohnes Gottes, aber starr und verachtet im Winter des Leidens des Herrn. Sie war auch unter den hoch emporragenden Bäumen, d. h. unter den übrigen Heiligen, gering an Niedrigkeit, unter den weichen rauh an Armut, unter den glatten dornig durch das Mitleiden mit dem Sohne und durch vielfache Mühsal.¹⁹

Auf den Grundlagen dieser patristischen Symbolik festigt sich dieser schon bildhaft vorgezeichnete Gedanke vom Granatapfel auch in der christlichen Kunst. Hier wird er im allgemeinen auf Christus, Maria und die Kirche bezogen. Vor allem in der hohen Zeit der barocken Emblematik ist es immer wieder das Bild des aufgesprungenen Granatapfels, der mit seinen Körnern auf die Gnadenfülle Mariens hinweisen soll. So erscheint dieses Bild auch immer wieder – wie etwa in Neustift bei Brixen oder in der Wallfahrtskirche Maria Elend in Kärnten – mit dem Spruch: QUOT GRANA TOT GRATIAE – So viel der Gnaden als da Körner sind. Auch Picinellus sind in seinem Symbolbuch von 1694 Bild und Lemma geläufig, und er sieht darin ein Sinnbild der Verkündigung (*Gratia plena*) an Maria.²⁰ Und schon einige Jahrzehnte früher besingt der Jesuit Jacobus Masenius († 1681) in einem Distichon das Bild des aufgesprungenen Granatapfels, womit er wohl wesentlich zu einer solchen Darstellung in der barocken Emblemallerie beigetragen haben dürfte:

Grana tot auratis non condit Punica malis,

Gratias quot virgo pectore donat suo.

Birgt der Granatapfel doch in Goldäpfeln nicht so viel Kerne,

Wie die Jungfrau an Huld aus ihrem Herzen verschenkt.²¹

Daneben aber wird bereits auch das gleiche oder ähnliche Lemma, wie es das Emblem zu Rattersdorf zeigt, geläufig: NEMINI (oder NULLI) SUA MUNERA CLAUDIT – Niemandem (oder keinem) verschließt er seine Gaben – als Symbol der Freigebigkeit, des Großmuts, der Gnade Gottes, der Nächstenliebe und der Gnadenfülle Mariens.²² Der Granatapfel, der als einzige Frucht eine Krone trägt, ist das Symbol der gekrönten Maria, die vor allen übrigen Wesen die Krone verdient, sowie der Ausdauer, die allein die Krone der Tugend einbringt. Die Darstellung eines solchen „gekrönten“ Granatapfels mit dem Lemma „Uni“ wird als frühes Marienemblem schon 1695 von Coelestino Sfondrati in seinem Werk „Innocentia vindicata“ verwendet²³ (Abb. 53 und 54). Da seine Früchte im Schatten reifen, ist der Granatapfelbaum auch ein Symbol der Jungfrau, die in Zurückgezogenheit aufwachsen soll.

Die reiche Symbolik, die sich um den Granatapfel – und in unserem Falle besonders um den freiwillig aufgesprungenen – rankt, ist also vielfältig und läßt sich weit zurückverfolgen. Der Sinn für unser mariologisches Programm ist wohl klar: Die Fülle der Gnaden Mariens bleibt keinem versagt. Dieser Gedanke wird auch in den beiden sternumglänzten Begleitbildern weitergeführt, die Maria als Königin mit dem gekrönten Kind auf dem Arm und als mächtige Fürbitterin auf Wolken schwebend zeigen und so, gleichsam wie die vielen Körner des Granatapfels, die Gnadenfülle dem hilfeschuchenden Menschen vor Augen führen.

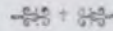
Nun bleibt noch das letzte der vier Emblembilder, das als einziges eine zum Teil verdorbene Inschrift trägt. Es stellt einen aus großen Quadersteinen erbauten Leuchtturm auf einer ins Meer ragenden Klippe dar, aus dessen oberstem Stockwerk eine auf einer Stange ausgesteckte Feuerfackel lodert. Sie wirft ihren Schein auf das offene, am Horizont verschwimmende Meer (Abb. 55). Das Lemma auf dem Spruchband am oberen Bildrand ist allerdings in der dort heute zu lesenden Form – MONSTRAT ITER, TUTUM FACITER – mit einem Fehler behaftet. Es hat ursprünglich MONSTRAT ITER, TUTUM FACIT – Er zeigt den Weg, macht sicher – oder MONSTRAT ITER, TUTUM FACIT ITA – Er zeigt den Weg, so macht er sicher – gelautet. Wann diese Inschrift verdorben wurde, läßt sich heute nicht mehr feststellen.²⁴ Jedenfalls ist diese Darstellung im Barock durchaus geläufig. Sie findet sich mit dem fast gleichlautenden Spruch schon in der „Symbolographia“ des Jacobus Boschius²⁵ (Abb. 56), allerdings als Sinnbild auf die *Ecclesia catholica* bezogen, oder auch in der barocken Emblemmalerei der Stiftskirche zu Vorau in der Oststeiermark, wo es die Inschrift IN PUBLICA COMMODA – Zum Nutzen aller – trägt.²⁶ Auch hier handelt es sich bei dem Leuchtturm noch um kein Ma-



Abb. 53: Gekrönter, aufgesprungener Granatapfel mit dem Lemma „Uni“. Marienemblem aus dem Werk „Innocentia vindicata“ von Coelestino Sfondrati, St. Gallen 1695.

riensymbol, sondern wir haben es mit dem Detail eines Programms zu tun, das das Ordensleben herausstellt und in dem der Ordensmann einen Wegweiser für die Menschen in der Welt sieht.²⁷

Der Leuchtturm als Mariensymbol scheint also in der bildlichen Darstellung nicht besonders häufig zu sein. Zwar wird der Turm als solcher in der mariologischen Symbolik nicht selten zu den Tugenden Mariens in Beziehung gesetzt, denn man sah darin ein Bild des Schutzes, den Maria den Menschen gewährt.²⁸ Aber beim Leuchtturm, der als Sinnbild für den himmlischen Hafen, den die menschliche Seele nach stürmischer Lebensfahrt erreicht, schon in der frühchristlichen Kunst auf Sarkophagen und Grabsteinen dargestellt wird, fehlt eine solche Beziehung anscheinend doch sehr lange. Auch den schon mehrmals erwähnten „Mundus Symbolicus“ des Philippus Picinellus ist ein solcher Zu-



Malum punicum.

Lemma.

Vni.



Num est Malum Punicum, quod cum corona nascitur, ut credas, Regem fructuum esse, & idcirco alicubi ex punico tributum non solvitur. Sic Beatissima Virgo nunquam subiecta tributo peccati originalis, & creata cum corona gratiae fuit, ut videlicet intelligas, omnium creaturarum, ac etiam ipsius Adami Reginam fuisse, sicq; eius legibus exemptam, nec enim decebat & Reginam & subiectam esse.



Abb. 54: Textstelle und Erklärung zum Lemma „Vni“ von Coelestino Sfondrati.

sammenhang unbekannt. Wohl kennt er das Symbol des Leuchtturms, auf dessen Spitze ein Feuer brennt und für das er das Lemma PER VADA MONSTRAT ITA – Durch eine Furt zeigt er so (den Weg) – hinzufügt, aber er erklärt dieses Symbol als *Lex Divina*, als göttliches Gesetz, das von uns eifrig zu beobachten ist, da es den unfehlbaren, schmalen Weg des Heiles zeigt.²⁹ Auch eine weitere Erklärung dieses Sinnbildes als *Exemplum bonum* für das beigelegte Lemma – IN RECTUM DUCIT – Er führt zum rechten Ziel – bleibt hier ohne Bezug auf ein Mariensymbol.³⁰

Auf unserem Rattersdorfer Emblembild ist diese Beziehung jedoch augenscheinlich. Es beschließt das so konsequent weitergeführte mariologische Programm mit diesem Sinnbild des Schutzes und der Sicherheit, die Maria, die mächtige Fürbitterin und Schutzfrau, den auf dem Meer des Lebens unsicher dahinsteuernenden Menschen gewährt. Sie ist



Abb. 56: Der Leuchtturm aus der „Symbolographia“ des Jacobus Boschius, 1702.

das Licht auf dem Turm, das Rettung und Sicherheit verkündet, *Stella maris* und *Refugium peccatorum*, wie es die zwei Begleitbilder auf den Achtern zu beiden Seiten des Emblems wohl deutlich machen wollen. Dem Bild des „Meer-Sterns“ begegnet man in der Erbauungsliteratur sehr häufig, so auch bei Franz Xaver Dornn in seinen Betrachtungen zur Lauretanischen Litanei:

Die auf dem Meer schiffen, richten sich nach dem Meer-Stern; was ist die Welt anderst als ein gefährliches Meer? in diesem Meer ist viel bitters Wasser der Widerwärtigkeiten: vil gefährliche Strudlen der bösen Gelegenheiten, stark sausende Wind der teuflischen Versuchungen: vil Felsen zum Anstossen: vil Sand zum Auffahren, was ist dann zu thun? das beste ist, wann wir unser Vertrauen nehmen zu Maria den Morgenstern, nach ihr

unser Hertz wenden, auf sie den Ancker unser Hoffnung werfen; ja diser Stern wird uns gantz glücklich an Port führen.³⁹

Mit diesem letzten Emblem vom Leuchtturm im Meer, dem die beiden goldglänzenden Achtsterne mit Marienmonogramm und bekrönter Schutzmantelmadonna, unter deren Mantel sich die Hilfesuchenden drängen, beigegeben sind, endet unser Rattersdorfer mariologisches Programm, das im Gnadenbild auf dem Hauptaltar seinen Mittelpunkt findet. Es ist also eindeutig jenem zweiten, augustinischen Programm in der obersten Reihe der Bilderwand gegenübergestellt, die beide ein klares Konzept erkennen lassen, mit denen man um die Mitte des 18. Jahrhunderts diese burgenländische Wallfahrtskirche ausschmückte.

Fassen wir also kurz zusammen: Die vier um den Gnadenaltar angeordneten, als Bekrönung einer Bilderwand aufgesetzten Emblembilder lassen deutlich ein mariologisches Programm erkennen, das man einem darunter liegenden, dem Augustiner-Eremitenorden zugeordneten, zur Seite stellte. In den Symbolbildern von Arche, Adlerhorst, aufgesprungenem Granatapfel und Leuchtturm und den sich jeweils darauf beziehenden Inschriften läßt sich unschwer ein solches Programm verfolgen, das durch je zwei den Emblemen beigegebene, auf goldene Achtsterne gemalte Mariendarstellungen weitergeführt und ergänzt wird. So kann man den vier Symbolbildern auch folgende Grundgedanken zuordnen: Hilfe (FERT UNA SALUTEM) – Heil und Vertrauen (PROVOCAT ET PROTEGIT) – Gnade (NULLI SUA MUNERA CLAUDIT) – und Schutz und Sicherheit (MONSTRAT ITER, TUTUM FACIT). In ihrer tiefen Symbolik, die der gläubige Betrachter von einst noch zu deuten vermochte und die von den Augustiner-Eremiten zu Rattersdorf vor 250 Jahren bewußt herausgestellt wurde, wird das Anliegen der marianischen Wallfahrt durch ein solches mariologisches Programm nur zu deutlich unterstrichen. Es sollte den hilfesuchenden Menschen die nie verwehrte Gnadenfülle der Gottesmutter vor Augen führen, gleichzeitig aber auch in einem eigenen augustinischen Programm von den Wundertaten ihrer „Himmlichen Eremiten-Schar“ künden. Diese bislang unbemerkten und unaufgelösten geistigen Konzepte, mit dessen zweiten sich diese ergänzende Studie beschäftigte, zählen zu den ikonographischen Besonderheiten der Wallfahrtskirche zu Rattersdorf, auf die das Burgenland mit Recht stolz sein kann.

Anmerkungen

- 1 Elfriede Grabner, Die Bilderwand zu Rattersdorf. Zu einem ikonographischen Programm einer burgenländischen Wallfahrt. Eisenstadt 1972 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Heft 50).
- 2 Unter „Programm“ versteht man ein besonderes geistiges Konzept, dem ein ganz bestimmter Gedanke zugrunde liegt. In unserem Falle die von den Augustiner-Eremiten herausgestellten Ordensheiligen und das auf die Marienwallfahrt bezogene mariologische Konzept.
- 3 Elfriede Grabner, Das mariologische Programm der Wallfahrtskirche zu Rattersdorf. In: Burgenländische Heimatblätter, 38. Jg., Eisenstadt 1976, S. 75–90. Im kleinen, 1970 erschienenen Kirchenführer (Christliche Kunststätten Nr. 89, Salzburg 1970) finden die Marienembleme keine Erwähnung. Auch der 1997, nach der letzten Renovierung der Pfarrkirche Rattersdorf erschienene Kirchenführer spricht nur „von mit Blattwerk verzierten Aufsätzen, darin kartuschenförmig gerahmte Symbole marianischer Liturgie“ wiedergegeben werden. Vgl.: Pfarrkirche Rattersdorf. Text: Judith Schöbel, Fotos: Michael Oberer und Bundesdenkmalamt Wien. Ried im Innkreis 1997, S. 23. Der dort angekündigte Band der Österreichischen Kunsttopographie Oberpullendorf (Pfarrkirche Rattersdorf), der 1999 erscheinen sollte, liegt bis jetzt noch nicht vor.
- 4 Ephraemi Syri opera omnia in sex tomos distributa. Rom 1732, T. 3, p. 529 D.
- 5 Or. VII, 3; PG (= J. B. Migne, Patrologia Graeca) 65, 759.
- 6 Richardus a S. Laurentio, De laud. B. M. 1.11, c. 9 und 1.11, c. 8.1 In: Albertus Magnus, Opera omnia. Leiden 1651, t. 20, p. 326 und 316 a.
- 7 Die Stelle Sap. 14,5 lautet: Damit aber die Werke deiner Weisheit nicht umsonst sind, so vertrauen sich die Menschen einem geringen Holze an, und werden durch ein Schiff erhalten, wann sie über Meer fahren.
- 8 Ph. Picinellus, Mundus Symbolicus, Tom. II, Köln 1694. Lib. XX, 16, S. 149.
- 9 Jacobus Boschius, Symbolographia sive arte symbolica sermones septem. Augsburg 1702, Abb. CL.
- 10 Die Kirche wurde zur Zeit der Besichtigung gerade restauriert. Im Altarteil waren die Embleme, darunter auch jenes der Arche, durch Gerüste verdeckt, so daß nur die Inschrift und Teile des Bildes gesehen werden konnten.
- 11 Apok. 11,19.
- 12 Sermo. in concept. Deipare 4; PG 96, 1464 B – 1465 A.
- 13 Hom. VIII, 8; PG 96, 712 C.
- 14 Christian Rietschel, Sinnzeichen des Glaubens. Kassel 1965, Tafel 40.
- 15 5. Mos. 32,11.
- 16 Richardus a S. Laurentio, De laud. B. M. 1.12, c. 7, § 2 (op. Albert. M. t. 20, p. 451).
- 17 Hohelied (Cant. Cantic.) 4,3; 6,6; 4,13; 6,10; 7,12; 8,2.
- 18 Alanus de Insulis, Elucidatio in cantica canticorum; PL (Patrologia Latina 210), S. 82 f.
- 19 Rich. a. S. Laur, De laud. B. M. 1.12 c. 6, § 21 (op. Albert. M. t. 20, p. 445).
- 20 Wie Anm. 8, Tom. I, Lib. XIX, 274.
- 21 Jacobus Masenius, Speculum imaginum veritatis occultae. Köln 1650.
- 22 Wie Anm. 8, Tom. I, Lib. XIX, 271. Grete Lesky, Geschichte und Beschreibung der Wallfahrtskirche Hergiswald. Luzern 1964, S. 148.
- 23 Coelestino Sfondrati, Innocentia vindicata, in qua gravissimis argumentis ex S. Thoma petitis ostenditur, Angelicum Doctorem pro immaculato conceptu DEIPARAE sensisse et scriptisse. St. Gallen 1695.

- 24 Solche meist bei späteren Restaurierungen entstellte Lemmata sind gar nicht so selten. Ein ähnlicher Fall liegt in der Wallfahrtskirche „Maria Hasel“ in Pinggau / Oststeiermark vor. Das Emblem zeigt dort ein Schiff mit einem Anker, den eine Hand aus dem Himmel hochgehoben hat, um ihn ins Meer zu versenken. Das Lemma dazu lautet: IM (!) MERGATUR IMMERGOR, richtig: NE MERGATUR IMMERGOR – Damit es nicht sinke, lasse ich mich hineinsenken. Dazu vermerkt der Autor des kleinen Kirchenführers: „Der Fehler ist wohl bei der Restaurierung in den Wortlaut geraten.“ Vgl. dazu: A. L. Schuller, Die Pfarr- und Wallfahrtskirche Pinggau / Steiermark. Pinggau 1972, S. 11 (unpag.).
- 25 Wie Anm. 9, Abb. CLVII.
- 26 Grete Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs. Graz 1962, Abb. 215.
- 27 Deutung nach Pius Fank / Stift Vorau; s. Anm. 26, S. 91.
- 28 Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893, S. 287 f.
- 29 Wie Anm. 8, Tom. II, Lib. XV, Cap. XXIII, S. 215.
- 30 Ebendort, Cap. XXIII, S. 235.
- 31 Franz Xaver Dornn, Lauretanische Litaney / So / Zu Lob, und Ehr / Der / Ohne Mackel empfangenen / Von aller Sünd befreyten, unbefleckten / Jungfrauen, und Glorwürdigisten / Himmels-Königin / MARIA ... Augsburg 1768, S. 41 a.

VII. Krankheit und Heilung am marianischen Gnadenort

Zur therapeutischen Bedeutung des
steirischen Wallfahrtsortes Mariazell

Es ist der armseelige Mensch auff diser Welt so vilen unterschiedlichen Zueständen vnterworfen; Das öfftermals die bewehrtisten Medici / vnd Aertzten mit all jhrer Wissenschaft zu schwach seyn / vnd weit erliegen müssen / was aber die Menschliche Kunst vnd Artzney nit heylen kan / das heylet MARIA / die Mutter der Erkandtnus.¹

So schreibt 1668 der Benediktiner P. Gerhard Pettschacher aus St. Lambrecht in der Steiermark in seinem Mirakelbuch *Continuatio gratiarum*, in dem er die wunderbaren Geschichten und Heilungen, die sich in den Jahren 1645 bis 1666 im steirischen Gnadenort Mariazell begeben hatten, zusammenträgt. Überreich sind solche Einblicke, die die Mirakelbücher für die medizinhistorische wie auch für die volksmedizinische Betrachtungsweise gewähren. Eine breite Palette von Krankheiten und Gebrechen werden angeführt, und der Wallfahrtsort wird geradezu zum Krankheitsjournal, in dem Fieber und Lähmungen, Augenleiden und Erblindungen, Steinleiden und Taubheit, Geisteskrankheiten und verwehrter Kindersegen aufgezeichnet wurden. Daneben aber gebrauchte man auch viele noch der alten Schulmedizin geläufigen Benennungen, wie etwa der „tödliche Schlag-Fluß“, die „Fraiß“, die „Hinfallende“, der „Hauptwurm“ oder „Leibschaden“ und „Fluß“. Besonders Seuchen sind es, die mit Aufmerksamkeit registriert werden, so finden Bezeichnungen wie die „graßierende Pest“, das „Flecken-Fieber“, die „Rote Ruhr“, aber auch, wenn auch seltener, „die Franzosen“, immer wieder Erwähnung.

Maria als himmlische Ärztin

Im allgemeinen vollzieht sich die Heilung kraft eines Votums oder am heiligen Ort selbst. Die Ärzte haben oft, wie bemerkt wird, die Kranken aufgegeben, Medikamente versagt. Da wird das Heiltum zum Volksarzt, Maria oft zur wundertätigen Ärztin, denn es ist „nichts kräftiger / vnd heylsamer / als die Artzney der seeligsten Jungfrawen MARIAE“.² Das wird sehr deutlich in einer Aufzeichnung von 1653 vermerkt, die von der wunderbaren Heilung eines schwerverletzten südsteirischen Kaufmanns berichtet:

Clemens Steyger / Burger / vnd Handelsmann zu Radtkerspurg / hette mit seiner Cram⁴ auch den Arm verlihren sollen / wann nit die himmlische Aertztin MARIA zur Verhütung dessen vorsichtig wäre vorkommen / vnd selben wunderbarer Weiß erhalten hette. Diser ist vnversehens von einem Vnglück getroffen worden / in dem durch Vnachtsambkeit zweyer seiner Mit-Burgern die Cram / in deren er vil deß Pulvers / vnd Bley gehabt / vrblietzlich im Feuer auffgangen / davon er sehr übel zugericht / vnnd verletzt worden / sonderlich in dem Gesicht / vnnd in der lincken Handt / in welcher jhm drey Flax Adern völlig abgebrant worden. Es bliebe aber bey disem nit; Sondern in Beobachtung / daß der Schaden ein grosse Todts=Gefahr erzaigte / solte er jhme nach Guetachten der Aertzten / den Arm lassen hinweg nemen / wann er das Leben wolle darvon bringen. Disem vorgeschlagenen Milt / ob welchem er sich nit wenig entsetzte / mit besserem Anschlag zu begegnen / befilcht er sich der Wunderthätigen Aertztin zu Zell / vnnd rueffet inständig zu Ihr / daß sie den ergangnen Schluß der Artzten umbstossen / vnd sich seines Arms annemmen wolle / an deme die menschliche Kunst schon verzweiflet hette; Vmb welche Hilff er bereit seye / nit allein Ihr H. Gottshaus andächtig zubesuchen / sondern auch zur Befürderung Ihrer Ehr / dise Gnad in einer Taffl alldorten vorzustellen. Die Guetwillige Jungfraw gibt bald auff den Tag / was Ihr Kunst vermöge / verschaffet dem Arm frisches Fleisch / heylet die Nerven / vnd erhaltet wider aller Hoffnung zu gleich das Leben / vnd den Arm.⁴

Die schwere Armverletzung, bei der alle ärztliche Kunst versagte und eine Rettung des Patienten nur in einer Amputation gesehen wurde, konnte also durch die wunderbare Hilfe der „wunderthätigen Aertztin zu Zell“ vollständig geheilt werden. Eine gemalte Votivtafel muß einstmals von dieser Heilung gekündet haben. Dieses Bilddokument ist uns jedoch leider nicht erhalten geblieben.

Ein Gerädertes wird wieder heil

Ein interessantes Beispiel einer Bild- und Wortdokumentation von einer in ihrer Art auf breiter Überlieferung beruhenden Heilung an einer Kultstätte ist uns hingegen in verschiedenen Bildzeugnissen und Mirakelberichten erhalten geblieben. Die älteste Darstellung dieser oftmals bezeugten Wunderheilung eines Geräderten läßt sich schon auf einer Tafel des sog. „Kleinen Marizeller Wunderaltars“ nachweisen, der um 1512 entstanden sein dürfte und einem Schüler des Lucas Cranach zugeschrieben wird. Dieses sechs Szenen umfassende Tafelwerk befindet sich heute im Landesmuseum Joanneum in Graz. In derselben Sammlung steht auch der „Große Mariazeller Wunderaltar“, dessen Entstehungszeit in die Jahre 1518–1522 fällt und der heute als das Werk des sog. „Meisters der Brucker Martinstafel“, vermutlich ein aus Schwaben stammender Künstler, und seiner Werkstatt



Ein man ward auß am rad gelegt maria zu zell
 rief an do viel er von dem rad vnd ward gen
 ret pracht vnd alk bald er das gatter bei de
 mittern altar pgreiff warden ma all sein pam
 gang

Abb. 57: Heilung eines Geräderten. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522.

angesehen wird. Ursprünglich stand er bis ins 17. Jahrhundert vor dem Lettner neben der Gnadenkapelle, später dann bis zur Josephinischen Zeit an der Rückseite der Gnadenkapelle, bis er 1887 aus der Kirche entfernt wurde. Das mächtige Altarretabel, das 47 Wunderbegebenheiten und ein Stifterbild umfaßt, besaß ursprünglich auch eine Predella mit drei weiteren Darstellungen.⁵

Im Mittelteil dieses Altarwerkes befindet sich ein Mirakelbild, das die wunderbare Heilung eines Geräderten im Jahre 1471 darstellt. Es zeigt einen mit Wunden bedeckten und mit gebrochenen Gliedmaßen am Boden liegenden Mann, der das Gitter vor dem freilich nur willkürlich gemalten, keineswegs authentischen Gnadenaltar⁶ ergreift, der zwischen Säulenreihen und gotischen Gewölben im Hintergrund sichtbar wird. Die Er-



Ein man ward auff ain Rad gelegt. Mariam zu Zell rufft er an do viel er von dem Rad vnd wardt gen Zell gepacht. Vnd als bald er das gitter bey dem mittern Altar begreiff worden ym all sein pain gantz.

Abb. 58: Darstellung eines Geräderten. Holzschnitt eines unbekanntem deutschen Meisters, um 1520.

klärung zu dieser Szene gibt die Beschriftung am unteren Bildrand: *Ein man ward auff ain rad gelegt maria zu zell rufft an do viel er von dem rad und ward gen cell pracht vnd als bald er das gatter bei de mittern altar pegreiff werden im all sein pain gantz* (Abb. 57).

Die gleiche, im geschriebenen Text fast übereinstimmende, aber in der Gestaltung doch wesentlich von dem Gemälde abweichende Szene finden wir in einer Holzschnittfolge eines unbekanntem deutschen Meisters um 1520⁷ (Abb. 58). Auch hier ergreift der übel zugerichtete, von einem Begleiter gehaltene Heilungsuchende das Gitter des Gnadenaltars, während in einer arkadenartigen Öffnung der aufs Rad geflochtene Armesünder erscheint, der in seiner seelischen und körperlichen Not Zuflucht im Gebet zur Gnadenmutter in Mariazell nimmt. Mehr als hundert Jahre später taucht dann dasselbe Motiv



Abb. 59: Die wunderbare Rettung eines Geräderten. Kupferstich, frühes 17. Jahrhundert.

auf einem Kupferstich auf, der dem Wunderbericht im Mirakelbüchlein des Benediktiners Thomas Weiss von 1638 beigegeben ist.⁸ Dieser Mirakelbericht ist nun wesentlich ausführlicher als der knappe Text unter der Wunderaltartafel und dem Holzschnitt von 1520:

Ein gar gewises Geschicht ist / daß eins mals ein weitbeschriener Mörder vnnnd Rauber / nach dem er sich lange Zeit in einem Wald auffgehalten / vnnnd niemanden sicher und mit Leben durchraisen liesse / nit allein gefangen / sondern auch nach erganem Vrteil geradbrecht / vnd mit zerbrochenen Gliedern dem Rad Lebendiger eingeflechet wurde. Der armselige Mensch läßt sich die Schmertzen nicht überwinden / sondern dencket an GOTT und sein liebe Mutter / seufftzt vnd bittet vmb Linderung der

Schmertzen / wie auch vmb ein seliges End. In disem Verlangen fällt er durch Hilff der Mutter GOTTES auß dem Rad auff die Erden herunder / begehrt an die fürüberraisenden / sie wolten jhme doch helffen: daß er auff Mariae Zell kommen möchte. Die Leith lassen sich das lange und jämmerliche Geschray dises erbärmlichen Menschen bewegen / erbarmen sich vber jhn / vnnd helffen jhn auff Zell bringe. So bald er dahin kombt / vnnd das Geländer vor dem Altar nur anrühret / wirdt er von stund an so gerad / frisch und gesund / als er hiervor niemals gewesen ist⁹ (Abb. 59).

Der zur Illustration dieses Wunderberichtes eingefügte Kupferstich, ein recht aussagekräftiges kleines Betrachtungsbildchen, zeigt nun in einer Szenenabfolge die Geschichte dieses auf wunderbare Weise geretteten und geheilten Mannes, der ein „Mörder vnnd Rauber“ gewesen war. In der linken unteren Ecke wird der Gefangene und gebundene Missetäter von Soldaten zur Richtstätte geführt. Hermes, der Weggeleiter, schwebt eilends mit seinem Heroldsstab herbei und deutet mit der rechten Hand nach unten auf den Delinquenten. Dieser blickt auf einen in einem Wassertümpel um sein Leben kämpfenden Mann, der das rettende Ufer zu erreichen sucht. Darunter auf einem schmalen Spruchband der lateinische Sinnspruch: *Dum spiro spero* (solange ich atme, hoffe ich). Die nächste Szene darüber zeigt dann den auf wunderbare Weise vom Rad Gefallenen, der auf seine Bitte hin von mitleidigen Vorbeikommenden nach Mariazell getragen wird. Im oberen, mittleren Bildteil erkennt man die Gnadenkirche und die Gnadenstatue. Aus den Wolken ragt eine Hand mit einem Flammenschwert, aus dem ein Lichtstrahl auf das Gnadenbild fällt, über dem die Worte: *Sine macula* (ohne Sünde) zu erkennen sind. Darüber springt ein Hirsch einen Berghang hinan. Zum erhöhten Gnadenaltar führen einige Stufen, auf deren unterster der Geräderte das Gitter vor dem Altar erfaßt und auf wunderbare Weise am Gnadenort Heilung erfährt. Diese Heilung vollzieht sich also an heiliger Stätte, hier durch das Ergreifen des Altargitters, wodurch dem Zufluchtsuchenden „all sein pain gantz“ wurden, wie es die Inschrift unter dem Mirakelbild bezeugt. Dieses Ergreifen eines Eisengitters kann wohl auch als Asylschutz gedeutet werden. Ähnlich wie das Gottesurteil ist auch das Asyl eine Enklave des Überirdischen in der irdischen Welt, eine Möglichkeit, bindende Entscheidungen dem Wirken der überirdischen Mächte zu überlassen. Daß ein solches Berühren und Erfassen von Gittern, Mauern oder Türgriffen rettend sein kann, wobei die Berührung lediglich das äußere Zeichen für die Erreichung des Asyls bedeutete, ist in älteren Belegen öfters bezeugt.¹⁰ Bei solchen Berührungen von Metallteilen kann außerdem noch ein anderer Gedanke, jener der Dämonenfeindlichkeit des Eisens, mitspielen.¹¹

Besessenenheilung durch Exorzismus

Schon sehr früh wurden Krankheiten und Unglücksfälle dem Wirken böser Geister zugeschrieben. Besonders seelische Ausnahmezustände hat man damit erklärt, daß ein böser Geist in den Leib des Kranken hineingefahren sei und nun zeitweise oder dauernd den Körper beherrsche. Um diese „Besessenheit“, wie man solche Krankheitszustände auch nannte, abzuwenden, wurde der christliche Exorzismus angewendet, der als eine spezielle Abwandlung einer weltweiten und alten Behandlungsmethode seelischer Störungen verstanden werden kann.

Eine solche Besessenenheilung bzw. einen Exorzismus durch einen Vertreter der christlichen Kirche, der eine ganze „Legion Teufel“ aus einer in geistige Umnachtung gefallenen Frau austreibt, ist ebenfalls jeweils am Großen wie auch am Kleinen Mariazeller Wunderaltar dargestellt²² (Abb. 60).

Die früheste Wiedergabe dieser „Teufelsaustreibung“ tritt uns jedoch am Tympanonrelief (um 1438) über dem Hauptportal der Wallfahrtskirche in Mariazell entgegen. Sie befindet sich auf der äußersten rechten Bildseite und ist für den Beschauer kaum wahrnehmbar (Abb. 61). Die Inschrift auf dem oberen Randbalken gibt uns den Inhalt an: *Mater parricidii obsessa confessione vera pie hic liberatur*, was besagt, daß die besessene Frau die Mutter eines Vatermörders war und in Mariazell vom Teufel befreit wurde. O. Wornisch²³ beschreibt die Darstellung wie folgt: „Die Szene zeigt uns einen Benediktinermönch, auf dessen Schoß ein aufgeschlagenes Buch mit der Exorzismusformel ‚Exi‘ (fahre aus!) liegt. Er bemüht sich um eine vor ihm liegende Frau, aus der eben ein Teufel entweicht, während darüber in der Luft eine ganze Menge böser Geister in den Wald entflieht, die von einem aus der Mitte des Bildes heranschwebenden Engel mit einem Schwert verjagt werden. Nach unten schließt die Szene ein kopfloser Kinderleichnam, der dazugehörige Kopf und ein langes Messer.“

Nicht vor dem Gnadenaltar, wohl aber in einer abseits gelegenen Kapelle, zeigt ein Tafelbild des Großen Mariazeller Wunderaltars die Bedauernswerte, am Boden sitzend, von einem Mann aufrecht gehalten, zwischen den leblosen Körpern ihrer Eltern und ihres kleinen Kindes, die sie in geistiger Umnachtung getötet hatte. Der schwarzgekleidete Mönch hat seine Stola um ihren Hals geschlungen und wohl schon die Exorzismus-Gebete gesprochen, denn schon fahren die Dämonen, deren Anzahl nach dem Bibelbericht bei Matthäus (5,1-10) „Legion“ ist, zum Munde der Frau aus und verlassen eilends den geweihten Raum durch ein rundes Kirchenfenster. Der Bildtext faßt dies in knapper Form zusammen: *Ein besessen weib totet ir aigen kint auch vater und mueter do ward si gen zell pracht und ward von ir gepant ain legion der teuffl das ist VI tausent VI hundert und LXVI*. Die Zahl 6.666 steht hier für eine unbestimmt große Zahl, eben für „Legion“ (Abb. 62).

Das Mirakelbüchlein von 1638 schildert diese Besessenenheilung fast 120 Jahre später als „Das I. Wunderwerck“:



Abb. 61: Eine Teufelsaustreibung am Tympanonrelief der Wallfahrtskirche Marizell, um 1438.

Umb das Jahr Christi 1370 hatte ein gantze Legion Teuffel ein Weib besessen / vnd vber die massen sehr geplagt / auch gar so weit gebracht / daß sie jhren leiblichen Vatter vnnnd Mutter mit einem Messer erstochen vnnnd vmbgebracht / sie verschonte auch in dieser Vnsinnigkeit jhres leiblichen lieben kleinen Söhnleins nicht / sondern sie hat auch demselben die Gurgel abgeschnitten / vnd hätte also ihr gantzes Haufsgesind ermordet / da sie nicht von denenselben vberwältiget / in Band vnd Eysen geschlagen / vnd also Wütender nacher Zell gebracht ist worden. Ein frommer Priester all dorten erlediget dieses Weib von den bösen Geistern / vnd machte / daß sie nach hinterlassenen grossen Gestanck / alle von jhr ausführen.¹⁴



Ein besessen weib totet ir zigen kint auch vater
vnd müeter do ward si gen zell prache vnd wart
von ir gepant ain legion der trüffel das ist
vj tausent vj hundert vnd lxx

Abb. 62: Dämonenaustreibung in Mariazell: Großer Mariazeller Wunderaltar, 1508–1522.

Solche Besessenenheilungen an heiliger Stätte sind auch in den späteren Jahrhunderten keine Seltenheit. 1610 und 1611 erfahren wir gleich von drei solchen Dämonenaustreibungen im steirischen Mariazell. 1610 wird eine von dem „bösen Geist heftig besessene“ Frau aus Wien in die „obere Capellen / wo die heyligen Opfer auffgehalten werden“ gebracht, wobei der in ihr wütende böse Geist ganz schrecklich zu toben und wüten angefangen hatte. Der fromme und beherzte Benediktinerpater Conradus Alopicius befreit schließlich die sichtlich an einer psychischen Erkrankung Leidende durch Exorzismus von dem sie so grausam bedrängenden „bösen Geist“, der aber aus Rache für die Vertreibung in der Gestalt einer Wespe dann auch noch – allerdings mit wenig Erfolg – den frommen Mönch bedrängt.¹⁵

Dieser P. Conradus scheint im übrigen ein sehr erfolgreicher Exorzist gewesen zu sein, wenn wir den Mirakelberichten von 1638 Glauben schenken dürfen. Ein Jahr nach der erfolgreichen Besessenenheilung von 1610 mußte er abermals mit „mehrer bösen Geistern umbgehen und streiten“, als „ein mit einer gantzen Legion Teuffel besessenes Weibsbild“ nach Mariazell gebracht wurde. Der Benediktinermönch begann gleich mit seinen Beschwörungen und fragte die Geister nach ihren Namen, die er dann schließlich auf Zettel schrieb und ins Feuer warf. Diese auch in der volkstümlichen Heilkunde übliche Methode des Verbrennens, d. h. der „Vernichtung“ einer Krankheit, erboste die bösen Geister allerdings so sehr, daß sie „erschrocklich heulend und wüthent“ zu toben begannen und sich auch von dem frommen Priester nicht zum Verlassen ihres Opfers bewegen ließen. Erst am Tage des Apostels Bartholomäus (24. August), als eine große Wallfahrergruppe die Kirche füllte, sind diese bösen Geister während des Sanctus der Messe *Hauffenweiß außgefahren / vnd zwar mit einem solchen Gewalt / daß sie nicht allein das Liecht außgelöschet / sondern auch den Leichter gar umbgeworffen / ein Glasscheiben an dem Capellenfenster außgebrochen / vnnnd einen vnleydenlichen Gestanck hinter sich gelassen haben.*¹⁶

Aber nicht immer ist dem frommen Pater Conradus bei seinen Beschwörungen ein rascher Erfolg beschieden. Im selben Jahr, 1611, machte ihm ein ebenfalls von bösen Geistern besessenes „Weibsbild“ viel zu schaffen. Als der anscheinend sehr beliebte Exorzist Pater Conradus sich am frühen Morgen zur Geisterbeschwörung vorzubereiten beginnt und sich vorher mit einem halben Glas Wein labt, damit er „desto stärker seyn möchte“, beginnen die ihn beobachtenden bösen Geister „mit heller Stim zu lachen“ und ihn zu verspotten. Sie machen ihm klar, daß er in diesem Zustand keine Gewalt über sie haben werde. Der zu Tode erschrockene Conradus hat dann an diesem Tag alle Beschwörungsversuche unterlassen und seine Bemühungen anscheinend erst in den nächsten Tagen fortgesetzt. Schließlich gelingt es ihm, nach vielen Rückschlägen und Ärgernissen, auch diese Frau von ihrer Besessenheit zu befreien.¹⁷

Es ist nun nicht uninteressant, daß nach dem erfolgreichen Abschluß dieser Besessenenheilungen in Mariazell, wie sie sich im frühen 17. Jahrhundert dort fast durchwegs an Frauen vollzogen haben sollen – wobei es sich sicher um Psychoneurosen und deren hysterische Symptome, weniger um ausgeprägte Geisteskrankheiten gehandelt haben dürfte –, von den Geheilten verschiedene Gegenstände am Kultort hinterlassen werden, die eindeutig in den Bereich des volkstümlichen Zauberglaubens gehören. Es werden hier verschiedene große und kleine Steine aufgezählt, mit Buchstaben beschriebene, zum Teil zerbissene Papierstückchen, ferner teilweise durchbohrte und mit Tinte beschriebene Hölzer, deren Inschriften aber nicht mehr lesbar waren, 2 schwarze, viereckige Körner, 2 Fingerhüte, 2 Messingringe, der eine mit einem „falschen Stain“, der andere mit Zwirn umwunden, kreuzweise gebundene Stricke, lederne und mit Stiften beschlagene und verknüpfte Nester, Zwirnfäden, einige Nadeln¹⁸ und Nägel von verschiedenen Größen. Bei all diesen aufgezählten Dingen handelt es sich um magische „Heilmittel“, etwa um Buchstabenzauber, mit

dem man Krankheiten zum Schwinden bringen wollte, um Ringe, sog. „Krampf- und Gichtringe“, die man bei krampfartigen Erscheinungen an den Finger steckte, um Fäden und geknotete Dinge,¹⁹ die die Krankheit gewissermaßen hineinverbinden sollten, oder um Nadeln und Nägel, die in volkstümlichen Heilverfahren, wie die Metalle überhaupt, eine besondere Rolle spielen. So etwa sollte ein Nagel aus einem Sarg oder aus einer Tür, die in eine Gruft führt, über das Bett gehängt, böse Träume verscheuchen.²⁰

Die Heilung dieser Besessenen, in die böse Geister von außen in ihre Opfer eingedrungen waren, vollzieht sich am Gnadenort, meist in einer Nebenkapelle²¹ des Heiligtums: denn noch wirken die Gedankengänge der mittelalterlichen Theologen fort, die jede schwere körperliche und zugleich psychische Erkrankung als *obsessio* betrachteten. Insbesondere war dies bei Epilepsie und „Mondsucht“ der Fall.²² Der katholische Priester, der im sog. „Exorzistat“, das ist eine der der Priesterweihe vorangehenden vier niederen Weihen, die Macht erhält, Teufel und Dämonen auszutreiben, wird gleichsam zum Heiler an heiliger Stätte, die als Wallfahrtsort mit übernatürlicher Gnade ausgestattet ist und so das Heilungswunder bewirkt.²³

Gehirnschlag und Lähmung als „Gewalt Gottes“

Von völlig anderer Natur erscheint das Leiden eines jungen Mannes, der sich hilfessuchend an die Gnadenmutter von Mariazell wendet und dort vor dem Altar Heilung von seiner halbseitigen Lähmung erfährt. Die Szene, wieder aus dem Mittelteil des Großen Mariazeller Wunderaltars, ähnelt sehr jener schon beschriebenen von der Heilung des Geräderten: Vor dem geöffneten Altargitter – man erkennt am rechten oberen Gestänge einige geopfertete Votivgaben – kniet der von einer Krücke unter dem linken Arm gestützte Gelähmte und blickt in dem durch Säulen unterteilten Kirchenraum auf den im Hintergrund sichtbaren Gnadenaltar. Am unteren Bildrand, in einem frei gelassenen Streifen, beschreibt die in Minuskelschrift abgefaßte Legende das gemalte Mirakel (*Abb. 63*):

*Ein iunger knecht kam gen Cell dem bett der schlach die ain seiten vnd arm seins leibs
verderbt alsz bald er sein gepett opfert ward er gesunt ward seini glider wider brauchen.*

Auch die Holzschnittfolge des unbekanntenen Künstlers von 1520 gibt diese Szene wieder, fügt aber in die kurze Beschriftung ein, daß es sich um einen jungen „khecht von Znaym“ gehandelt habe (*Abb. 64*). Diese Wunderheilung dürfte sich also nicht, wie irrtümlich angenommen, 1494, sondern wohl schon 1489 zugetragen haben.²⁴ Thomas Weiss jedenfalls verweist sie in seinem Mirakelbüchlein von 1638 in dieses Jahr und erzählt die Geschichte sehr ausführlich. Als Vorlage dürfte ihm allerdings nicht die Tafel des Wunderaltars, sondern vielmehr der Holzschnitt oder ein älteres Wunderverzeichnis gedient haben:



Ein mütter knecht kam gen cell dem heit
 der Ahlath die zim leiten vnd arm seins leibs
 verderbt als bald er sein gepett opfert ward
 er gesunt ward sein ghdet wider brauchen

Abb. 63: Ein Gelähmter wird geheilt. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522.

Ein gar fürnemer vn reicher Jüngling / wird zu Znaim in Mähre / auch mit dem Gewalt Gottes berührt / vnd wird hernach seiner Kräfte beraubt an allen Gliedern / kein ainige Artzney war zugedencken / welche die vermöglichen Eltern nicht willig erkaufften / auch kein Artzet war zufinden / welchen sie nicht beruefen liessen / aber alles vergebens / denn je länger die Artzet mit jhme umgiengen / je weniger liesse es sich zur Besserung ansehen. Entlichen nach dem die Eltern jr gantzes Vermögen vergebenlich auffgesetzt / vnd weiter nicht mehr herzugeben hatten / befehlen sie es dem lieben GOTT / verloben sich doch darneben nacher Zell zugehen / auch jhren krüppel vnd erlampten Sohn mit zunehmen / vnd allorten zubeuchten. Was geschicht? Nach dem der Kranckhe nach vollender Beicht umb den Altar inn einem Sessel durch zwen Träger Namens Johann König / vnd Jodocus Landust herumb getragen wirdt / fangen sich seine Glieder an zu rühren / der Lahme fangt an zustehen vnd zugehen / vnd gibt seinen Eltern einen lieben Geferten nach Haus.²⁵



**Zin iunger knecht von Znaym kham gen Zell/dem het der schlag dy ain
seytten vnd armh seines leybs verdetbt. Als pald er sein gepett opffert/
ward Er gesundt vnd bewegt all sein glider.**

Abb. 64: Heilung eines jungen Knechts aus Znaim. Holzschnitt eines unbekanntem deutschen Meisters, um 1520.

Im Gegensatz zu den Bildinschriften der Mirakeltafel wie auch des Holzschnittes steht hier für Gehirnschlag²⁶ (Apoplexie) die Bezeichnung „Gewalt Gottes“, die schon früh etwa in der Chronik des bayrischen Humanisten und Geschichtsschreibers Johannes Aventinus (1477–1534) verwendet wird, wo es heißt: „Lucium schlug der Tropff und der Schlag und starb durch die Gewalt Gottes.“²⁷ Auch dem deutschen Prediger Geiler von Kaysersberg (1445–1510) ist diese Bezeichnung geläufig, wenn er eine halbseitige Lähmung beschreibt: die handt gotts hat jn geruert dz ein halb syt jm lam wz.²⁸ Ebenso erscheint in den Glossaren oft für „apoplexia“ „unsers herrn gottes hand“, und man brachte dies mit dem gotischen „slahs“ zusammen, das ein von Gott gesandtes Übel bezeichnet.²⁹

Auch der aus Bergzabern in der Pfalz stammende Arzt Jacob Theodor Tabernaemontanus spricht in seinem Arzneibuch von 1597 vom „Schlag / Gottes Hand oder Gewalt“.³⁰

Der Holzschnitt zeigt nun den allmählich seine Gliederkraft wiedererlangenden, wunderbar geheilten Jüngling, der von seinen beiden Begleitern gehalten wird. Das Wunder der Heilung vollzieht sich vor einem über einer Mensa befindlichen gotischen Flügelaltar, in dessen Mittelteil eine „Anna Selbdritt“ zu erkennen ist. Die Architekturen allerdings sind, ähnlich wie auf den Tafeln des Wunderaltars, reine Phantasiegebilde und haben keine Beziehung zu Mariazell. Auch die in der linken oberen Ecke auf Wolken schwebende Muttergottes mit dem Kind, das mit der rechten Hand auf den durch wunderbare Heilung von seiner Lähmung Befreiten hinabweist, ist keine authentische Darstellung des Gnadenbildes. In einem Torbogen, der ins Freie führt, stehen zwei mit langen Gewändern bekleidete Gestalten, wohl die im Mirakelbericht erwähnten Eltern des gelähmten Jünglings, die sich verlobten „nach Zell zugehen / auch jhren krüppel vnnd erlampten Sohn mit zunehmen“, wo sie die Heilung des Sohnes erlebten.

Ein mißglückter Giftanschlag

Von einem heimtückischen Giftanschlag, bei dem ein Ehemann von seiner zänkischen und bösen Frau beseitigt werden sollte, berichtet eine Aufzeichnung aus dem Jahre 1637. Der Todkranke wendet sich, nachdem all seine Bitten am Altar eines St.-Wolfgang-Heiligtums³¹ unerhört geblieben sind, an die *Virgo Cellensis* und wird dort von seinem Siechtum geheilt:

Es hat sich einer Namens Johannes (der vbrige Namen und das Orth wirdt auß gewissen Vrsachen nicht gemeldet) gar vbel verheurathet: In deme er ein gar sehr böses Weib genommen / welche nichts als Zancken / Haderen und sich auff das widerigste erzaigen kundte: Ja sie hat sich gar vnderstanden / als sie jhr Mann ainsmals jhrem garwol verschulden nach mit Ernst gestraffet / jhme in einer Speiß haimblich vergiffies Gestüpp beyzubringen / darvon der arme Mann alsobalden Lägerhafft worden / vnnd ein gantzes Jahr hieran gelegen ist. Ob er nun wol nach vielen angewendeten Mitteln / nach St. Wolffgangs Altar durch Opfer und Gebett jimmer sein Zueflucht nahme / so kundte er doch gleichwol nicht völlig genesen / biß er sich endtlich also Schwacher vnnd Krancker auffgemachet / vnnd eine Kirchefahrt auff Zell angestellet hat. In selbiger Zeit hat er nicht allein angefangen zu gehen / sondern je nähender er auff Zell zuekommen ist / je mehr vnnd stärker hat er gehen können. Nacher Hauß aber ist er ohne ainichen Mangel oder Verhindernuß mit gantz geraden vnnd starcken Fuessen gangen.³²



Abb. 65: Ein vergifteter Ehemann entrinnt dem sicheren Tod. Kupferstich, frühes 17. Jahrhundert.

Der dem Mirakelbericht beigegebene Kupferstich (Abb. 65) schildert in anschaulicher Weise die Stationen dieses Leidensweges: Der geplagte Ehemann wird von seiner bösen Frau ausgezankt. Er greift sich mit der linken Hand verzweifelt an die Stirn und erfaßt mit der rechten einen Amboß, dessen Unterteil mit einer in Fransen endenden Umhüllung versehen ist, auf der *Patientia* (Geduld) zu lesen ist. In der rechten Ecke hingegen ist über einem Hund und einer Katze, die in alter Feindschaft aneinandergeraten sind – in

Anspielung an die sprichwörtliche Redensart: „Wie Hund und Katze leben“ –, die erläuternde Beischrift *Coniugium* (Ehe) ersichtlich. Dahinter trägt das zänkische Weib, vom Teufel geführt, die vergiftete Speise zu ihrem Mann, der in einem an der Stirnseite offenen Haus an einem Tisch sitzt. Am gegenüberliegenden Hügel beginnt bereits der Tod, der Sense und Pfeilköcher zur Seite gestellt hat, mit dem Ausheben des Grabes. Aber der verbrecherische Anschlag mißlingt! Der todkranke, durch das mit der Speise eingenommene Gift dahinsiechende Ehemann beschließt eine Wallfahrt nach Mariazell, nachdem Opfer und Gebet beim hl. Wolfgang keine Erhörung finden. Er wandert als Pilger, mit Hut und Stab zu dem auf bergiger Höhe stehenden Heiligtum, in dem er nach einem Jahr leidvollen Siechtums Heilung findet.

„Fallsucht“ und „Fraisen“

Nicht nur die „Besessenheit“, auch die „hinfallende Krankheit“ oder die „Fallsucht“, die Epilepsie, gehörte zu den schweren Nervenkrankheiten, die mit ihren Symptomen wie Zuckungen und Stürzen in tiefe Bewußtlosigkeit den Menschen schon früh in Angst und Schrecken versetzte und an Dämonengewalt glauben ließ. Neben den verschiedenen drastischen und unappetitlichen Mitteln, wie etwa das Einnehmen von Kellerasseln³³ – die vielfüßigen Asseln mit ihren zuckenden, ständig in Unruhe befindlichen Gliedern haben nach dem Grundsatz *Similia similibus* wohl zur Verwendung dieses „Heilmittels“ geführt –, war es immer wieder der Wallfahrtsort, an dem man sich Heilung erhoffte. Die Mirakelbücher erwähnen auffallend oft diese „hinfallende Krankheit“, und man wandte sich nicht immer an den heiligen Valentin, der auf Grund der Wortanalogie – Vallentin – fallen – für die Fallsucht „zuständig“ war. Gleich dreimal sind auf unserem Mariazeller Wunderaltar Heilungen von Epileptikern dargestellt. 1494 war eine Frau lange Zeit mit dem „hinfallenden Siechtum“ behaftet, aber als ihr Mann sich mit einem Opfer nach Mariazell verlobte, „ward sie an (ohne) alle ercznei gesunt“ (*Abb. 66*). Die zu Boden gestürzte Frau liegt mit den Gesicht nach unten in einem mit einer Holzdecke versehenen Raum, der an der Rückwand eine Empore mit einem portalartigen Eingang zeigt. In einer Aureole erscheint die Gottesmutter mit dem Kind, während links im Vordergrund der Ehemann mit gefalteten Händen kniet. Die gleiche Begebenheit stellt auch der Meister der Holzschnittfolge dar, doch verlegt er die Szene in die Landschaft, vor dem Hintergrund der Wallfahrtskirche, und gibt ihr auf der linken Blatthälfte eine kniende Frau mit gefalteten Händen bei (*Abb. 67*). Aus dem Mirakelbüchlein des Thomas Weiss erfahren wir auch, daß es sich bei der Epileptikerin um die Ehefrau des Welser Bürgers Coloman Reisinger gehandelt hat, der in ihrer langen Krankheit von keinem Arzt geholfen werden konnte. Erst durch die Anrufung der Gottesmutter von Mariazell erlangte sie ihre Gesundheit wieder.³⁴



Abb. 66: Eine Epileptikerin erlangt in Mariazell wieder ihre Gesundheit. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522.

Auch Kinder fanden Heilung von ihren epileptischen Anfällen durch die wunderbare Kraft der Gnadenstätte. Hierzu schildern Mirakelbericht und Mirakelbild anschaulich eine Begebenheit aus dem Jahre 1474:

Zu Mansee (wohl Mondsee!) in Österreich ob der Enß / wohnte ein vnglückselige Mutter / deren Kind die hinffallende Kranckheit gehabt. Einsmals bekomt das Kind dise Kranckheit in der Mutter Armen / fällt auff die Erden und stirbt / die Mutter schreyet zu der Mutter Gottes / bittet sie wolle jhren todtten Sohn lebendig machen / welchen sie zugleich auff Zell verlobt. Es stehet nicht lang an / so wird das Kind lebendig / frisch und gesund.³⁵



Ein frau wär lanngē zeit ser beschwāet mit dem hinfallenden siechtumb. Als bald sy jr man gen Zell verhies mit ainem oppfer: wardt sy an all annder Ertzney gesundt.

Abb. 67: Darstellung einer mit der „Fallsucht“ behafteten Frau. Holzschnitt eines unbekanntes deutschen Meisters, um 1520.

Von der „erschrocklichen Gewalt des Hinfallens“ wurde 1660 eine Frau namens Sophia Facht geplagt, und da sie am Tag oft an die zwanzigmal „geworffen worden“ und sie stündlich des „Todts müste gewärtig seyn“, entschloß sie sich zur Wallfahrt nach Mariazell. Aber schon während der sicherlich für die Kranke beschwerlichen Reise hat sie das „Vnheyl verlassen / vnd nit im wenigsten mehr betrübet“, wie es der Benediktiner Gerhard Pettschacher im Mirakelbuch *Continuatio gratiarum* von 1668 berichtet.³⁶ Auch ein Schreiber aus dem Niederösterreichischen, der noch im 59. Lebensjahr von der „schwären Kranckheit des Hinfallens“ befallen wurde und deren „überhandt nembenden Gewalt durch natürliche Krafft nit mehr dämpffen kundte“, hatte nach einem Jahr des Leidens eine Wallfahrt nach dem steirischen Gnadenort unternommen und ist mit „bemeldter Kranckheit behafft dahin kommen“. Auch er erfährt von der gefährlichen „Gewalt deß

Hinfallens" Heilung, und da er anstatt einer Feder die „wolberedte Zung Mariae gebraucht“, ist er ohne „disen Zuestandt von dannen widerumb abgeraist / vnd hinfüro darvon frey geblieben“.³⁷

Eng mit diesem volkstümlichen Krankheitsnamen „Hinfallende“ oder „fallende Sucht“ ist in den Mirakelbüchern und Mirakelbildern der Wallfahrtsorte auch die Bezeichnung „Fraisen“ verbunden. Beide werden meistens in einem Atemzug genannt, obwohl es sich dabei um verschiedene Krankheitsbegriffe handelt. So stellt etwa die Bezeichnung Fraisens einen volksmedizinischen Sammelbegriff für Krankheiten dar, die sich in „heftigen, furchterregenden Anfällen äußern“.³⁸ Der dämonische Charakter dieser Erscheinung drückt sich deutlich auch in der Krankheitsbezeichnung aus, und die volkstümlichen Namen „Frais, Fras, Froasen“ weisen schon auf die Furcht vor dieser Krankheit hin. Das ahd. *freisch* und das mhd. *vreise* bedeuten soviel wie Not, Angst, Gefahr und Schrecken. Ähnlich wie bei den Krankheitsbezeichnungen Gicht, Krampf und Rotlauf versteht man unter den Fraisens eine Vielheit von Krankheiten, die oft schwer auseinanderzuhalten sind. So können auch epileptiforme Anfälle gemeint sein. Vorwiegend jedoch handelt es sich dabei um Kinderkrämpfe verschiedener Genese, aber es können auch Erwachsene von ihr befallen werden. Denn ähnlich wie bei den Fiebertvorstellungen³⁹ gibt es 77 Arten von Fraisens, die den Menschen bedrängen.

Übel erging es auch 1657 dem Schulmeister Georg Pagner. Fünf Jahre lang litt er unter den „Fraisens“, die ihm so sehr zusetzten, daß er fast keinen Tag mehr von den krampfartigen Anfällen verschont blieb. Da er sich schon nahe dem Tode fühlte und die „Artzeneyen so gar nichts erspriesen“ wollten, begann er zu grübeln,

ob nicht velleicht durch Geistliche Mitl jhme kundte geholffen werden. In disem betrübten Nachdencken / kompt ihm in Sinn / die gebenedeyte Jungfraw MARIA zu Zell / vnnd deroselben hochberühmbte Gnaden / welche sie durch Ihr Wunderwürckendes Gnaden-Bildt / den Krancken und Zueständigen reichlich / vnd günstig darbiettet. Rueffet demnach zu Ihr / mit diser Vertröstung / sie werde auch jhn mit Gnaden bedencken / vnnd dasselbige willfährig ertheylen / was er mit grossen Vertrauen von jhr begehret. Er wird erhöret / vnd verlieret sich der langwürige / vnd eingewurtzlete Zuestandt so völlig / als wann er disem niemal wäre vnterworffen gewesen.⁴⁰

In solcher schweren Bedrängnis sucht auch ein Vater 1658 Zuflucht zu den „Trostreichen Brüsten“⁴¹ der Gnadenmutter in Mariazell, um Heilung für seine fünf Kinder zu erbitten, welche alle „mit dem laidigen Zuestand der Fraiß behafft“ waren:

Dann weilen er anderwärts kein Hilff vnd Trost zu erwarten hette / eylete sein Gemüth mit desto grösserer Begierd zu den Trost der Betrübten auff Zell / zu MARIA; Dise sollte sich seiner elenden Kinder erbarmen / vnd gegen Verlobung einer Kirchfarth jhnen / als

ein Barmhertzige Mutter jhre Gnadenvolle Brüst darraichen / damit sie also von selben das Heyl jhrer Gesundheit / er aber den von jhr verhofften Trost saugen könne. Hier-auff wird der Vater getröst / vnd alle 5. Kinder von der Fraiß befreyet.⁴²

Besonders zahlreich sind die Motivbilder, die an den Wallfahrtsorten von der Heilung dieser so gefürchteten „Fraiß-Zueständt“ künden, die freilich unter dieser Bezeichnung die verschiedensten krampfartigen Erscheinungen einschließen konnten und daher in die Schulmedizin nicht Eingang fanden. Wohl kennt die moderne Medizinwissenschaft den Fachbegriff „Eklampsie“ – Aufblitzen, nach dem griechischen Arzt Galenos (129–200) so benannt, weil der Anfall unvermutet, blitzartig auftritt – und versteht darunter das Auftreten von „charakteristischen tonisch-klonischen Krämpfen mit und ohne Bewußtlosigkeit im Verlaufe einer schweren Präeklampsie“.⁴³ In der Volksmedizin allerdings verstand man bis in unser Jahrhundert herein unter den „Fraisen“ jede schreckenerregende, plötzliche, konvulsivische, eklamptische, apoplectiforme, epileptische Krankheit,⁴⁴ die den Menschen „anfällt“, „anstoßt“ und seine Umgebung in Angst und Schrecken versetzt. Man suchte dafür, vor allem wenn alle anderen Mittel versagten, Heilung am Gnadenort und fand sie in vielen Fällen dort auch, wie die Mirakelberichte immer wieder versichern. Denn die Krankheit wird in diesen Berichten sehr oft als Strafe für die Erbsünde, für den Ungehorsam des Urelternpaares angesehen. Sie ist also eine Seelenkrankheit, und nur Maria, die „Himmlische Ärztin“, kann sie heilen. So jedenfalls formuliert es der fromme Benediktiner aus dem steirischen Stift St. Lambrecht in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts:

Wir Menschen haben alle der Seel nach / ein gefährliche Kranckheit des Hinfallens / von unseren ersten Eltern ererbt / vnd durch die Geburt auff vns bekommen; Dabero dann ein jedweder von Natur also zu dem Fall der Sünd genaigt ist / daß auß angeborner Blödigkeit⁴⁵ auch der Gerechte diser Kranckheit etwas vnterworfen / vnd nach Außspruch deß weysen Manns sibemal deß Tags falle. (Proverb. 24). Bey keinem hat dise gefährliche Seelen Kranckheit so weit überhandt genommen / vnnd ist keiner so offft / vnd so starck gefallen / daß er von MARIA nit könnte curiert werden ...⁴⁶

Ein frühes Syphilismirakel

Verhältnismäßig selten begegnet die bildliche Darstellung bössartiger Seuchen auf den Mirakel- und Motivbildern der Wallfahrtsorte. Am Großen Mariazeller Wunderaltar und in der nur wenige Jahre jüngeren Holzschnittfolge des unbekanntenen Meisters ist uns ein sehr realistisches Bildzeugnis eines im Jahre 1475 von den „Franzosen“ befallenen Priesters, der sich in seiner Not nach Mariazell „verlobt“, hat, erhalten geblieben. Als „Franzosen“ („Franzosenkrankheit“, *morbus gallicus*) bezeichnete man die erst am Ende des 15. Jahr-

hundreds in Deutschland epidemisch auftretende Syphilis. Man hielt Frankreich für das Ursprungsland dieser Seuche; auch sollen französische Truppen, unter denen bei der Belagerung der Stadt Neapel 1494 und 1495 die Krankheit sehr heftig wütete, die Seuche verschleppt haben. Auf diese Tatsache scheint jedenfalls der Name „Franzosen“ hinzuweisen.⁴⁷

Der Name „Syphilis“ hingegen wird erst 1520 von Girolamo Fracastoro in seinem 1530 zu Verona gedruckten Gedicht *Syphilis, sive morbus gallicus* erstmals für *Lues venerea* gebraucht, von der der von ihm erfundene Hirte Syphilus zur Strafe für Lästerung der Sonne befallen wurde.⁴⁸ Die Syphilis ist, wie man heute weiß, eine chronisch verlaufende Infektionskrankheit und wegen ihrer Spätfolgen die gefährlichste Geschlechtskrankheit überhaupt. Man unterscheidet dabei ein Primär-, Sekundär- und Tertiärstadium, in deren Verlauf es, unter anderen Symptomen, auch zu geschwürig zerfallenden und tiefgreifenden, unter Narbenbildung abheilenden Hauterscheinungen kommt.⁴⁹

Ein frühes Syphilismirakel hat der Medizinhistoriker Karl Sudhoff⁵⁰ mitgeteilt. Es betrifft eine wunderbare Heilung in Frankreich, die 1499 geschehen und 1500 aufgezeichnet worden sein soll. Diesem Zeugnis und den religiösen Syphilis-Inkunabeln⁵¹ lassen sich noch zwei weitere Syphilismirakel an die Seite stellen: Sie betreffen den Altöttinger Mirakelzyklus aus dem 16. Jahrhundert. Es handelt sich dabei um die Heilung einer Bürgerin aus Wien und eines Mannes aus Schwaz in Tirol zwischen 1518 und 1520.⁵²

Damit erweist sich unser Mariazeller Mirakelbild, das eine Heilung der Syphilis im Jahre 1475 darstellen soll, als eines der frühesten Bildbelege für diese Krankheit im Ostalpenraum (*Abb. 68*). Es zeigt einen von dieser Seuche befallenen Mann, der mit gefalteten Händen in einem prunkvollen Bett liegt, das von einem muschelartigen Aufsatz überragt wird. Der Kopf des Kranken ist von einer eigenartigen Umhüllung, die in zwei quastartigen Enden auf den nackten Oberkörper herabhängt, bedeckt. Aus dem bärtigen, leidverzerrten Gesicht blicken zwei trübe Augen hilfeschend auf das in einen Raum mit phantastischer Architektur hereinschwebende, von einem Wolkennimbus umkleidete Gnadenbild. Der erläuternde Bildtext ist leider verdorben und unlesbar. Daß es sich bei dem Kranken um einen Priester gehandelt hat, wird erst aus der Beischrift des dieselbe Szene darstellenden Holzschnittes von 1520 deutlich (*Abb. 69*):

Ein Briester von Mautterdorff jm Longaw wardt beschwärt mit den Frantzosen ain gantz iar / das jm khain Artz künd helffen. Alspal er sich gen Zell verhieß / ward Er frisch und gesundt.

Ein Priester aus Mauterndorf im salzburgischen Lungau war also der Bedauernswerte, der hier auf seinem Krankenlager mit gefalteten Händen liegt und am unbedeckten Oberkörper und im Gesicht mit offenen Wunden und geschwürigen Knötchen übersät ist. Rechts im Bilde ist wohl der Arzt dargestellt, mit Barett und weitem, talarartigem Lang-



Abb. 68: Die Darstellung eines Syphiliskranken am Großen Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522.

kleid, der auf den Kranken blickt und – wie es scheint – mit seiner Weisheit am Ende ist, während im Hintergrund aus einem Torbogen eine Frau mit einer Kanne hervortritt, um dem wohl schwer Fiebernden flüssige Labung zu bringen. In einer breiten, fensterartigen Öffnung erkennt man Häuser und einen dicken, wuchtigen Turm vor einer Gebirgslandschaft. Darüber erscheint auf Wolken schwebend eine gekrönte Muttergottes mit dem Kind am Arm – es handelt sich dabei wieder um keine authentische Wiedergabe des Gnadenbildes –, zu der der Kranke vertrauensvoll aufblickt und durch deren wunderbaren Gnadenerweis er vollständige Heilung von seiner Krankheit erfährt.

Der Mirakelbericht zu dieser Wunderheilung von 1475, der 1638 von Thomas Weiss in deutscher Sprache erscheint, erwähnt weder Namen noch Priesterberuf des von der Lustseuche Befallenen. Der Bericht ist auffallend knapp gehalten, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß dieses Thema dem geistlichen Autor unangenehm ist, handelt es sich doch um einen, freilich schon lange verstorbenen „Amtskollegen“:



Ein Brierster von Mautterdoiff im Longaw wardt beschwärt mit den
Frantzosen ain gang iar das ym khain Arz kund helfen. Als pal er sich
gen Zell verhiess ward Er frisch vnd gesund.

Abb. 69: Ein Priester aus dem salzburgischen Lungau wird von der Syphilis geheilt. Holzschnitt eines unbekanntens deutschen Meisters, um 1520.

*Einer / welcher die böse Seuch der Französischen Kranckheit / wie etliche vermainten /
ohm sein Schuld bekommen / nach dem kein Arzt / vnd kein ainiges Mittel mehr helfen
wöllen / verlobt sich zu vnserer Frawen nach Zell / vnd wirdt frisch vnd gesund.³⁵*

Hier aber wollen wir innehalten und es mit den wenigen, durch Bild und Wort bezeugten Beispielen von Heilungen am steirischen Wallfahrtsort Mariazell bewenden lassen. Es handelt sich dabei um durchwegs schwere körperliche und geistige Erkrankungen, wie Verletzung, Geisteskrankheit, Schlaganfall, Vergiftung, Epilepsie und Eklemptie, aber auch um die im 15. Jahrhundert noch kaum heilbare Syphilis.

Die Heilungen all dieser Leiden sind rational nicht erklärbar. Sie können vielmehr nur als ein Produkt von Glaubensstärke und unerschütterlichem Vertrauen auf die Kraft des Heiltums angesehen werden und sind besonders dort erfolgreich, wo es sich um Funktionsstörungen handelt. Denn hinter so mancher Krankheit, deren Heilung am Wallfahrtsort erfolgte, standen oft Ängste, seelische Not und Bedrängnis, die zu funktionellen Störungen geführt und organische Leiden nach sich gezogen hatten. Der Glaube an die Heilung konnte dann den Beginn der Heilung oder zumindest eine Besserung der Leiden bewirken.

Diese Überlegungen erstrecken sich aber nicht nur auf unerklärliche, unheimlich erscheinende Krankheiten, wie Epilepsie, Fraisen, Besessenheit oder verschiedene andere Geisteskrankheiten, die man sich durch böse Dämonen entstanden dachte, sondern auch auf Leiden, die den Menschen „angeflogen“, „überfallen“ oder „angerührt“ hatten. In all diesen ausweglosen Fällen, bei denen die Kunst der Ärzte versagte, suchte zu allen Zeiten der bedrängte Mensch Zuflucht an heiliger Stätte, um in festem Vertrauen auf die dort innewohnende Kraft Befreiung von Leid, Schmerz und Krankheit zu erbitten.

So wird hier an heiliger Stätte das Bild Mariens als „allheilende Gottesmutter“ und „himmlische Ärztin“ zur eindrucksvollen Metapher, die auch im steirischen Gnadenort Mariazell durch Jahrhunderte hinweg für den gläubigen und trostsuchenden Menschen die MATER GRATIARUM geblieben ist.

Anmerkungen

- 1 Gerhard Pettschacher, *Continuatio gratiarum* oder fernere Beschreibung der wunderbarlichen Geschichten, Miracel und Gnaden, so ... in dem berühmten Gottshauß zu Zell in Steyer-marck von 1645 biß 1666 ... erwiesen worden. Klagenfurt 1668, S. 118.
- 2 Wie Anm. 1, S. 118. – Zur Vorstellung von der Gottesmutter Maria in spezieller Funktion als himmlische Ärztin und Arznei vgl.: Erwin Richter, Monika Hotz, Stichwort „Ärztin und Arznei“ in: Marienlexikon. Hrsg. v. Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, 1. Bd., St. Ottilien 1988, S. 48. Erwin Richter, Die Glaubensvorstellung von der allheilenden Gottesmutter als Kraftfeld der geistlichen Volksheilkunde. In: Bayerisches Jahrbuch f. Volkskunde 1954, S. 81–89.
- 3 Cram = Krämerladen, Kaufmannsgeschäft.
- 4 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 118 f.
- 5 Gottfried Biedermann, Katalog der mittelalterlichen Kunst. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum. In: Joannea, Bd. V, Graz 1982, S. 162.
- 6 Vgl. Othmar Wonisch, Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. Dargestellt im Lichte der Geschichte, der Legende und Mirakel. In: Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark, Bd. XIX, Graz 1960, S. 139.
- 7 Die Wunder von Mariazell. Facsimile-Reproduktion der 25 Holzschnitte eines unbekanntes deutschen Meisters um 1520, München und Leipzig 1883.
- 8 Thomas Weiß, Vrsprung vn Miracula vnser Lieben Frawen zu Zell in Steyer-marckht. Wien 1638, Abb. nach S. 30. Weiß hat bereits 1637 eine lateinische Ausgabe *Diva Virgo Cellensis opera P. F. Tho-*

mae Weiss ... in lucem producta, Viennae MDCXXXVII herausgegeben. Dieses Mirakel von der Heilung des Geräderten stellt auch ein Wandgemälde um 1678 und ein Ölgemälde 1626 an der Nordempore der Wallfahrtskirche Mariazell dar.

- 9 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 30 f.
- 10 Vgl. Josef Gröll, *Die Elemente des kirchlichen Freiungsrechtes. Mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Entwicklung*, Stuttgart 1911, S. 209 (Kirchenrechtliche Abhandlung 75/76).
- 11 Vgl. dazu: Karl Olbrich, Stichwort „Eisen“ in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hg. v. Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. II, Berlin, Leipzig 1929/30, Sp. 717–729.
- 12 Am kleinen Wunderaltar von 1512 wird die Szene noch um einen Mönch und eine Nonne erweitert, die dem von einem Benediktinermönch ausgeführten Exorzismus beiwohnen. Der Ritus, bei dem die *legio daemonum* entweicht, vollzieht sich aber nicht im sakralen Bereich, sondern in einem Wohnraum.
- 13 O. Wönisch, wie Anm. 6, S. 102, Abb. 9.
- 14 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 19 f. Diese Teufelsaustreibung von 1370 zeigt auch ein Wandgemälde, um 1678, an der Nordempore der Wallfahrtskirche Mariazell.
- 15 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 103–105.
- 16 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 105–107.
- 17 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 107–112.
- 18 Metallnadeln zur Abwehr von Dämonen werden schon in der „Dämonologie“ des Mönches Michael Psellus († 1078) erwähnt. Vgl. Adolph Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Bd. II, Freiburg i. B. 1909, S. 521.
- 19 Vielleicht handelt es sich dabei um sogenannte „Drudenfüße“, Flechtwerke, meistens aus Weidenrinde, die im Volksglauben bei der Geburt, bei vielen Krankheiten und bei Beschwörungen eine große Rolle spielten.
- 20 Elisabeth Villiers, *Amulette und Talismane und andere geheime Dinge*. München 1927, S. 171.
- 21 Es wird sogar einmal eine „obere Capellen / wo die heyligen Opfer auffgehalten werden“ genannt: T. Weiß, wie Anm. 8, S. 103.
- 22 A. Franz, wie Anm. 18, S. 528.
- 23 Zum Problem der Teufelsaustreibung in der katholischen Kirche vgl. Cécile Ernst, *Teufelsaustreibungen. Die Praxis der katholischen Kirche im 16. und 17. Jahrhundert*. Bern, Stuttgart, Wien 1972. Noch im 20. Jahrhundert praktiziert die katholische Kirche solche Besessenenheilungen. L. Kretzenbacher schildert einen im Bergstädtchen Sarsina, in der Nähe von Ravenna, selbst miterlebten Benediktionsritus, bei dem eine psychisch gestörte Frau durch die Berührung mit einer „Reliquie“, einem geschmiedeten Eisenring, des spätantiken Kirchenpatrons und Bischofs St. Vicinus sichtlich beruhigt die Kirche verläßt. Vgl. Leopold Kretzenbacher, *Benediktionsritus und Legendenkontinuität. Zu einem italienischen Gegenwartsbrauch um ein mittelalterliches Pönitentialrequisit*. In: *Volkskunde. Fakten und Analysen. Festschrift f. Leopold Schmidt zum 60. Geburtstag*. Wien 1972, S. 317–326 (= *Sonderschriften des Vereines für Volkskunde in Wien*, Bd. 2).
- 24 Peter Krenn, *Der große Mariazeller Wunderaltar von 1519 und sein Meister*. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz*, Bd. II, 1966–1967, S. 33; *Mirakelanordnungs-Schema-feld 8: „Heilung eines halbseitig gelähmten Knechtes (1494)“*. Wilhelm Suida, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*. Wien 1923, S. 27 u. 29 (= *Österreichische Kunstbücher, Sonderband 2*). Suida weist in seinem Schema der Tafeln diesem Mirakel, im Gegensatz zu Krenn, kein Jahr zu, vermutet aber in einer anderen Darstellung (Schema-feld 23, Innenseite des linken Flügels) die einen Mann und eine Frau am Lager eines Schwerkranken zeigt, die „Heilung eines Gichtbrüchigen aus Znaim“, die sich 1489 ereignet haben soll. Es

- handelt sich aber hierbei um zwei verschiedene Mirakeldarstellungen, bei der letzteren um die Heilung eines Mannes aus Landshut (1485).
- 25 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 41–43.
- 26 Vgl. dazu: Elfriede Grabner, Die drei schwebenden Blutstropfen im Kopf des Menschen. Von Ursache und Entstehung der Apoplexie in der Volksmedizin. In: Bayerisches Jahrbuch f. Volkskunde 1961, S. 72–75.
- 27 Johann Andreas Schmeller, Bayerisches Wörterbuch, Bd. 1. München 1872, Sp. 673.
- 28 Geiler von Kaysersberg, Postill, III. Straßburg 1522, S. 93.
- 29 Moriz Heyne, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert, Bd. III, Körperpflege und Kleidung. Leipzig 1903, S. 121 u. Anm. 29.
- 30 Jacobus Theodorus Tabernaemontanus, Ein New Artzney-Buch ... Newstadt an d. Hardt 1597.
- 31 Mariazell hatte damals einen bedeutenden nahe gelegenen Konkurrenzwallfahrtsort, St. Wolfgang am Abersee. Die Äbte von Mondsee, denen St. Wolfgang unterstand, förderten die Wolfgangsveneration. Am bekanntesten ist die Schaffung des berühmten Flügelaltars von Michael Pacher († 1498) mit den Wundertaten des Heiligen. Auch die Mariazeller Wallfahrtskirche besaß einen Wolfgangsaltar. Vgl. dazu: O. Wönisch, wie Anm. 6, S. 130.
- 32 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 207 f.
- 33 Heinrich Marzell, Volkskunde im Gerichtssaal. Die Assel in der Volksmedizin. In: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 2, 1928, S. 33. – Adolf Jacoby, Kellerasseln in der Volksmedizin. In: Schweizer Volkskunde 3, 1913, S. 14 f.
- 34 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 48.
- 35 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 34. Großer Mariazeller Wunderaltar, Schemafeld 25, Innenseite des rechten Flügels. Auch hierzu stellt sich ein Holzschnitt des unbekanntenen Meisters um 1520.
- 36 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 178.
- 37 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 181 f.
- 38 Elfriede Grabner, Kinderkrankheit und Volksvorstellung. Ein Beitrag zur Volksmedizin der Südostalpen. In: Carinthia 1, 1963, S. 735–753, bes. 744–752.
- 39 Elfriede Grabner, Volkstümliche Fiebervorstellungen. Ein Beitrag zur steirischen Volksmedizin. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, NS 15, 1961, S. 81–97.
- 40 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 176 f.
- 41 Pettschacher verwendet diese Metapher von den „Brüsten der Gottesmutter“ m. W. nur einmal in seinem Mirakelbüchlein. Er bezieht sich dabei auf einen „Guilielmus in cap. 7 cant“, womit wohl Wilhelm von St. Thierry († 1148 oder 1149), ein Freund Bernhards von Clairvaux, gemeint sein mag. In seiner *Expositio altera supra Cantica Canticorum* bei Migne, PL 180, S. 473–546, ist diese Stelle jedoch nicht zu belegen. Zur „Brustweisung“ und *Lactatio* in der Marien-Ikonographie vgl. Leopold Kretzenbacher, Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben. München 1981 (= Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 3).
- 42 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 177 f.
- 43 Willibald Pschyrembel, Klinisches Wörterbuch, 253. Aufl., Berlin, New York 1977, S. 289.
- 44 Max Höfler, Deutsches Krankheitsnamen-Buch. München 1899, S. 165.
- 45 Hier in der alten Bedeutung: kraftlos, schwach, gebrechlich. Vgl. dazu: Friedrich Kluge, Walther Mitzka, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 18. Aufl., Berlin 1960, S. 85 f.
- 46 G. Pettschacher, wie Anm. 1, S. 182 f.
- 47 Albert Eulenburg, Real-Encyclopädie der gesamten Heilkunde 19. Wien 1889, S. 313.

- 48 Johann Karl Proksch, Die Geschichte der venerischen Krankheiten. Bonn 1895, Bd. II, S. 54, 56, 152.
- 49 W. Pschyrembel, wie Anm. 43, S. 1185–1187.
- 50 Karl Sudhoff, Aus der Frühgeschichte der Syphilis. Handschriften- und Inkunabelstudien, epidemiologische Untersuchung und kritische Gänge. Leipzig 1912, 13 (= Studien zur Geschichte der Medizin, 9).
- 51 Karl Sudhoff, Deutsche medizinische Inkunabeln. Bibliographisch-literarische Untersuchungen. Leipzig 1908 (= Studien zur Geschichte der Medizin, 2/3).
- 52 Philipp Maria Halm, Die Mirakelbilder zu Altötting. In: Bayerischer Heimatschutz 21, 1925, S. 6, Abb. 9; S. 7, Abb. 11.
- 53 T. Weiß, wie Anm. 8, S. 35.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Maria als Braut des Hl. Geistes. Kupferstich von Johann Michael Kauperz, 18. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 42.078.
- Abb. 2: Sponsa Spiritus Sancti. Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel, Augsburg, 18. Jahrhundert.
- Abb. 3: Maria als Braut des Hl. Geistes erhält den Brautring von einem Engel angesteckt. Kupferstich von Bernhard Johann Hermann, Graz, 18. Jahrhundert.
- Abb. 4: Die Braut des Hl. Geistes im Deckenfresko der Wallfahrtskirche Maria Trost in Graz, 18. Jahrhundert. Nach einer Farbkarte aus dem Kunstverlag Baumgartner, Graz.
- Abb. 5: Die Metapher „Sponsa Spiritus Sancti“ als Emblem in der ehemaligen Klosterkirche Olimje in der historischen Untersteiermark, 18. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 6: Der Hl. Geist in Gestalt eines Jünglingskopfes am Hochaltarbild der Dreifaltigkeitskirche in München, 1717. Nach einer Farbkarte aus dem Verlag Schnell u. Steiner, Regensburg. Aufnahme: Erzb. Ordinariat München.
- Abb. 7: Der Hl. Geist erscheint der Hl. Theresia in Gestalt eines von Flammen umzüngelten Jünglings. Kupferstich aus einer französisch-lateinischen Lebensbeschreibung der Hl. Theresia, Lyon 1670.
- Abb. 8: Maria Crescentia Höß als Oberin mit der Darstellung des Hl. Geistes als Jüngling. Kupferstich von Gottfried Bernhard Göz, 18. Jahrhundert. Nach G. Schwaiger, *Bavaria Sancta*, Bd. II, Regensburg 1971, Abb. nach S. 256.
- Abb. 9: Der Hl. Geist in Gestalt eines höfisch-galanten Jünglings auf einem Fresko von Matthäus Günther in der Pfarrkirche zu Schongau, 1748. Nach H. Bauer, B. Rupprecht, *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, Bd. 1, München 1976, Abb. S. 251.
- Abb. 10: Maria als „Sponsa Spiritus Sancti“ aus dem Heiligen Kreuz-Kloster in Mindelheim im Allgäu, 18. Jh. Nach einem Titelbild der *Franziskaner-Zeitschrift „Antonius-Freund“*, H. 175, Wien 1998.
- Abb. 11: Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit in der Jacobus-Kirche zu Urschalling am Chiemsee, um 1390. Nach einer Farbkarte aus dem Foto-Verlag Prien am Chiemsee.
- Abb. 12: Dreifaltigkeitsdarstellung mit einer Sophia-Sapientia aus Söderköping, Schweden, um 1500. Nach einem Foto von Lennart Karlsson in der *Zeitschrift ICO. Ikonographisk Post*. Kopenhagen 1997, H. 3, S. 15.
- Abb. 13: Das Urbild der Blutmadonna von Re im Piemont nach dem Freskobilde des späten 15. Jahrhunderts. Aufnahme: Foto Baldur, Graz.
- Abb. 14: „Maria Steinwurf“ in Pécs / Fünfkirchen. Öl auf Leinen, 18. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 15: Gnadenbild „Maria Steinwurf“ in Pörtelsdorf, Burgenland. Öl auf Leinen, spätes 17. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 16: „Maria Steinwurf“ im Ursulinenkonvent zu Graz. Öl auf Leinen, spätes 17. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 17: Blutmadonnenbild in der Vierzehn Nothelferkirche zu Graz-Eggenberg, Öl auf Leinen, 1688. Aufnahme: Augustin Baumgartner, Graz.
- Abb. 18: „Maria Steinwurf“ in Klattau / Klatovy mit Votanten, 18. Jahrhundert. Nach einer Farbkarte aus Klattau.
- Abb. 19: „Mutter der Schönen Liebe“. Gnadenbild aus der ehemaligen Kapuziner-Klosterkirche St. Anton in Graz. Öl auf Leinen, 17. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 20: „Mutter der Schönen Liebe“. Kupferstich von Johann Veit Kauperz, 18. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 16.993.

- Abb. 21: Thron Salomonis. Fresko in der Westempore des Doms zu Gurk, 13. Jahrhundert. Aufnahme: Wim van der Kallen, Seckau.
- Abb. 22: Marienskulptur aus Borgo S. Sepolcro, 1199. Aufnahme: Skulpturen-Galerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Inv. Nr. 29.
- Abb. 23: Immaculata als „Madonna mit den strahlenden Händen“ in der Antoniuskirche zu Graz. Öl auf Leinen, 19. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 24: Gnadenbild „Maria Mater Gratiae“ aus der Wiener Jesuitenkirche. Kupferstich von Franz Leopold Schmitner, 18. Jahrhundert.
- Abb. 25: Simon Stock am linken Seitenaltar der Karmelitenkirche „Maria Schnee“ in Graz. Holzstatue, 1896. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 26: Die Madonna überreicht Simon Stock das Skapulier. Farbiges Andachtsbildchen, 19. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 36.140.
- Abb. 27: Titelblatt eines Bruderschaftsbüchleins aus Waidhofen an der Ybbs, 1760. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 15.804. Aufnahme: Foto Baldur, Graz.
- Abb. 28: Titelkupfer der Ordensgeschichte „Vinea Carmeli“. Antwerpen 1662. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 29: Der hl. Elias am linken Seitenaltar der Karmelitenkirche „Maria Schnee“ in Graz. Holzstatue, 1896. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 30: Skapulierübergabe an Simon Stock in der Ordensgeschichte „Vinea Carmeli“ von 1662. Kupferstich von A. Diepenbeek und P. Clouwet, 17. Jahrhundert. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 31: Skapulierübergabe mit Simon Stock und Theresia von Avila. Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel, Augsburg 1723. Steirisches Volkskundemuseum Inv. Nr. 36.137.
- Abb. 32: Simon Stock empfängt das Skapulier. Ausschnitt aus einem Bruderschaftsbild aus Telfs, 1772. Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck.
- Abb. 33: Altarbild einer „Armen Seelen-Bruderschaft“ in Puerto de la Cruz auf Teneriffa, 18. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 34: Skapulier- und Rosenkranzübergabe an Simon Stock und Dominikus durch Maria und das Jesuskind. Altarblatt von Johann Cyriak Hackhofer in der Stifts- und Pfarrkirche von Pöllau in der Oststeiermark, 1722. Aufnahme: Reinhard Weidl.
- Abb. 35: Totenbildchen mit Skapuliermadonna, 19. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 34.039.
- Abb. 36: Spanische Skapuliermadonna in Puerto de la Cruz auf Teneriffa, 18. Jahrhundert. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 37: Nuestra Señora del Carmen. Spanisches Andachtsbildchen, 20. Jahrhundert.
- Abb. 38: „Wahre Abbildung“ des Gnadenbildes „Maria del Buon Consiglio“ mit italienischem Text. Kupferstich des 18. Jahrhunderts vom Wiener Stecher Thomas Meßner (1717–1777).
- Abb. 39: Madonna del Buon Consiglio. Urbild in Genazzano, 15. Jahrhundert. Aufnahme: Armin Kühne, Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 40: Maria vom Guten Rat. Ölbild in der Alten Spitalskirche zu Innsbruck, 18. Jahrhundert. Nach einer Farbkarte im Verlag Viktor Holy und Sohn, Innsbruck.
- Abb. 41: „Teutscher Auszug“ aus dem „welschen“ Andachtsbüchlein. Augsburg 1756. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 2.896. Aufnahme: Armin Kühne, Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 42: Das Gnadenbild schwebt den Pilgern voraus. Polnisches Andachtsbildchen, 19. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 16.588.

- Abb. 43: Die Pilger folgen dem Gnadenbild. Stahlstich aus einer ungarischen Gnadenbildbeschreibung von Alexius Jordánszky, Preßburg 1836. Aufnahme: Armin Kühne, Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 44: Wallfahrtsbildchen aus Donnersbachwald in der Steiermark. Kupferstich von Johann Veit Kauperz, Graz, 18. Jahrhundert. Steirisches Volkskundemuseum, Inv. Nr. 20.373. Aufnahme: Armin Kühne, Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 45: Devotionalkopie des einstigen Gnadenbildes „Maria vom Guten Rat“ im Dom zu Graz. Ölbild im Steirischen Volkskundemuseum, Inv. Nr. 15.009. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 46: Der Marienaltar in Rattersdorf im Burgenland mit Teilen der Bilderwand. Nach einer Farbkarte im Verlag Kurt Fasch, Gloggnitz.
- Abb. 47: Die Arche. Emblembild aus Rattersdorf. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 48: Die Arche aus der „Symbolographia“ des Jacobus Boschius, 1702. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 49: „Arca Testamenti“. Medaillonfresko in der Wallfahrtskirche Maria Brünnelein in Wemding, Kreis Donauwörth. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 50: Maria auf dem Achtstern. Öltafelbild der Bilderwandbekrönung in Rattersdorf. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 51: Adlerhorst. Emblembild aus Rattersdorf. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 52: Aufgesprungener Granatapfel. Emblembild aus Rattersdorf. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 53: Gekrönter, aufgesprungener Granatapfel mit dem Lemma „Uni“. Marienemblem aus dem Werk „Innocentia vindicata“ von Coelestino Sfondrati, St. Gallen 1695. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 54: Textstelle und Erklärung zum Lemma „Uni“ von Coelestino Sfondrati. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 55: Der Leuchtturm mit der Feuerfackel. Emblem aus Rattersdorf. Aufnahme: Elfriede Grabner.
- Abb. 56: Der Leuchtturm aus der „Symbolographia“ des Jacobus Boschius, 1702. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 57: Heilung eines Geräderten. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Aufnahme: Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 58: Darstellung eines Geräderten. Holzschnitt eines unbekanntes deutschen Meisters, um 1520. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 59: Die wunderbare Rettung eines Geräderten. Kupferstich, frühes 17. Jahrhundert. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 60: Besessenenheilung durch Exorzismus. Kleiner Mariazeller Wunderaltar in der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz, um 1512. Aufnahme: Kurt Woisetschläger, Graz.
- Abb. 61: Eine Teufelsaustreibung am Tympanonrelief der Wallfahrtskirche Mariazell, um 1438. Aufnahme: Foto Kuss, Mariazell.
- Abb. 62: Dämonenaustreibung in Mariazell. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Aufnahme: Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 63: Ein Gelähmter wird geheilt. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Aufnahme: Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 64: Heilung eines jungen Knechts aus Znaim. Holzschnitt eines unbekanntes deutschen Meisters, um 1520. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.

- Abb. 65: Ein vergifteter Ehemann entrinnt dem sicheren Tod. Kupferstich, frühes 17. Jahrhundert. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.
- Abb. 66: Eine Epileptikerin erlangt in Mariazell wieder ihre Gesundheit. Großer Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Aufnahme: Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 67: Darstellung einer mit der „Fallsucht“ behafteten Frau. Holzschnitt eines unbekanntem deutschen Meisters, um 1520. Aufnahme: Foto Baldur, Graz.
- Abb. 68: Die Darstellung eines Syphiliskranken am Großen Mariazeller Wunderaltar, 1518–1522. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Aufnahme: Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz.
- Abb. 69: Ein Priester aus dem salzburgischen Lungau wird von der Syphilis geheilt. Holzschnitt eines unbekanntem deutschen Meisters, um 1520. Aufnahme: Universitätsbibliothek Graz.

Personenregister

- Agatha, hl. 67
Alanus de Insulis 110
Albani, Alexander, Kardinal 89
Albert, hl. 74
Albertus Magnus 44 f., 111
Alopicius, Conradus 127 f.
Altwögger, Johanna 20
Amadeus von Lausanne 12
Amalie von Bayern, Kurfürstin 19
Angelo Maria de Origo 90
Angermayr, Placidus 55
Assner, Franz 18
Aurenhammer, Hans 56
- Bacci, Andreas 83, 91–93, 97, 101
Bartholomäus, Apostel 128
Benedikt XIII., Papst 64, 76
Benedikt XIV., Papst 94
Bernhard von Clairvaux 12
Bogner, Georg 137
Boschius, Jacobus 106 f., 112
Bostius, Arnoldus 64
- Cerroni, Antonius 89
Clemens X., Papst 76
Clouwet, Peeter 73–75
Congar, Y. 23
Constantinus Porta 58
Coppo di Marcovaldo 46
Cosmas Vestitor 12
Cranach, Lucas d.Ä. 120
- Daniel de Virgine Maria 73 f.
David, König 47
Degler, Johann 19
Diego de Corio Maldonado 73
Diepenbeek, Abraham 73–75
Dietell, Christoph 18
Dionysius von Lützenburg (Luxenburg) 65–67
Dolci, Carlo 17 f.
Dominikus, hl. 78
Dornn, Franz Xaver 115
- Elias, hl. 74
Ephraem der Syrer 105
- Fabriano, Gentile 83
Facht, Sophia 136
Fracastoro, Girolamo 139
Franzin, Peter 37
- Galenos 138
Geiler von Kaysersberg 131
Göz, Gottfried Bernhard 18, 20
Gottfried Vendôme 12
Graff, Johann Andreas 70–72
Gregor XIII., Papst 58
Grignon de Montfort 13
Günther, Ignaz 77
Günther, Matthäus 20–22
Gugitz, Gustav 18, 52, 56
Gumppenberg, Wilhelm 56
- Hermann, Bernhard Johann 16
Hermes 124
Höß, Crescentia 19–21, 23
Honorius III., Papst 66
Hugo von St. Victor 43, 46
- Innozenz XI., Papst 83, 89
- Johann Nepomuk della Croce 76
Johannes XXII., Papst, 64, 68 f.
Johannes Aventinus 131
Johannes Damascenus 108
Johannes von Euböa 108
Johannes Maria von Drauburg 52
Johannes Paul II., Papst 13, 19
Jordánszky, Alexius 88
- Kauperz, Johann Michael 16
Kauperz, Johann Veit 11, 40, 52, 54, 59, 92
Kohlbach, Rochus 52
Konrad von Hainburg 13
Konrad von Sachsen 12, 27
Kretzenbacher, Leopold 26, 34
Kurz, Johann Michael 98

- Kurz-Goldenstein, Franz Seraph u. Ludwig Viktor 52
- Labouré, Katharina 52 f.
- Laurentius von Brindisi 51 f.
- Leers, Baudoin 64
- Leo XIII., Papst 13, 19, 83
- Lindmayr, Maria Anna a Jesu 19
- Ludolph von Sachsen 46
- Mansfeld, Johann Ernst 56
- Marco di Stephano 90
- Mareschl, Michael 90
- Maria Antonia von Bayern 93
- Maria Christina, Erzherzogin 37
- Maria Theresia 37, 94
- Martin von Cochem 58
- Masenius, Jacobus (Jakob Masen) 106, 111
- Math, Gotthard 41 f., 54 f.
- Maximilian I. 38
- Mechthild von Magdeburg 27
- Meßmer, Thomas 84
- Metz, Innozenz 55
- Mölkch, Josef Adam 99
- Nahr, Franz 19
- Nikolaus von Clairvaux 12
- Nikolaus von Lynn 64
- Noah 104, 108
- Papebroch, Daniel 64
- Paschasius Radpertus 12
- Paulus, Apostel 43
- Petrus Damiani 12, 43, 46 f.
- Petrus Jordanus, Fürst von Colonna 86
- Petrucchia 86
- Petschacher, Gerhard 119, 136
- Pfeffel, Johann Andreas 16, 76 f.
- Picinellus, Philippus 106, 111, 113
- Pius V. Papst 42, 58
- Pius XII., Papst 13
- Pretari, Rauchfangkehrerfamilie 36
- Proklus von Konstantinopel 105
- Pseudo-Ildefons, Anonymus 12
- Pseudo-Ildefons von Toledo 12
- Pseudo-Methodius von Olympus 12
- Ranger, Johann 19
- Raynaudus, Theophilus 72
- Reisinger, Coloman 134
- Richardus a S. Laurentio 105, 110 f.
- Rodota, Stephan 90 f.
- Ruffini, Joseph 20
- Rupert von Deuz 11, 27
- Rytzoli, Bartolomeo 34, 38 f.
- Saba, Königin von 47
- Sangiorgi, Geremia 84
- Scheurer, Caspar 94
- Schmidt, Martin Johann (Kremser Schmidt) 19
- Schmitner, Franz Leopold 18, 56
- Schramm, Lukas 19
- Segneri, Paolo 65
- Seidenbusch, Johann Georg 18
- Sfondrati, Coelestino 112 f.
- Söll, Joseph 97
- Steyger, Clemens 120
- Stock, Simon 62-67, 70-78
- Sudhoff, Karl 139
- Syphilus 139
- Tabernaemontanus, Jacob Theodor 132
- Tenorius, Johannes 52
- Terentianus Maurus 51
- Theresia von Avila 20 f., 74-77
- Tiarini, Alexandro 74
- Tiepolo, Giovanni Battista 74 f.
- Tohi, Ludwig 88
- Urban VII., Papst 89
- Valentin, hl. 134
- Vivarini, Antonio 84, 86, 101
- Waldenstein, Friedrich von, Prager Erzbischof 39
- Wallner, Jacob 16
- Weiss, Thomas 129, 134, 140
- Wolff, Johann Andreas 19
- Wolfgang, hl. 132, 134
- Wonisch, Othmar 125
- Zeiller, Johann Jakob 99
- Zenger, August 18
- Zuccone, Giovanni 34

Ortsregister

- Aachen 94
Afrika 91, 110
Albanien 86, 89–91, 94
Aldorf 20
Allgäu 23
Altenmarkt an der Enns 95
Altötting 139
Ampass 99
Andelsbuch 100
Anras 99
Arras 64
Assisi 83
Aßling 99
Augsburg 21, 76 f., 86 f.
Aylesford 66
- Bad Aussee 95
Bagnorega, Umbrien 90
Baranya, Komitat 33
Bayern 18, 93
Belgien 94
Bergzabern 132
Berlin 44
Berwang 99
Bichlbach 99
Biswangen 76
Böckstein 97
Böhmen 34, 38 f., 90
Bologna 74, 91
Bordeaux 62
Borgo S. Sepolcro 45 f.
Brasilien 91
Bregenz 100
Brixen 100
Budapest 37
Burgenland 35, 95, 104, 116
- Catania 90
Chartres 26, 43
Chile 78
- Deutschland 83, 91, 93 f., 139
Donnersbachwald 92, 95
Dörnbach 97
- Dorfbeuren 97
Dorfgastein 97
Dreifaltigkeit in den Windischen Büheln/ Sv.
Trojica, Slovenske gorice 95
- Edelbach 94
Ehenbichl 99
Elsaß 47
Embach 97
England 66
- Feldkirch 100
Ferschnitz an der Ybbs 94
Flachau 97
Flandern 58
Florenz 18, 46
Forchach 99
Frankfurt/M. 65
Frankreich 53, 94, 139
Franzen 94
Frauenberg an der Enns 95
Frauenried 77
Freistadt 97
Friesach 45
Fürstenfeld 95
- Gasconien 67
Gattersdorf 96
Genazzano 83, 85 f., 89–91, 93 f., 96 f., 99, 101
Gerling 97
Gleinstätten im Sulmtal 95
Glojach 95
Götzens 99
Gobelsburg 94
Grän 99
Grassau 76
Graz 18, 36 f., 29, 42, 51 f., 55, 58 f., 92, 95 f., 120
Gries am Brenner 99
Grieskirchen 97
Gstaig bei Feldkirchen 97
Gurk 26, 44, 96

- Himmelberg 96
 Hinterhornbach 99
 Hittisau 100
 Hollenbach bei Waidhofen an der Thaya 94
 Hohenpolding 76

 Indien 83
 Ingolstadt 56
 Innerbrax 100
 Innsbruck 99
 Irland 94
 Italien 37 f.

 Kalabrien 90
 Kals am Großglockner 99
 Kärnten 35, 96, 111
 Kartitsch 99
 Kaufbeuren 19 f.
 Kilb 19
 Kindberg 37, 39
 Kinzweiler 94
 Klagenfurt 52, 96
 Klattau 34, 38 f., 45
 Koblenz 94
 Kolmbergbühel 97
 Köln 44, 93
 Konstantinopel 105
 Köstendorf 97
 Kremsmünster 47

 Langkampfen 99
 Lateinamerika 78
 Lend 98
 Leogang 98
 Leonstein 97
 Leutschach 78
 Lieding 96
 Locarno 38
 Lockenhaus 95
 London 62
 Loreto 58
 Lothringen 56
 Lungau 139, 141
 Lykien 12

 Mailand 38, 74
 Mainz 94

 Maria Elend/Kärnten 111
 Mariahof 96
 Maria Rast/Ruše 107
 Maria Saal 96
 Maria Scheuern/Širje 96
 Maria Trost bei Graz 19
 Mariazell 119–145
 Matrei in Osttirol 99
 Mattersburg 35
 Mauterndorf 139
 Messina 90
 Metnitz 96
 Michaelbeuren 98
 Mieming 99
 Mindelheim 23 f.
 Misox 38
 Mittelberg 100
 Mittersill 98
 Moesia 38
 Mondsee 135
 München 19 f., 56, 93
 Murano 84, 101

 Nancy 56
 Neapel 90, 139
 Neustift bei Brixen 107, 111
 Niederalm 98
 Niederlande 94
 Niederösterreich 94, 136
 Nordmähren 38
 Novara 33
 Nussdorf-Debant 99

 Oberbayern 42, 55
 Oberitalien 34
 Oberndorf bei Salzburg 98
 Oberösterreich 97
 Obertillach 99
 Ofen, Stadtteil 37
 Oggau 95
 Olimje 19
 Österreich 28, 35, 38 f., 45, 94, 135
 Oststeiermark 78, 112

 Palermo 90
 Palästina 66
 Pannonien 34 f.

- Paris 44 f.
 Pécs 33 f.
 Petersberg in Friesach 45
 Pfons 99
 Piemont 32–34, 47
 Pisciano 89
 Pöllau 78
 Pöttelsdorf 35 f.
 Prägraten 99
 Prag 52, 55 f., 90
 Preßburg 88
 Prüfening, Kloster 55

 Radkersburg 120
 Radstadt 98
 Ranshofen 18
 Rattenberg 99
 Rattersdorf 104–106, 108–110, 112, 114, 116
 Re/Piemont 32–35, 37, 39, 45–47
 Reisach am Inn 77
 Reith im Alpachtal 99
 Riegersburg 96
 Rom 83, 90 f., 101
 Rouen 105

 Salzburg 45, 94, 97 f.
 San Benedetto Ullano 90 f.
 San Maria in Vallicella/Rom 18
 Sandhurst/Australien 94
 St. Dionysen bei Bruck 96
 St. Erhard in der Breitenau 96
 St. Florian/Oberösterreich 17 f.
 St. Gabriel bei Mödling 17 f.
 St. Georgen bei Salzburg 98
 St. Lambrecht/Steiermark 119, 138
 St. Leonhard bei Aussee 96
 St. Leonhard am Inn 76
 St. Lorenzen im Pustertal 100
 St. Martin bei Lofer 98
 St. Michael im Lungau 98
 St. Nikolai ob Draßling 96
 St. Oswald bei Zeiring 96
 St. Paul im Lavanttal 96
 St. Pölten 95
 Scheffau am Wilden Kaiser 99
 Schongau 20 f.
 Schwaben 70, 120

 Schwarzau auf dem Steinfeld 95
 Schwaz 100, 139
 Schweiz 36, 38, 94
 Seekirchen 98
 Selzthal 96
 Silbertal 100
 Sinai 43
 Sizilien 64, 68
 Skutari 86, 97, 101
 Söderköping/Schweden 26
 Spanien 18, 78, 94
 Stams 100
 Stanzach 100
 Steiermark 35, 92, 94 f., 119
 Steyr 69, 97
 Straning 96
 Straßburg 44 f., 47
 Strobl 98
 Süddeutschland 28, 39
 Südostalpen 34
 Südtirol 28, 100
 Sulzberg 100

 Tannheim 100
 Taxenbach 98
 Tegernbach 15
 Telfs 78
 Tirol 94, 99, 139
 Toledo 15
 Toskana 45
 Tratten 96
 Tulfes 100
 Tultschnig 96
 Tyrnau 56, 59
 Tyrus 12

 Umbrien 83
 Unterdrauburg/Dravograd 97
 Unterloisdorf 95
 Untermais bei Meran 100
 Untertauern 98
 Urschalling 24, 26 f.

 Venedig 52, 64, 74 f.
 Vereinigte Staaten 94
 Verona 139
 Vigizzo 33, 35–57, 46

Ortsregister

- Viktorsberg 100
Viktring 97
Vorarlberg 100
Vorau 78, 112
- Waidhofen an der Ybbs 69
Weinberg 97
Welgersdorf 95
Wels 134
Wemding 107
Wessobrunn 42, 55
Wien 17 f., 38, 55 f., 58 f., 94, 127, 139
Wildschönau 100
- Zederhaus 98
Zirl 100
Znaim 129–131
Zürich 58
Zurndorf 95

Sachregister

- Achtstern 108, 116
Affiliationsschreiben 65
Adler 108–110, 116
Anna Selbdritt 132
Antoniuskirche, Graz 39, 51, 56, 59
Apoplexie 131
Arca Testamenti 108
Arche 104–107, 116
Arche des Bundes 107 f.
Arche Noah 105 f., 108
Arme Seelen 75 f., 78
Astarte 24
Asylschutz 124
Augustiner Barfüßer 94
Augustiner–Eremiten 83, 86, 95, 98, 101, 104, 116
- Barock 9, 51, 74, 76, 78, 108
Barockpredigt 71 f.
Benediktiner 63
Besessenheit 125, 127–129, 134, 142
Blutmadonna 32, 34, 36 f., 40, 45, 54
Bollandisten 64
Brautring 16
Bruderschaft 62, 70, 78, 93
Brust Mariens 137 f.
Buchstabenzauber 128
Bulla Sabbatina 64, 68 f.
Bundeslade 107 f.
- chokna* 24
Collectaneum exemplorum et miraculorum 64
Columba Dei 23
- Dämonenaustreibung 127
Dominikaner 44, 47, 63
Dreifaltigkeit 11, 20, 24, 26 f., 59
Drei Könige 47
- Ebioniten 25
Ecclesia 25 f., 44
Ecclesia catholica 112
Eklampsie 138
Eleousa 85
Eleousa-Glykophilousa 40, 54
- Eleousa in trono* 56
Emblematik 104, 111
Epilepsie 129, 134 f., 142
Exorzismus 125, 127
Exorzistat 129
- Fallsucht 134, 136
Filioque-Formel 26
Fegefeuer 62, 69, 72, 74–76, 78
Flos Carmeli 62 f., 67
Flos et Mater Carmeli 62–82
Fraisien 134, 137 f., 142
Franziskanerkloster Graz 18
Franzosen, Seuche 138 f.
Franzosenkrankheit 138, 141
- Galaktotrophousa* 33
Gegenreformation 51, 58
Gelähmter 130, 132
Gehirnschlag 129, 131
Geräderter 120–124
Giftanschlag 132
Gottesmutter der Zärtlichkeit 40, 53
Granatapfel 110–113, 116
Gewalt Gottes, Gehirnschlag 129–132
- Heiligenlegende, barocke 65
Heiliger Geist 11, 15 f., 18–21, 23–28, 44, 59
Heilmittel, magische 128
Heilung 119–145
Heilverfahren, volkstümliche 129
Heimsuchung der Maria 110
Hohes Lied, *Canticum canticorum* 55, 110
- Immaculata 15, 28, 52
- Jerusalem, himmlisches 24
Jesuiten 56, 58
Jesuitenkirche, ehemalige, am Hof, Wien 56 f.
- Kamaldulenser 45 f.
Kapuzinerkloster St. Anton von Padua, Graz
51–54, 56, 58
Kapuzinerkloster, Wien 55

- Karmel 62, 72, 74, 76–79
 Karmeliter 63, 66–68, 72–74, 78 f.
 Karmeliterorden 64
 Kartäuser 47
 Katharinenkloster/Sinai 43
 Kellerasseln 134
 Konzil von Ephesus 25, 43, 47
 Konzil von Trient 15
 Krampf- und Gichtringe 129
 Krankheit 119–145
Kyriotissa 46
 Kultbild, verletztes 33 f., 47, 53

 Landesmuseum Joanneum 120
 Lauretanische Litanei 27, 42, 58, 83, 108, 115
 Lemma 104, 106–112, 114
 Leoninischer Vers 39, 44, 53
 Leuchtturm 112–114, 116
Lex Divina 114
 Löwe, Sinnbildtier 44, 47
Logos 24 f., 43 f., 47
Lues venerea 139

Madonna del Carmine 46
Madonna del Buon Consiglio 83–85, 95
 Madonna mit den strahlenden Händen 52
 Magnifikat 15, 28
Malum punicum 110
 Maria als himmlische Ärztin 119 f., 138, 142
 Maria vom Blute 38
 Maria, Braut des Heiligen Geistes 11–15, 17–20,
 27 f., 55, 59
 Maria vom Paradeis 88
 Maria vom Guten Rat 83–103
 Maria Schutz, Wien 55
 Maria vom Siege 15
Maria lactans 33, 35, 38, 104
 Maria Steinwurf 36–39, 53
Maria Mater Gratiae 56 f.
 Mariazeller Wunderaltar, großer 120 f., 125, 127,
 129 f., 135, 138, 140
 Mariazeller Wunderaltar, kleiner 120, 125
 Marienkrönung 21
 Martinstafel, Bruckner, Meister der 120
Mater Carmeli 72, 78
 Mater Dolorosa 15
Mater pulchrae dilectionis 58

 Mechitaristen 56
 Mirakelbild 121, 124
 Mirakelbuch 119, 123, 125, 129, 134, 136 f.
 Mittelalter 9, 43 f., 48
 Monastische Theologie 11
 Mondsucht 129
morbus gallicus 138
 Mutter der Schönen Liebe 11, 27, 40–42, 51–61
 Mutter Gottes des Zeichens 44

Nikopoia 46
 Nonnbergkloster, Salzburg 45

obsessio 129
 Oratorianer 17 f.
 Ordenshomiletik, mittelalterliche 11, 27
 Österreichisches Museum für Volkskunde 18,
 56, 94
 Ostalpenraum 9, 139

 Patristik 15, 28, 47, 110 f.
Platytera 44
pneuma 25
 Praemonstratenser 44
 Predigtexempel 70–72
 Programm, mariologisches 104, 116
 Psychoneurosen 128
Punica granatum L. 110

 Rauchfangkehrer 35–39
 Rokoko 21, 35, 74
 Rosenkranzaltar 78
ruach 23–25

 Sakralkultur 9
 Salomon, König 25, 43 f.
 Samstagprivileg 62, 72
Sapientia 25 f.
Sapientia Christi 43
Sapientia divina 25
 Schutzmantelmadonna 73, 116
Sedes sapientiae 26, 43 f.
 Sieghbringerin 46
Similia similibus 134
 Skapulier 62–78, 83
 Skapuliermadonna 78 f.
Sophia 24–27

- Speculum humanae salvationis* 46 f.
Sponsa Spiritus Sancti 11–31
Stella maris 115
Symbolographia des Jacobus Boschius 106 f., 112
 Syphilis 138 f., 141
- Taube, Sinnbildtier 44
 Teufelsaustreibung 126
 Teufelsbündner 52, 70
Theotokos 26, 43 f., 47
 Thron der Weisheit 26, 43
Thronus Salomonis 25 f., 43–45, 47
 Trecento 85
 Trinität 24, 26, 43
- Unbefleckte Empfängnis 64
 Unsere Liebe Frau vom Berge Karmel, Hochfest 64
 Ursulinen, Graz 36 f., 39
- Vaticanum II 13, 79
 Verkündigung an Maria 15 f., 18, 64, 110 f.
Vinea Carmeli 73–75
Virgen del Carmen 78
Virgo Cellensis 132
 Volksbarock 9
 Volksfrömmigkeit 9, 65, 78
 Volkskundemuseum, Graz 51, 95
 Volksmedizin 138
- Wällischer Kragen 39
 Wallfahrt, Burgenland 104, 116
 Weisheit, göttliche 24–26, 28, 42–44, 47 f.
 Weisheit, Sitz der 33, 47 f.
 Wundertätige Medaille 53
- Zauberglaube 128
 Zisterzienser 44
Zodiacus Festorum Marianorum 76

böhlau Wien neu

Elfriede Grabner

Verborgene Volksfrömmigkeit

Frühe und volksbarocke Christusapokryphen in Wort- und Bildzeugnissen

1997. 17 x 24 cm. 192 S., 30 SW-Abb. u. 16 S. Farbabb.

Br. ISBN 3-205-98760-8

Apokryphen, jene im Spätjudentum und Frühchristentum entstandenen religiösen Schriften, die von der Kirche nicht in den Kanon aufgenommen wurden, obwohl sie thematisch den Büchern der Bibel glichen, wurden vielfach in Klöstern bearbeitet und übersetzt und beeinflussten die geistlich-mittelalterliche Literatur und Kunst. Die Autorin zeigt anhand zahlreicher, bis jetzt noch nicht wissenschaftlich behandelte apokrypher Legendenmotive auf, dass sich viele solcher Motive mit auffallender Zähigkeit sowohl in Schrift- als auch in Bildzeugnissen erhalten haben und auch in Nachklängen im Gegenwartskult des 20. Jahrhunderts wieder aufleben.

böhlau Wien neu

Michael Viktor Schwarz

Visuelle Medien im christlichen Kult

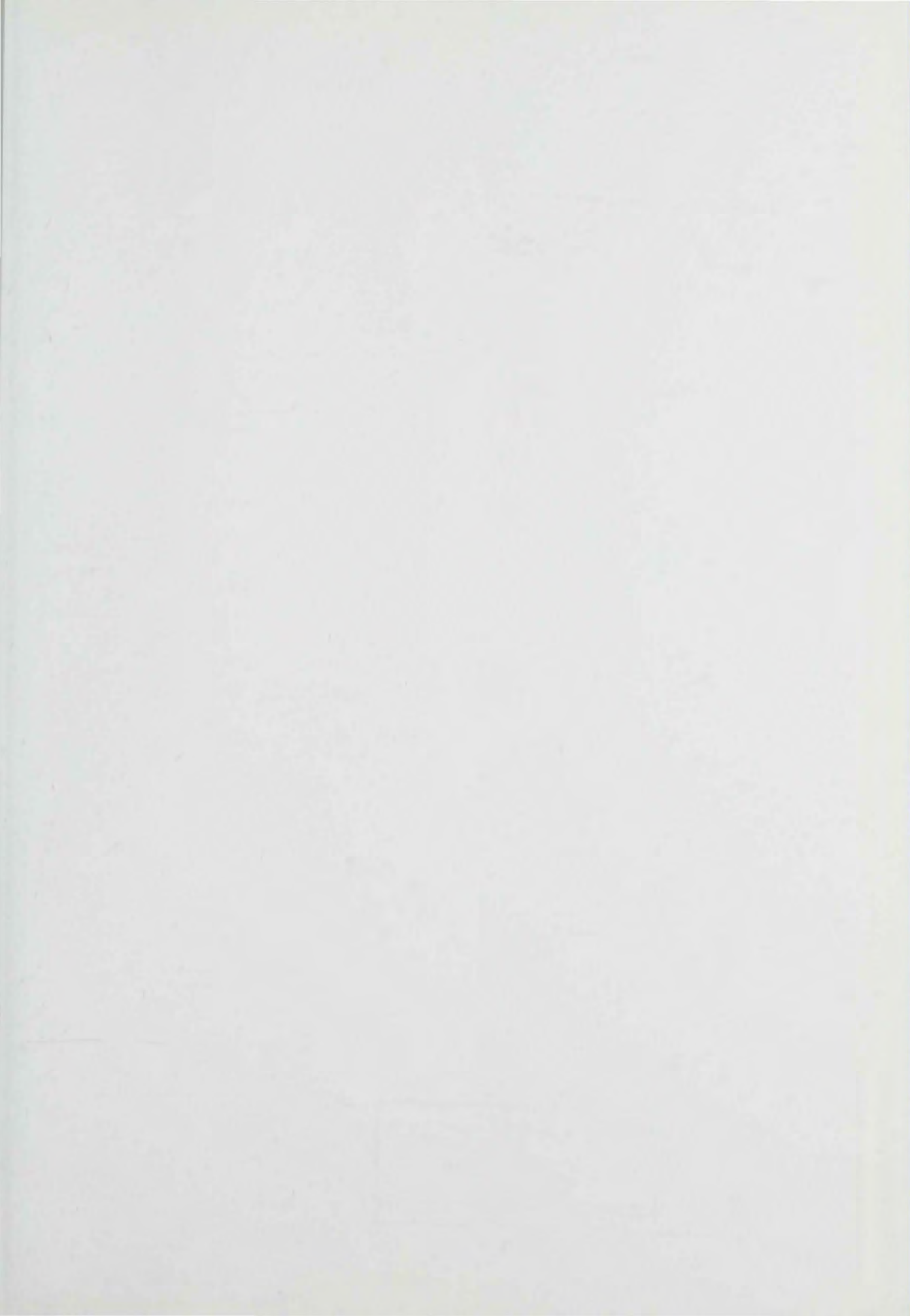
Fallstudien aus dem 13. bis 16. Jahrhundert

2002. 17 x 24 cm. 309 S., 95 SW-Abb. u. 12 S. Farbabb.

Geb. ISBN 3-205-99324-1

Die Konzepte der Kunstgeschichte sind im 19. Jahrhundert entwickelt worden. Das erschwert den Dialog mit vielen Nachbardisziplinen. Das Konzept „Medium“, das dem ausgehenden 20. Jahrhundert angehört, soll dem abhelfen und das Argument der Kunstgeschichte mit dem gegenwärtigen Bewusstseinsstand mindestens in denjenigen Kulturwissenschaften verknüpfen, die sich mit Kommunikation befassen. Demnach stehen im Mittelpunkt des Buches die Fragen nach Gebrauch und Wirkung der Objekte. Eingeübt wird eine Betrachtungsweise von teils sehr hochrangigen Kunstwerken, die sowohl historisch fundiert als auch modernen Diskursen kompatibel sind.

www.boehlau.at



FWF- BIBLIOTHEK

InventarNr.: D) 3368

Standort:

Elfriede Grabner,
Dr. phil., ao. Univ. Prof., Studium
der Volkskunde, Kunstgeschichte
und Ethnologie an der Universität
Graz. Von 1959 bis 1995 im wissen-
schaftlichen Dienst am Steiermär-
kischen Landesmuseum Joanneum.
Ab 1990 als ao. Univ. Prof. an der
Universität Graz in Lehre und
Forschung tätig. Zahlreiche Publika-
tionen zu verschiedenen Bereichen
einer kulturhistorisch ausgerichteten
Volkskunde. Forschungsschwerpunkt:
Volkskundliche Ikonographie,
Frömmigkeitsforschung, Kultur-
geschichte, Volksmedizin.

Aus dem Erbe unserer kulturellen Umwelt, aus Quellen und Erinnerungen in Bild und Legende, wie sie uns aus Mittelalter, Renaissance, Hoch- und Volksbarock überkommen sind, lassen sich auch die stets vielgestaltigen Formen der Marienverehrung von den frühen Jahrhunderten der Christenheit bis in unsere Tage verfolgen. Vor allem die Religiosität des Mittelalters ist durch sie entscheidend geprägt worden, und im Barock hat sich die Vielfalt der marianischen Verehrungsformen beträchtlich erweitert. Die Arbeit macht deutlich, wie sich das aus dem Erbe der Zeiten, aus vielfältigen Strömungen der Frömmigkeitsgeschichte in Bildern und Legenden Überkommene in das große Sinngefüge abendländischer Sakralkultur einfügt. Es zeigt sich dabei auch, wie das marianische Kultbild in der Volksfrömmigkeit des Ostalpenraumes in schriftlicher und bildlicher Überlieferung ein prägender Faktor heimatlicher „Volkskultur“ auch in unseren Tagen geblieben ist.



ISBN 3-205-77026-9
<http://www.boehlau.at>