

Ganz Allgemeines zur Hilfe Marias während der Pest

Murer, Heinrich: *Helvetia Sancta seu Paradisus Sanctorum Helvetiae Florum*. Das ist Ein Heylicher Blumen-Garten vnnd Paradeiß der Heyligen; Oder Beschreibung aller Heyligen / so von anfang der Christenheit / biß auff vnser Zeit in Heyligkeit deß Lebens / vnd mancherley Wunderwercken / nicht allein im Schweitzerland / sondern auch angränzenden Orthten geleuchtet, Lucern 1648

S. 3

Lasset vns vnserer Landfürstin ein Taffel aufrichten / vnd daranschreiben: Maria Salus infirmorum, Maria der Krancken Heyl; weil sie vnderschiedliche mahl vnd Zeiten die abschewliche Pestilentzische Seucht / hinfallende Kranckheit von den Menschen genommen / sonderbarlicher weiß von gantzen Flecken / Stätt vnd Landen abgetriben. Der Heydnische Artzt Acron Agrigentinus wird verehrt und gelobt / daß er von der Statt Athen die Pestilentz vertriben durch anzündung grosser Fewren / damit der vergifftte Luftt gereinigt wurde. Vil grössers Lob ist Marie wehrt / auch der Krancken Heyl; dann vnser Gott / dem die Heylige Maria vns geboren / ist das brennende Fewr / welches alles Gifft vnd böses verzehret / ist auch das bewerteste Mittel wider alle Pestilentz vnd giftige Seuchten.

Schutzmantel

Das Schutzmantelmotiv, das zeitweise in engem Zusammenhang mit der Pestabwehr gesehen werden kann, ist ursprünglich eine Idee, die aus zisterziensischem Gedankengut gewachsen ist: Einen der ältesten Berichte über die Schutzmantelmadonna gibt es von dem Zisterziensermönch Cäsarius von Heisterbach (1180-1240). Anfang des 13. Jahrhunderts macht er in seinen Wundererzählungen (*Dialogus miraculorum* VII Cap. 60) mit dem Bild „Unser lieben Frawen“ bekannt. Es soll hier nicht erneut all den Belegen, die V. Sussmann in ihrer Untersuchung zusammengetragen hat, nachgegangen werden, denn hier wird der Zusammenhang zu den Pestbildern, die wie Schutzmanteldarstellungen aussehen, hergestellt. Der Verdienst der zahlreichen Verästelungen des Motivs mit seinen Belegen gesammelt zu haben, gebührt V. Sussmann.

Bernhard von Clairvaux sah Maria, wie sie die Vertreter der Christenheit unter ihren Mantel nahm und schützte. Dazu gibt es bereits seit dem beginnenden 14. Jahrhundert Beispiele. Z. B. von sechs Schutzmanteldarstellungen im Freiburger Münster sind drei oder vier in dieses Jahrhundert zu datieren. Was aber für diese Frühzeit als wichtiger Unterschied zur späteren Pestbild-Darstellung gilt, ist, daß erstens Maria Schutzsuchende behütet, die nicht als sich vor einer bestimmten Drohung unter ihren Mantel flüchten, sondern als Menschen jeglichen Standes und Geschlechtes sich bei Maria geborgen wissen. Der zweite Unterschied ist, daß Gott als der strafende Vater fehlt und daß Maria ihren Sohn Jesus Christus nicht bittet bei Gottvater für die Menschen um Schonung zu suchen.

Für erstere Darstellung bietet der Altar in der Locherer-Kapelle des Freiburger Münsters einen treffenden Beweis. Was diesem Altar eine Besonderheit zuweist, ist, daß er als Grenzfall zu den Pestabwehr-Darstellungen gesehen werden kann, denn Begleitfiguren am Altar sind Seuchen- bzw. Pestpatrone, die Heiligen Antonius der Einsiedler und Sebastian. Außerdem steht da die Figur Bernhards von Clairvaux, der zunächst als *Erfinder* des Schutzmantelmotivs gelten dürfte.

War bisher von der Schutz bietenden Funktion des Mantels der Mutter Gottes die Rede, so ist bei den Folgedarstellungen auffällig, daß nun auf den Bildern Gott Vater erscheint. Er droht im Zorn der Menschheit, wer ihm entgegen will, flüchtet unter den Mantel der Mutter Gottes. Welche Strafe dem Zorn Gottes folgt, ist durch das Bild noch nicht zu erkennen.

Einen Entwicklungsschritt weiter ist die Darstellung der Schutzmantelmadonna im Zisterzienserkloster Zinna, dort hält Maria drei Pfeile (Pest, Hunger, Krieg) in der linken Hand. Auf den Pestabwehrdarstellungen ist es aber Gottvater, der die Pfeile (von drei bis regenartig vielen) auf die Menschen schießen will, oft ist er mit angelegtem Bogen an Kirchenwände gemalt.

Beissel, Stephan: *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*, Freiburg 1909, S. 195, 350, 352, 354, 358

„Alle Kirchen der Zisterzienser waren Maria geweiht ... Das Wahrzeichen von Cîteaux war das Bild der gekrönten stehenden Gottesmutter, unter deren Mantel die Äbte und Äbtissinnen des Ordens mit hoch erhobenen Stäben knieten.

Sehr oft verband man das Bild der im Strahlenkranz sich zeigenden Gottesmutter mit dem Stammbaum Jesse. Maria stand dann mit der Sonne bekleidet oben als letzte Blüte des Baumes in der Mitte. Im 14. Jahrhundert erlebte man vor solchen Bildern wie vor den gleich zu besprechenden Pestbildern Hilfe in Krankheit und Kriegsnot.

zit. aus Blume-Dreves, *Analecta hymnica* XXXI 210, n. 207

1. Stella coeli exstirpavit,
Quae lactavit Dominum
Mortis pestem, quam plantavit
Primus parens hominum.

Werden in den Darstellungen *Maria in der Sonne* die Vorzüge Marias als Mutter Gottes betont, so soll ihre gütige Milde hervortreten in den Schutzmantelbildern.

Zu den ältesten deutschen Schutzmantelbildern gehören ein Glasgemälde, ein Wandbild und zwei Statuen des Münsters zu Freiburg.

Marias Güte und fürbittende Macht wird auch geschildert in Pestbildern. Sie gründen sich auf die Ausführungen des hl. Bernhard, wonach Christus unser Mittler ist bei Gott dem Vater, Maria Mittlerin beim Sohne. (Sermo in nativitate B. M. V. c 7 Migne PL CLXXXIII 441). Die zweite Hälfte des Mittelalters bietet nun zuerst Bilder, worin Maria als Mittlerin sich darstellt. So erscheint sie in dem um das Jahr 14000 von einem Dominikaner im Kloster St. Blasien zu Regensburg ausgemalten Spiegel des menschlichen Heils (Speculum humanae salvationis). Sie kniet gekrönt, in dem sie ihre Hände zum Gebet ausbreitet und den Mantel weit aufschlägt, unter dem sich viele Männer aus den geistlichen und weltlichen Ständen versammelt haben. Oben in den Wolken erscheint das Brustbild Gottes, welcher einen Pfeil auf seinen Bogen legt und zielt, um die Schuldigen zu treffen.“

Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Freiburg 1910, S. 406, 407, 409, 415

„In Deutschland ließ man meist den Mantel durch zwei oder mehrere Engel aufheben, macht dadurch Marias Hände frei und gab ihr dann ihr Kind auf den Arm.

Richten wir den Blick auf jene, welche unter Marias *Schutz und Schirm fliehen*, so finden wir zuerst, daß fast jeder Orden sein Schutzmantelbild hat.

(daneben entwickelte sich Bruderschaft, Gilden fanden Freude an Schutzmantelbildern)

Doch ein solches Abschießen der Pfeile mißfiel manchen. Man bedurfte solcher Darstellungen auch nicht mehr, weil die Maler gelernt hatten, Gemütsbewegungen ohne solche Symbole darzustellen, die zu drastisch erschienen. Auch Marias Mantel wurde von Künstlern seltener entfaltet.“

Riegel, Joseph: Die Locherer-Kapelle im Freiburger Münster und der Meister des Altars, in: Freiburger Münsterblätter 11, 1915, S. 10-30, S. 14/15

„Im Jahre 1493 stiftete er (Nikolaus Locherer) zur Versorgung seines Sohnes Bernhard eine Pfründe auf dem Sebastiansaltar im Münster. Um 1513 ist er gestorben.

Die Geschichte der Lochererkapelle beginnt am 17. April 1513. An diesem Tag überreichen die Testamentsvollstrecker 50 Gulden zum Bau und Einrichten einer Kapelle. Am 25. Oktober 1519 setzt Meister Hermann Neuhäuser den Schlußstein. Noch im selben Jahr begann man mit der Bedachung und wenige Monate darauf fügt Hans Gitschmann das Glasgemälde ein. Das ganze Gemälde ist in vier Felder geteilt, ... links ... die Versuchung des heiligen Antonius ... zweite Hälfte des linken Flügels nimmt das Bild des Heiligen Bernhard ein.

Die Vollendung des Altars ... Meister Sixt (Gump) von Staufeu liefert die Bildhauerarbeiten ... zog sich bis zum 13. April 1524 hin. Die Weihe der Kapelle durch Weihbischof Melchior von Konstanz zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, der Heiligen Antonius, Martin, Sebastian, Johannes Evangelist, Gervasius und Prothasius fand am 7. Mai 1538 statt.

Vor allem atmet das Schreinbild: die Schutzmantelschaft Mariae, Geist und Leben. Das ist nicht mehr die weltenfremde Madonna der älteren Schutzmantelbilder, die gleichsam von unnahbarer Höhe aus segnend das Gewand über die Menschen hält, die ihr schutzflehend nahen. ...

Die vorzüglichsten Repräsentanten der ganzen Menschheit knien vor ihr. Laien und Geistliche sind getrennt. Auf der einen Seite beten König und Kurfürst, Adlige und Bürger, Handwerker und Bauern, Reich und Arm, Mann und Weib — auf der anderen der Papst, ein Kardinal, Erzbischof, Abt und Bischof, ein Bettelmönch und Angehörige der alten Orden neben Nonnen.

... die beiden Seitenfiguren des Schreins. Zur Linken der heilige Bernhard von Clairvaux, zu dessen Füßen das Wappen des von ihm gestifteten Zisterzienserordens liegt (falsch!), zur Rechten der heilige Einsiedler Antonius, zu dessen Füßen das Schwein als Sinnbild der Unreinheit ...

Über dem Schrein links Johannes der Evangelist, in der Mitte Sankt Martin und rechts der heilige Sebastian, ganz oben thront Christus.“

Stahl, Ernst Konrad: Das Schutzmantelbild, München 1937
S. 4-6

Ein Versuch, die Schutzmantel-Darstellungen ikonographisch in gesonderte Gruppen einzuteilen, scheitert, sofern man sich nicht auf zwei große Gruppen beschränken will: Maria mit und Maria ohne Kind. Innerhalb der Manteldarstellungen ohne Kind, die schon deshalb auffallend sind, weil es wenig Mariendarstellungen außer biblischen Szenen gibt, auf denen das Kind fehlt, unterscheidet Sußmann (p. 29) wiederum zwei Gruppen: solche Bilder, auf denen Maria die Arme ausbreitet, und solche, auf denen sie die Hände betend zusammenlegt, wobei das Arme-Ausbreiten als die ursprünglichere Gebärde wohl die erste Entwicklungsstufe darstellt; zumeist anber sind die Hände ohne besondere Aktion gesenkt oder fassen höchstens nach dem Mantelsaum. ...

Eine besondere Gruppe unter den Schutzmantelbildern die sog. „Pestbilder“, die Gott Vater oder Christus zeigen, wie er sich im höchsten Zorn gegen die Menschheit wendet, die unter dem Mantel Mariens ihren Schutz sucht. Hier verbindet sich der Gedanke des Schutzmantels mit der Vorstellung, daß Gott Vater im Zorn

auf die Menschen Pfeile herabsendet, meist drei Stück, Krieg, Pest und Hungersnot bedeutend, die auf dem Mantel Mariens zerbrechen oder zurückkehren, d. h. nicht unter dem Mantel zu verwunden vermögen.

Haupt, Karl: Mystik und Kunst in Augsburg und im östlichen Schwaben während des Spätmittelalters, in: Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben 59/60, 1969, S. 1-100
S. 56/57

Überraschenderweise ist in der Augsburger Graphik des 15. Jahrhunderts die Darstellung der Schutzmantelschaft selten. Erst aus den 70er Jahren findet sich ein kolorierter Einblattdruck, dessen Stilmerkmale nach Augsburg weisen (Heitz 14/11). Die Schützlinge sind dort nackt dargestellt. Es sind damit die „armen Seelen“ gemeint, die die Schutzherrin ebenso nötig haben wie die Lebenden.

Wie sehr das Thema, trotz des Fehlens manches Beweisgliedes, lebendig gewesen sein muß, geht aus einem Holzschnitt hervor, der zwischen 1499 und 1501 von *Hans Holbein d. Ä.* vermutlich für Kloster Kaisheim gefertigt worden ist (Abb. 17). Das im Basler Kupferstichkabinett befindliche Bild wird von Hans Rupé in doppelter Hinsicht als ein Unikum bezeichnet: zunächst weil es ein Holzschnitt ist, der nach allen stilistischen Indizien von Holbein d. Ä. stammt, sodann wegen seiner Eigenart in ikonographischer Hinsicht. Wie wir von Holbeins Hand so manches mystische Motiv abschließend gestaltet sehen, das ältere oder zeitgenössische Augsburger Künstler beschäftigt hat, so ist hier auch für das Schutzmantelthema eine auffallende Lösung gefunden worden. Holbein stellt Maria als Himmelskönigin dar, mit Krone und Nimbus ausgezeichnet und ganz dem Kind auf ihrem Arm sich widmend, dem die Mutter mit zärtlicher Gebärde einen Apfel reicht. So weit ist an dem überkommenen Typ des Madonnenbildes festgehalten. Das Schutzmantelmotiv wird aber gerade dadurch besonders wirksam. Die Vertreter der geistlichen und weltlichen Stände, die unter dem von zwei flankierenden Engeln zurückgeschlagenen Mantel sichtbar werden, befinden sich in einem wahrhaft königlichen Schutz. Vielleicht ist die Größe dieser Schutzgewalt so stark betont, weil sie auch für ein besonders großes Anliegen erbeten wird. Denn im Vordergrund liegen vier Leichen mit verzerrten Gesichtern und verkrampften Gliedern, offenbar die Opfer einer verheerenden Seuche, vielleicht der Pest, um deren Beseitigung hier gebeten wird. Diese Erweiterung des Schutzmantelbildes zu einer Darstellung, wie sie bei den sog. Pestbildern zu besprechen sein wird, ist das wohl Einzigartige an dem Holbeinschen Holzschnitt. Derselbe bildet somit das Bindeglied zwischen zwei sonst getrennten Arten von Bildern und zeigt den Künstler Holbein in seiner geistigen Überlegenheit gegenüber manchem Zeitgenossen.

Foto Abb. 17

dazu:

Rupé, Hans: Ein Holzschnitt Hans Holbeins des Älteren, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF 3, 1926, S. 1-5 mit 1 Abb.

S. 1/2

Unter einem mit einfachem Maßwerk gezierten Rundbogen steht die jungfräuliche Mutter, das Kind im Arme, durch Krone und Nimbus als Himmelskönigin gekennzeichnet. Zwei Engel schlagen den Schutzmantel zurück, unter dessen Falten die versammelten Bittflehenden knieen, rechts Ordensgeistliche, links die Vertreter der weltlichen Stände. Doch scheinbar unbekümmert um deren Gebet wie auch um die Toten vor ihren Füßen, ist Maria nur mit dem Kinde beschäftigt; ganz ihrer Mütterlichkeit hingegeben, reicht sie dem lächelnden Knaben mit ungemein zarter Gebärde einen Apfel. Die friedliche Ruhe ihrer Seele, die nichts von gegenwärtigen und kommenden Leiden zu ahnen scheint, bestimmt die gelöste, schwebende Haltung ihres Körpers und gibt der ganzen Darstellung die beherrschende Signatur. Nur der Engel rechts muß mit erregtem Flügelschlag und warnend erhobener Hand die Stille durchbrechen und den Ernst der Stunde künden. Vier Leichen, die wie vom Blitz gefällt mit verkrampften Gliedern und verzerrten Gesichtern im Vordergrund liegen, deuten den Anlaß: offenbar eine Seuche, die die erschreckte Menschheit heimsuchen droht. Es liegt nahe, an ein Pestbild zu denken, zumal da im Gesichte des Toten mit der Mütze und an dem Kopfe im Haare der Leiche zur Rechten, deren Körper vom Blattrande überschritten wird, zwei Pestbeulen angedeutet zu sein scheinen. Die Mittlerschaft und fürbittende Macht der Gottesmutter wurde bekanntlich zu Zeiten der Pest und anderer Epidemien in erster Linie angerufen, und das alte, charaktervolle Schutzmantelmotiv gab der Bedrängnis des gläubigen Gemüts in der bildlichen Darstellung den intensivsten Ausdruck. [Anm.: W. M. Schmid, Die Pest, Monatsschrift für die ostbayer. Grenzmarken, 10. Jhg. 1921, S. 79. Stephan Beissel, S. J., „Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters“, Freiburg 1909, S. 358 und „Geschichte der Verehrung Marias im 16. u. 17. Jahrhundert“, Freiburg 1910, S. 414. Schreiber-Heitz, Pestblätter des 15. Jahrhunderts, Straßburg 1901, S. 9 (Taf. V-VIII). Jos. Schlecht, Das Schutzmantelbild im Kalender der bayer. u. schwäb. Kunst, München, 16. Jahrg. 1920, ü. 1.] Gewöhnlich wird allerdings in dieser Art von Pestbildern oben in Wolken das Brustbild Gott Vaters sichtbar, der den Pestpfeil gegen die Knieenden richtet; es fehlt, soviel mir bekannt ist, nirgends sonst, wo die der Seuche zum Opfer gefallenen Leichen dargestellt sind. Auch in ikonographischer Hinsicht scheint der Baseler Holzschnitt ein Unikum zu sein.

S. 4

In der Datierung des Schnittes wird man wohl nicht fehlgehen, wenn man ihn in die Nähe der kleinen Madonnenbilder setzt, vielleicht um ein wenig später als das Nürnberger datierte Gemälde von 1499, ...

Weil, Ernst: Der Ulmer Holzschnitt i, 15. Jahrhundert, Berlin 1923

S. 90

Alsdann stoßen wir in einem Titelschnitt zu einer Neuausgabe des Psalter Mariae des Alanus Rupe von 1501 [Anm.: Rupe, Psalter Mariä, Johannes Schöffler 1501 (Weller 183), vgl. Anm. 64, Kap. II {nicht nötig zum zitieren}. Der Holzschnitt ist ein zweites Mal am Schluß des Buches zum Abdruck gebracht. Vom Meister der Glaubenartikel ist weiter eine Initiale E mit der Darstellung der Übergabe der Gesetzestafeln an Mose. Die anderen Stöcke: eine Schutzmantelmaria nach der Vorzeichnung des Meisters der Glaubenartikel, noch zweimal vorkommend in Unserer Frauen Mantel, Hans Zainer, s. a. (unbeschrieben, Benediktiner Abtei Metten, Inc. II 129, klein 8° ...) nochmals auf den Meister der Glaubenartikel. Der Holzschnitt (Abb. 97), anknüpfend an eine frühere Fassung, zeigt die hl. Anna selbdritt mit den in einer Gruppe stehenden Aposteln, darüber abgetrennt durch zwei Linien Maria im Schutzmantel, über der Gottvater mit ausgebreiteten Armen schwebt, in den Händen die drei Pfeile des göttlichen Zornes – Pest, Hunger und Krieg –, gegen die Marias Mantel schützt.

S. 120

... Titelblatt zu Steinhöwel, Pestregiment, Joh. Zainers. a. Dieser Holzschnitt (Abb. 88), der von Schreiber zuerst als Einblattdruck (Nr. 2956) beschrieben wurde, wurde bisher, da er (in Cgm. 407 der Münchener Staatsbibliothek) einem Nürnberger Druck des Pestregiments vorgeheftet ist, als Nürnberger Produkt angesehen. So wurde er später von Schreiber nochmals (unter 5314) beschrieben, Stadler (Wolgemit S. 116 und S. 110) schrieb ihn als Nürnberger Schnitt seinem Kahlenberger Meister zu. Das Nürnberger Pestregiment erschien jedoch ohne Holzschnitttitel. (Das zweite Münchener Exemplar und das Exemplar der Wolfenbütteler Bibliothek als einzig sonst bekannte Exemplare weisen keinen auf.)
je Foto Abb. 88 und 97

Schlecht, Joseph: Das Schutzmantelbild, in: Kalender der bayerischen und schwäbischen Kunst 16, 1920, S. 1-4 (kein Pestbild beschrieben)

Zum Schutzmantelbild im Villingener Münster

Kling, Wilhelm: Münster U. L. F. zu Villingen im Schwarzwald, Villingen 1910, S. 38-41

Die Wände über den Durchgängen zu den Seitenkapellen schmücken 2 Riesengemälde von Franz Schilling, rechts: Maria breitet ihren Mantelschutz über die Stadt, und links: das jüngste Gericht, ...

Von dem ersteren schreibt Prof. Baur in Tübingen in der Jahresmappe der Gesellschaft für christl. Kunst (1910): „... Obwohl das Bild durch eine ähnliche Darstellung des 18. Jahrhunderts angeregt ist, trägt es doch den Stempel eigenen Durcharbeitens an sich und zeigt, daß man ein moderner Künstler sein kann, ohne theologische Gedankenfülle vermissen zu lassen.“

Maria ihren Mantelschutz über die Stadt breitend.

In seinem obersten Teile tritt uns die heiligste Dreifaltigkeit entgegen. Vater und Sohn sitzen auf architektonischem Throne. Ueber beiden schwebt in Taubengestalt der hl. Geist. Vier prächtige Engel knien anbetend zur Seite. Gott Vater als die erzürnte Gerechtigkeit schwingt das Schwert und sendet Blitze herab auf die sündige Menschheit. Ersteres sucht der Sohn auf seine Wunden hinweisend, aufzufangen; letztere prallen ab am Schutzmantel Mariens. Diese selbst, mächtig von Gestalt, steht in der Mitte auf der Mondkugel und breitet schützend ihren Mantel aus über die flehende Gemeinde mit ihren heiligen Fürbittern: rechts in knieender Stellung: St. Franziskus (Stifter der hier ansässigen Franziskaner) und St. Klara (Stifter der hier tätigen Klarissinnen), aufrecht: St. Konrad (Patron der Erzdiözese Freiburg i. Br.) und St. Benedikt (Stifter des Benediktinerordens, der hier eine blühende Niederlassung hatte.), links knieend: St. Sebastian (Patron eines der 13 Altäre, die ehemals im Münster standen.), stehend: St. Johannes (Nebenpatron des Münsters) und St. Fidelis (Studierte hier in der Zeit, als die Universität nach Villingen verlegt war.). Unten vertreibt ein Engel den tod (Pest) von der im Hintergrunde gezeichneten Stadt Villingen.

Andere Marienverehrungen

Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg 1909 S. 358-363

Marias Güte und fürbittende Macht wird auch geschildert in Pestbildern [Anm.: Vgl. über italienische Pestbilder Thode, Franz von Assisi 477, über deutsche Münzenberger-Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands II 262.]. Sie gründen sich auf die Ausführungen des hl. Bernhard, wonach Christus unser Mittler ist bei Gott dem Vater, Maria Mittlerin beim Sohn. Die zweite Hälfte des Mittelalters bietet nun zuerst Bilder, worin Maria als Mittlerin sich darstellt. So erscheint sie in dem um das Jahr 1400 von einem Dominikaner im Kloster St. Blasien zu Regensburg ausgemalten Spiegel des menschlichen Heils. Sie kniet gekrönt, indem sie ihre Hände zum Gebete ausbreitet und den Mantel weit aufschlägt, unter dem sich viele Männer aus den geistlichen und weltlichen Ständen versammelt haben. Oben in den Wolken erscheint das Brustbild Gottes, welcher einen Pfeil auf seinen Bogen legt und zielt, um die Schuldigen zu treffen (Bild 155). Die Überschrift sagt:

„Maria ist Mittlerin zwischen Gott und den Menschen.“

S. 360

In zwei andern süddeutschen Holzschnitten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts tritt oben Gott der Vater hinzu. Er ist dargestellt mit Beziehung auf Ps. 7, 13f: „Seinen Bogen hat er gespannt und ihn zugerichtet. Er hat

tödliche Geschosse darauf gelegt, seine Pfeile brennend gemacht.“ Er hält einen Bogen und drei Pfeile, welche Pest, Hunger und Krieg sinnbilden. Christus kniet auf seinem Kreuze, mit dem Lendentuche bekleidet auf seine Wunden weisend. Maria zeigt ihre Brust. Mehrere Männer knien betend bei seiner Mutter (Bild 156). S. 361

In einem um 1496 geschnitzten Schrein der Jakobikirche zu Lübeck hält Gott der Vater wie in jenen Holzschnitten drei Pfeile, Sinnbilder von Pest, Hunger und Krieg. Christus und Maria sind von Engeln umringt. Statt der Pfeile hält in der ehemals den Zisterziensern gehörenden Kirche zu Heilsbrunn bei Nürnberg in einem Altarschrein sowie in einem Gemälde Gottes Hand ein Schwert. Maria, unter deren Mantel die Vertreter der Christenheit sich geflüchtet haben, zeigt ihrem Sohne die Brust. Christus aber, mit dem Lendentuche bekleidet, blutend und die Dornenkrone tragend, ergreift die Schneide jenes Schwertes, damit der Vater nicht schlage. Zum Beweis des Erbarmens hat sich dann auch hier die Taube des Heiligen Geistes auf das Schwert herabgelassen.

Noch eigenartiger ist das Gemälde am Bogenfelde des Westportales der Heiligkreuzkirche zu Gmünd. Maria wird von zwei Engeln mit der Kaiserkrone gekrönt, zwei weitere breiten ihren Mantel aus, unter dem die Vertreter der Christenheit versammelt sind. Aber zur Rechten schwebt unten beim Saume des Mantels der hl. Michael, während zur Linken ihm gegenüber ein Teufel sich naht. Über dem Bogen, worin dies gemalt ist, erscheint rechts Gott Vater, links Jesus Christus, nur mit einem Mantel bekleidet. Beide sind im Brustbilde dargestellt; von beiden gehen Pfeile aus gegen die unter Marias Mantel Versammelten, beide zücken nach dem Scheitel des Bogens hin ein Schwert. Aber da, wo die Schwerter zusammentreffen, schwebt die Taube des Heiligen Geistes, und an den Wänden zur Rechten und Linken sind zwei Engel gemalt, von denen jeder eine Schrift hält, worin die guten und bösen Werke der Menschen verzeichnet sind. Zwei musizierende Engel, welche tiefer stehen, spielen auf Musikinstrumenten, preisen also Gottes Erbarmen.

S. 362

Ein sehr drastisches Pestbild ist über dem Portal der romanischen Kapelle des Schlosses Weineck in Bozen am Ende des 15. Jahrhunderts gemalt worden. Ein Mann liegt schwer erkrankt zu Bett, indem er die Hände Hilfe suchend erhebt. Ein Schriftband, dessen Text leider nicht mehr zu erkennen ist, geht von seinem Munde aus zu Maria. Von ihr zieht sich ein zweites Schriftband hin zu Christus, der unbekleidet seine Wunden zeigt. Ein drittes Schriftband steigt von Christus auf zum Vater [Anm.: Zeitschr. f. christl. Kunst XVII, Düsseldorf 1904, 189.]

Ein Tafelgemälde aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in der Rochuskapelle zu Bingen am Rhein zeigt unten viele Erkrankte, zu deren Linken und Rechten die Hölle und den Himmel. Oben knien neben einer Stadt Maria und Christus fürbittend. Über ihnen erscheint Gott Vater zwischen vier Engeln.

In einem 1517 datierten Bilde des Nationalmuseums zu München schießen Engel Pfeile ab. Sterbende und tote liegen am Boden. Gott Vater aber steckt sein Schwert in die Scheide, weil Christus, Maria, Job, Rochus und andere „Pestheilige“ ihn darum bitten.

[Göttinger Pestbild in Hannover]

Das größte Bild dieser Art ist kurz nach 1480 im Dome zu Graz gemalt worden. Man sieht dort oben die heiligste Dreifaltigkeit auf ihrem himmlischen Throne. Gott Vater hält drei Lanzen mit den Aufschriften: „Hunger, Schwert, Pestilenz.“ Maria und Johannes knien bei Jesus, um den Erzväter, Heilige und Engel geschart sind. Unten steht ein Papst. Neben ihm knien rechts und links in kleinen Häuschen Franziskus und Dominikus, dann folgen die Vertreter der Christenheit, Geistliche und Laien. Noch tiefer, in der dritten Reihe, sind in drei Feldern dargestellt: eine Heuschreckenplage, der Einfall der Türken und die Pest.

Ortner, Franz: Heiligenverehrung zwischen Romantik und Moderne in Wien, Wien o. J. (1972), S. 77-79 [Maria Hilf]

Auch das Gnadenbild *Maria Hilf* hat eine langjährige Verehrung und eine bewegte Geschichte aufzuweisen. Als der Friedhof von St. Michael im I. Bezirk zu klein geworden war, errichteten die Barnabiten einen Friedhof in einem kleinen Weingarten vor der Stadt. Dort stellte Don Zölestin *Joanelli* eine hölzerne Kapelle mit einem Marienbild auf, welches er schon lange Zeit in seiner Zelle verehrt hatte. Es erwies sich als überaus hilfreich. Die Pestzeit 1679 zog viele zu diesem Bilde, und sie fanden Erhörung; infolgedessen nannte man das Bild „Maria Hilf“. Im Jahre 1683 zerstörten die Türken bei der Belagerung Wiens die Kapelle. Die Rettung des Bildes gelang dem Mesner Erhard *Lampel*, der es sechs Jahre lang im Oratorium aufbewahrte. Nach dem Abzug des geschlagenen Türkenheeres fand man im Schutt der ehemaligen Kapelle ein Motivbild, das eine kleine Darstellung des Gnadenbildes war; völlig unversehrt. Heute ist es auf dem Altar der Schatzkammer zu sehen. Am Fundort wurde am 20. April 1686 vom Fürstbischof Ernst Graf *Trautson* der Grundstein zur Marienhilferkirche gelegt. Die feierliche Prozession der Rückgabe des Gnadenbildes von St. Michael aus fand am 14. August 1689 statt. Die Verehrung war besonders im 18. Jahrhundert groß [Anm.: Polifka, Johannes: Die Gnadenbilder der allerseligsten Jungfrau Maria in Wien, Wien 1918, S. 142; vgl. Dehio, Wien, S. 126]. Aus allen Schichten der Gesellschaft, vom Kaiserhaus bis zum armen Tagelöhner, kamen in den schweren Tagen der Kriege, der Pest und des Hungers, eine Menge von Hilfesuchenden, oft in großen Prozessionen, nach Maria Hilf, [nichts mehr weiter über Pest, noch andere Maria Hilf-Bilder in Wien, zu denen aber keine Pest]

Marböck, Johann: Das Gottesplagenbild, in: Die Grazer Stadtpfarreien, hrsg. v. Karl Amon, Graz-Wien-Köln 1980, S. 13-23

Biblische Notizen zur Deutung

Das Gottesplagenbild verbindet die Erfahrung der 1480 über die Stadt und das Land hereingebrachten Nöte und Katastrophen in Text und Bilddarstellung stark mit Themen und Motiven der Bibel des Alten Testaments; auch die Bezeichnung der erlebten Erschütterungen als „gots plag“ auf dem Schriftband über der Darstellung der Plagen verweist auf den biblischen Kontext. Dies ist Anlaß, dem alttestamentlichen Hintergrund der einzelnen Motive nachzugehen und damit einen kleinen, keineswegs erschöpfenden Beitrag zum Verständnis der Gesamtkonzeption des Bildes zu liefern, das nach H. Wastler in seiner Gedankenfülle nur der um 30 Jahre später entstandenen Disputa von Raffael zu vergleichen ist.¹

Die große Zusammenschau himmlischer und irdischer Wirklichkeit in der Bildkomposition läßt insbesondere zwei Bewegungsrichtungen hervortreten, die für die Aussage des Werkes von Bedeutung sind: die Bewegung der Plagen, die in drei Blitzbündeln vom Herzen Gott-Vaters auf die Erde niederfahren und dort ihr schreckliches Werk tun, andererseits die Bewegung der Fürbitte innerhalb der ecclesia triumphans, der communio sanctorum, die über den Sohn Gottes sich wieder an das Herz Gott-Vaters wendet. Beide Bewegungen werden mit alttestamentlichen Texten verdeutlicht und interpretiert. Darum soll ihnen unser Augenmerk gelten.

DARSTELLUNG UND DEUTUNG DER GOTTESPLAGEN

Bild und Text deuten die Nöte der Zeit als Plagen, d. h. konkret als Strafgericht Gottes über die Menschen, die den Ruf und die Gelegenheit zur Umkehr nicht wahrgenommen haben: so das Wort, das wie die Blitzbündel aus dem Herzen Gott-Vaters kommt: „Darumb das du mich hast ungeert. So stirbt aus dir ain tail des swert. Der andre der pestilenz stirbt, der drit tail des hungers verdirbt.“ Dieser Ankündigung aus der Welt Gottes im oberen Bildteil entspricht das Geschehen in den drei Feldern des unteren Bildbandes, das als Erfüllung von drei Gottesworten aus dem Alten Testament interpretiert wird.

PLAGEN IM ALTEN ORIENT

Die hier begegnende Zusammenstellung und Deutung von erfahrenen Katastrophen hat eine Vorgeschichte, die weit über die Bibel des Alten Testaments zurückreicht in ihre altorientalische Umwelt.² Vorderasiatische Grenzsteine (Schenkungsurkunden) und Texte von Vasallenverträgen enthalten ein ganzes Repertoire göttlicher Sanktionen für die Nichteinhaltung der Verträge. Berühmte Beispiele solcher z. T. umfangreicher Plagenreihen aus dem Alten Orient finden sich in den Vasallenverträgen Esarhaddons von Assur aus dem 7. Jh. v. Chr.³ So begegnen unter diesen Plagen, zweifellos aus Katastrophenerfahrungen erwachsen, die Heuschrecken⁴ und die damit gegebene Vernichtung der Ernte bzw. der Hunger. Ähnliches gilt für die Pest als Wirkung des Gottes Nergal⁵, vor allem für die Bedrohung durch Feinde.⁶

PLAGEN IM ALTEN TESTAMENT

Daß sich auch im alten Israel die Betroffenheit durch Nöte und Heimsuchungen verschiedenster Art in Plagenreihen niedergeschlagen hat bzw. das Plagenschema zur Ankündigung göttlicher Strafe verwendet wurde, ist vom Beispiel der Umwelt her zu erwarten. So begegnen denn auch im Alten Testament derartige Darstellungen in verschiedenen Formen und Zusammenhängen⁷:

Langreihen wie z. B. Ex 7,8—10,29; Ps 78,50f; Ez 5,12.17; Am 4,6—u; i Kon 8,36—40; Lev 26,16ff und Dt 28,2iff; am häufigsten begegnet die Trias Schwert, Hunger, Pest (z.B. Jer 14,12; 21,6.7.9; Ez 6,11; 2 Sam 24,13.15), die im Zusammenhang mit konkreten Erfahrungen aus dem Repertoire variiert werden kann.

Das Alte Testament spricht in verschiedenen Zusammenhängen von gottgesandten Plagen und deren Funktion. Bekanntestes und berühmtestes Beispiel sind ohne Zweifel die sogenannten „ägyptischen Plagen“ im Zusammenhang der Erzählung vom Exodus, vom Auszug aus Ägypten in Ex 7,14 bis 12,23, wo tatsächlich im Text von „Gottesplagen“ gesprochen wird, weil dort Jahwe, der Gott der unterdrückten Hebräer, die Ägypter mit Schlägen bzw. Plagen (naega^c von naga^c — berühren, treffen) heimsucht (vgl. Ex 11,1): den Nil (7,25), den Pharao (9,15) und das Land Ägypten bzw. die Erstgeburt (12,13.29) schlägt (von nakäh — schlagen; ebenso naglp: Ex 12,23.27). Diese Erzählung bewahrt wohl auch einen historischen Kern der Erinnerung an Ereignisse beim Auszug aus Ägypten im 13. Jh. v. Chr.; die Situation im Zusammenhang mit einer Pestepidemie, die im Tod der Fische im Nil (Ex 7,21), im Viehsterben (9,3) und im Tod der Erstgeburt angedeutet scheint, dürfte die Flucht aus der Knechtschaft (vgl. Ex 14,5) erleichtert haben.⁸

Daß die Erzählung mit weiteren Plagen, die z. T. ägyptisches Kolorit tragen, ausgestaltet und erweitert worden ist (Frösche, Insekten, Finsternis), geht aus der unterschiedlichen Überlieferung der Zahl der Plagen in Ps 78,44—51 und Ps 105,27—36 hervor, deren Häufung und Steigerung zum

Ausdruck bringen soll, wie Gott auch gegen den Widerstand der Mächtigen die Rettung seines Volkes zum Ziel führt (vgl. auch noch Weish 16—18). Gottes Gericht kann aber auch sein eigenes Volk in Form mannigfacher Katastrophen treffen: dies bezeugt die prophetische und deuteronomistische Literatur des Alten Testaments: die große Reihe der Plagen bei Amos 4,6—n⁹, die die versäumte Umkehr ahndet, oder die Reihen bei Jer 15,1—5; Ez 5,11.17; 14,11—13 u. a., vor allem die Dreierreihen bei Jeremia und Ezechiel.

Besonders die deuteronomisch-deuteronomistische Literatur unter der Thematik des Bundes zwischen Jahwe und Israel macht deutlich, daß sich in Segen bzw. Fluch nicht nur das heil- oder unheilwirkende Tun des Menschen innerhalb der von Gott gesetzten Ordnung auszeitigt, sondern daß Jahwe selber als alleiniger Partner auf Israels Verhalten persönlich reagiert¹⁰; dies wird in der Zusage von Segen und Fluch Dtn 18 und Lev 26 anschaulich, besonders eindringlich in der Ankündigung der schrecklichen Flüche für den Fall des Bundesbruches in Dtn 18,15—18. Dtn 18,16—35 erinnern in Reihenfolge und Bildwelt der angedrohten Strafen weitgehend an die Fluchsanktionen in einem Vasallenvertrag König Esarhaddons, auch 18,36 bis 37 und 53—57 erinnern an neuassyrische Parallelen, während in 18,46—57 die Erfahrung der Belagerung und Eroberung Jerusalems dahinter stehen dürfte.

Seelsorgliches Anliegen dieser schockierenden Drohungen ist, Israel aufzurufen, nicht den Tod, sondern das Leben zu wählen (Dtn 30,15—10) bzw. zur Umkehr zu bewegen.¹¹ Für das Deuteronomium wird also selbst hinter Gericht und Katastrophe Jahwes Leidenschaft für sein Volk sichtbar (Dtn 5,29f), von dem er nicht lassen will.

Einzelne Plagen werden über die Erfahrung und Mahnung konkreter Nöte hinaus, wie noch zu zeigen ist, schließlich zum Zeichen des Anbruchs einer letzten Erschütterung, des Anbruchs der letzten Dinge.

DIE DREI GOTTESPLAGEN DES BILDES UND IHR BEZUG ZUM ALTEN TESTAMENT

Die im Wort Gottvaters angekündigten Heimsuchungen durch Schwert, Pestilenz und Hunger, die in drei Strahlenbündeln von seinem Herzen ausgehen, begegnen auf der Erde als Trias von Feind, Pest und Heuschrecken. Ein Schriftwort ordnet sie jeweils der Geschichte und Deutung der alttestamentlichen Plagen zu, während ein zweites Wort das alttestamentliche Motiv auf die 1480 in der Heimat erfahrenen Nöte aktualisiert, wie sie im Bild dargestellt werden.

Das Gemälde stellt links unten als erste Heimsuchung die *Heuschreckenplage* dar: Über den riesigen Insekten in Vogelgröße steht der Vulgatatext von Ps 104,34 (hebr. Text 105,34): „Dixit et venit locusta etbruchus cuius non erat numerus.“ Die beigegegebene Übersetzung ist Aktualisierung auf die Gegenwart in derselben Unmittelbarkeit, wie z. B. bereits in der Gemeinde von Qumran am Toten Meer die Schrift aktualisiert wurde¹²: „Gott sprach und cham an allezal Der Habenschrecken überall Und uns vernichtet unser traid Damit thet got dem sündler laid.“

Die Vergegenwärtigung auf das christliche Volk der Steiermark ist zugleich bereits Umdeutung des Psalmwortes, das die Heuschrecken als Strafe für die feindlichen Ägypter verstand. Wie Psalm 78,46 (Vg 77,46) bezieht sich das Zitat auf die in der 4. Plagenerzählung Ex 10,4.12—15-19 genannte und im ganzen Alten Orient gefürchtete Heuschreckenplage. Dtn 28,38 erscheint sie im Fall des Ungehorsams bereits unter den gegen Gottes eigenes Volk gerichteten Drohungen, zeitlich vorher (8. Jh. v. Chr.) bereits in der Gerichtsvision über das Nordreich Israel in Am 7,1. Wird bei Amos das Gericht durch prophetische Fürbitte noch abgewendet bzw. aufgeschoben, so kommen bei Joel (6. Jh. v. Chr. ?) die Nöte Ägyptens tatsächlich über das Volk. Joel 1,1 bis 20 stellt die Wirkung eines riesigen Heuschreckeneinfalls und die dadurch verursachte Hungersnot und Wirtschaftskrise für das Volk dar; diese Katastrophe wird in Joel K. 2 zum Anzeichen einer letzten Erschütterung am Tag Jahwes, zum Vorboten und Prototyp des 2,2—11.25 geschilderten eschatologischen Verderbensheeres.¹³ Die Offenbarung des Johannes, Apk 9,2f, greift in den eschatologischen Wehen, die mit der fünften Posaune angekündigt werden, auf den Joeltext zurück, wo hinter dem „König der Heuschrecken“ die Züge des Verderbers sichtbar werden.

Die Aktualisierung des Bibelwortes deutet die nach der Datierung um den „Frautag der scheidung“ (Maria Himmelfahrt) 1480 erlebte Heimsuchung des „Haberschreckh“ als Strafe Gottes für den Sünder; ein Ahnen einer apokalyptischen letzten Erschütterung mag dabei in Verbindung mit den weiteren Katastrophen für die Menschen des ausgehenden Mittelalters mitgeschwungen haben, wie aus dem Stoßgebet unter dem Eindruck der unerhörten Nöte zu hören ist: Gott sei uns gnädig!

Bestimmende Bildmitte und gewiß auch Erlebnismitte für die Menschen von damals war die Darstellung des *Türkeneinfalls*. Das alttestamentliche Schriftzitat Jer 5,15, nach der Vulgata, lautet

in der Auflösung: *Ecce adduco super vos gentem de longinquo ait dominus gentem robustam gentem antiquam gentem cuius ignorabis linguam.* Der Jeremiatext aus der Frühzeit der Verkündigung des Propheten (nach 626 v. Chr.) kündigt das Gericht Gottes über Juda und Jerusalem in Gestalt eines schwer bestimmbareren Feindvolkes an, das von ferne kommt, übermächtig und uralte ist und dessen Sprache Israel nicht kennt.¹⁴ Der Feind bzw. Krieg oder Schwert begegnen in Fortführung der Tradition als häufigste Bedrohung seiner Existenz, besonders in den Dreierreihen von Schwert (Krieg), Hunger und Pest Jer 32,24.36. 42,17; Ez 6,11; i Chr 20,9 (vgl. auch Jer 28,8; Ez 33,27) so wie in den großen Fluchreihen Dtn 28 und Lev 26 für den Fall des Bundesbruchs. Äußert sich hierin wieder Israels Ringen um das Begreifen seiner rätselhaften Geschichte mit ihren Katastrophen, so bekommt der Feind Ez 38 im Aufgebot von Gog aus Magog mit einer Vielzahl von Völkern, die gegen Israel heranrücken, das sorglos im Lande wohnt, bereits umrißhafte Züge einer eschatologischen Bedrohung¹⁵, die Joel 2 wie bereits erwähnt noch deutlicher hervorhebt. — Schon der Jeremiatext scheint in der zitierten Gestalt die Aktualisierung anzudeuten, da — wohl bewußt — die Anrede ‚domus Israel‘ nach ‚de longinquo‘ ausgelassen und damit eine größere Unmittelbarkeit der Anrede an die Menschen der Gegenwart gegeben ist; ob dies auch von der Wahl des Präsens *adduco* statt des Futurums *adducam* im Vulgatatext gilt, mag offen bleiben. Unüberhörbar und unübersehbar rücken erklärendes Wort und Bild den Feind in die Gegenwart: der deutende Text beschreibt in Fortsetzung von Jer 5,15 die unter dem Türkeneinfall erlittenen Greuel in großer Ausführlichkeit. „Ain volkh von fern landn her von deine sund ich zu dir kher Des sprach du nit erkennen thuest Dem du in frönden landen must Gehorsam sein mit Arbeyt gras und and kumer über dy mas Dy türkisch Art ist es genannt Der uns verwusstent unser landt. Er fuert dir hin dein kind und weib Er prent dein guet und nymbt dein leib Vil kirchen und dörffer er zerstört Als man in unsern lanndn hört.“

Das Gemälde verlegt die so beschriebenen Greuel des Türkeneinfalles, des fremden Volkes von ferne her, äußerst lebendig auch malerisch in die Stadt Graz und ihre Umgebung.¹⁶ Auch hier kehrt sich nach Wort und Bild die Sünde der Christen als Strafe aus Gottes Herzen gegen sie selber. Als dritte und letzte der Gottesplagen ist rechts unten die *Pest* dargestellt. Das deutende Schriftzitat „*Adiunget tibi Dominus pestilentiam donec consu-mat te de terra ...*“ stammt aus Dtn 28,21, aus dem bereits genannten eindringlichen Appell der Unheilsdrohungen für den Fall des Bundesbruchs Israels (vgl. auch Lev 26,2.5). — Pest bzw. eine Seuche wird im Alten Testament durchwegs als eine von Gott für den Ungehorsam eines fremden Volkes (Ex 9,15; Ez 28,23) oder Israels gesandte Strafe verstanden.¹⁷

Außerhalb der schon erwähnten Plagenreihen begegnet 2 Sam 24 eine Seuche auch als Strafe für die von David vorgenommene Volkszählung. Die interpretierende Übertragung setzt demnach Dtn 28,21 konsequent fort: „*Pestilentz die will gott schickhn dir umb deine sund, das glaub du mir Darumb so khere dich zu got Und halt hinfür (du ?) sein gepot.*“ Das Motiv der Umkehr, das hier zum ersten Mal positiv als Aufruf für die Zukunft begegnet, entspricht ausgezeichnet dem beschwörenden Kontext des Wortes aus Dtn 28. Das stark beschädigte Bild zeigt auf der Straße Särge als Zeichen der Opfer der Pest, im Innern eines Hauses die Spendung der Wegzehrung an einen Todkranken.

Ist diese aus dem Herzen Gottvaters kommende erste große Bewegung des Gemäldes, auch in der Interpretation durch die Schriftzitate, stark vom Bild des strafenden Gottes bestimmt, der sein Volk schlägt und trifft, um es zur Umkehr zu bewegen, sucht im oberen Teil des Bildes in der Gemeinschaft der Heiligen auch eine große Bewegung dieses Herz Gottes zu treffen. Aus der großen Komposition, die Vertreter der pilgernden Kirche (Papst, St. Franziskus und Dominikus als Vertreter des Mönchtums, die Vertreter des Volkes) und der triumphierenden Kirche (Neun Chöre der Engel, die Heiligen des Alten und Neuen Bundes) zusammenfaßt, soll nur auf das Gebet der Erzväter als bibeltheologisch bedeutsamstes Element noch näher eingegangen werden. Die Bewegung zu Gott Vater hin beginnt bei der Schar der Heiligen rechts oben, deren Wortführer die drei Patriarchen (Erzväter) des Alten Bundes, Abraham, Isaak und Jakob, darstellen dürften; dahinter sind wohl Mose und David zu erkennen. Hochinteressant ist nun das Wort, durch das sie sich mit den heimgesuchten Menschen solidarisch erklären und so den Glauben an eine einzige große Geschichte zum Ausdruck bringen, von Abraham bis zum Katastrophenjahr 1480 in der Steiermark, von Erde und Himmel: „O Herr gedenk des pakt Den du mit uns altvatern hast gemacht.“

Der Text erinnert ausdrücklich an Aussagen des Alten Testaments, wonach Gott seines Bundes mit den Vätern Abraham, Isaak und Jakob gedenkt, d. h. bereit ist, rettend in der Gegenwart einzugreifen wie z. B. im Zusammenhang des Auszugs, wo Gott selber dieses Bundes gedenkt, so

Ex z,2,4 und 6,5 und Lev 2,6,42. im Fall der Umkehr Israels zu Jahwe. ps 105,8f bekennt der Beter dankbar für seine Gegenwart, daß Gott auf ewig seines Bundes mit den Vätern gedenkt (vgl. i Chr 16,15.17); ps 106,45 spezifiziert diesen Bund nicht näher. Jer 14,2.1 wendet sich Juda in einer Bußliturgie an Gott mit der Bitte: „Sei eingedenk deines Bundes mit uns!“ i Makk 4,10 läßt den Makkabäer Judas die Hoffnung aussprechen, daß Gott des Bundes mit den Vätern gedenkt. Die Bedeutung des Väterbundes im Alten Testament besteht darin, daß sich darin Gott am Anfang der Vorgeschichte Israels feierlich selbst verpflichtet und reuelos an seine Zusage von Land und Nachkommenschaft bindet, wie es im älteren Text Gen 15 und in der jüngeren exilischen Darstellung von Gen 17 zum Ausdruck kommt. Gerade unter dem Eindruck der Katastrophe, die über Israel hereingebrochen war, weil es selber nicht zur Bundesverpflichtung vom Sinai gestanden war, rekurriert es an Gottes Verheißung an die Väter, die bedingungslos ergangen war und darum trotz aller Schuld bleibender Grund der Hoffnung blieb.¹⁸

Der Hinweis auf den Väterbund auf dem Gemälde bringt zum Ausdruck, daß dieser Pakt mit den Altvätern eine Wirklichkeit ist, die auch in der ecclesia triumphans noch gültig ist und die selbst für die notvolle Situation des Katastrophenjahres hoffen läßt, daß Gott für immer zum Anfang steht, den er mit Abraham gemacht hat.

Es wäre zweifelsohne auch kunsthistorisch reizvoll zu verfolgen, wo dieser hochtheologische Appell an Gott textlich und ikonographisch in ähnlichen Zusammenhängen begegnet. Das Bild führt diese Bitte weiter in der Bewegung, die von Johannes dem Täufer, der Gestalt an der Schwelle von altem und neuem Bund über einen Bandschleier zu Maria auf der anderen Seite des Bildes reicht. Maria wendet sich fürbittend für die Sünder an ihren Sohn: „Herr got und Ainiger sun Erparm dich über den sunder nun Sieh an die prusst dy saugten dich Vergib dem Sunder durch mich.“ Der Sohn läßt die große Fürbitte beim Vater zum Ziel gelangen: „Sieh an Vater die Wunden mein Gwer das gebet der mutter mein.“

Das letzte Wort im Widerstreit von Gericht und Erbarmen hat nun die Hoffnung, daß die Strahlen der Plagen aus Gottes Herz nicht das letzte Wort über Welt und Heimat sind.

Über Gottes Bund und Segensverheißung für die Menschheit über Abraham hinaus steht diese Hoffnung, so seltsam es klingen mag, im Alten Testament bereits hinter manchen Aussagen der Gerichtspropheten, die letztlich ein großes Zeugnis der Leidenschaft Gottes für sein Volk sind, das er nicht aus der Gemeinschaft mit sich entlassen will.¹⁹ So steht bereits in der frühen vorexilischen Gerichtsprophetie bei Hosea n,8f das kühne Wort vom Umsturz im Herzen Gottes selber, der seinen glühenden Zorn nicht vollstreckt und Efraim nicht vernichtet, weil er Gott und nicht ein Mensch ist (vgl. auch Hos 14, 5f). Ähnlich spricht Gott in Jer 31,2.0 zu sich selber über seinen Sohn Efraim: „Denn sooft ich ihm auch Vorwürfe mache, muß ich doch immer wieder an ihn denken. Ja, für ihn schlägt mein Herz, ich muß mich seiner erbarmen — Wort des Herrn.“ Nach der Botschaft des Exilspropheten Jes 54,yf währt Gottes Zorn nur eine kleine Weile, sein Erbarmen und seine Gnade aber dauern ewig. Das Büchlein Jona (4. Jh. v. Chr.) schließlich zeigt, wie Gott in ganz ungeahnter Weise selbst das Gericht über das heidnische Ninive reut und er das Leben von Mensch und Tier in dieser großen Stadt will (Jon 3,10; 4,z.n). So stellt z.B. auch in Joel 2 und Ez 38 nicht die apokalyptische Heimsuchung durch den Feind, sondern Gottes Verheißung der Rettung für sein Volk das letzte Wort dar (Joel z, z 5; Ez 38,18 — 23). Auch von dem Gott, der sein Antlitz hinter Plagen und Gericht zu verbergen scheint, glaubt Israel und nach der Komposition von Bild und Wort wohl auch der Meister des Gemäldes, daß dieser Gott auch der rettende ist und bleiben will (vgl. Jes

ZUM ANSPRUCH DES BILDES

Man könnte es bei den Notizen zu einigen religiösen Vorstellungen des Gemäldes und der Geschichte des biblischen Hintergrundes bewenden lassen, vielleicht soll aber ein Wort kurz nach dem Jubiläumsjahr mehr sein.

Die „Plagen“ haben seit dem Mittelalter oftmals Namen und Gesicht gewechselt. Sie sind aus „Gottesplagen“ weithin Plagen, Gerichte geworden, die der Mensch sich selbst bereitet: im Mißbrauch seiner Umwelt, in der Bedrohung von Gerechtigkeit und Frieden. „Landplagen“ weiten sich immer wieder aus zu Weltkrisen, die heute wie damals Lebensgefühl und Existenz bedrohen und auch das Gottesbild verdunkeln. Der Künstler könnte mit seiner Darstellung der umfassenden Communitas unseren Blick weiten über die bedrängenden Erfahrungen des Alltags und der Gegenwart hinaus und seine Überzeugung zu uns sprechen lassen, daß wahre und tiefe Existenz in der Gemeinschaft von Vergangenheit und Gegenwart, ja von Erde und Himmel gründet; daß es nicht nur die Mächte des Zerstörerischen gibt, sondern auch den Bereich der guten Mächte, die ihre Rolle in der Geschichte spielen, die Kräfte des Segens, der Fürbitte, unter Menschen und darüber

hinaus bis hin zum Herrn der Geschichte. Das Bild mag Anlaß sein, nachzudenken, ob es nicht etwas vom Notwendigsten für den von Angst bedrohten Menschen von heute mit seiner Ungewissen Zukunft wäre, sich und seine gegenwärtige Geschichte neu in den großen Räumen und Zeiten Gottes zu verankern, wie es in der großen Konzeption des Gemäldes geschieht: im Anfang der Verheißung an Abraham, im Kommen und im erlösenden Werk Jesu in der Mitte der Zeit als Grund für den Ausgriff auf Gottes endgültiges Ja zu seiner Schöpfung über alle Plagen und Gerichte hinweg.

Unter den vielen Wünschen für die Stadt, das Land und die Menschen, die gesprochen wurden, mag auch dieser seinen Platz haben, etwas von den Erfahrungen und Hoffnungen von der biblischen Zeit bis heute zu lernen, die in diesem Bild verdichtet sind.

1 Auf dieses Urteil von *H. Wastler* weist *Kohlbach*, Dom 23, hin. Die Kunstgeschichte — vor allem die Werke von *O. Demus*, *K. Ginhart* und *W. Frodl* — zählt das Gottesplagenbild zu den von 1454 bis 1493 sich verteilenden Werken des größten Kärntner Malers der Gotik, der als Thomas von Villach identifiziert werden konnte. Zusammenfassend dazu: *F. Popelka*, Der Maler des Gottesplagenbildes am Grazer Dom, in: Neue Chronik z. Gesch. u. Volkskunde der inneröst. Alpenländer 72 (Eigenbeilage zu Nr. 6 der Südost-Tagespost vom 10. Jänner 1962), S. if. — Zu der noch nicht erschöpfend behandelten Ikonographie vgl. die Artikel „Plagen, Ägyptische“, „Pest“ und „Türken“ in: Lexikon d. christl. Ikonographie III, Freiburg i. B. 1971, Sp. 407—409; 442—443, und IV, ebd. 1972, Sp. 391—393.

2 Mayer, s. v. daebaer in */ Botterweck* u. *H. Ringgren*, Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament (TWAT) Bd. II, Stuttgart 1974, Sp. 133—135;

M. Weinfeld, s. v. b^{rit}, ebda Bd. I, 1973, Sp. 7?6f; *O. Keel*, Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament. Am Beispiel der Psalmen, Neukirchen 1972, 85—88 zu den babylonischen Grenzsteinen (Kudurru).

3 Texte s. in */ Pritchard*, Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament (ANET), New Haven 1969, 534—541; vgl. auch die Flüche im Vertrag zwischen Ramses II und Hattusilis aus ca. 1280 v. Chr. ebd. 201; zwischen Suppiluliuma und Kurtiwaza ebd. 206; ferner: *H. Donner*—*W. Röllig*, Kanaanäisch — aramäische Inschriften Bd. II, Wiesbaden 1968, 222f. 4 Heuschrecken als Strafe für Vertragsbruch s. ANET, 538 Nr. 47 (440); Hunger ebd. 539 Nr. 56 (472.). Die Betroffenheit von Heuschreckeninvasionen im alten Mesopotamien geht auch hervor aus entsprechenden Vorhersagen in Omina, Gebeten um Abwendung und Beschwörung gegen Heuschrecken sowie aus ikonographischen Darstellungen: s. Reallexikon der Assyriologie Bd. IV, hg. von *D. O. Edzard*, Berlin 1972.—1975, Sp. 389—390.

5 Vgl. ANET 538, Nr. 49 (455); 540, Nr. 85 (599), wo Gattungen -der Pest mit Heuschrecken verglichen werden.

6 ANET 538, Nr. 41 (42.5), 42 (4x8), 48 (453); 539, Nr. 65 (534), 540, Nr. 70 (573).

7 S. den Überblick in: TWAT II, 134 s. v. daebaer.

8 Vgl. die letzte umfassendere Darstellung zur Geschichte und Überlieferung des Exodus:

P. Weimar — *E. Zenger*, Geschichten und Geschichte der Befreiung Israels, Stuttg. Bibelstudien 75, 1975, zu den Plagen S. 36—47, nof, ii4f.

9 Hunger, Dürre, Ernteschäden, Umsturz, Heuschrecken, Pest, Schwert.

10 *G. Braulik*, Das Testament des Mose. Das Buch Deuteronomium, Stuttg. Kleiner

Kommentar AT 4, 1976, 67f. n Vgl. auch i Kon 8,36—40 aus dem Tempelweihgebet König Salomos.

12 Das berühmteste Beispiel dafür ist der Habakuk-Kommentar (iQp Hab) mit seiner starken Aktualisierung des Prophetenwortes auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse mit der ständig wiederkehrenden Formel: „Seine Deutung ist. .“; den Text s. bei *E. Lohse* (Hg.), Die Texte aus Qumran. Hebräisch und deutsch, München 1971, 227—243.

13 *H. W. Wolff*, Dodekapropheten 2. Joel und Amos, Biblischer Kommentar Altes Testament (BKAT) XIV/2, Neukirchen—Vluyn 1969, 30—34, 4if; *W. Rudolph*, Joel — Amos — Obadja — Jona, Kommentar zum Alten Testament, Bd. XIII/2, Gütersloh 1971, 37—60.

14 *W. Rudolph*, Jeremia, Handbuch zum Alten Testament (HAT) 12, Tübingen 1968, 39.

15 *W. Zimmerli*, Ezechiel 2, BKAT XIII/2, Neukirchen—Vluyn 1969, 921—975; *G. Fohrer*, Ezechiel, HAT 13, Tübingen 1955, 212—216.

16 */ Wastier* erkennt auf dem Bild von Graz: „Das Eiserne Tor mit dem hohen Reckturm, St.-Ägidi-Kirche und Schloßberg noch mit der erst 1578 demolierten Burg und den Uhrturm. Im Hintergrund Gösting in Flammen, Fliehende steigen den Ruckerlberg hinauf — auf der Rechten Kampf an der Taborkirche zu Weiz.“ (Zit. nach: *Franz Freiherr von Oer*, Die Grazer Domkirche und das Mausoleum Ferdinands II., Graz 1915, 51.)

17 TWAT II, 133.

18 *W. Zimmerli*, Sinaibund und Abrahamsbund. Ein Beitrag zum Verständnis der Priesterschrift, in: *W. Zimmerli*, Gottes Offenbarung. Ges. Aufsätze, Theol. Bücherei 19, München 1969, 205—216.

19 Vgl. die Propheteninterpretation bei *A. J. Heschel*, The Prophets, vol I, Harper Torchbooks, New York 1969, 3—26; vol II 1971, i—103; s. auch */ Marböck*, Die Botschaft der Propheten. Ihre Bedeutung für Verkündigung und Existenz des Priesters, Th P Q 124 (1976) 209—220.

Lanc, Elga: Zu franziskanischen Darstellungen in der mittelalterlichen Wandmalerei außerhalb Italiens, in: 800 Jahre Franz von Assisi. Niederösterreichische Landesausstellung. Krems-Stein, Minoritenkirche 15. Mai-17. Oktober 1982, S. 506-511
S. 510

Um das von Thomas von Celano berichtete tatsächliche Zusammentreffen der beiden Heiligen in Rom rankt sich die Legende von einer Vision, die 1216 zur Zeit des Laterankonzil stattgefunden haben soll und die sowohl Franziskus als auch Dominikus zugeschrieben wurde. Auf dieser Vision basiert die Darstellung des zeitlichen Gerichts im sogenannten Landplagenbild am Grazer Dom, das zur Erinnerung an die drei Plagen, die im Jahr 1480 Graz heimsuchten. 1485 von Thomas von Villach ausgeführt wurde. Im Bogenfeld über dem Streifen mit den drei Plagen, Heuschrecken, Türken und Pest, knien in der Mitte in eigenen Gehäusen Franziskus und Dominikus zu Seiten des Papstes; links und rechts sind die kirchlichen und weltlichen Vertreter der Menschheit versammelt. Über ihnen schließen in einem Wolkenband die neun Engelschöre an und darüber in der himmlischen Sphäre die Trinität in Form von drei gleichgestalteten Männern, in deren Mitte Gottvater drei Lanzen, als Hunger (Heuschrecken), Schwert (Türken) und Pestilenz bezeichnet, gegen die Menschheit richtet und drei Strahlenbündel in die Felder der Plagen aussendet. Die Komposition folgt dem Schema des Jüngsten Gerichts mit den fürbittenden Maria und Johannes und seitlich anschließenden Aposteln, Propheten- und Heiligenfiguren. Das Motiv der Interzession ist durch seine Wundmale zeigenden Christus und Maria, die auf ihre entblößte Brust weist und mit Johannes ihren Schleier aufhüllt, an dem die Pfeile zerbrechen, erweitert.

Foto: Pestbild aus dem Heilsspiegel. Handschrift aus Regensburg (Beissel 1909, S. 359)
Foto: Pestbild (um 1465) (Beissel 1909, S. 360)

Kleinschmidt, Beda: Franziskus von Assisi auf altdeutschen Pestbildern. Ein Beitrag zur Iconographia Franciscana. Mit 5 Abbildungen, in: Franziskanische Studien 13, 1926, S. 83-95 (siehe Datei Kunst)

Kretzenbacher, Leopold: Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter, in: Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 1981, H. 3 [Landplagenbild Kopie]
S. 20-22

Von erheblich anderer Art ist eine dritte steirische, weit über das Land hinaus berühmt gewordene Schutzmantel-Madonna des ausgehenden Mittelalters. Es ist das sogenannte „Landplagenbild“ an der südlichen Außenwand des Domes zu Graz, das auch in seinen Ausmaßen bedeutende Fresko des Kärntner Meisters Thomas von Villach (2. Hälfte d. 15. Jhs.).

Das Werk ist heute nur noch zum Teil in seiner Szenenanordnung und in seiner Gestaltenfülle zu erkennen. Fehlrestaurierungen des 19. Jahrhunderts mit Mitteln, die man damals für hervorragend geeignet hielt, hatten das mit 1485 datierte, geradezu einzigartige Wandgemälde arg in Mitleidenschaft gezogen. Jüngste Restaurierungsarbeiten von 1975 mußten sich darauf beschränken, den stark nachgedunkelten Bestand zu sichern, das Fresko zu fixieren. Immerhin war die Bedeutung des Werkes früh erkannt worden.¹³ Man hatte noch im 19. Jahrhundert die damals

¹³ H. Schwach, Das große Wandgemälde an der Südwand der Domkirche zu Graz und seine Restauration. (Der Kirchenschmuck II, Graz 1871,

noch lesbaren Inschriften und die Bildszenen möglichst genau kopiert, das Werk auch nach einer Zeichnung von Heinrich Schwach sogar im Druck herausgebracht.¹⁴ (s. Faltbild nach S. 32). Auch wurden die Fresken in Teilstücken auf Kartons etwa der Größe von je 50 X 50 cm gemalt und der Alten Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum anvertraut.¹⁵ Doch gibt es auch noch weitere Farbkopien und darnach erfolgte Druckreproduktionen.¹⁶ Am Original nämlich, das heute zusätzlich noch durch ein Wetterschutzdach abgesichert ist, vermöchte man kaum noch eingehendere Studien anzustellen.

Eine besondere Eigenheit dieser großen und figurenreichen, in deren jeweiliger Bezogenheit aufeinander eben auch großartig konzipierten Gesamtkomposition des Grazer „Landplagen“-Bildes vom dreifachen Unglück, das anno 1480 in Türkennot, Pestseuche und Heuschreckenschwärmen von vernichtender Gefräßigkeit über Graz und die zumal den Türken fast schutzlos ausgelieferte östliche und südliche Steiermark gekommen war, die *gots plag* also, liegt in der verdoppelten Dreiheit der Waffen im Gotteszorn. Sie werden einmal geschleudert als drei Bündel von Pfeilen des göttlichen Strafgerichtes über das ganze große Bild hin zum Heuschreckenelend links unten über das Leid der Menschen in den Kämpfen zwischen Christen und Türken bis hinüber zur letzten Wegzehrung für den sterbenden Pestkranken

J. Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzögen von Steiermark, Graz 1897, 1-7; Neujahrsblatt des Historischen Vereins für Steiermark, Nr. 1, Graz 1908, Das große Wandgemälde an der Südwand der Domkirche zu Graz „Das göttliche Strafgericht“. [Kopie des Gemäldes]

¹⁴ „Nach einem gezeichneten Carton des H. Professors H. Schwach“, „Lith. Th. Schneiders We Graz“. „DAS GÖTTLICHE STRAFGERICHT. Dieses Wandgemälde befindet sich an der Südseite der Domkirche zu Graz, gestiftet gegen Ende des 15. Ja(h)rhunderts zur Erinnerung an die Verheerungen durch Heuschrecken, Türken und Pest im Jahre 1480. Grosse des Originals 9 Schuh hoch, 18 Schuh breit. Im Eigenthume und Selbstverlage des christlichen Kunstvereines der Diöcese Seckau“.

¹⁵ Für freundlich erlaubten Zugang zu Lichtbildaufnahmen danke ich dem Vorstand der Alten Galerie am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Herrn Honorarprofessor Dr. Kurt Woisetschläger (Sept. 1980).

¹⁶ So z. B. im Amt des Landeskonservators für die Steiermark oder nach der Farbkopie von Fritz Silberbauer-Graz als Buchumschlag: F. Tremel, Land an der Grenze. Graz 1966.

und die Sargträger in den Gassen der Stadt rechts unten (s. Faltblatt). Diese Pfeilbündel gehen von der flammenglühenden Brustmitte, damit wohl gemeint vom Herzen Gottvaters als der mittleren der drei „einander wesensgleichen“ Göttlichen Personen aus. Diese Drei sind denn auch als gleichaltrig dargestellt. Nur durch die Attribute von Vater und Sohn mit Reichsapfel oder Seitenwunde und Nägelmale sind die beiden erkennbar gegenüber dem ansonsten attributlos auf einem Lehrstuhl sitzenden Heiligen Geiste.

Doch aus der Rechten des „Vaters“, der von seinem die Wundmale in Orante-Stellung weisenden Sohne solcherart unmittelbar angesprochen wird, stoßen auch noch drei schwere Lanzen bis zu einem langen, weißen Schleier (*veluni*) nieder. Maria hält ihn mit ihrer Linken. Das andere Ende aber hat - im Bilde rechts von der Trinitätsgruppe — Johannes der Täufer gefaßt. Ihn erkennt man leicht an dem Buche, das er hält, darauf das Bild des *Agnus Dei*, des Lammes mit Glorienschein und Kreuzstabfähnlein. Die Inschrift auf dem von Gottvaters strahlender Brust in weitem Bogen und zwischen den Lanzen hindurch schwingenden Spruchbande ließ ehemals vor dem nunmehrigen Verblässen den Sinn dieses Strafgestus der Richtergottheit erkennen. Mehr noch: auch diese drei Lanzen sind selber noch in ihrer Sinnbezogenheit auf das Gesamtbild hin mit je einem Worte versehen, das auf ihre Wirksamkeit gegen die Menschen im Unterfelde der Bildreihe geht: *Hunger, Schwert, Pestilenz*. Genau das besagt die Doppelzeile der Inschrift auf dem Spruchbande vor dem thronenden Richter-gotte:

Drumb das du mich hast ungert, So stirbt aus dir ein tail des swert, / Der andere der Pestilenz stirbt, Der drit tayl des hungers verdirbt.

Als wäre damit das allerletzte Wort schon gesprochen, senkt zur Linken des Rächergottes der Heilige Geist seine Hände; gerade so, als wolle er seine Machtlosigkeit angesichts des Vatergotteszornes deutlich machen, wenn ein Spruchband sich über ihm auch noch zu betonen anschickt: so hat es eben kommen müssen . . . : *Sunder, ich hab gewarnt dich durch Predigt und geistlich Spruch, / Dy hast versmacht du manig zeit: Drumb vil trübsal dich übergeht.*

S.30/31

Auch hier ist die Vielzahl der alttestamentlichen Textbezüge, die den Krieg als Gottesplage zur Strafe für die Menschheit, im besonderen für Israel, wenn es sich von Jahwe abgewendet hatte, sehr bedeutend in den Dreierreihen von Schwert (Krieg), Hunger und Pest wie in den Fluchreihen des 3. wie des 5. Buches Mosis (Leviticus 26 und Deuteronomium 28).²⁸

Rechts außen innerhalb des Bildberichtes über das Unglücksgeschehen im Lande zeigt das steirische Fresko von 1485 noch das Wüten der Pest. Im übrigen ist es die Erinnerung an eine der vielen Pestnöte in der dadurch schwer getroffenen Steiermark.²⁹ Das Freskobild, ungleich kleiner als der breite Fries der Qualen durch die Türken, minder auch gegenüber jenem der Heuschreckenplage links außen, zeigt das Innere eines Hauses, in dem ein Priester (Mönch mit Tonsur ?) einem anscheinend Todkranken, von einer Frau Gestützten, die Hostie als letzte Wegzehrung reicht. Draußen in der engen Häuserzeile der Stadt tragen gerade noch schwach erkennbare Gestalten den Sarg eines Pesttoten. Darauf weist oberhalb des Bildes diese (heute nicht mehr lesbare) Inschrift im Text der Nachzeichnung von Heinrich Schwach 1870. Ihr alttestamentlicher Vorspann ist aus dem 5. Buche Mosis (28, 21) mit der Androhung der Strafe in Gestalt der Pest für den Fall, daß Israel seinen „Bund“ mit Jahwe brechen sollte, verkürzt ausgewählt:

²⁸ J. Marböck, 18f.

²⁹ R. Peinlich, Geschichte der Pest in Steiermark. Graz, 2 Bände 1876, 1878.

Ad junget tibi dominus pestilentiam donec consumet te de terra . . . (ad quam ingredieris possidendam).

Die Stelle erinnert an das 3. Buch Mosis (26, 25) und bezeugt, wie sehr die „Pest“, wie sehr eine Seuche jeglicher Art von den Menschen des Alten Orientes nach mancherlei Textstellen der alttestamentlichen Bibel (vgl. Exodus 9, 15; Ezechiel 21, 23) als Gottesstrafe ganz besonderer Art und Vernichtungskraft gefürchtet ist. So setzt denn unser Meister zu Graz 1485 seine „Deutung“ (*deitef*) auch in diesem Falle deutsch hinzu: *Pestilenz die will gott schikhn dir Umb deine sund das glaub du mir / Darumb so khere dich zu got Und halt hinfür dy sein gepot.*

Wie in der alttestamentlichen Vorlage der Bildinschrift nach dem Deuteronomium 28 ist hier der dringende Anruf zu geistiger Umkehr, zur [As-ravoia als Voraussetzung des Heils jetzt in der äußersten Gefahr der unmittelbaren Todesdrohung wie immer gegeben, erscheint stark betont. Auch dort heißt es ja (Deut. 28, 21): „Der Herr wird die Pest sich an dich heften lassen, bis er dich ausgerottet aus dem Lande, dahin du ziehen wirst, es zu besetzen . . .“.

Bevor sich rechts unten auf dem Grazer Fresko diese Bilddarstellung wie die Textbeschreibung für die dritte der anno 1480 die Steiermark so schwer treffenden Gottesplagen, das Wüten der Pest anreihet, war ein kleiner Schriftblock mit einem Datums- und wohl auch einem Votivbezug auf eben dieses Fresko der Angst und der Mahnung wie der Gnadenbitte und der Rettungshoffnung eingefügt. Doch davon hatte sich bis ins späte 19. Jahrhundert nur dieses (heute auch nicht mehr lesbare) Inschrift-Bruchstück erhalten: *Nach Christi gepurt MCCCCXXXV hat . . .* Die Namen der Stifter und des Meisters sind also verloren. Nur stilistische Untersuchungen haben bisher, unterstützt von ganz unverkennbaren ikonographischen Parallelen, den Kärntner Meister Thomas von Villach, genannt Artula, als Schöpfer des Grazer Bildes annehmen lassen.³⁰

³⁰ O. Demus, Der Meister von Gerlamoos. (Jahrb. der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. XI, Wien 1937, 49-86; zum Grazer Landplagenbild 76-82; Schlußteil ebenda XII, 1938, 77-116).

S. 69/70 zu (Fig. 5) Mariens Schutzmantel-Gebärde: Foto unter Beissel I Bild 155

Fig. 5: Mariens Schutzmantel-Gebärde. Nach einer Regensburger Handschrift des *Speculum humanae salvationis*. Um 1400. Überschriften des Text: *Maria est mediatrix inter deum et homines*.

Brust, sie angesichts des wundenweisenden Sohnes demütig flehend dem Vatergott zu zeigen, auf daß er Gnade vor Recht ergehen lassen möge.

Im knappen Dreigestaltenschema ist hier im Prokuluskirch-lein von Naturns ein Mahn- und Trostbild um 1400 entstanden, dessen drei Gestusträger unverkennbar in Haltung und Sprachgebärde in der süddeutschen Buchmalerei des frühen 14. Jahrhunderts, am deutlichsten im oftmals abgeschrieben und illustrierten „*Speculum humanae salvationis*“, vergleichbar einer „Armenbibel“, um 1330 vorgebildet erscheinen (s. auch Fig. 5). Zu voller Mächtigkeit hat sich die Szene der Fürbitte Christi und Mariens vor der Allgewalt des hoch in den Himmelswolken zum verdammenden Richtspruch bereiten, nunmehr nicht Bogen und Pfeile, sondern ein Schwert tragenden Gottvaters auf einem mit 1504 datierten Freskobilde entfaltet, das in der einsam im Oberkrainer Bergwald gelegenen gotischen Wallfahrtskirche zum hl. Primus, in Sv. Primož nad Kamnikom, oberhalb des Marktes Kamnik, einstmals Stein in Krain, aufgedeckt werden hatte können³ (Abb. 5).

Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Freiburg 1910 S. 412-415

In Italien stand nicht selten in älterer Zeit das Bild der Stadt, welche sich Maria empfahl, im unteren Teile der Schutzmantelbilder, besonders in deren großen Prozessionsbannern, z. B. zu Perugia [Enciclopedia Bernardiniana. Iconografia a cura di Mario Alberto Pavone e Vincenzo Pacelli, Volume Secundo, Salerno 1981 Fig 137 Benedetto Bonfigli, Perugia, chiesa di San Francesco

Schutzmantelbild mit Pestengel über Perugia. Bernardin und Sebastian empfehlen der Gottesmutter die Bewohner unter dem Mantel.

Fig 138 Bottega del Bonfigli, Civitella Benazzone chiesa parrocchiale

Variante zu 137 ebenso Fig. 139 und 140], Corciano bei Perugia, Montone und Assisi [Anm.: Muñoz, Iconografia della Madonna 118 190, fig. 142. Perdrizet, La vierge de miséricorde 114 f., pl. 18.]. Seit dem 16. Jahrhundert ließ man das Stadtbild weg. Auch die schematische Anordnung der um Hilfe Flehenden mußte einer malerischen Anordnung weichen. Sehr bewegt ist das 1515 von Fra Bartolomeo gemalte Bild zu Lucca [Anm.: ... Frantz, Fra Bartolomeo della Porta, Regensburg 1879, 164f. ...] (Bild 206). Zwei Engel heben Marias Mantel auf. Sie stehen auf der obersten Stufe ihres Thrones, von dem sie sich eben erhoben hat und der die Inschrift trägt:

Mater pietatis et misericordiae.
„Mutter der Milde und Barmherzigkeit.“

Ihre Rechte und ihre Augen richtet sie bittend empor zu Jesus, der ebenfalls einen weiten, ausgebreiteten Mantel trägt und im Brustbild hervortritt über einer Tafel mit der Inschrift:

Misereor super turbam. Mc 8, 2.
„Mich erbarmt des Volkes.“

Die Linke wendet Maria gegen die unten Versammelten, Männer, Frauen und Kinder. Bei ihnen kniet ein vornehmer Mann, dem der hl. Dominikus die Hand auf die Schulter legt, indem er mit ausgestreckter auf Maria hinweist. Canova sagte, dies gewaltige Bild mit 41 Figuren, das 6 ½ Ellen hoch, 4 ½ breit ist, verdiene neben Tizians Himmelfahrt gestellt zu werden und sei eines der besten seiner Zeit. „Die michelangelleske Kraft des Ausdrucks tritt hier auffallend zu Tage“, „die Malerei hat uns Weniges von gleicher übermenschlicher Kraft der Sprache aufzuweisen“.

Viele der genannten Gemälde waren entstanden bei Gelegenheit pestartiger Krankheiten oder drohender Kriegsnöten. Man wollte durch sie Hilfe erleben oder für gewährten Schutz danken. Um auf jene

Bedrängnisse hinzuweisen, wird oft oben gezeigt, wie Gott der Vater Pfeile abschießt gegen die Menschenkinder, diese jedoch unter Marias Mantel Schutz suchen und finden. Ein Bild dieser Art vollendete Cranach der Ältere um 1510. Es befindet sich jetzt zu Budapest. Unten zur Rechten kniet Maria. Sie verbirgt die Vertreter der Christenheit unter ihrem Mantel, um sie zu schützen gegen die drei Pfeile, welche Gott der Vater auf seinen Bogen legte und eben abschießen will. Sie versinnbildeten Pest, Hunger und Krieg [Anm.: Am Wallfahrtsort Horhausen flehten die Pilger in einem Liede:

O du Hilf der Christenheit,	Wann der Vater zeigt die Rut,
Mutter der Barmherzigkeit,	Alsdann das Kind weislich tut,
Gott der Vater drohet uns,	Wann es zu der Mutter läuft,
O du Mutter, bitt für uns!	Bis des Vaters Zorn hört auf.

Wann uns der erzürnte Gott	Drum, o Mutter, Jungfrau rein,
Strafen will mit Hungersnot,	Bitt' wir um die Fürbitt dein,
Wann er Pestilenz sogar	Daß du Gottes Vaters Zorn
Schicken will mit Kriegsgefahr,	Stillest, sonst sind wir verlorn!]

Der Gottesmutter gegenüber kniet ihr Sohn auf seinem Kreuze mit der Dornenkrone und mit dem Lendentuch bekleidet. Er erhebt beide Hände und bittet um Erbarmen für die von seiner Mutter Beschirmten [Anm.: Perdrizet 128, pl.30, n. 2.].

In einem ähnlichen, um 1530 gemalten Bilde des Germanischen Museums zu Nürnberg treten in den Wolken noch Engel hinzu mit Christi Leidenswerkzeugen. Die schon abgeschossenen Pfeile brechen oder verfehlen ihr Ziel. Ein 1646 von Hoyel gemaltes Motivbild, das durch Einwohner von St. Pölten in der Wallfahrtskirche zu Mank bei einer Pest aufgestellt wurde, beschreibt Kolb [Anm.: Marianisches Niederösterreich 294f.] also: „Oben auf dem großartigen Gruppenbilde ist (emporblickend zur heiligsten Dreieinigkeit, umringt von den Chören der Engel und Heiligen, unter welchen besonders die hl. Rosalia als Pestpatronin die mittlere Stelle einnimmt) Maria, die Hilfe der Christen zu sehen, wie sie den Mantel schirmend ausbreitet, in welchem die Pfeile der zürnenden Gottheit stecken bleiben. Engel fassen solche Pfeile und brechen dieselben übers Knie. Der Thron Marias steht leer, von Engeln gehalten, da Maria, helfend den Christen, aufrecht hervortritt. Zu unterst sieht man den Auszug der Wallfahrer nach Manj, rechts und links zwei Kranke, denen Engel die Pestpfeile aus den Wunden ziehen.“

Doch ein solches Abschießen der Pfeile mißfiel manchen. Man bedurfte solcher Darstellungen auch nicht mehr, weil die Maler gelernt hatten, Gemütsbewegungen ohne solche Symbole darzustellen, die zu drastisch schienen.

Foto: Fra Bartolomeo: Schutzmantelbild. Lucca, Pinakothek

Metzler, Johannes: Die dreimal wunderbare Mutter und ihr Gnadenbild, München 1939
Geschichte des Lukasbildes in der Basilika „Maria Schnee“. Das Urbild ist, nachdem es unansehnlich wurde im 13. Jahrhundert neu gemalt worden. 1613 fand es seinen jetzigen Platz in der Mariaschneekirche.
erste Nachbildungen

Papst Pius V. gewährte auf Fürbitte von Karl Borromäus dem Jesuitengeneral Franz Borgia, daß der Jesuitenmissionar Ignatius von Azevedo die Kopie bekam.

Von der ersten Originalkopie ließ Franz Borgia noch weitere Nachbildungen anfertigen.

S. 16

Um das Jahr 1570 hatte der hl. Franz Borgia dem Ingolstädter Jesuitenkolleg eine Kopie des Maria-Schnee-Bildes zukommen lassen.

Weitere Bildgeschichte ist mit der Biographie von Pater Rem verknüpft.

An Maria Himmelfahrt 1881 kam das Bild, nachdem es seit der Aufhebung des Jesuitenordens in Landshut war, nach Ingolstadt zurück.

(Aufzählung der Kopien des Maria Schneebildes: Allersdorf, Augsburg, Bayersried, Fridolfing, Fürstenried (?), Landshut, Monheim, Oberrohr, Pettenhofen, Reutberg, Tegernsee, Ursberg, Weltenburg)

Job, Jakob: Sardinien. Ein Reisebuch, Erlenbach-Zürich 1956

S. 58

„Schön muß Sassari am Feste der Candleri sein, das alljährlich am 15. August stattfindet. Sieben geschnitzte und reichgeschmückte meterhohe Kandelaber mit flatternden Bändern werden aus den oberen Stadtquartieren hinunter nach Sa. Maria di Betlemme getragen, eine Huldigung für die Gottesmutter am Tage ihrer Himmelfahrt. Das Fest geht auf ein Ereignis des 16. Jahrhunderts zurück, wo, nach dem endlichen Erlöschen der Pest, die ganze Stadt, mächtige Kerzen vor sich hertragend, Maria dankend nahte.“

Mindera, S. 8:

Schutzmantelmadonna von der Blechernidissa hergeleitet, aber „ein Kind der Gotik und in Frankreich aus Zisterziensischer Mystik geboren. Bernhard verpflichtet seine Mönche im Chorgebet nach der Terz das Gebet ‚Sub tuum praesidium – Unter deinen Schutz fliehen wir‘ zu beten.“

Auf den folgenden Seiten geht es mehr um die Verehrung, als Bild dient dazu das Gemälde von Cranach, aber auch andere Figurendarstellungen.

Ströter-Bender, Jutta: Die Muttergottes. Das Marienbild in der christlichen Kunst; Symbolik und Spiritualität, Köln 1992, S. 168-186 Mantelhüllen; S. 169-180 Schutzmantel (Festtag: 8. November)

S. 174/5:

„Orden und religiöse Bruderschaften wählen, von Oberitalien ausgehend, seit dem 13. Jh. das Schutzmantelmotiv als Vereinsbild auf Fahnen und Tafeln, verstehen sich doch die jeweiligen Gemeinschaftsmitglieder als ‚geistige Kinder‘ Mariens. Frühe Schutzmanteldarstellungen verbinden sich unter dem Einfluß byzantinischer Vorbilder mit der Ikonographie der Madonna Platytera, die das Erwachen des Christuslichtes in der menschlichen Seele verkörpert und somit das Ziel des ‚Schutzmanteldaseins‘ verdeutlicht. Die Pest und die Nöte jener Epoche, in denen die Menschen das Gericht eines strafenden und zürnenden Gottes erleben, trugen weiter dazu bei, sich ‚als Kind‘ unter den Mantel der himmlischen Mutter zu flüchten, die bald, im Bild einer Göttin gleich, als übermächtige Himmelskönigin mit prächtiger Krone dargestellt wird und die Angriffe eines mit Pfeilen schießenden Gottvaters abwendet.“

Thode, Henry: Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 2. A. 1904 S. 516/517

Eher als von diesen [Misericordiabilder] ließe sich von gewissen Darstellungen der Maria als Fürbitterin, die nur in der umbrischen Kunst vorkommen, behaupten, daß sie speziell den Franziskaneranschauungen und zwar den späteren des h. Bernhardin von Siena entsprossen sind. Ich meine speziell jene Pestbilder des XV. Jahrhunderts auf denen Maria den erzürnten Heiland abhält, die Pfeile des Verderbens auf das Volk abzusenden, wie deren eines von Buonfigli in S. Francesco, ein anderes in S. Fiorenzo zu Perugia hängt.

Luther, Gisela: Sinnlichkeit und Heilserwartung. Lucas Cranachs Mariahilfbild und dessen Rezeption im kleinen Andachtsbild und Bildvotiv, Diss. Marburg 1978 S. 22/23

Bei dem sogenannten Mariahilfbild von Lucas Cranach d. Ä. handelt es sich um ein halbfiguriges Madonnenbild, das nach Friedländer/Rosenberg nach 1537 entstanden sein muß und sich heute im Innsbrucker Dom St. Jakob befindet. Bei der letzten Restaurierung im Jahre 1960 konnte die Signatur Cranachs auf dem Gemälde wiederentdeckt werden.

Vor dem dunklen Hintergrund sitzt die mit einem blauen Kleid und einem roten Mantel, dessen Ärmel in großzügigen Falten zurückgeschoben sind, bekleidete Maria und stützt ihr Kind, das mit dem linken Bein auf ihrem Schoß steht und mit dem rechten über ihren linken Arm ausschwingt, mit beiden Händen. Ihr in langen Locken über Schulter und Rücken herabhängendes Haar wird von einem Band, das die Ohren freihält, gefaßt und von einem dünnen, durchsichtigen Schleier bedeckt, unter dem der Kopf des Kindes, das seine Wange an die ihre schmiegt und sie mit beiden Armen zu umhalsen sucht, Zuflucht findet. Schutzsuchend sieht das Kind die Mutter an, die ihrerseits lächelnd aus dem Bild herauschaut.

Eingang in die Cranach-Biographien fand dieses Marienbild wohl hauptsächlich wegen seines durch die Rezeption des Bildes als Wallfahrts- und Andachtsbild bedingten Bekanntheitsgrades. Seit 1650 befindet es sich in der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck und genießt weite Verehrung.

...

In die Kunstkammer Johann Georgs sei das Bild während der Reformation gekommen, als es angeblich aus der hl. Kreuz-Kirche habe genommen werden müssen ... und dort sei es geblieben, bis Erzherzog Leopold das Bild als Geschenk erhielt.

S. 25

Dies [die magische Wirkung des Bildes] scheint umso glaubhafter, als die Innsbrucker Wallfahrt nach der in Passau entstand. Letztere war durch eine Kopie des Cranachschen Madonnenbildes bereits einige Jahre früher begründet worden

S. 26

Geht man trotzdem davon aus [im vorangehenden Text wird nachgewiesen, dass es keinen Beleg für die Schenkung gibt], daß das Madonnenbild ein Geschenk Johann Georgs war, dann müßte dessen Regierungsantritt 1611 als terminus post quem und 1622, das Jahr, in dem die Passauer Kopie hergestellt wurde, als terminus ante quem für den Besuch Leopold V. angenommen werden.

S. 43

1619 übernahm Leopold V. die Regierung von ganz Tirol, nachdem er bisher nur Administrator von Passau gewesen war. In Folge dieser Regierungsübernahme verlegte er seinen Wohnsitz von Passau nach Innsbruck. [Die Geschichte des Bildes in Innsbruck, hat zur Pest keine Beziehung, nur die Passauer Kopie wird in Pestzeiten besonders verehrt.

dazu: Weingartner, Josef: Die Pfarrei und die Pfarrkirche von St. Jakob, Innsbruck 1924, S. 143-135 Geschichte des Gnadenbildes.

auch: Böhm, Karl: Die landschaftliche Wallfahrtskirche Mariahilf-Innsbruck, Innsbruck o. J. (1955), Kirche ist erst nach der Pestzeit errichtet.]

Hochenegg, Hans: Bruderschaften und ähnliche religiöse Vereinigungen in Deutschtirol bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, Innsbruck 1984, S. 63 mit Abb. „Mariahilf-Jubiläum 1750“ S. 64
1715 Mariahilfbruderschaft [keine Pest]

Siegler, Josef: Mariahilf bei Passau, Passau 1862
S. 39

Im darauffolgenden Jahr 1634, als die Pest in Folge und Begleitung dieser verheerenden Kriegszüge in ganz Altbayern, wie auch in dieser Gegend und in Passau wüthete, da erwies sich wieder so recht deutlich und sichtbar der mächtige Schutz und die mütterliche Hilfe Mariens, wie auch die kräftige Fürbitte des heiligen Diözesanpatrons und Bischofs Valentin [siehe dort], ... Aus dieser Pestzeit, die auf dem Lande noch ein paar Jahre dauerte, finden sich noch viele ganz auffallende Bitterhörungen aufgezeichnet, worin bezeugt wird, daß die einzeln angeführten Personen auch da noch durch Mariens Fürbitte und Hilfe vom gewissen Tode gerettet wurden, als bereits schwarze Pestbeulen an ihrem Leibe sich zeigten.

Schirmer, Pirmin Maria : Mariahilf ob Passau, Passau 1950 (Erwähnung von weiteren Mariahilf-Orten)

Schöller, Joseph: Die Bischöfe von Passau und ihre Zeitereignisse, Passau 1844 (In der Zeit von 1611 Erzherzog Leopold Wilhelm. 30j. Kriegsgeschichte. Bau von Mariahilf)

Leitner, Jakob: Die marianische Votivkirche in Passau, Passau 1864
S. 113-118 Der ehrw. Marquard v. Schwendi [hat eine Kopie des Mariahilf-Bildes herstellen lassen, die Kirche auf dem Mariahilfberg gebaut, dort gewohnt, aber keine Pesterreignisse erwähnt]

Hartinger, Walter: Mariahilf ob Passau, in: Neue Veröffentlichungen des Instituts für Ostbairische Heimatforschung der Universität Passau Nr. 43, 1985
S. 30-31

Schlechte Zeiten für die Menschen sind gute Zeiten für die Entstehung von Wallfahrten; insofern diese globale Aussage zutrifft, ist die Gründung des Freiherrn von Schwendi in eine günstige Epoche gefallen. Die über mehrere Generationen hinweg andauernde Kriegsgefahr in Passaus Umgebung brachte über die alltäglichen Gefährdungen hinaus eine merkliche Steigerung der allgemeinen Lebensangst. Hinzu kam, daß in diesen Jahrzehnten die Menschen noch durch andere Bedrohungen zusätzlich verunsichert wurden und darum vermehrt Anlaß hatten, die himmlische Hilfe für sich zu erflehen, da sich menschliche Selbsthilfe als unzulänglich erwies. Hierzu zählte besonders das unberechenbare, immer wieder neu ansetzende Aufflackern der »leidigen Sucht der Pestilenz«¹⁰⁹[So in der Sprache der Mirakelbücher.]. Durch das zeitweilige Zusammendrängen der Zivilbevölkerung in den engen Städten mit ihrer mangelhaften Hygiene, durch beständige Truppenbewegungen und Einquartierung von Soldaten konnte sich die Seuche schnell ausbreiten, konnte ihre Isolierung nicht gelingen. Wirksame therapeutische Gegenmaßnahmen waren damals ohnehin nicht bekannt. Nach Ausweis der Mirakelbücher mußte man während des gesamten 30jährigen Krieges in Niederbayern, Böhmen und Oberösterreich mit dem Ausbrechen der Beulenpest rechnen. 1627 zeigt sie sich in Braunau, 1630 in Plattling, 1634 nahezu in allen Märkten und Städten zwischen Regensburg, Prag, Linz und Salzburg, 1637 in Dingolfing und Landau, 1639 in Linz und Salzburg, 1647 in Budweis und Mattighofen, 1649 noch einmal in Passau. Doch auch nach dem Ende des Krieges ist die epidemische Seuche nicht eingedämmt, sie taucht wiederholt von neuem auf und setzt die Menschen in Schrecken.

Aus manchem der Mirakelberichte sprechen noch die ganze Hilflosigkeit der Menschen angesichts der tödlichen Krankheit und der einzige Ausweg, die Unterstellung unter den Schutz der Himmelskönigin. »Ursula Zwickin zu Tribensee, im Königstetter Rentamt wohnhaft,... zeigt an, daß sie sampt ihrem Mann und zweyen Kindern mit der laidigen Sucht der Pest sey inficiret worden, massen dann die zwey Kinder gestorben. Und weilen alda zu Tribensee alle Häuser ausgestorben, sie aber ein Zeichen einer Faust groß am Leib gehabt und aller menschlichen Hülff beraubt gewest und nicht anders dann den Todt erwartet, hat sie sich in solcher Noth alhero zu Maria Hülff mit einer Wallfahrt und Opffer versprochen, darauff in einem Augenblick das Zeichen verschwunden«¹¹⁰.« [Gnaden-Lustgarten I, 1661, 82 Von Glück konnte da derjenige reden, der in dieser Not zumindest einen Geistlichen fand, welcher ihm Mut machte - wie jenen Stephan Steher, Konventualen in Ranshofen, der »zur Zeit der laidigen Sucht der Pest den inficirten Personen drey viertel Jahr lang gedienet« und sich dabei selber dreimal einige der neun tödlichen Pestzeichen zuzog¹¹¹. [Gnaden-Lustgarten 150f.] Nur allzuleicht konnte es geschehen, daß die befallenen Personen in ihren Häusern eingesperrt und dort ihrer Verzweiflung überlassen wurden. »Anno 1647, den 30. October, als die laidige Sucht der Pestilenz in der Königlichen freyen Bergstatt Böhmisch Budweis eingerissen, wurd auch mit solcher das Haus Jacob Teuchmanns, Burgers und Weißgerbers daselbst, inficirt, an welcher er auch den 4. Novembris besagten Jahrs gestorben, deswegen man dann alsobald das Haus gesperret und mußte Veronica, seine verlassene Hausfrau, so dazumal schwanger, sampt noch sechs anderen Personen vier Wochen darinnen verschlossener verbleiben. In disen so großen Ängsten, theils wegen verstorbenen Mannes, theils wegen großer Gefahr, in der sie waren, daß nicht etwan die Pest möchte weiter in dem Haus einreißen und andere mehr aus ihnen angreifen, ruffte Veronica aus großem Vertrauen die gebenedeyteste Mutter Gottes umb Hülffan .. ,¹¹².« [Gnaden-Lustgarten 430f.] Auch in dieser Situation erweist sich die suggestive Anziehungskraft des Beinamens des Passauer

Gnadenbildes. Die unentrinnbare Gefährdung durch die Pest, parallel zum Krieg, der beängstigend schnelle Verlauf der Seuche - am 30. Oktober werden die ersten Anzeichen in Budweis entdeckt, am 4. November ist Jacob Teuchmann bereits ein toter Mann - lassen die Menschen all ihre Hoffnung auf die Hilfe der Heiligen setzen, wenn sie nicht zu magischen Handlungen und Gegenständen ihre Zuflucht nehmen, wie wir gesehen haben.

S. 45-49

Eine »Konkurrenz« war gleichsam von Anfang an vorprogrammiert, diejenige mit *Innsbruck*. Dorthin nämlich hatte Fürstbischof Leopold, nachdem er 1626 von seinen bischöflichen Amtspflichten entbunden worden war und als Erzherzog von Tirol eine für einen habsburgischen Prinzen angemessenere Herrschaft antreten konnte, das Lukas-Cranach-Bild mitgenommen. Es stand zu erwarten, wenn sich eine Kopie als wundertätiges Gnadenbild erweisen sollte, daß die kultische Hochschätzung bald auch das Original einholen würde. So geschah es denn auch. Das Gemälde von Lukas Cranach blieb zunächst in der Hofkapelle der Innsbrucker Residenz. Als in den Nöten des 30jährigen Krieges bei Pestgefahr und heranrückenden schwedischen Truppen auch in Innsbruck allenthalben der Gebetsruf »Maria hilf!« erscholl, wurde das Bild wiederholt zur öffentlichen Verehrung ausgestellt und durch die Straßen der Stadt getragen¹⁴⁸. [bekannte Titel]Die Tiroler Landstände erwählten sich Mariahilf zu ihrer Patronin und gelobten in der Bedrängnis des letzten Schwedeneinfalls am 1. Februar 1647 die Errichtung einer eigenen Mariahilf-Kirche, die dann unmittelbar darauf im Innsbrucker Vorort Hötting erstand. Als Gnadenbild erbat man sich vom Statthalter das Cranach-Gemälde; doch wurde diese Bitte abschlägig beschieden, die Landstände mußten sich mit einer Kopie (von Michael Waldmann) zufriedengeben. Wenig später -1650 -wurde dann das Original durch den Sohn Leopolds freigegeben und seitdem in der Hofkirche St. Jakob verehrt, geziert mit einem auf den Hochaltar gestellten wertvollen Schrein mit gewaltigem Baldachin und kunstvollem Strahlenkranz.

So entstanden in Innsbruck innerhalb kürzester Zeit gleich zwei neue Maria-hilf-Wallfahrten, von denen besonders die St.-Jakobs-Kirche ausgezeichnet wurde durch zahlreiche Gebetserhörungen für Wöchnerinnen und neugeborene Kinder; in dem 1723 erschienenen Bändchen »Gnaden des wahren, rechten, alten Original Heil-Bild Maria Hülff, welches zu Innsbrugg in St. Jakobs-Pfarr-Kirchen aufbehalten . . .« konnte bereits auf 4000 Mirakel verwiesen werden. Österreichische Regenten und zahlreiche andere Adelsfamilien opferten hierher nach glücklicher Entbindung silberne Votivgaben in Größe und Gewicht ihrer Kinder. Innsbruck wurde schnell zu einem neuen Epizentrum der Mariahilf-Verehrung; von hier aus erfolgte eine Ausstrahlung ins Inn- und Wipptal sowie ins südliche Oberbayern mit Begründung zahlreicher Sekundärwallfahrten, wie sie auf der Karte (Nr. 4, S. IV[Orte ohne Namen eingezeichnet.]) hervortreten. Dadurch wurde zwar die Verehrung des Mariahilf-Bildes entscheidend gefördert, das Ausgreifen des Passauer Wallfahrtskultes nach Süden zu aber begrenzt.

Nicht anders war es mit *Wien*. Dort verehrte man seit 1660 in der Friedhofskapelle im Schöff eine Kopie des Passauer Gnadenbildes, welche der Barnabiten-Pater Don Coelestin Joanelli besorgt hatte; insbesondere taten dies die zahlreichen Flößer, die in der Nähe eine ihrer Herbergen hatten¹⁴⁹. [bekannte Titel] So wurden auch schon bald Mirakel wegen Hilfe in Wassernot aufgezeichnet. Richtig in Schwung aber kam dann die Wallfahrt nach 1683; die Friedhofskapelle war bei der türkischen Beschießung der Stadt vernichtet, das Gnadenbild und die zunächst hängenden Votivbilder aber waren gerettet worden. Hinter der Vertreibung der Türken die Hilfe Marias zu vermuten, lag schon darum besonders nahe, weil der entscheidende Schlag gegen den Belagerungsring am 12. September gelang, an welchem Tag man die Oktav des Festes Maria Namen feierte. So wird unmittelbar darauf, gefördert vom Kaiser, dem Fürsten Paul Esterhazy und der Stadt Wien, mit dem Bau einer neuen prächtigen Wallfahrtskirche begonnen; das ganze Stadtviertel erhält den neuen Namen »Mariahilf«. Noch im 17. Jahrhundert, vermehrt aber in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, entsteht ein ganzer Kranz von neuen Mariahilf-Gnadenstätten rund um die Wiener Mariahilfer-Kirche; so ist es erklärlich, daß die Anziehungskraft der Passauer Wallfahrt unmittelbar hinter Linz abbricht, dort beginnt der Einzugsbereich der Mariahilf-Wallfahrten in und um Wien, doch ist auch an die Wirksamkeit so bedeutender marianischer Gnadenstätten wie Maria Taferl und Mariazell zu denken.

Auch nach Südwesten zu finden Passauer Wallfahrt und Mariahilf-Bruderschaft noch im 17. Jahrhundert Grenzen ihrer Ausbreitung. Hier ist es die bayerische Landeshauptstadt *München*, die zu einem neuen Zentrum der Mariahilf-Verehrung wird¹⁵⁰. [bekannte Titel]Die Entwicklung entzündet sich an einer Kopie des Passauer Gnadenbildes, welche die Brauerswitwe Barbara Ostermayr 1653 beim Hofmaler Karl Loth in Auftrag gegeben hatte und in der Kirche St. Peter aufhängen ließ. Die Verehrergemeinde rekrutierte sich zunächst aus Mitgliedern der Passauer Bruderschaft. Dies änderte sich 1680. Aus Dank für die überstandene Pestgefahr wurde eine eigene »Liebsversammlung des gnadenreichen Bildnis Mariahilf« gegründet, die der Freisinger Bischof im Januar 1683 bestätigte. In eben diesem Jahr aber zog der bayerische Kurfürst persönlich an der Spitze seiner Truppen in die Schlacht vor Wien. Die Gemüter der Münchner waren in dieser Situation nicht nur wegen der Bedrohung des bayerischen Territoriums erregt, sondern auch deshalb, weil mit Max Emmanuel eines der letzten männlichen Mitglieder des wittelsbachischen Herrscherhauses ins Feld ging. Bei seinem vorzeitigen Tod standen auch gravierende dynastische Veränderungen zu erwarten.

So konzentrierte sich das Gebet der Münchner um wohlbehaltene Rückkehr des Kurfürsten und der bayerischen Truppen sowie um Abwehr des »Erzfeindes der Christenheit« auf das Mariahilf-Bild in St. Peter, vor dem sich täglich eine große Schar von Gläubigen versammelte. Die Prediger von St. Peter riefen die Bevölkerung mit solchem Erfolg zum Eintritt in die Münchner Mariahilf-Bruderschaft auf, daß diese bereits im

folgenden Jahr durch Papst Innozenz XL in den Rang einer Erzbruderschaft erhoben wurde. Als Max Emmanuel wohlbehalten zurückkam, stiftete er zwei Silberampeln und Türkentrophäen für den Mariahilf-Altar.

Schon 1684 begann die Münchner Vereinigung die Passauer Mutter zu übertreffen; 1689 zählte sie bereits über 150000 Mitglieder, im Verlauf der nächsten beiden Generationen wurden es mehr als 1300000. München wurde zu einem neuen Sammelpunkt der deutschen Mariahilf-Verehrer; doch reichten aufgrund der dynastischen Beziehungen des Herrscherhauses die Verbindungen auch nach Piemont und ins übrige Italien sowie ins Elsaß, nach Lothringen und in die Niederlande. Jeweils mehrere 10000 Mitglieder der Münchner Erzbruderschaft stammten aus diesen Regionen. Für das Münchner/Passauer Gnadenbild wird in St. Peter das südliche Seitenschiff ganz neu eingerichtet; hierbei werden die führenden Münchner Künstler wie Ignaz Günther, Johann Baptist Sträub und Johann Baptist Zimmermann bemüht. Die große Prozession, die jährlich am Hauptfest der Bruderschaft (8. September) mit dem Mariahilf-Bild durch die Straßen der Hauptstadt zieht, kann in Ausgestaltung, Größe und Pracht mit der Fronleichnamsprozession konkurrieren. Von München aus schließlich führt der unmittelbare Verbreitungsweg nach Turin, wo 1798 eine eigene Mariahilf-Bruderschaft - hier aber mit einem anderen Andachtsbild - entsteht und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die von Don Bosco angeregten Ordensgemeinschaften der Salesianer und Mariahilf-Schwestern die neuzeitliche Mariahilf-Verehrung fast ebenso nachdrücklich gefördert wird wie durch die Kapuziner. Die Wirksamkeit von Mariahilf-Gnadenstätte und -Bruderschaft in St. Peter zu München hat also vom ausgehenden 17. Jahrhundert an wesentlich zur Verbreitung der Mariahilf-Verehrung beigetragen, aber doch die weitere Entfaltung des Ausgangspunktes in Passau behindert. Der Einzugsbereich der Passauer Wallfahrt bricht auf der Linie Landshut-Mühldorf ziemlich deutlich gegenüber dem näher an München gelegenen Raum ab.

Auch wenn wir an die nordwestliche Randzone der Passauer Wallfahrt gehen, wird wieder eine konkurrierende Mariahilf-Wallfahrt des 17. Jahrhunderts sichtbar. Jenseits der Linie Cham-Straubing oder auch jenseits von Regensburg kann die Passauer Gnadenstätte nur mehr vereinzelt Gläubige mobilisieren. Statt dessen steht hier die Mariahilf-Kirche von *Amberg* in voller Blüte vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Ihren Anfang nahm sie im Jahr 1634; in der Pestepidemie dieses Jahres stiftete der Rektor des Jesuiten-Gymnasiums den Amberger Bürgern eine Kopie des Passauer Gnadenbildes und regte zum Gelöbnis einer Kirche an. Nach einer Reihe von Vorgängerbauten entstand kurz nach 1700 die heutige eindrucksvolle Wallfahrtskirche, an der so bedeutende Künstler wie Wolfgang Dientzenhofer, Cosmas Damian Asam, Paul d'Aglia und Giovanni Carlone mitwirkten; die beiden letzten Namen verweisen unmittelbar auf die Verbindungen mit Passau. Mit seiner Mariahilf-Kirche wurde Amberg zu seiner bestehenden wirtschaftlichen und politischen Vorrangstellung auch so etwas wie ein religiöser Mittelpunkt der oberpfälzischen Territorien, die ja erst seit 1625 wieder in die Reihen der alten Kirche zurückgeführt worden waren und darum auf dem Felde des Wallfahrtswesens einen Nachholbedarf hatten. Die vielen Mariahilf-Wallfahrten in der westlichen Oberpfalz (Karte 4, S. IV) verweisen auf die früh von Amberg ausgehenden Anregungen, war doch hier bereits 15 Jahre nach Fertigstellung der Passauer Gnadenkirche eine neue Andachtsstätte mit einem Mariahilf-Bild im Mittelpunkt entstanden.

Andererseits wird in der Zeit um 1700 auch der Einfluß von St. Peter in München hier sichtbar. Als man auf dem ehemaligen Kreuzberg bei Schwandorf eine Marienkapelle erbaut, setzt man 1699 ein Mariahilf-Bild zur Verehrung aus, diesmal allerdings eine Kopie der Münchner Vorlage¹⁵³. [kein Pestgrund, daher Literatur vernachlässigt Merl gibt einen Pestfall als Hintergrund.] Zwar kann auch diese neue Gnadenkirche eine Verehrergemeinde um sich scharen, aber insgesamt nicht die Bedeutung von Mariahilf in Amberg erreichen. Jedenfalls ist es Amberg und den um diesen Kern herum entstehenden Mariahilf-Wallfahrten zuzuschreiben, daß sich die Passauer Wallfahrt nicht weiter in die mittlere und nördliche Oberpfalz ausdehnen konnte; die wenigen in dieser Region vorfindbaren Streubelege stammen noch aus dem 17. Jahrhundert. Anschließend hat sich eine regionalbezogene eigene Mariahilf-Verehrung etablieren können.

Wir sehen also, daß die weiterbestehende Faszinationskraft, die von dem Mariahilf-Bild ausging, spätestens seit dem späten 17. Jahrhundert nicht mehr auf Passau allein beschränkt werden kann. Es beginnen nun allenthalben Sekundärwallfahrten aus dem Boden zu wachsen. Am Ende dieses Prozesses ist der gesamte österreichische und süddeutsche Raum überzogen mit einem Netz von mehr oder minder bedeutsamen Mariahilf-Wallfahrten (Karte 4, S. IV). Es war nun jedem Gläubigen möglich, seine Andacht zu einem wundertätigen Mariahilf-Gnadenbild in unmittelbarer Umgebung zu nehmen. Bei den Verehrungsstätten des 17. Jahrhunderts, die wir etwas genauer betrachtet hatten, waren ähnliche fördernde Faktoren zu erwähnen wie für Passau: kriegerische Einfälle (Innsbruck), vor allem Türkengefahr (Wien, München) und Pestepidemien (München, Amberg). Im 18. Jahrhundert ist es dann eher eine singuläre und unspezifische Mirakulosität, die am Beginn der lokalen Entwicklung steht. Mittlerweile hat sich auch eine Wandlung in der sozialen Herkunft derjenigen Personen vollzogen, deren Aktivität zur Errichtung von neuen Mariahilf-Kirchen geführt hat. Konnten viele der Filiationen des 17. Jahrhunderts auf Adelige als Gründer, Stifter von Mariahilf-Bildern oder Förderer zurückgeführt werden, so begegnen uns vom 18. Jahrhundert ab eher Handwerker, Bürger und wohlhabende Bauern in diesen Funktionen. Dies darf als Indiz dafür genommen werden, daß die Mariahilf-Verehrung nun wirklich in großem Ausmaß volkstümlich geworden ist.

S. 56

Der mächtige, den gesamten Chorraum ausfüllende Aufbau samt Antependium und Retabel ist vergoldet; in der Mitte des Altars, getragen von zwei knienden Engeln, befindet sich das Gnadenbild, links und rechts

flankiert vom hl. Sebastian und vom hl. Rochus, darüber ein mächtiges Kreuz, umschwirrt von einer Vielzahl fliegender Engel.

S. 59

Während bei Augenleiden, Gliederschmerzen und Geschwüren das Wasser meist für Waschungen benützt wird, wird es bei anderen Krankheiten getrunken, so bei der Pest. Der folgende Mirakelbericht belegt nicht nur dies, sondern charakterisiert darüber hinaus den Wallfahrtsbetrieb der Anfangsjahre, in denen sich Schwerkranke den Berg hinaufschleppten und sich nicht in die Isolation abdrängen ließen, auch wenn sie (vermeintlich oder wirklich) die Zeichen der Pest an sich trugen. »Den 27. Julii 1635 ist Ursula Springerin von Niedertach, noch ledigen Stands, bey Maria Hülff ankommen und angezeigt, wie daß sie verschienenes 1634. Jahr an dem rechten reverendo Fueß, wie nicht weniger vorhero eines an dem Hals, pestilenzische Zeichen gehabt«; sie verlobte sich nach Mariahilf. »Hat sie bey solcher ihrer gehabten Kranckheit die Höhe der Stiegen so hart hinnauff gehen können, daß sie gleichsamb alle Staffel niedersitzen und rasten müssen, beynebens aber stetts gebettet, die allersehligste Jungfrau wolle ihr hinnauff helfen, damit sie alldorten der heiligen Jungfrau Brunnwasser genießen und trincken möchte,... so alsdann geschehen¹⁹²[Gnaden-Lustgarten S. 89f.].«

S. 60

Diese überdeutliche Veranschaulichung der Zusammenhänge zwischen Heilkraft des Wassers und himmlischer Fürbitte Mariens war keineswegs eine singuläre Idee eines Passauer Bildhauers, sondern gehört zu den vertrauten ikonographischen Gestaltungen an marianischen Wallfahrtsorten der Barockzeit. Es ist eines der zahlreichen Elemente einer sinnhaften, auf Anschauung und Greifbarkeit orientierten Volksfrömmigkeit.“

S. 163 zum Gnaden-Lustgarten

Quelle für diese Zusammenhänge sind die Mirakelbücher, die seit 1661 im Druck erschienen sind und in der Einleitung in nahezu gleichlautenden Worten die Gründungsgeschichte ausbreiten: Maria Hülff ob Passau. Gnaden-Lustgarten ..., Passau 1661 (im folgenden zit.: *Gnaden-Lustgarten* I, 1661) / Mariae Hülff ob Passau. Gnaden-Lustgarten ..., Passau 1668 (im folgenden zit.: *Gnaden-Lustgarten* II, 1668); dieses Werk konnte ich trotz intensiver jährelanger Bemühungen an keiner deutschen und österreichischen Bibliothek ermitteln. An der Staatsbibliothek in München wird es zwar geführt, ist aber seit 1826 abgängig. Im Kapuzinerkloster zu Passau wird eine handschriftliche Kopie aller gedruckten Mirakelbücher aufbewahrt, erstellt um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Diese Abschrift habe ich benützt, die angegebenen Seiten beziehen sich auf diese Handschrift; allerdings bin ich auf diesen Ersatz für das fehlende gedruckte Mirakelbuch erst zum Ende meiner Arbeiten aufmerksam geworden, darum sind die Karten und Diagramme ohne die Angaben dieses Teils erstellt. / Maria-Hülff ob Passau, die immerscheinende Gnaden-Sonn . . ., Passau 1687 (im folgenden zit.: *Gnaden-Sonn* 1687) / Maria Hülff ob Passau, der immerfließende Gnaden-Bronn ..., Passau 1714 (im folgenden zit.: *Gnaden-Bronn* 1714) / Marianischer Gnaden-Berg, das ist: Mariae-Hülff ob Passau . . ., Passau 1748 (im folgenden zit.: *Gnaden-Berg* 1748).

Abb. 3 Hochaltar der Mariahilfkirche in Passau (Kopie vorhanden)

Abb. 7 Gnadenbild Mariahilf in Passau

Merl, Otho: 300 Jahre Wallfahrt zu Unser Lieben Frau vom Kreuzberg Schwandorf 1679-1979, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 13, 1979, S. 389-591
S. 428

1. Die Skapulierbruderschaft — Unter Unser Lb. Frauen Schutzmantel (1722)

In den ersten zwei Jahrzehnten ihrer Existenz haben Kirche und Wallfahrt auf dem Kreuzberg ihre Lebensfähigkeit unter Beweis gestellt. Es sollte und durfte zu keiner Stagnation kommen. Um sie hintanzuhalten, war der Kirchenbau von 1698 gerade noch rechtzeitig unter Dach und Fach gebracht worden. Drei Jahre später hätte man es kaum wagen dürfen, ihn in Angriff zu nehmen; die Kontributionen, die die Neuburger Lande für den Spanischen Erbfolgekrieg (1701—1714) aufzubringen hatten, waren von enormer Höhe. Es läßt sich allerdings auch nicht in Abrede stellen, daß er für die Aufwärtsentwicklung der Wallfahrt ein positives Moment eingebracht hat: Die Kriegsnot führte immer mehr Beter auf den Kreuzberg und vertiefte bei den Bewohnern der gefährdeten Gebiete der mittleren Oberpfalz das Vertrauen auf den Schutz Unserer Lieben Frau vom Kreuzberg. Im Gefolge des Krieges bedrohte seit 1712 die Menschheitsgeißel der Pest das Land; verheerend wirkte sie sich in Regensburg aus. Schwandorf und seine Umgebung blieben von dieser Heimsuchung verschont. Es ist begreiflich, daß zum Dank dafür Freiherr Franz von Spiering, Fronberg, an der Grenze der Schwandorfer Gemarkung, auf der „Langen Meile“ eine Kapelle zu Ehren des Pestpatrons St. Sebastian mit einem Eremitorium errichten hat lassen“. Es mag auch durchaus richtig sein, was Frz. X. Leitner schreibt³: „Die Vermuthung liegt nahe, daß die glückliche Abwendung der Pest und das besondere Verlangen nach besonderem Schutz Mariens in ähnlichen Zukunftsfällen den Pfleger von Schwandorf, Thomas Ferdinand Freiherrn von Quentel, bewogen, alle nöthigen Schritte zur Einführung der Scapulierbruderschaft zu thun“.

² Klitta, Georg: Glückauf an Naab und Vils, Schwandorf. Ein Heimatbuch für den Kreis Burglengenfeld und die Stadt Schwandorf 1958, S. 85. — Pessler, Josef: in Verhandlungen des Historischen Vereines von Oberpfalz und Regensburg 24, 1866, S. 391.

³ Leitner, Franz Xaver: Der Kreuzberg bei Schwandorf, seine Kirche und seine Wallfahrt, Regensburg 1879, S. 30.

Brommer, Hermann: Tiroler Barockkünstler und Bauleute in Freiburg im Breisgau, in: Badische Heimat 79, 1999, S. 832-853, hier S. 847

1666 überbrachte Pater Norbert Hörmann, der Beichtvater des Freiburger Klarissenklosters eine Kopie des Innsbrucker Maria-Hilf-Bildes in die St. Martinskirche. Zumal der Maler Michael Waldmann d. J. [Anm. Ausstellungskatalog „Barock in Innsbruck“. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck / 1980, S. 124: Michael Waldmann d. Ä. geboren um 1605 in oder bei Freiburg i. Br., gestorben 25. März 1658 Innsbruck, seit 1645 Hofmaler.] für die Innsbrucker Maria-Hilf-Kirche im Stadtteil Anbruggen und für Waldsee Kopien des berühmten, seit 1650 im Dom St. Jakob aufgestellten Gnadenbildes Lukas Cranachs d. Ä. gemalt hat, der mit einiger Wahrscheinlichkeit auch bei der von Guardian Roman Eggenstein bestellten Nachahmung für Freiburg auf den Maler Michael Waldmann d. J. geschlossen werden. Am 15. März 1966 setzten die Freiburger Franziskaner ihr „pulcherrima et devotissima Beatissimae Mariae Auxiliatricis picta imago“ feierlich auf dem Marienaltar zur allgemeinen Verehrung aus. [Anm. H. Brommer, St. Martin, ... in: Festschrift „St Martin in Freiburg i. Br.“. Geschichte des Klosters, hg. vom Kath. Pfarramt St. Martin Freiburg. München 1985, S. 157.]

Braunmüller, Benedict: Sossau, seine Kirche und Wallfahrt, Straubing 1877
S. 59/60

Zur Zeit der Pest 1614 kam Marg. Hacker, Bräuertochter v. Donaustauf, an dieser Seuche in äußerste Lebensgefahr; ihre Schwester Regina Thamburger, Bräuersgattin v. Pfatter, machte für sie ein Gelöbnis zu U. L. Frau in Sossau, u. sofort schwand für Margarethe die Todesgefahr, und das ganze Haus blieb von der Pest befreit. Das Gelöbnis wurde 1615 gelöst, die Wohlthat verzeichnet und bezeugt von Paul Zieglmayr, Cooperator und Andr. Habermann, Schullehrer v. Pfatter. – Aehnlich ward 1613 Anna Kreller, Bürgersgattin v. Straubing von der Pest befreit.

S. 65

Der Organist K. Aineder wurde 1634 wunderbar von der Pest befreit, widmete eine Votivtafel nach Sossau und ließ durch den Karmelitenpater Christoph Schlaiweber die Wohlthat bezeugen.

S. 75

Ihr [Freifrau Susanna v. Teuffenbach aus Brunn] Verwalter Gg. Keiner bezeugte auch, daß 1715 ein Priester, J. G. Wolk, der alle Zeichen der Pest an sich hatte, sehr schnell der Gefahr entkam, als er sich mit Vertrauen zu U. L. Frau im Schloß Forrach gewendet. Man hatte hier ein Abbild des in Sossau verehrten Bildnisses zur öffentlichen Verehrung aufgestellt aus Dankbarkeit für viele Wohlthaten.

Adgar's Marienlegenden. Nach der Londoner Handschrift Egerton 612, herausg. von Carl Neuhaus, Wiesbaden 1886, S. 220-223 Hunger und Pest in Constantinopel

Die Häresie des Kaisers Justinian zieht Gottes Rache und Strafen auf sich, so dass in des Kaisers Lande eine furchtbare Hungersnoth und Pest ausbricht, an der Tausende der Unterthanen sterben. Durch Schrecken bewogen veranstalten die Bewohner von Constantinopel eine Prozession, in welcher sie das Muttergottesbild durch die Strassen tragen. Alle Leute, die es kommen sehen, fallen nieder, beten und werden geheilt. Das Land aber beginnt wieder Frucht zu tragen. Zum Andenken an die Rettung des Landes beschliessen der Kaiser und der Patriarch das Fest der Purification einzusetzen, was noch jetzt von Allen gefeiert wird.

Wellen, G. A.: Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit, Utrecht/ Antwerpen 1960

(zum Schutzmantelbild wird noch nichts beigetragen, ältere Darstellungen werden unterschieden, Rückführungen auf Byzantinisches, Maria Maggiore)

Esser, Thilo: Pest, Heilsangst und Frömmigkeit. Studien zur religiösen Bewältigung der Pest am Ausgang des Mittelalters, Diss. Münster 1998
S. 181-184

1.1 Pestgebete zur Gottesmutter Maria

Seit jeher galt die Gottesmutter Maria als die Mittlerin zwischen Gott und Menschen, war sie doch durch ihre Menschlichkeit den Menschen und zum anderen als Gottesgebärerin ihrem Sohn Jesus Christus besonders nahe. „Die Gestalt Mari-ens“ ist „auf ihren Sohn und sein Werk hingeeordnet“. ⁴ Dies bedeutet vor allem, daß der Beter über Maria Teilhabe am Erlös-

* ZIEGENHAUS: Jesus Christus.

sungswerk Jesu Christi zu erlangen hofft; Marias Fürbitte erreicht „für die Sünder deshalb höchste Wirkung, [...] weil sie durch ihre mütterliche Liebe“ am „Erlösungswerk Christi mitbeteiligt war“. ⁵ Die Gebete zu Maria haben also letztlich die erlösende Gnade Christi zum Ziel, die in der Zeit konkreter Bedrohung durch die Pest auch vor Gottvaters Zorn schützen kann. Der Anrufung Mariens zugrunde lag demnach die Hoffnung auf Jesu Gnade. Wurde die Pest als Strafe Gottvaters für die sündigen Menschen begriffen, so lag

es nahe, Maria um ihr Eintreten als Gottesmutter bei Jesus Christus zu bitten, um letztlich dessen Gnade teilhaftig zu werden. Maria „konnte [...] gegenüber dem Gottmenschen Jesus Christus als rein menschliches und mit so viel Gnade, Freude, Leid und Glorie geprüftes und beglücktes Wesen eine besondere Strahl- und Anziehungskraft ausüben und damit einen religiös-psychologischen Solidarisierungseffekt ausüben und zu ebenso lobpreisenden wie flehentlichen Anrufungen herausfordern“⁶. Im Angesicht des Zornes Gottes hat letzteres für die religiöse Bewältigung der Pest die tragende Rolle gespielt.

Ein *Antiphon von der seligen Jungfrau gegen die Pest*⁷ weist zunächst auf die besondere Dignität Mariens durch ihre Erwählung zur Gottesmutterschaft hin: *Frew dich, künin der himmel. Alleluia. Wann den du hast getragen. Alleluia. Der ist erstanden, als er gesagt hat. Alleluia.*⁹ Somit wird zu Beginn des Gebets das

⁵ HAMM: Reformatio. S. 25.

« SOLL: Maria. S. 189.

⁷ Lateinisches Tageszeiten- und Gebetbuch. Benediktinerkloster Zwiefalten. Anfang 16. Jh. [Stuttgart WLB: Cod. brev. 117]. 117r: *Pro feste antiphona de beata vtrgine*. Vgl. auch: Gebetbuch. Kloster St. Emmeram, Regensburg. 1477 [München BSB: Clm 14943]. 167rv; eine deutsche Version des Gebetes findet sich als Nachtrag auf fol.

158v-159r im Gebetbuch aus dem Kloster Niedermünster, Regensburg (14./15. Jh.) [München BSB: Cgm 130].

* Gebetbuch. Kloster Niedermünster Regensburg. 14./15. Jh. [München BSB: Cgm 130]. 158v; lateinische Version:

Lateinisches Tageszeiten- und Gebetbuch. Benediktinerkloster Zwiefalten. Anfang 16. Jh. [Stuttgart WLB: Cod. brev. 117]. 117r: *Regina celi letare. Alleluia. Quia quem meruisti portare. Alleluia. Resurrexit sicut dixit. Alleluia*. Vgl. auch Nachtrag zu: Guilelmus Avernus: *De rhetorica diuina*. c. 1425 [Frankfurt am Main

Verdienst Mariens vor Gott genannt, daß sie nämlich für würdig befunden wurde, den Gottessohn zu gebären. Zugleich wird auf die Auferstehung Jesu Christi verwiesen. Dies weist auf das Erlösungswerk Jesu Christi hin, der für die Menschen gestorben und von den Toten erstanden war. Somit ist Mariens besondere Nähe zu ihrem Sohn angesprochen wie auch die Fähigkeit angedeutet, Teilhabe am Erlösungswerk Christi zu gewähren. So heißt es auch sogleich:

*Pitt got für unns. Alleluia. Pitt got für unns, du mutier der genaden, du mutier der barmherczikeit, sich uns an barm-hercziglich, wend von uns dy plag der pestilencz, mach uns be-hegüch deinen son. Gib, das wir mugen leben und albey dich volloben. Alleluia.*⁹

Bei diesem Gebet handelt es sich der Legende nach um das Gebet, das der heilige Papst Gregor L (t 604) den Römern an-läßlich der Pest zu beten aufgetragen habe. Der 'Legenda au-rea' des Jacobus de Voragine (f 1297) zufolge wurde Gregor das Gebet von Engelszungen eingegeben. Er selbst habe die Bitte an Maria, für die Menschen Fürsprache bei Gott zu halten, hinzugefügt *Und alsbald*, so läßt Jacobus wissen, *sah Gregorius einen Engel stehn auf der Burg Crescentii, der wischte sein blutig Schwert und stieß es darnach in die Scheide. Hierbei erkannte Gre-* StUB: Ms. Barth. 95]. 102ra: *Regina celi letare etc*; Gebetbuch. Kloster St. Emmeram, Regensburg. 1477 [München BSB: Clm 14943]. 167rv: *Regina celi letare. Alleluia. Quia quern meruisti portare. Alleluia. Saluos nos fecit sicut dixit. Alleluia.*

Gebetbuch. Kloster Niedermünster Regensburg. 14./15. Jh. [München BSB: Cgm 130]. 159r; lateinische Version: Lateinisches Tageszeiten- und Gebetbuch. Benediktinerkloster Zwiefalten. Anfang 16. Jh. [Stuttgart WLB: Cod. brev. 117]. 117r: *Ora pro nobis dominum. Alleluia. Maria, mater grade, mater misericordie, tu nos miserando, nunc respice et pestem remoue, na-tum placatum exhibe. Presta, ut hie possimus viuere semper te collaudare. Alleluia*. Vgl. auch Nachtrag zu: Guilelmus Avernus: *De rhetorica diuina*. c. 1425 [Frankfurt am Main StUB: Ms. Barth. 95]. 102ra: *Ora pro nobis deum, mater grade, mater Marie, tu nos miserando nunc respice, pestem remoue, na-tum placatum exhibe. Presta, ut possimus hie viuere semper collaudante. Alleluia*; Gebetbuch. Kloster St. Emmeram, Regensburg. 1477 [München BSB: Clm 14943]. 167v: *Ora pro nobis deum. Alleluia.*

*gorius, daß das Sterben ein Ende hätte; und also war es auch.*¹⁰ Belegte nun die Überlieferung, daß ein Teil des Gebets himmlischen Ursprungs war und einen Teil ein heiliger Papst hinzugefügt hatte, und war weiterhin noch der Erfolg dieses Gebetes verbürgt, was mußte näher liegen, als sich in Pestzeiten dieses Gebetes zu erinnern und gleichsam berechtigt seinen Erfolg zu vertrauen? Die besondere Dignität dieser Gebeisworte konnte demnach in besonderer Weise Hoffnung auf die Verschonung vor dem Pesttod machen, die, so heißt es ausdrücklich, Maria gewähren könne. Doch scheint nicht die Sorge um das irdische Leben im Vordergrund zu stehen; vielmehr wandte sich der Blick der Beter auf das ewige Leben, um das sie wegen ihrer Sündhaftigkeit bangten. So fügt sich an das genannte Gebet der folgende Vers aus lo 11,25 an:

*Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt.*¹¹
Die Gebetbücher bringen sodann das folgende Gebet:

*Urmechtiger ewiger gutigster gott, der du des lebens und des to-des ordenlichen und volmechtigen gewalt hast, wend von uns barmhercziglich durch dyfürpittung deiner liebenn mutter Marie diße plag der pestilencz, das wir in deiner gutikeit lebend dich einen prunnen des ewigen lebens mit dem wund und den werden albeg loben, der du zukünftig bist zu richtten dy lebendigen und die toden und dy weit durch dasfewer. Amen.*¹²

i° Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Ed. BENZ. S. 223 f.

¹¹ Deutsche Voraion: Gebetbuch. Kloster Niedermunster Regensburg. 14./15. Jh. [München BSB: Cgm 130]. 159v; lateinische Version: Lateinisches Tageszeiten- und Gebetbuch. Benediktinerkloster Zwiefalten. Anfang 16. Jh. [Stuttgart WLB: Cod. brev. 117]. 117r. Vgl. auch Nachtrag zu: Guilelmus Avernus: *De rhetorica diuina*. c. 1425 [Frankfurt am Main StUB: Ms. Barth. 95]. 102ra; Gebetbuch. Kloster St. Emmeram, Regensburg. 1477 [München BSB: Clm 14943]. 167v.

¹² Gebetbuch. Kloster Niedermunster Regensburg. 14./15. Jh. [München BSB: Cgm 130]. 159v-160r. Lateinische Version im Nachtrag zu: Guilelmus Avernus: *De rhetorica diuina*. c. 1425 [Frankfurt am Main StUB: Ms. Barth. 95]. 102rab: *Omnipotens clementissime deus, qui vite et martis ordina-riam hohes potestatem, per intercessionem genitricis tu virginis iracundie huius pextilencie plagam miseratus a nobis amoue, et in tun uiuentes pietate tefontem vite perhenms et ore et opere idem laudemus*; Gebetbuch. Kloster St. Emme-[Rest nicht nötig]

S. 244-248

2.1.2.1 Der Schutzmantel Mariens als Schutz vor der Pest

Unter den bearbeiteten Pestdrucken finden sich drei, die Maria mit ausgebreitetem Schutzmantel zeigen (Abb. 9,14,15). Es handelt sich jeweils um Bilder, an deren Oberrand Gott Pfeile (Abb. 9) oder Speere (Abb. 14,15) auf die Menschheit wirft und Maria die Menschen, denen diese Pfeile gelten, unter ihrem Mantel verbirgt. Auf Abb. 9 weist sie zudem Jesus, der leicht erhöht zu ihrer Rechten auf seinem Kreuz kniet, ihre Brust; dieser zeigt Gottvater, der seinen Bogen gespannt hat, seine Wundmale. Dem Mantelmotiv zugrunde liegt zunächst der Schutzgedanke:

⁸¹ RAPP: *Reforme religieuse*. S. 57f: „Ce contemptus **mundi** souligne la fra-gilite de la creaiure, la corruption de la chair, qui, vivante encore, dissimule, sous les apparences de la beaute, les horreurs de la decomposition physique. [...] En effet nous y voyons des personnages representant plu-sieurs classes de la societe marcher vers la mort.”

: „Der Mantel gibt Schutz vor den Unbilden der Witterung. Er wird metaphorisch zum einhüllenden, Wärmenden, Bewahrenden, vor allem zum Sichernden gegen jede äußere Gefährdung menschlicher Existenz. Darüber hinaus auch zum Schutz der geistigen in ihr/⁸²

Der Schutzmantel ist jedoch ein nicht allein christliches Zeichen. Er wurde nachweislich bereits im 2. Jahrhundert als Schutzgeste Jupiters für den römischen Kaiser auf Münzen abgebildet.⁸³ Doch auch schon im Alten Testament finden sich Hinweise auf die Schutzmantelgeste. Elia vollzieht die Berufung Ebschas, die ihm von Jahwe aufgetragen ist, durch Überwurf seines Mantels:

Als Elia [...] weggegangen war, traf er Elischa, den Sohn Schaf-gats. Er war gerade mit zwölf Gespannen am Pflügen, und er selbst pflügte mit dem zwölften. Im Vorbeigehen warf Elia seinen Mantel über ihn. Sogleich verließ Elischa die Rinder, eilte Elia nach und bat ihn: Löß mich doch meinem Vater und meiner Mutter den Abschiedskuß geben; dann werde ich dir folgen. Elia antwortete: Geh, aber komm dann zurück! Bedenke, was ich an dir getan habe. [...] Dann stand er auf, folgte Elia und trat in seinen Dienst (3 Rg 19,19-21).

Der Mantel ist demnach nicht nur ein Schutzsymbol, sondern auch ein Zeichen der Zugehörigkeit SUSSMANN schließt aus der Rezeption dieser Schriftstelle, „daß der Mantelschutz auch im Rechtsleben Eingang fand, überall, wo es galt, einen Schutz, ein Asyl zu bezeichnen.”⁸⁴ So fand dieses Zeichen im Mittelalter Verwendung als symbolische Verdeutlichung von Rechtsakten, besonders bei Ehezeremonien und Adoptionen.⁸⁵ Der Mantelschutz als Adoptionssymbol ist eine wichtige Komponente bei der Interpretation des Schutzmantels Marxens, der seit dem 13. Jahrhundert in der abendländischen Kunst anzu-

»2 KRBTZBNBACHBR: Gottesmutter. S. 13.

«S Vgl. BBLTING-IHM: Sub matris tutela. S. 14.

«« SUßMANN: Maria. S. 301; weitere alttestamentliche Belege: Rt 3,9; Ez 16,8.

«S Vgl. SUSSMANN: Maria. S. 301; BELTING-IHM: Sub matris tutela. S. 32f.

treffen ist⁸⁶ Gilt der Adoptionsgestus für die Menschen unter ihrem Mantel, so erweist sich Maria dadurch als Mutter. Diese enge Beziehung ist Zeichen für den mütterlichen Schutz, den Maria den Zufluchtsuchenden gewährt. Worin der Schutz besteht, läßt sich aus den Pestbildern leicht erschließen. Der Mantel soll die Pfeile des Zorns abschirmen, d. h. er soll die Pest von den Schutzsuchenden abhalten. Daß dies der Mantel vermag, ist mit zwei Tatsachen zu begründen. Zum einen schildern einige Heiligenlegenden, daß Waffen, die auf die Heiligen abgeschossen werden, wirkungslos bleiben.⁸⁷ Das „Motiv der Unmacht der Waffen [...], welche die Unverwundbarkeit der Heiligen zeigen,“⁸⁸ wurde auf die konkrete Situation der Pest übertragen. Die Unverwundbarkeit der heiligen Gottesmutter, so glaubte man, konnte durch das Überdecken mit dem Mantel auf die Schutzsuchenden übertragen werden. Zum anderen sprach man gerade dem Mantel Mariens eine besondere Bedeutung zu, da Maria nach einer Legende einen jüdischen Jungen, der am christlichen Abendmahl teilgenommen hatte und zur Strafe von seinem Vater verbrannt werden sollte, in ihren Mantel gehüllt und vor dem Tod gerettet haben soll.⁸⁹ Diese Legende war im gesamten Mittelalter in praktisch allen Bevöl-

⁸⁶ Vgl. BROSOLETT: Vierge. S. 15.

⁸⁷ So berichtet beispielsweise die Legenda aurea, daß Steine und Pfeile, die den Märtyrern Cosmas und Damian gegolten hätten, zurückgesprungen seien, ohne Verletzungen zu hinterlassen (Jacobus de Voragine: Legenda aurea. Ed. BENZ. S. 738). Auf ähnliche Weise vermögen Folterwerkzeuge und Pfeilgeschosse dem heiligen Christophorus nichts anzuhaben (ebd. S. 502). Auch bei einer Erscheinung des Erzengels Michael als Stier kehren die auf ihn abgeschossenen Pfeile zum Schützen zurück (ebd. S. 744). von höchster Wichtigkeit ist im Zusammenhang mit Pestbildern der Pestpatron Sebastian, der die Wunden, die durch Pfeile entstanden sind, überlebt (ebd. S. 131).

⁸⁸ SUSSMANN: Maria. S. 301.

⁸⁹ So z. B. bei Gregor von Tours: Gloria beatorum martyrum 1,10. Ed. MIGNON (- PL 71). Sp. 703-800. Sp. 714: *Mulier, cfitae in basilica illa, ubi panem de mensa accepi, in cathedra residens, parvulum in sinu gestat infantem, haec me pallio suo, ne ignis voraret, operuit.*

kerungsschichten bekannt⁹⁰, zumal sich eine lebhaftere Reliquienverehrung von Mantelteilen, die man als Bestandteile des Schutzmantels Mariens ansah, entwickelte,⁹¹ Der Mantel Mariens besaß also über die normale Funktion hinaus, die der Mantelüberwurf im alltäglichen profanen und kirchlichen Rechtsleben hatte, eine wunderwirkende Realität, die die Bedeutung der Schutzmantelmadonna verständlich werden läßt.

Bedeutungstragend ist auch die Brustweisung Mariens, also das Hinweisen auf die Mutterschaft, und das Zeigen der Wundmale durch Jesus als Beweis des Kreuzmartyriums (Abb. 9). Der Gedanke, daß „Jesus unser Mittler ist durch seinen blutigen Kreuzestod, Maria unsere Mittlerin als Gottesgebäre-rin“⁹², bewirkte einen Dreischritt: Die Menschen bitten Maria um Fürsprache bei ihrem Sohn; die Gottesmutter bittet diesen, den Vater um Gnade zu ersuchen, was Jesus schließlich tut. Bei dieser schrittweisen Fürbitte um Gnade ('Heilstreppe')⁹³ sind Brust- bzw. Wundweisung von besonderer Relevanz, sind sie doch für die Menschheit geleistete Heilstaten. Auf sie wird in der Abbildung angespielt, um den strafenden Gottvater von seinem Vorhaben abzubringen.⁹⁴ Maria und Jesus sind, so zeigt dieses Bild, Mittler der Beter. Dies zeigt auch die Inschrift einer bildlichen Darstellung aus einer Regensburger Handschrift, die heute verschollen ist (Abb. 21). Maria breitet ihren Mantel über die Menschen zum Schutz vor Gottes strafendem Pfeil aus.

⁹⁰ Zur Überlieferungsgeschichte vgl. BELTING-IHM: Sub matris tutela. S. 26; 38-41.

⁹¹ Zur Verehrung der Mantelreliquie Mariens im Aachener Reliquienschatz vgl. SCHIFFERS: Reliquienschatz. Bes. S. 10-12; 55-57.

⁹² Z BBBSBL: Maria. S. 358; vgl. auch HAMM: Reformatio. S. 25. HAMM sieht die hohe Bewertung der Fürbitte Mariens deswegen als höchst relevant an, „weil sie durch ihre mütterliche Liebe und schmerzreiche compassio an Passion und Erlösungswerk Christi beteiligt war“ (ebd.).

» Vgl. KRETZENBACHBR: Gottesmutter. S. 77-79.

⁹⁴ Brust- und Wundweisung sind hier heilswirksame Leistungen, auf die mit dem Bild hingewiesen werden. Darüber steht *Maria ist die Mittlerin zwischen Gott und Mensch*⁹⁵. Diese Mittlerinnenrolle zeigte auch schon die bereits erwähnte Vision des Dominikus, in welcher Maria für die Menschen eintritt und Gott von seinem Vorhaben, die Menschen mit Speeren zu strafen, abbringt.⁹⁶

Die angeführten Beispiele weisen Maria also eine deutliche Rolle zu: Beim fürbittenden Gebet der Menschen soll sie zwischen den sündigen Betern und dem darüber zornigen Gott vermitteln sowie durch ihren Schutzmantel die Menschheit vor dem göttlichen Zorn abschirmen.

⁹⁵ Speculum humanae salvationis. Dominikanerkloster St. Blasii, Regensburg, c. 1380-1420. Illustration abgedruckt in: Incunabula. Nr. 1: *Maria est mediatrice inter deum et hominem*.

S. 250

2.1.3 Die Gottesmutter mit dem Kind auf Pestblättern

Auf einem Pestblatt (Abb. 7) ist die Gottesmutter Maria mit dem Jesuskind abgebildet. Gott schwebt am Blattoberrand auf einer Wolke und zielt mit Pfeilen auf am Boden liegende Pestkranke. Am rechten Rand schwebt auf einer Wolke der heilige Sebastian, am linken Maria mit dem Kind. Sowohl Sebastian als auch die Gottesmutter mit dem Jesuskind sind also zwischen dem strafenden Gott und den Pestkranken, denen die Strafe gilt. Maria soll 'dazwischentreten', oder anders gesagt: intercedieren. Damit rückt diese Darstellung in unmittelbare Nähe zur Schutzmantelmadonna und zu Anna Selbdritt-Darstellungen. Marias Nähe zu Gott durch ihre Gottesmutterschaft - augenfällig dargestellt durch das Jesuskind auf ihrem Schoß - und ihr Menschsein machen sie zum Bindeglied zwischen Mensch und Gott. Wie schon aus den Pestgebeten hervorging, erhält Maria durch ihre Nähe zu Jesus Christus besondere Macht zu Fürsprache und Hilfe.¹⁰² Da Maria als Mutter mittelbar am Erlösungswerk Christi teilhatte¹⁰³, konnte man auch auf die Wirksamkeit dieser Erlösung zur *Zeiten*, der Bedrohung durch die Pest hoffen. Der Anrufung Mariens lag demzufolge die Hoffnung auf Jesu Gnade zugrunde, die, wie es das Pestblatt zeigt, schützen konnte.

Klein, Dorothee: St. Lukas als Maler der Maria. Ikonographie der Lukas-Madonna. Mit 49 Abbildungen, Berlin 1933 (nur zu dem Bild, das Papst Gregor bei der Pestprozession trug, ist eine Bemerkung gemacht, sonst sind alle Bilder, die als Vorstufe zu den legendären Bildern gelten)

Bongenberg, Salesia: Die sieben Lukas-Ikonen Roms, Coesfeld 1994

S. 20

[Papst] Felix IV. (526-30) ließ ein Gebäude vom Forum Pacis des Vespasian in die Basilika der orientalischen Märtyrerärzte Cosmas und Damian umgestalten. Er veranlaßte auch das Apsismosaik, eines der besten Beispiele christlicher Mosaikkunst in Rom. ...

Über die Lukasikone sagen (...) kunstgeschichtliche Quellen nichts aus. Auf dem Gebetszettel wird sie ins Ende des 6. Jahrhunderts datiert. „Die heiligen Cosmas und Damian – Märtyrerärzte – und die Muttergottes vom Heil treten ein bei Gott für die Gesundheit des Leibes und das Heil der Seele.“ Voller Titel der Ikone „Muttergottes vom Heil des hl. Gregor“. (Chronologisch verbürgt ist, daß Papst Gregor d. Gr. bei der Pestprozession im Jahre 690 ein Marienbild trug ... Hat Gregor d. Gr. die Entstehung der zweiten Hodigitria veranlaßt und die Basilika der Märtyrerärzte für sie bestimmt. Logische Vermutung.

S. 21 Abb. Madonna della Salute (Altaransicht)

S. 23 Abb. Madonna della Salute (Bild)

S. 36

(Papst Paschalis II. (1099-1118) ließ die Marienkapelle bauen vom Volk finanziert, daher Maria del Popolo, Maria des Volkes.)

Eine weitere Prozession erfolgte, als Gregor IX. im Jahre 1231 nach einer Pestepidemie die Lukasikone aus der päpstlichen Kapelle „Sancta Sanctorum“ im Lateran in die arme Volkskirche am Stadtrand übertrug

S. 37 Altaransicht

S. 39 Bild

S. 58

Am 17. Juli 524 hatte die hl. Galla in Rom eine Marienvision. In der Zeit war Rom durch die Ostgoten zerstört. Gallas Wohnhaus war offen für Arme und Kranke. Nach der Vision wandelte sie es um in die Kirche S. Maria in Portico, später S. Galla.

Die Ikone „Romanae Portus Securitatis“ in Maria Mortico ist wohl auf die Initiative der hl. Galla zurückzuführen und soll das erste von den Römern verehrte Marienbild gewesen sein.

Bei der Pest (1656) gelobten die Konservatoren Roms im Namen des Volkes, bei Einhaltung der Epidemie dem alterwürdigen Bildnis der Maria in Portico eine würdigere Kirche zu bauen. Im Jahre 1662 wurde das wundertätige Bildnis in die nahezu neue Kirche S. Maria in Campitelli übertragen.

Im 18., 19. Jh. wurde das Original der Maria in Portico durch Brand zerstört. An seiner Stelle befindet sich eine ikonartige Emailarbeit auf Silberplatte aus dem 11. Jh., eine Hodigitria zwischen zwei Lebensbäumen vor blauem Grund unter einem weißen Torbogen darstellend, die Köpfe Petrus und Paulus in den oberen Ecken, Blüten in der roten Rahmung [Zeichnung S. 58].

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990 S. 350

Im Laufe des 13. Jahrhunderts treten neue Marienbilder auf den Plan, denen Legenden sofort einen Rang sichern im Wettbewerb der römischen Kulte. Das Lukasbild in S. Maria in Popolo (Kap. 16 d) gehört dazu, das nach der Mitte des Jahrhunderts entstand, aber erst später in seiner Kultgeschichte Konturen annimmt.⁹ In der griechischen Abtei Grottaferrata vor den Toren Roms versah man eine große Marienikone, die vielleicht importiert war, am Ende des Jahrhunderts mit zwei Seitenflügeln, doch erst der Kardinal Bessarion begründete im 15. Jahrhundert die Verehrung der Ikone als Lukasbild.¹⁰ In S. Croce in Gerusalemme war man von der Kultexplosion in anderen Pilgerkirchen so auf die Seite gedrängt, daß die hier ansässigen Kartäuser um 1380 von einer kleinen Mosaikikone aus dem Osten (Kap. 16 c) behaupteten, sie wäre die *Imago pietatis*, die Gregor der Große nach einer Vision des gestorbenen Christus hätte anfertigen lassen.¹¹ Wenig vorher ist in S. Prisca schon von einem Altar Gregors, an dem der Papst die *Imago* des Kruzifixus gesehen habe, und von einem zugehörigen Lukasbild die Rede (Anhang, Text 35). Damals setzte eine wahre Inflation von Lukasbildern ein, die den Begründungszwang verstärkte und neue Legenden hervorbrachte.

9. Marangoni, 1747, 240 ff.; Hager, 1962, 45, 47. Angeblich wurde das Bild, das auch «Regina Coeli» genannt wurde, unter Gregor IX. hierher gebracht, was allerdings von dem jüngeren Datum der Entstehung ausgeschlossen wird. Siehe auch: Garrison, 1949, Nr. 117; Hueck, 1970, 140 ff. Zur ältesten Kultlegende (CIm 14630 fol.11) siehe: Huelsen (wie Anm.23), 151.

10. Zum Bild in Grottaferrata (Zedernholz 125 x 42cm): A. Rocchi: *L'immagine di S.Maria di Grottaferrata*. Rom 1887; Soprintendenza alle Gallerie e Opere d'Arte ... del Lazio (Hg.): *Mostra di opere d'arte restaurate*. Rom 1968, 8, Nr. 2; Pace, 1985, 265 f. [mit Zuschreibung an einen zyprischen Maler].

11. Dazu: Belting, 1981: 1, 66f., 308, Nr. 1.

23. Die römische Legende in: *Acta Sanctorum Juli* 17. Paris 1868, Juli, IV, 251-253. Literatur: L. Duchesne: Notes sur la topographie de Rome au moyen âge, in: *Melanges d'Archeologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome* 10, 1890, 225f.; zu den Viten: M. Rössler: *Die Fassungen der Alexioslegende*. Wien 1905; A. Amiaud: *La légende syriaque de St-Alexis l'homme de Dieu*. Paris 1889. Zur griechischen Fassung: F. M. Pereira, in: *Analecta Bollandiana* 19, 1900, 243 ff.; zu altfranzösischen Fassungen: D. K. Uitti: *Story, Myth and Celebration in old French Narrative Poetry*. Princeton 1973, 3 ff. Zur Geschichte des römischen Klosters in dem Blachernen genannten Viertel auf dem Aventin; Ferrari (wie Anm.21 [nicht nötig]), 78ff.; C. Huelsen: *Le chiese di Roma nel medioevo*. Florenz 1927, 171 f. Angeblich sollen die Gebeine des Alexios von dem Metropolitani Sergios aus Damaskus im Jahre 977 nach Rom gebracht worden sein.

S. 349

In diesem Zusammenhang erhalten die Bilder ihren Platz auch in der Geschichte der großen Wunder, die der Kulttopographie Roms zusätzlich Farbe verliehen. So war ein Lukasbild angeblich an der Prozession beteiligt, welche unter Gregor dem Großen (590—604) die Pest besiegte, als sie an der Engelsburg vorbeizog (Anhang, Text 32). In S. Maria Maggiore konnte man dagegen die Legende vom Schnee im August aufbieten, durch den Maria die gewünschte Lage ihrer Kirche anzeigen wollte.⁶ Im Kloster S. Maria auf dem Kapitol erinnerte der «Altar von Gottes Sohn» an der Stelle des einstigen Jupitertempels an die Vision des Augustus, in welcher der Kaiser den «himmlischen Altar», *Ära Coeli*, als Ankündigung der Geburt Christi erblickt hatte.⁷ Von diesen Legenden bezogen die Hausbilder in einer Zeit, als die Lukasbilder inflationär anwuchsen, eine zusätzliche Identität (Anhang, Text 35).

6. Literatur siehe: Kap.4, Anm.65.

65. *Imago Marie moveri cepit*. Vgl.: A. Wilmart, in: *Revue Benedictine* 45, 1933, 62ff., 75. In einer Grabinschrift des 15. Jahrhunderts wird das Lukasbild ebenfalls mit der jährlichen *triumphalis pompa* verbunden: C. Huelsen: Eine Sammlung römischer Renaissance-Inschriften ..., in: *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Sitzungsberichte*. München 1920, Nr. 15, 38ff. Nr. 125.

7. Literatur siehe: Anm.40.

40. Zur 82 x 52 cm messenden Tafel aus Buchenholz siehe: E. Lavagnino: La Madonna dell'Aracoeli e il suo restauro, in: *Bollettino d'Arte* 1938, 529 ff.; B. Pesci: Il problema cronologico della Madonna di Aracoeli, in:

Rivista dell'Archeologia Cristiana 18, 1941, 51 ff.; Grassi (wie Anm.26), 65ff.; Bertelli (wie Anm.22), 95ff.; Hager, 1962, 49. Zur Geschichte des Altars und des Bildes außer Pesci vor allem: R.E. Malmstrom: *S. Maria in Aracoeli at Rome* (University Microfilms). Ann Arbor 1973, 121 ff.

[[zur Anm. 40: Santa Maria in Aracoeli]: Rabus, Jakob: Rom. Eine Münchner Pilgerfahrt im Jubeljahr 1575. Nach einer ungedruckten Handschrift mit 74 gleichzeitigen Holzschnitten herausgegeben von Karl Schottenloher, München 1925, S. 103

[die Pilger gingen in] Ara Coeli. Denn auf diesem h. Sonntag wird allwegen daselbst unser lieben Frauen Bildnis, welches S. Lucas auch gemalt hat, aufgetan und bleibt also bis auf Quasimodogeniti oder 8 Tag nach Ostern; dabei liegt großer Ablaß, den fingen die Pilger dazumal an zu empfangen. Dies ist das Bild, darvon die Historien vermelden, daß S. Gregorius dasselb in einer stattlichen gemeinen Prozession herumb getragen, da das groß Sterben zu Rom war, das sich mehr dem gäben Tod, denn natürlicher Krankheit vergleicht. Und da man zu der Engelburg kam, da sah man, daß ein Engel stund auf dem obern Gemäuer des Turms und halt ein bloß, blutigs Schwert in der Hand, das stieß er wiederumb in die Scheiden zum Anzeigen, daß das Sterben wiederumb sollte aufhören. Der Stein, darauf der Engel gestanden, wich ihm als ein Schnee und sieht man die Fußstapfen gleich eines Menschen noch in bemeldter Kirchen; da ist ein messings Gätterlin über gemacht, gar ein fein andächtig Heiltumb.]]

S. 591/592

32. Die Rivalität der römischen Ikonen

Fra Mariano da Firenze: Itinerarium Urbis Romae (1517)

(Siehe: *Itinerarium Urbis Romae* II, 16 und XV, 11. Hg. von E. Bulletti, *Studi di antichità Cristiana*. Rom 1931, II, 42f., 189f.)

Im Chor von S. Maria in Aracoeli, der Senatskirche auf dem Kapitol, befand sich *unter dem weinenden Marienbild, das der hl. Lukas gemalt hat*, eine Steininschrift mit der Behauptung, dies sei das Bild gewesen, das unter Gregor I. nach St. Peter getragen worden sei und die Pest zum Erlöschen gebracht habe. Die Kanoniker von S. Maria Maggiore behaupten das gleiche Wunder für ihr Lukasbild und die Dominikaner für das Lukasbild von S. Sisto. *Doch Gott allein weiß, welches das wahre ist (sed qualis sit, Deus seit)*. Vor der Ikone von S. Maria Maggiore kommt der Autor auf die Legende zurück und erinnert an die Tradition in S. Maria in Aracoeli, *wo bis auf die Zeit Nikolaus' V. (1447—1455) eine Bruderschaft die Ikone verehrte, der fast das ganze römische Volk angehörte*, bis sie auf Betreiben der Franziskaner aufgelöst worden sei. *Die Feiern, die man in der Nacht vor Maria Himmelfahrt mit dem Bild des Herrn und jenem der Jungfrau veranstaltete, bezogen das besagte Bild von Aracoeli mit ein, indem man es ihnen auf dem Kapital entgegenbragte. Wegen der Unterdrückung der Bruderschaft übertrugen die empörten Römer alles nach S. Maria Maggiore.* (Ob nun die historische Pestikone) *dort oder in S. Sisto oder in Aracoeli ist, daran liegt wenig. Aber alle drei sind verehrungswürdig. Die Volksmeinung scheint mehr Gewicht zu haben als die angeführten Gewährleute.* Weder Wilhelm Durandus noch Jacobus de Voragine, Autor der <Goldenen Legende>, machen dazu Angaben. Wenn also Antonin, der Erzbischof von Florenz, im Widerspruch zu ihnen behauptet, das Original befinde sich in S. Sisto, *so macht er diese und die andere Ikone suspekt, weil alle drei Autoren dem Dominikanerorden angehören und sich darin nicht entsprechen.* Das habe er deshalb länger ausgeführt, weil in mehreren Kirchen Inschriften darauf Bezug nähmen.

S. 598/599

35. Ein Pilgerführer Roms aus dem Jahre 1375

<Die *Mirabilia Urbis Romae*>, welche die antiken Monumente preisen, sind in vielen Ausgaben und Neuauflagen aus dem Mittelalter überliefert: dazu: Valentini und Zucchetti, 1946, 3-196 (auch mit der <Graphia Aureae Urbis> und dem Text des Magister Gregorius). Daneben entstehen Pilgerführer, die den christlichen Heiligmännern gelten, seit früher Zeit, in neuer Fülle aber seit Einführung des Heiligen Jahres im Jahre 1300. Im folgenden zitieren wir aus einem 1375 datierten, im Wortlaut unvollständigen und korrupten Text im Codex lat. 4265 der Vatikanischen Bibliothek, fol. 209-216, der lateinisch von Gustav Parthey: *Mirabilia Romae*. Berlin 1869, 47-62, veröffentlicht wurde. Eine englische Übersetzung findet sich bei: Francis M. Nichols: *The Marvels of Rome*. London 1889, 121—152.

1. Der Text beginnt mit dem Schneewunder beim Bau von S. Maria Maggiore, das er in den Mai verlegt, und berichtet dann von der Heilung Konstantins vom Aussatz, getreu der Silvesterlegende, nach der Konstantin auf der gemalten Tafel, *tabulam depictam*, mit den Bildern der beiden Apostel jene wiedererkennt, die ihm im Traum erschienen. *Und diese Tafel steht bis zum heutigen Tage auf dem Hochaltar des Lateran* (Parthey, 48).
2. Es folgt die Beschreibung von St. Peter, wo der Autor bei dem Altar des hl. Gregor die Kapelle von Peter und Paul erwähnt. *Hier sind Bilder aus Holz, die nach dem Ebenbild der Apostel geformt wurden ... und nahe am Seiteneingang steht der Altar des hl. Alexios, wo, wie man sagt, sein Leib unter einer dort aufgehängten Lampe liegt, und die eigene Kirche des Heiligen hat nur mehr sein Haupt. Und auf dem Altar steht ein Bild der seligen Jungfrau nach der Art und den Maßen dessen, das Lukas gemalt hat. Dahinter befindet sich unter einer sacristia das Haupt oder die Kathedra des hl. Petrus. Weiter hinten im Mittelschiff erhebt sich der Papstaltar des hl. Petrus ... Dort, wo man die Kirche betritt, sieht man zur Rechten den Altar der Veronika, über dem die Veronika eingeschlossen ist, und zur Linken oben in der Wand das Kreuz des hl. Petrus, bei dem*

die Leiber der Apostel ruhen. Ferner sah man dort das Bild der hl. Maiestas, das den König Karl zu einer Gabe aufgefordert hatte (49ff.).

3. Die Beschreibung des Lateran beginnt mit der *sedia stercatoria*, auf der man untersuchte, ob der neu gewählte Papst wirklich ein Mann ist. Auch ein Bild der Maiestas in Stein wird erwähnt. Nach einem kurzen Blick auf Sancta Sanctorum, an deren Eingang sich das Marienbild des Theophilus fand, wendet sich der Autor wieder der Basilika zu und nennt dort die Häupter der Apostel Peter und Paul. *Ganz oben in der Apsis sieht man das aus Gottes Willen entstandene (divinitus) Bild der Maiestas, das der selige Lukas in Malerei entwarf... und auf dem Hauptaltar die erwähnte Tafel mit den Bildern Petri und Pauli. In einer Kapelle steht das Bild unserer Herrin (also Notre Dame), das sich selbst den Ring anzog, den eine Frau einst opferte* (52f.).

4. *In S.Maria Maggiore sieht man über dem Hauptaltar ein Bild vom Antlitz (fades) Christi mitsamt einer anderen Malerei, die nicht von Menschenhand, sondern divinitus entstand. Dort befindet sich auch das Bild der seligen Jungfrau, das ebenfalls divinitus entstand, aber dem hl. Lukas zum Malen überlassen wurde.* Diese Begründung, angesichts der alten Ikone der heute «Salus Populi Romani» genannten Madonna, wiederholt jene, die für die Laterantafel der Achiropiite üblich war (siehe Text 4F; 54).

5. *In der Kirche S.Maria Nova (heute S.Francesca Romana) befindet sich eine Tafel, auf welcher, wie man sagt, der hl. Lukas ein Bild Mariens mit ihrem Kind gemalt hat. Nach einem Brand der Kirche wurde die Tafel ganz geschwärzt, und es blieben von der Malerei nur das Antlitz der Mutter und jenes des Kindes unversehrt, wie man noch heute sehen kann* (54).

6. *In S.Maria mamma celi (Aracoeli auf dem Kapitol) sieht man ein Bild der seligen Jungfrau, das divinitus gemalt wurde und Tränen hat, wie (oder als ob) sie unter dem Kreuz stand. In S. Sisto bei den Mönchen und Nonnen des Predigerordens ... befindet sich das von Lukas gemalte Bild der seligen Jungfrau, das einmal ein Papst mit Gewalt an sich brachte und nach Sancta Sanctorum überführte mit der Behauptung, die Mutter müsse mit dem Sohn Zusammen sein, dessen Ikone sich dort befindet. Aber am nächsten Morgen ist das Bild in der Dämmerung mit strahlendem Lichtglanz zum (Ort der) Verehrung der Nonnen zurückgekehrt, und dasselbe Bild verändert in der Karwoche die Farbe und wird am Karfreitag ganz bleich* (56f.).

7. *In S.Maria in Trastevere, wo das Öl drei Tage lang hervorsprudelte bei Christi Geburt, sitzt das Bild der Jungfrau noch oben über dem Eingang, das den Kömern die Antwort gab, sie sollten sicher sein ... wegen der geleisteten Buße ..., und in einer Kapelle oberhalb S. Spirito auf dem Hügel ist das Bild der Jungfrau, das Lukas gemalt hat ... In S. Prisca (auf dem Aventin) steht der Altar, auf dem das Bild des Kruzifixus dem Papst Gregor erschien, weshalb Papst Urban ein Fest einrichtete, und auf dem Altar steht das Bild des hl. Lukas (?), gemalt von eigener Hand* (60f.).

S. 399

Die Einbürgerung der Schutzmantelmadonna verlief anders, aber auf Wegen, die wiederum neue Einsichten in den Prozeß der Erweiterung des westlichen Bildrepertoires bieten. Wir hören von ihr erstmals, als eine Bruderschaft 1267 die Gestalt Marias, «welche die Mitglieder (*sodales*) unter ihren Mantel (*pallium*) nimmt», auf ihre Fahne (*gonfalone*) setzt, nämlich in S.Maria Maggiore in Rom.²⁸ Konvente und Bruderschaften, vor allem im Umkreis der Bettelorden und besonders in Notzeiten, machten den Bildtypus populär und blieben ihm treu, zumal er die Möglichkeit zu einem ersten Gruppen- oder Gesellschaftsbild unter dem Mantel der Patronin bot. Die Laudenbrüder in Bologna wählten die «universale Mutter» (*Mater omnium*) als Titelbild ihrer Statuten, womit sie sie als Patronin ihres eigenen Vereins in Dienst nahmen.²⁹ In dem zugehörigen Text heißt es, die Korporation trage den Namen der Jungfrau Maria, «unter deren Fahne oder Mantel» sie sich zusammengefunden habe. Die Mantelfigur auf der Fahne und die Fahne mit dem Mantelbild sind hier in eins gesetzt: Wie sich die Brüder im Bild unter dem Mantel sahen, so versammelten sie sich bei Prozessionen unter dem Fahnenbild. Der Bildtypus wurde in ebensovielen Medien und Funktionen, als Prozessions- und Altarbild, verbreitet wie der Pietà-Christus.³⁰ Hier aber interessieren die Anfänge.

Sie liegen einmal in der Idee des Mantelschutzes, die schon früh in Visionen der Zisterzienser ihren literarischen Niederschlag findet.³¹ Die Idee war aber an die Mantelreliquie gebunden, die man in der Blachernenkirche in Konstantinopel hütete. Dort hatte der Narr Andreas auch die Vision gehabt, daß Maria erschien und ihren Mantel ausbreitete (Anhang, Text 13 I). Am Ort der Reliquie verehrte man eine größere Anzahl berühmter Ikonen (Anhang, Text 14), die in der Mehrzahl die betende Maria darstellten und deren Mantel sich zugleich mit dem Erheben ihrer betenden Arme öffnete. Die Hauptikone, direkt über dem Schrein der Reliquie, veranstaltete jeden Freitag ein Wunder, wenn sich von selbst der Vorhang hob, der sie gewöhnlich verdeckte (Anhang, Text 15). Die Zisterzienser und die jungen Bettelorden propagierten während der lateinischen Besetzung des Ostens (ab 1204) die Idee des Mantelschutzes in Verbindung mit dem Ruhm der Mantelreliquie. Sie schufen damit die Voraussetzungen für die Erfindung einer Bildidee, die bis dahin von den Ikonen aus dem Osten vertreten worden war, wenn auch nicht in einer so offenkundigen Weise.

28. Belting-Ihm, 1976, 70.
 29. Bologna, Archiginnasio (Fondo Ospedale 3), MS N. 52, fol. 1 (1329). Vgl.: Belting-Ihm, 1976, 71; Belting, 1981: 1, 303, Nr.4 [mit Literatur].
 30. Belege bei: Belting-Ihm, 1976, 62 ff.
 31. Vgl. die Vision im Mirakelbuch des Cäsarius von Heisterbach (PL71, 713f.): Belting-Ihm, 1976, 9.

S. 567

13. Bilder der Heiligen in Visionen

Die Biographie Andreas' des hl. Narren (10. Jahrhundert)

Der hl. Narr, Salos, mit Namen Andreas ist der Held einer fiktiven Biographie, die ein Priester in der Sophienkirche in Konstantinopel, Nikephoros, im 10. Jahrhundert schrieb. Die Visionen des Andreas, die den Wesenszug eines Sehers offenbaren, nehmen darin einen prominenten Platz ein. (Edition in PG 111 und demnächst, in einer kritischen Ausgabe mit Übersetzung, von L. Ryden, Uppsala. Zum Thema: Beck, 1959, 567f.; G. da Costa-Louillet, in: *Byzantion* 24, 1, 1954, 179ff.)

I. In einer Vision sieht Andreas während der Wochenfeier in der Blachernenkirche (siehe: Text 15), vor seinen inneren Augen die Gottesmutter in Begleitung der beiden Johannes und anderer Heiliger im Chor der Kirche erscheinen und ihren Mantel über dem Volk ausbreiten (siehe: PG 111, 848 f.; dazu: Belting-Ihm, 1976, 44, 60f.)

II. In einer Vision, die ein gewisser Epiphanius während des Frühgottesdienstes hatte, ist Andreas selbst der Held. Ein Alter, *Presbytes*, zeigt ihm Andreas im himmlischen Zustand, nachdem er aufgefordert wurde, *ihm das lebensähnliche Bild* (des seligen Andreas) *im Range der Heiligen zu zeigen*. *Da ... führte er ihn in ein Gemach, das wie der Blitz aufleuchtete. Da heraus trat der selige Andreas, wie auf einer Ikone (hos en eikoni) anzusehen und in der Ähnlichkeit (symmorphos) mit der Erscheinung eines Kaisers. Sein Antlitz leuchtete wie die Sonne. Auf seinem Haupt trug er eine Krone, auf der Stirn ein Kreuz von der Krone des Kaisers, in der Rechten ein Kreuz und in der Linken ein Szepter* (PG111, 737C).

S. 568

14. Festbesuch der Kaiser in der Blachernenkirche

Konstantin Porphyrogennetos: Zeremonienbuch des byzantinischen Hofes

Was zu beachten ist, wenn die Herrscher in den Blachernen ein Bad nehmen (nach dem Zeremonienbuch des byzantinischen Hofes, Kap. 12: Reiske, 1829, 551 ff.):

Zuerst werden sie durch die Würdenträger mit Fußfall außerhalb der Kirche empfangen, in der Vorhalle sodann durch den Klerus der Kirche. Nachdem sie ein anderes Gewand angelegt haben, ergreifen sie Kerzen und ziehen durch das Mittelportal in das Kircheninnere und dann in den Chor ein, um dort zu beten und das (Altar) Tuch zu küssen (Endyte). Inzwischen hat sich der Hofstaat in der Vorhalle der Reliquienkapelle (Hagia Soros) versammelt, wohin sich die Herrscher durch den rechten Teil des Bemas nach Osten und durch die Schatzkammer (Skeuophylakion) begeben. Der Hofstaat stellt sich dann auf der Innenseite der Türen links und rechts auf. Die Kaiser ergreifen Kerzen an den kaiserlichen Türen der Soros und treten ein. Im Chor küssen sie das hl. (Altar) Tuch, ... und der Oberkaiser beweihräuchert den Altar ... Dann gehn die Herrscher nach rechts zur EPISKEPSIS, nehmen Kerzen und proskynieren ...

Dann gehn sie heraus vor das Metatorikion, wo die Marienikone und das silberne Kreuz aufbewahrt werden, und sie nehmen Kerzen und gehn in das Metatorion und werden, wenn sie es befehlen, bedeckt... und dann gehn sie durch den Narthex hinaus ... und durch den Kochlias (Wendeltreppe) hinauf und entfernen sich ... zu den Umkleideräumen (Apodyta),... wo sie sich entkleiden und die goldenen (Bade) Tücher (Lentia) anlegen, worauf sie in das hl. Bad (Lousma) eintreten ... (zur) mystischen Therapie ...

Dort nehmen sie Kerzen und proskynieren die silbernen Ikonen des Kolymbos (Bades, Beckens) ... Danach nehmen sie Kerzen in der nach Osten gelegenen Konche, wo die silberne Ikone der Gottesmutter auf der Phiale (Schale, Brunnen) aufgestellt ist, und von dort gehn sie nach links, wo der Abdruck der Hand der Muttergottes in den Marmor gedrückt und mit Silber gefaßt ist. Und dort nehmen sie Kerzen, und der erste Kaiser legt in das dort aufgestellte Kapnisterion (Räuchergefaß), wie vorher vor den silbernen Ikonen des Bades, Salböl ein (Aleipton) ...

Von dort kehren die Herrscher um, gehn zur Kapelle des hl. Photeinos in den inneren Tholos, und beim Weggehen fassen sie Kerzen vor der Marmor-Ikone der Gottesmutter, welche aus ihren Händen das hl. Wasser ergießen läßt. Dann gibt ihnen der Präpositus die hl. Stakte (Myrrhenöl?), worauf sie sich waschen. Nachher treten sie heraus und begeben sich in den kleinen äußeren Tholos, wo sie die Badetücher wechseln. Dann wird eine Geldspende unter den Würdenträgern verteilt. Der Protombatarios segnet das Becken (Kolymbos) mit dem Kreuz und gibt den Herrschern geweihtes Wasser (Hagiasma) mit eben diesem Kreuz. Diese nehmen es entgegen und treten in das Becken ein, wo sie während eines Gebetes ein drittes Mal untertauchen ...

15. Das Vorhangwunder der Marien-Ikone in den Blachernen

Michael Psellos: Rede (1075)

(X.A. Siderides, in: *Orthodoxia* 2, 23, 1928, 508ff.; V. Grumel, in: *Echos d'Orient* 30, 1931, 136 ff.)

Es handelt sich um einen notariellen Akt über eine Streitsache zwischen dem General Leon Mandalos und den Mönchen von Kallias, die durch das Orakel der Ikone im Jahre [S. 569] 1075 entschieden wurde. Bei Grumel (1931, 130ff.) auch der lateinische Text des <Liber Virginalis>, in dem die Zeitdauer des Wunders, bis zum Abend des folgenden Tages, beschrieben ist.

Auf der rechten Seite der Kirche, wenn man nach Osten geht (cf. wohl in der Reliquienkapelle oder Hagia Soros) ist eine Ikone aufgehängt und zugleich fest (in die Wand) eingepaßt. Sie ist in der Gestalt (idea) unnachahmlich, in der Anmut (charis) unvergleichlich und in der Wunderkraft (dynamis) einzigartig. Ein Vorhang (katapetasma) aus gewebtem Stoff, kostbar und voller Bilder, hängt vor ihr herab. Und es steht in jenem (Raum) »7 noch ein Altar, auf dem man sie (die Ikone) auf alle »Weisen anruft, die für Klerus und Volk Brauch sind: mit vielerlei Hymnen, Bittgebeten und Opfern. Außergewöhnliches geschieht mit ihr am sechsten Tag der Woche nach Sonnenuntergang. Zu diesem Zeitpunkt verlassen alle die Kirche, ... auch die Priester ... und wer immer sich innerhalb (des Bereichs) des Vorhanges befindet und dort den hl. Gottesdienst ausübt (Chor). Was geschieht dann? Es werden alle Türen des Heiligtums geschlossen, und die Menge hält sich in den Vorhallen bei den Portalen auf. Wenn der Klerus die üblichen Riten vollzogen hat, ist es Brauch, die Kirche plötzlich zu öffnen ... (Dann) gewährt man den draußen Wartenden Einlaß. Wenn sie in einer Mischung von Freude und Furcht eintreten, wird der Vorhang (peplos) vor der Ikone, wie von einem Windhauch (pneuma) bewegt, plötzlich in die Höhe gehoben. Jene, die es nie sahen, können das Ereignis nicht glauben. Alle, die dabei waren, sehen darin ein Wunder (paradoxon) und geradezu die Herabkunft des Hl. Geistes (pneuma). Während des Vorganges verändert sich das Aussehen des Himmelsbildes (Himmelsgeschöpfes, theo-pais), und es empfängt, glaube ich, ihren (Marias) lebendigen Besuch (epidemia) und macht das, was sonst unsichtbar bleibt, sichtbar. (Wie der Tempelvorhang beim Tode Christi zerriß, so hebt sich auf geheimnisvolle Weise (aporre-tos) der hl. Vorhang (peplos) vor der Gottesmutter, damit sie die hereinströmende Menge in sich (in ihrem Schoß?) aufnehme wie in einem neuen unverletzlichen (adytos) Asyl und Zufluchtsort. Und manchmal bleibt das Wunder aus, was für die Ikone wie eine Sonnenfinsternis ist und vielleicht verhindern soll, daß man hinter dem Wunder natürliche Ursachen vermutet.

In einem Gebet zur Weihe des Wassers des Badebeckens, Kolymbos, wird Gott gebeten, auf Anrufung seiner Mutter, deren ausgestreckte Hände ihn einst getragen hätten, der barmherzigen (*philoiktirmōn*) Herrin und Quelle des Mitleids (*eusplangchnias*) das Wasser zu weihen (Jean B. Papadopoulos: *Les palais et les eglises des Blachernes*. Athen 1928, 101f.).

Maria, Muttergottes, die auf Fürbittbildern immer wieder als Mittlerin zwischen Gott und Mensch als Helferin in Pestnot auftritt, kann nicht als *gewöhnliche* Heilige gelten. Beispiele zeigen aber, daß sie wie eine Heilige gegen die Krankheit hilft:

Maria, die auf Städte regnen läßt und Bürger gegen die Pest schützt, in: Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin, München 1994, S. 355-361

„Im Jahre 1439 soll in der Stadt [Basel] die Pest gewütet haben. Die Seuche hörte auf, als im September 1439 die in Basel versammelten Konzilsväter beschlossen hatten, daß Maria durch einen besonderen Gnadenakt vom ersten Augenblick ihres Lebens an von jedweder Erbschuld frei geblieben sei. Das war ein eindeutiger Beleg dafür, daß die Mehrheit der Konzilsväter gut daran getan hatte, die Auffassung von Marias unbefleckter Empfängnis in den Rang eines kirchlichen Dogmas zu erheben.

Als Nürnberg von der Pest heimgesucht wurde, sollte gleichfalls Maria helfen. Das war nicht eine fixe Idee der Geistlichen, sondern eine Überzeugung des städtischen Rates. Es waren Ratsherren, die 1438 den städtischen Klerus beauftragten, „der regierenden pestilenz halber alle tag nach der vesper zu lobe der hymelkunigin Marie die antiphon *Salve Regina* zu singen mit der darzu dienenden collecten“.

Spätmittelalterliche Fromme waren der Überzeugung, daß derjenige, der jeden Tag zu Maria betet, von der *pestilencz* verschont bleibt. Sogenannte *Pestblätter* propagierten das Rosenkranzgebet zu Maria als Gebetswaffe gegen die Pest. Solches Vertrauen in die pestabwehrende Kraft Marias hatte in der abendländischen Christenheit Tradition. Chronisten des hohen Mittelalters schilderten, wie Papst Gregor der Große ein Marienbild durch Rom tragen ließ, um dem Wüten der als Pest bezeichneten Seuche Einhalt zu gebieten.

[Konstantinopel:] Ein Bild von Maria, mit dem sie eine Prozession durch die Stadt veranstalteten, gab ihnen Gesundheit und Lebensfreude zurück. Wo das Bild vorbeizog, flohen Übel und Schmerz; diejenigen, die darniederlagen in der Todesstunde, fühlten sich durch den Anblick des Bildes getröstet und ermutigt. Drei Tage später waren alle von ihrem Übel geheilt. Sie wollten nicht mehr sterben, sondern leben und sehnten sich nach Erlösung. Um der Gottesmutter zu danken, richteten Kaiser, Kaiserin und Patriarch das Fest Mariä Lichtmeß ein.

Solche Erwartungen machten aus Maria eine mächtige Helferin. Herrschte im spätmittelalterlichen Florenz ... wütete die Pest, sollte sie für reine Luft sorgen. Hilfe erwarteten die Bürger von Florenz insbesondere von einem Marienbild, das in Impruneta, einem Ort vor der Stadt, aufbewahrt wurde. ... war das Vertrauen in die rettende Macht Marias kaum zu erschüttern. Helfen sollte das Bild der Maria von Impruneta auch dann, wenn

die Pest gnadenlos ihre Opfer forderte. Eindringlich beschreibt das Marchionne di Copp Stefani in seiner kurz nach 1381 abgefaßten Chronik. Der Autor weiß, wovon er schreibt. er hat das große Sterben selber miterlebt. „Im Jahre 1348“, berichtet er, „war in Florenz und seinem Gebiet eine fürchterliche Pest ausgebrochen. Sie war so schlimm und heftig, daß in einem Haus, wo sie aufgetreten war, niemand sich mehr um die Kranken kümmerte, weil diejenigen, die sie pflegten, selbst der Seuche erlagen. Von den Infizierten lebte kaum einer noch länger als drei Tage. Weder ein Arzt noch eine Medizin taugten hier etwas. Denn eine derartige Krankheit war bisher unbekannt, und die Ärzte hatten darüber nichts in Erfahrung bringen können. Es schien auch kein Heilmittel zu geben. Die Angst war so fürchterlich, daß man nicht mehr ein und aus wußte.“ In dieser ausweglosen Situation sollte Maria wieder einmal helfen. Der Chronist schreibt knapp: „Viele Prozessionen wurden veranstaltet und Reliquien und das Bild der heiligen Maria von Impruneta durch die Stadt getragen, und man schrie: *Misericordia*.“

Marienbilder sollten helfen, wenn in Pestkatastrophen Menschen mit ihrem Latein am Ende waren. Vertrauen in die pestabwehrende Kraft der Gottesmutter zeigte sich auch in der Gestaltung liturgischer Zeichen. Im späten 15. Jahrhundert malten Benedetto Bonfigli, ein in Perugia [dazu: *Enciclopedia Bernardiniana. Iconografia a cura di Mario Alberto Pavone e Vicenzo Pacelli, Volume Secundo, Salerno 1981*

Fig 137 Benedetto Bonfigli, Perugia, chiesa di San Francesco

Schutzmantelbild mit Pestengel über Perugia. Bernardin und Sebastian empfehlen der Gottesmutter die Bewohner unter dem Mantel.

Fig 138 Bottega del Bonfigli, Civitella Benazzone chiesa parrocchiale

Variante zu 137 ebenso Fig. 139 und 140] ansässiger Maler, und seine Schule Prozessionsfähnen, sogenannte Gonfalon, die Schutz gegen die Pest bieten sollten. Ihre Botschaft ist evident: Sie zeigen, wie Maria ihren Mantel über das bei ihr Hilfe suchende Volk breitet. Der erzürnte Gott wirft Pestpfeile, um die sündige Menschheit zu strafen. An Marias Mantel prallen sie ab.“

Belting-Ihm, C.: "Sub matris tutela". Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, 1976, Abh. 3, Heidelberg 1976

Tafel 21 Perugia, S. Francesco al Prato: Banner von Benedetto Bonfigli (1464) [Kopie Bonfigli]

S. 9/10

Nach dem Erscheinen des grundlegenden Buches von Paul Perdrizet über «La Vierge de Misericorde» im Jahr 1908¹ verstummte zunächst die Diskussion über Ursprünge und Anfang jener weit verbreiteten gotischen Andachts- und Votivbilder, deren Typus in der deutschen Kunstgeschichte unter dem Namen «Schutzmantelmadonna» bekannt ist. Perdrizet hat den Denkmälerbestand erstmals systematisch erfaßt und nach soziologischen und topographischen Gesichtspunkten erschlossen und katalogisiert, wobei er in zisterziensischen Ordenssiegeln die ältesten Darstellungen des Themas erkannte². Er kam zu dem Ergebnis, die von Bernhard von Clairvaux (um 1090-1153) initiierte Marienmystik habe das Ambiente bestimmt, in dem Maria als Mantelschützerin zuerst geschaut werden konnte - und zwar im Rheinland. Dabei berief er sich auf Caesarius von Heisterbach (um 1180-1240), der in seinem um 1225 verfaßten Dialogus Miraculorum eine wenig frühere Vision überlieferte, deren Gegenstand die Gottesmutter war, die im Himmel die Mitglieder des Zisterzienserordens unter ihren weiten Mantel (pallium) nimmt und unter ihren Schultern wärmt³. Er hat auch auf ältere und zeitgenössische Rechtsriten hingewiesen, in denen der Mantel als Schutzsymbol eine Rolle spielte⁴, und deren Kenntnis er in der Vision gespiegelt sah. Perdrizet irrte jedoch, wenn er diese Rechtsriten für keltischen oder germanischen Ursprungs hielt und wenn er annahm, die Vorstellung vom schützenden Mantel Mariens habe als solche

¹ P. Perdrizet, *La Vierge de Misericorde. Étude d'un thème iconographique*. Paris, 1908, 260 S., 31 Bildtafeln.

² Perdrizet, op. cit., PL II. und S. 25ff.

³ Ibid., S. 21f. - Caesarii Heisterbacensis monachi Ordinis Cisterciensis Dialogus miraculorum, VII, 59, ed. Strange (Köln, 1851) Bd. II., S. 79: «De monacho qui Ordinem Cisterciensem sub Mariae pallio vidit in regno caelorum. Monachus quidam Ordinis nostri Dominam nostram plurimum diligens ante paucos annos mente excedens, ad contemplationem gloriae caelestis deductus est... (als er im Himmel kein Mitglied des Zisterzienserordens entdecken konnte, wandte er sich seufzend an die Gottesmutter) ait: Quid est, sanctissima Domina, quod de Ordine Cisterciensi neminem hie video? Quare famuli tui, tibi tarn devote servientes, a consortio tantae beatitudinis excluduntur? Videns eum turbatum Regina Caeli, respondit: Ita mihi dilecti ac familiares sunt hi, qui de Ordine Cisterciensi sunt, ut eos etiam sub ulnis meis foveam. Aperiensque pallium suum quo amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilis multitudinem monachorum, conversorum et sanctimonialium illi ostendit.» (Vgl. Migne, PL LXXI, col. 713f.)

⁴ Perdrizet, op. cit., S. 23f.

keine Vorgeschichte⁵. Auch Caesarius von Heisterbach hat als sein Gewährsmann an Wert verloren durch die Arbeit von Vera Sussmann, die 1929 unter Einbeziehung wichtiger Texte des 12. Jahrhunderts das Thema wieder aufgriff⁶. Ihr Interesse galt im übrigen vor allem der typologischen Entwicklung der Schutzmantelmadonnen. Sie untersuchte deren Abhängigkeit von Kompositionsprinzipien und Entstehungsanlässen, kam aber bezüglich der Vorgeschichte über Perdrizets Ansatz doch nicht wesentlich hinaus. Das gleiche gilt für den Beitrag von F. Lanzoni, der sich mit der Madonna delle Grazie von Faenza befaßt⁷, und noch 1962 verharnte P. Deschamps auf der von Sussmann bereits

aufgegebenen Position Perdrizets, wonach die zisterziensische Vision das Bild angeregt habe⁸. Einen sehr wichtigen Beitrag lieferte neuerdings Sirarpie Der Nersessian⁹. Es gelang ihr, die frühesten Bildzeugen des Themas in zwei unter italienischem Einfluß um 1270 entstandenen armenischen Miniaturen ausfindig zu machen. Aber auch sie stellt Perdrizets Ergebnisse nicht in Frage. Die Wurzeln des Themas und seiner Darstellungsmodi lassen sich jedoch weit zurückverfolgen, und es sind in der Hauptsache zwei Traditionsstränge, ein älterer und ein jüngerer, die, zum günstigen Zeitpunkt vereint, diese Fülle höchst einprägsamer, auch dem einfachsten Gemüt unmittelbar verständlicher Bildschöpfungen hervorbringen konnten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß gerade Bernhard von Clair-vaux selbst in seiner Predigt für den Sonntag nach Mariae Himmelfahrt davon spricht, daß Maria «omnibus misericordiae *sinum* aperit, ut de plenitudine eius accipiant universi . . .»¹⁰, und eine früher ebenfalls Bernhard zugeschriebene Predigt zum Salve Regina wendet sich an Maria mit der Bitte, «sub

⁵ Noch in seinem (nur als Protokoll publizierten) Referat auf dem 1. internationalen Byzantinistenkongreß in Bucarest 1924 hielt Perdrizet an dieser Auffassung fest, wobei er auch die Möglichkeit eines Einflusses der Marienverehrung der Byzantiner ausschloß. P. Perdrizet, Les legendes byzantines relatives à la Vierge Protectrice et le theme occidental de la Vierge au manteau; celui-ci depend de celui-là? in: Compte-rendu du I^{er} Con-gres international des etudes byzantines, Bucarest 1924. Publie par C. Marinescu, Bucarest, 1925, S. 29-32.

⁶ Vera Sussmann, Maria mit dem Schutzmantel. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5, 1929, S. 285-351. - Zu den Quellen des 12. Jh.s s.u. S. 39f.

⁷ F. Lanzoni, Le origini della Beata Vergine delle Grazie di Faenza. Faenza, 1925.

⁸ P. Deschamps, La Vierge au Manteau dans les peintures murales de la fin du Moyen Âge, in: Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi II., Rom 1962, S. 175ff.

⁹ Sirarpie Der Nersessian, Deux Exemples Armeniens de la Vierge de Misericorde. Revue des Etudes Armeniennes, Nouv. Ser. VII. 1970, S. 187-202.

S. 44

Eine Vision war es dagegen wieder, die der Legende nach dem als Narr Christi bekannten skythischen Einsiedler Andreas (gestorben 956 oder 936) in der Blachernenkirche zuteil geworden ist. Nikephoros, ein Presbyter der Hagia Sophia, der im 10. Jahrhundert lebte, berichtet darüber²⁵. Während der Pannychis Hymnodia, der Commemorationen, die damals schon jede Woche in der Nacht von Freitag auf Samstag in den Blachernen stattfanden, sei Maria in Begleitung von Johannes Baptista und Johannes Evangelista und vieler anderer Heiligen im Chor der Kirche (oder der Reliquienkapelle) erschienen, habe dort gebetet und sodann ihr Maphorion über dem Volk ausgebreitet²⁶.

Sehr aufschlußreich in Bezug auf die Intensität des Glaubens an die Schutzwirkung der Mantelreliquie ist auch eine Stelle in der Chronik des Georgios Kedrenos (11./12. Jh.). Danach soll sich der Kaiser Romanos Lakapenos (920-944), um bei Verhandlungen mit dem Bulgarenzar Symeon im Jahr 926 ungefährdet und erfolgreich zu sein, ganz in den Mantel Mariens eingehüllt haben²⁷.

Alle diese Texte scheinen das Wissen um einen im juristischen Sinn schützenden Akt der Mantelausbreitung bzw. Mantelumhüllung vorauszusetzen. Es wird geradezu greifbar, wenn der Akathistos-Hymnus Maria als stole ton gymnonparresias preist, ein Passus, den Meersseman auf die Rolle Mariens als Verteidigerin der ihres Rechtes durch die Sünde entblößten Menschen vor dem göttlichen Richter bezieht²⁸. Doch ist dieses Wissen völlig überdeckt vom Glauben an die wundertätige Reliquie im Besitz der Blachernenkirche. Deren Wunderkraft resultierte aber zweifellos primär aus ihrem Echtheitsanspruch. Es gibt m. W. keine Hinweise darauf, daß in Byzanz auch der Mantel eines anderen Heiligen Schutz geboten hätte. Die Idee des Mantelschutzes haftete offenbar einzig und allein am Mantel Mariens.

Akathistos-Hymnus. Auch Mango, op. cit. S. 82, nimmt an, der Akathistos-Hymnus habe bei diesem Bittgottesdienst bereits eine wesentliche Rolle gespielt und wendet sich gegen die Auffassung von A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ho Akathistos Hymnos hoi Rous kai ho Patriarches Photios, Athen, 1903, wonach Photios der Verfasser des Akathistos-Hymnus sei.

²⁵ Über den Verfasser der Vita des Andreas Salos siehe H. G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzant. Reich, Byzant. Handbuch II. 1 (München, 1959), S. 567f. S. Mur-ray, A Study of the Life of Andreas the Pool for the sake of Christ, Leipzig, S. 85-106; G. da Costa-Louillet, Byzantion 24, I, 1954, S. 179ff.

²⁶ Migne, PG 111, 848-49; AASS, Mai VI, App. S. 87f.

²⁷ G. Cedrenus, Historiarum Compendium, Migne, PG 122, col. 37 (ed. Bonn, II. S. 305). -An einer anderen Stelle schreibt dieser Chronist dem Mantel Mariens die Rettung der Hauptstadt anläßlich der Revolte des Generals Thomas (822) zu: Migne, PG 121, col. 965 (Bonn, II. S. 63).

²⁸ stole > Robe des Advokaten - hier in der Bedeutung von tutela; parresia > Redefreiheit vor Gericht etc.: Akathistos-Hymnus XIII, 180 vgl. G. G. Meersseman, Hymnos Akathistos. Die älteste Andacht zur Gottesmutter. Griechischer Text, deutsche Übersetzung und Einführung (Freiburg/Schweiz, 1958), S. 22f.

S. 60

ins 2. Viertel des 13. Jh.s zurückverfolgen lassen (Tf. XIIb), deren Blütezeit vom 14. bis ins 16. Jh. währte¹⁴. Ausgeprägte Beispiele besitzt wiederum die Tretjakov-Galerie¹⁵. Es wurden zwei ikonographische Typen entwickelt, die beide die Vision schildern, die dem Heiligen Narren Andreas, einem Sklaven slawischer Abstammung, in der Blachernenkirche zu Konstantinopel im 10. Jh. zuteil

geworden war¹⁶. Die Herkunft des Themas ist also völlig klar. Für seine bildliche Darstellung hat es freilich keine fertigen Konstantinopeler Muster gegeben. Solche Muster wurden auch nicht benötigt, denn die wichtigste Gestalt, die klassische Maria Orans, war ja als «Nerushimaja Stena» als «Unzerstörbare Mauer» in der russischen Kunst längst heimisch geworden. Diese Orans wurde zum Zentrum zweier Kompositionen, die fast Punkt für Punkt alle Züge der byzantinischen Andreas-Legende wiedergeben. Schauplatz ist immer das Innere einer Kirche, gemeint ist die Blachernenkirche. Niemals fehlt Andreas im Narrengewand, dessen Weisegestus die Gefährten auf die Erscheinung der über einer Wolke schwebenden Gottesmutter aufmerksam macht. Die Unterschiede beider Versionen bestehen vor allem darin, daß bei der einen Maria selbst das Manteltuch auf den ausgebreiteten Händen trägt, während die andere den Oranstypus rein und unverändert zeigt, eine Maiestas Domini oder Christusbüste als Ziel der Fürbitte hinzufügt und das Manteltuch von zwei Engeln tragen läßt. Die erste, sogenannte Moskauer Version (Tf. XIII a) präsentiert die Mantelreliquie ganz im Sinn der Legende, die zweite, ursprünglichere, sogenannte Nowgoroder Version (Tf. XIII b) setzt die Blachernitissa wie eine Apsis-Orans

¹⁴ Die älteste Darstellung des Pokrow befindet sich auf einem Flügel der westlichen «Goldenen Pforte» der Roshdestwo-Kathedrale in Susdal, die Bischof Mitrofan von Susdal (1227-1238) in Auftrag gegeben hatte: Lazarev, Die Malerei der Wladimir-Susdaler Rus op. cit. S. 306; Woronin, op. cit. S. 136f.; E. S. Medwedewa, Zur Datierung der Pforten der Susdaler Kathedrale (russ. 1945). - Ebenfalls aus der 1. Hälfte des 13. Jh.s stammt das Pokrowbild, das zu den Reliefs der Südfassade der Georgskathedrale in Jurjew-Polskoi gehört (Lazarev, op. cit. S. 274; Woronin, op. cit. S. 227), ferner die Ikone von Galic (L. C. Miljaeva in: Soyjetskaja Archeol. 1965, S. 256). - Zu den Pokrow-Ikonen allgemein: B. Rothmund, Handbuch der Ikonenkunst (2. Aufl. München, 1966), S. 290f.

¹⁵ Moskau, Galerie Tretjakov. Antonov-Mneva, Katalog drevnerusskoj zivopisi Bd. 1: Kat. Nr. 26 (Inv. Nr. 15019, Nowgoroder Schule, 14. Jh.); Kat. Nr. 38 (Inv. Nr. 12009, Nowgoroder Schule, E. 14. - A. 15. Jh.); Kat. Nr. 39 (Inv. Nr. 14557, Nowgoroder Schule, E. 14. - fr. 15. Jh.); Kat. Nr. 171 (Inv. Nr. 12755, Rostower-Susdaler Schule, um 1360); Kat. Nr. 293 (Inv. Nr. 13478, Moskauer Schule, 15. Jh.).

i« Vgl. Kapitel II, S. 44 mit Anm. 26.

S. 62

b) Italien

Die Bildgeschichte der westlichen Schutzmantelmadonna oder «Mater Misericordiae», beginnt nicht, wie in Rußland, mit der Einführung eines Festes, sondern ohne einen konkreten historischen Anlaß. Bevor wir uns diesem westlichen Folgeprodukt der Blachernitissa zuwenden, wollen wir darum zunächst einmal deren Rezeption in Italien untersuchen, um daran abzulesen, ob zwischen der Funktion des byzantinischen Archetypus auf italienischem Boden und jener des neu kreierten Typus der Schutzmantelmadonna ein Zusammenhang besteht.

Während die Märtyrer-Oranten im Zentrum von Bildprogrammen vertrauter Bestandteil der eigenen ikonographischen Tradition waren, wurde Maria als Orans in Italien stets nur unter intensivem östlichem Einfluß dargestellt. Im wesentlichen blieb sie an das Auftreten von zweizonigen Kompositionen gebunden, wo sie, wie z.B. im Bild der Himmelfahrt, als zentrale Figur der unteren Zone axial auf Christus bezogen ist. Zu den ältesten monumentalen Zeugen dieser Darstellungsweise gehören in Rom das Apsis-Mosaik des Venantiusoratoriums im Lateran aus der Mitte des 7. Jahrhunderts¹, evtl. auch das ursprüngliche Apsisbild von S. Maria in Trastevere² und das Fresko der Himmelfahrt Christi in der Unterkirche von S. Clemente aus dem 9. Jahrhundert³, das Maria Orans aus der Reihe der Apostel betont heraushebt. Diese Platzierung der betenden Mariengestalt entsprach genau dem Bestreben zeitgenössischer Theologen, die Mediatrix-Rolle der Gottesmutter in der Lehre immer mehr festzulegen, wodurch sie in die Nachfolge der römischen antiken Pietas geriet⁴. Als «Mediatrix-Pietas», umgeben von Szenen der Vita und Passio Christi, erschien Maria Regina-Orans auch auf dem Mosaik, mit dem der griechische Papst Johann VII. (705-707) die Altarwand

¹ Der Erbauer ist Papst Johann IV. (640-642), ein Dalmatiner. Das Programm spiegelt 'einen byzantinischen Prototyp. C. Ihm, Die Programme op. cit. S. 144f. (mit Literatur bis 1960); G. Matthiae, Mosaici medioevali delle Chiese di Roma (Rom, 1967), S. 191ff. und fig. 104 (beste verfügbare Abbildung).

² C. Cecchelli, Mater Christi (Rom, 1947), Bd. I, S. 313f. hält es für möglich, daß ein noch heute in S. Maria in Trastevere aufbewahrtes Relief mit der Darstellung der Maria Regina Orans zwischen zwei Engeln das ursprüngliche Apsisbild des 5.-6. Jh.s reproduziert. Eine Abbildung des Reliefs findet sich in C. Cecchelli, S. M. in Trastevere (o. D.), S. 134, fig. 39. - Das heutige Apsismosaik entstand unter Papst Innozenz II. (1130-1143).

³ J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Wandmalereien Bd. II, S. 527ff. und IV, Tf. 210. Zur Ikonographie: H. Gutberiet, Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst (Straßburg, 1935), S. 113f. Zeit: Papst Leo IV. († 847).

⁴ M. Vloberg, La Vierge notre Mediatrix, Grenoble 1938, S. 109ff. - Zur Pietas Orans siehe Th. Klauser. Heidnische Vorläufer des christlichen Oransbildes, Jahrbuch für Antike und Christentum 2, 1959, S. 114ff.

S. 70

dortigen Kunstübung bekannt geworden sein konnten. Andererseits standen Franziskaner und Dominikaner am kirchenunionswilligen armenischen Königshof seit den vierziger Jahren des 13. Jahrhunderts in hohen Ehren; ein in der Hauptstadt Sis existierendes Franziskanerkloster wurde im Jahr 1289 von Papst Nikolaus IV. dem Schutz der königlichen Familie empfohlen⁴⁸. Der Nersessian weist

auch darauf hin, daß der Kronprinz und nachmalige König Hethoum II. selbst den Franziskanerhabit getragen und noch nach seiner Thronbesteigung (1289), unter dem Namen Johannes, zeitweilig in einem Franziskanerkloster gelebt hat⁴⁹.

Unter solchen Aspekten gewinnt die Tatsache, daß im Bereich der franzis-kanisch geprägten Laienfrömmigkeit die früheste Wiedergabe einer regulären Schutzmantelmadonna überliefert ist, erhebliche Bedeutung. Vieles spricht dafür, daß es Franziskaner waren, die nach einigen tastenden Versuchen mit anderen Formen des Marienbildes, in Kenntnis der «Blachernitissa» als Standardtypus der Schutzmantelträgerin die frontalsymmetrisch mit ausgebreiteten Armen Stehende etablierten. In dieser Gestalt erschien sie nämlich auf dem Fahnenbild der berühmten Confraternitas Commendatorum Virgini, einer Marienbruderschaft, die 1264 oder 1267 bei dem alten, hochverehrten Marienbild im Besitz der Basilica Liberiana (S. Maria Maggiore) in Rom gegründet wurde und sehr wahrscheinlich von dem Franziskanergeneral Bonaventura (f 1274) die Statuten erhielt⁵⁰. Diese Bruderschaft hieß volkstümlich auch «Società del Gonfalone» wegen ihrer Fahne, die Raynaldus in den *Annales ecclesiastici* beschrieben hat: «Dice-batur confraternitas commendatorum Virgini, in cuius collegii insignibus Dei-parae pallio suo sodales tegentis effigies expressa erat, ac Societas Gonfalonis nuncupata ob vexillum huiusmodi imagine insignitum, quod religiosa agmine solemnī pompa incedenti praeferre solaret, atque huius exemplo condita alia pia sodalitia.»⁵¹

⁴⁸ B. Altaner, *Die Dominikanermissionen des 13. Jahrhunderts* (Habelschwerdt, 1924), S. 65. - M. Roncaglia, *Storia della provincia di Terra Santa. Vol. I: Franciscani in Oriente durante la crociata* (Kairo, 1954), S. 79.

⁴⁹ Der Nersessian, op. cit. S. 196f. Dem wäre hinzuzufügen, daß Hethoum II. im Jahr 1296 die Gastfreundschaft der Franziskaner in Konstantinopel genoß: Pachymeres, *Migne PG* 144, col. 1267. Vgl. Janin, *La géographie* op. cit. S. 589.

⁵⁰ Monti, op. cit. Bd. I, S. 215. Das Datum 1264 für die Regelübergabe durch Bonaventura stützt sich freilich nur auf eine Konstitution Gregors XIII. vom 12. Okt. 1576, abgedruckt bei Perdrizet, op. cit. S. 64: «Cum itaque, sicut accepimus, superioribus temporibus, videlicet de anno 1264 in alma Urbe nostra admodum insignis societas regulae Commendatorum eiusdem beatae Mariae Virginis, primo et deinde Confalonis nuncupata ... canonice instituta ... et inter cetera pro illius felice directione ... per S. Bonaventuram ... pie statuta et ordinata.»

⁵¹ O. Raynaldus, *Annales ecclesiastici* op. cit. Vol. III (Lucca, 1748), Jahr 1267, Kap. 33 bis 34, S. 232 stützt sich dabei auf ein Dekret von 1267, durch das Papst Clemens IV. im 3. Jahr seiner Regierung die Satzung der Confraternitas bestätigte und empfahl.

S. 71

Ähnliche Laienbruderschaften hatten sich seit dem 11. und 12. Jahrhundert in vielen Städten Italiens konstituiert⁵². Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts stellten sich die meisten unter den Schutz Mariens, insbesondere der Mater Misericordiae⁵³. Sie brachten dies durch das Bild der Schutzmantelmadonna auf ihrer Fahne zum Ausdruck, wie z. B. auch die 1290 gegründete Bologneser Compagnia di Santa Maria delle Laudi e di San Francesco. Deren Inventarbuch aus dem Jahr 1329 beginnt mit den Worten: «In Christi nomine et gloriose b. Virginis Marie sub cuius vexillo sive manto societas laudum ac etiam ipsius hospitale situm in burgo noxadelle civitatis Bononie ordinatum est»⁵⁴. Den Textanfang illustrieren zwei Miniaturen. Die größere zeigt Maria aufrecht stehend mit Minoriten und Mitgliedern der Societas unter dem Mantel, die andere zeigt den Schmerzensmann Christus in forma pietatis (Tf. I). Das gleiche traf wohl zu für die Compagnia di San Martine in Venedig, die auf den beiden Titelseiten ihrer Mariengola aus dem Jahr 1335 das Bild der Kreuzigung dem Bild der Schutzmantelmadonna gegenüberstellte⁵⁵. Diese Bruderschaften hatten neben der Pietas die Misericordia in ihren vielfältigen Formen zur Maxime ihrer Tätigkeit gemacht. Neben den gemeinsamen Frömmigkeitsübungen widmeten sich ihre Mitglieder der Fürsorge für die Armen und Kranken, für die Waisen und Alten, sie betreuten die Gefangenen und die zum Tode Verurteilten, sie begruben die Toten⁵⁶.

Die Tochtergründungen und das Vorbild der «Raccomandati» veranlaßten zahlreiche Wiederholungen der Fahne, deren charakteristisches Bildthema dadurch weit verbreitet und, den jeweiligen örtlichen Gegebenheiten entsprechend, variiert wurde. Die Bildsubstanz blieb dabei aber stets unverändert. Das Schutzmantelbild auf einem Retabel des Simone da Cusighe aus dem späten 14. Jahrhundert in der Accademia in Venedig und, noch besser, eine Tafel aus dem frühen 15. Jahrhundert im Vatikanischen Museum mit der Darstellung der Grablegung des hl. Bernhard (Schule des Lorenzo Monaco) vermitteln uns das Aussehen einer solchen Fahne⁵⁷ (Tf. XXa,b).

⁵² Monti, op. cit. Bd. I, S. 67 ff.

⁵³ Monti, op. cit. Bd. I, S. 85ff.

⁵⁴ Bologna, Archiginnasio (Fondo Ospedale 3) Ms. N. 52, fol. 1. - Zum Gründungsdatum siehe Monti, op. cit. Bd. I, S. 105 und neuerdings C. Mesini, *La Compagnia di S. Maria delle Laudi e di S. Francesco di Bologna*, Archivum Franciscanum Historicum 52. 1959, S. 361ff.

⁵⁵ Ms. im Museo Correr, Venedig. Vgl. Perdrizet, op. cit. S. 85, Nr. 31.

⁵⁶ Monti, op. cit. Bd. II, S. 3-28, Bd. I passim.

⁵⁷ Simone da Cusighe ist ein venezianischer Maler der 2. Hälfte des 14. Jh. s. Das Retabel, ehemals in der Kirche S. Bartolomeo in Salce bei Belluno, zeigt unter dem Mantel Mariens eine Bruderschaft mit ihrer Fahne, auf der man den Standardtypus der Schutzmantelmadonna erkennt. Perdrizet, op. cit. S. 85, Nr. 33; vgl. Sussmann, op. cit. S. 37. - Zur Tafel im Museo Vaticano; Perdrizet, op. cit. S. 28, Nr. 9; Sussmann, op. cit. S. 231

Levy, Joseph: Die Wallfahrten der Muttergottes im Elsaß, 2. A. Colmar 1929
S. 168/9 und 177

Kienzheim.

Im herrlich gelegenen Dorfe Kienzheim am Eingang in das Kaysersberger Tal erhebt sich die Wallfahrtskapelle U. L. Frau, welche früher die Unterkirche zu Ehren des hl. Felix und der hl. Regula war. Schon 877 gehörte sie dem königlichen Kloster der Benediktinerinnen in Zürich. Ende 1049 oder anfangs 1050 weihte sie der elsässische Papst Leo IX. ein. Die Aebtissin Elisabeth von Zürich trat 1291 das Gotteshaus samt den übrigen Besitzungen zu Kienzheim käuflich an die Abtei Lützel ab. Nikolaus von Lützel erbat im Jahre 1444 von den Vätern des Konzils von Basel mehrere Ablassbriefe für dasselbe. Allein erst anno 1466 erhielt die Kapelle ihren eigentlichen Glanz durch folgendes Ereignis, wodurch sie zu einer sehr berühmten Wallfahrtsstätte wurde.

«Als im Jahre 1466 Johann Wildgraf des heiligen römischen Reichs, Unterlandvogt zu Hagenau, mit einer Heeresmacht ins Elsass und in die Gegend von Kienzheim feindlich eingefallen, neben ändern benachbarten Orten, besonders den an Kienzheim nächstliegenden schönen Flecken Sigolsheim, Graf Johann von Lupfen zuständig, merklich beschädigt und letztlich gar in Brand gesteckt hatte, durch welche jämmerliche Brunst die hübsche Pfarrkirche daselbst überall zu äschen gingen, dass auch das grosse Cruzifix, das zwischen dem Chor gestanden vom Feuer verzehrt und allein die dabei stehende zwei Bilder der Mutter Gottes und des hl. Evangelisten Johannes übrig geblieben, doch um etwas auch besänget worden, welche weiters zu salviren und zu retten etliche fromme Leut aus Andacht von dannen gen Kienzheim ³³⁵⁾ hinauf in besagte St. Regulae Kirche getragen (Montag vor St. Laurentien), wo alsbald ein grosses Miracul und herrliches Wunderzeichen sich zugetragen und vorgangen, indem gleich etliche Tag hernach (am Donnerstag vor St. Laurentien, 7. August, vor der Vesperzeit) diese beide

³³⁵⁾ Da waren die Bilder durch die Stadtmauern geschützt.

Ein Mädchen von Westhofen hatte die Pestilenz und war so krank, dass alle, die bei ihm waren, nicht glaubten, dass es davon kommen könnte. Man versprach eine Pilgerfahrt nach Kienzheim und zu derselben Stunde kam die Pestkranke wieder zu sich und blieb beim Leben. Am Pfingsttag 1485 lobte sie in der Marienkapelle Gott und seine heilige Mutter.

Levy, Joseph: Die Wallfahrten der Muttergottes im Elsaß, 2. A. Colmar 1929
S. 314

Lauterburg.

Am Fusse der Anhöhe, auf welcher das ehemals befestigte Städtchen Lauterburg, im Kreis Weissen-burg liegt, und an dem nach der Eisenbahnstation führenden Weg, steht die Maria-Hilf-Kapelle. Das Stadt-Lagerbuch erzählt die Entstehung dieses Gotteshauses auf folgende Weise: Im Jahre 1666 «hat die grausame Säuche, die Pestilenz allhier grassirt und hat die Bürgerschaft die Kapell zu Ehren der Mutter Gottes, St. Sebastia-nus und Rochus gebaut,²⁰²⁾ so gross als jetzo das Chörel ist. Darzu hat jung und alt Stein beigetragen; auch ist man darzu im September uff Kreuzerhöhung baarfuss mit dem hochwürdigen Sakrament mit der Prozession gangen. Darauf hat alsobald die Pest nachgelassen. Nachgehents hat man aus Andacht wie-derumb ein Stück daran gehauen ²⁰³⁾ bis anno 1675 und 1676.

²⁰²⁾ An der Hauptfacade des Gebäudes befinden sich drei Nischen mit den Statuen der Mutter Gottes, des hl. Sebastian und des hl. Rochus und den Inschriften : «Maria hilf ; S. Sebastianus, ora pro nobis; S. Rochus, ora pro nobis». J. Beritz, Description hist. et archeol. de Lauterbourg et de son territoire, 1844, 132 ; Bussierre, 84.

²⁰³⁾ D. h. 1667, wie das Datum an dem Türbogen es zeigt. Nach A. Meyer (Geschichte der Stadt Lauterburg, 184) hätte die Stadt die Kapelle vergrössern lassen. Bentz (S. 132) zufolge sollen aber die Oesterreicher, die im Jahre 1667 unter dem Befehl des Herzogs von Lothringen bei Lauterburg lagerten, das kleine Schiff des Kirchleins errichtet haben. Die Kapelle wurde erst 1669 inaugurirt (Bentz, 131). Daneben lag ein Friedhof, auf dem die Leute, welche an der Pest starben, begraben wurden. A. Meyer, Lauterburg, 168 und Bentz, 133.

Kempf, Friedrich: Maria mit dem Schutzmantel, ein Sculpturwerk am Freiburger Münster, in: Schau-ins-Land 18, 1893, S. 25-28 (keine Bemerkung zur Pestpfeil-Abwehr)

Krebs, Engelbert: Maria mit dem Schutzmantel, in: Freiburger Münsterblätter 1, 1905, S. 27-35

Mindera, Karl: Maria Hilf, München 1961[siehe Datei Bayern]

Mohr, Angela: Die Schutzmantelmadonna von Frauenstein in Oberösterreich. Eine kunstgeschichtliche Betrachtung, Steyr 1983

Pfeffer, Anton: Schwäbische Schutzmantelbilder aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für christliche Kunst XXXII, 1919, S. 37-47 (keine Pestdarstellungen, sondern Schnitzereien)

Stegmüller, Otto: Sub tuum praesidium, in: Zeitschrift für katholische Theologie 1952, S. 76-82

Sussmann, Vera: Maria mit dem Schutzmantel, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5, 1929, S. 285-351

Meingast, Fritz: Marienwallfahrten in Bayern und Österreich, München 1979

S. 49-51 zu Tuntenhausen

Das Gnadenbild, das so vielen Verzweifelten und Bedrängten zur letzten Hoffnung wurde, ist nicht mehr dasselbe wie zur Zeit des ersten Mirakels Anno 1441. Aber auch das heutige stellt Maria mit dem Kind dar. Gekrönt als Himmelskönigin hält die sitzende Mutter mit der linken Hand das Jesuskind, mit der rechten Hand das Szepter fest. Die Figur ist einen Meter hoch, aus Holz geschnitzt und bemalt. Offenbar stammt sie aus der bayerischen Frührenaissance in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Geschnitzt wurde sie wahrscheinlich nach dem Vorbild der ersten Figur, die verbrannte, als 1548 eine Feuersbrunst die Wallfahrtskirche heimsuchte. Von dem Brand berichtet das 1646 erschienene Mirakelbuch:

»Den 28. April im 1548. Jahr um ein Uhr in der Nacht hat ein unversehens ausgekommenes Feuer die Kirche zersprengt und die Glocken in den beiden Türmen zerschmolzen, dazu-malen auch alle vorhandenen alten Dokumente in Rauch aufgegangen sind.«

Zugrunde gingen auch die zahlreichen mittelalterlichen Kunstwerke, die unzähligen Votivgaben, die kostbaren Paramente, die prächtigen Monstranzen, die vielgerühmten Glasgemälde. Manche Anhänger der neuen Lehre, die im bayerischen Oberland schnell um sich griff, so in der Reichsgrafschaft Haag und in der reichsunmittelbaren Herrschaft Hohen-waldeck-Maxlrain, frohlockten, daß Gott mit dem Brand kundgetan hatte, wie wenig ihm an der Heiligenverehrung lag. Um so treuer stand das bayerische Fürstenhaus zur Gnadenmutter von Tuntenhausen. Herzog Albrecht V. sorgte dafür, daß die vom Feuer zerstörte Kirche wieder instandgesetzt wurde. Mit seiner Frau wallfahrtete er in den Jahren 1570 und 1571 nach Tuntenhausen. Wie sich eine solche Fürsten wallfahrt abspielte, geht aus einem Chronistenbericht über die Wallfahrten von Albrechts Sohn, Wilhelm V., hervor:

»Es hat sich dieser tapfere Held auf den Weg gemacht, angetan mit einem schlechten Kleid, auf daß er unterwegs nicht erkannt wurde. Sein Pferd hat er dem Priester, so ihn begleitete, überlassen und einen so weiten Weg (von München nach Tuntenhausen, etwa 50 Kilometer) hinter sich gelegt, mit keiner anderen Wehr und Waffe versehen als mit einem schlechten Steckerlein, welches ihm seine Demut in die Hand gegeben hat. Diesem großmütigen Beispiel und Exempel ist gefolgt die Gemahlin Renata, welche Anno 1575 ihre Wallfahrt nach Tuntenhausen zu Fuß abgelegt hat.«

Auch der im Jahre 1624 von dem Beyhartinger Propst Johann Gering in Tuntenhausen gegründeten Erzbruderschaft des hl. Rosenkranzes gehörten Wittelsbacher an. Im Laufe von dreieinhalb Jahrhunderten zählte diese Bruderschaft weit über 40 000 Mitglieder. Das Bruderschaftsgebiet erstreckte sich von Tuntenhausen bis ins Tiroler Land und anderwärts nach Österreich hinein. In die Mitgliedsbücher haben sich Priester, Bauern, Bürger, Edelleute und Fürsten eingetragen. Die Bruderschaft existiert heute noch. Vier Jahre nach ihrer Gründung wurde von Propst Gering auch das Langhaus mit Chorumgang, Sakristei und dazu der Totenkerker der Wallfahrtskirche neu gebaut. Kurfürst Maximilian I. förderte den Neubau nach Kräften. Als Baumeister schickte er Veit Schmidt, Maurermeister und Bürger von München. Die feierliche Einweihung der Kirche nahm Fürstbischof Veit Adam am 29. September 1630 »unter großem Zulauf des Volkes« vor.

Aber nicht lange sollte der Jubel dauern. Zwei Jahre später kamen die Schweden und 1634 die Pest. Viele Pestkranke nahmen ihre Zuflucht zur gnadenreichen Madonna, nicht wenige davon starben in der Kirche, wie es im Mirakelbüchlein von 1646 geschrieben steht:

»Anno 1634 grassierte die Pest fast allenthalben und obwohl die damit behafteten Personen haufenweis aus den umliegenden Orten zugelaufen sind und ihr Seelen- und Leibesheil zu Tuntenhausen durch die heilige Beicht und Kommunion gesucht haben, aber aus Verhängnis Gottes oft aus den Beichtstühlen gefallen sind, ist doch keinem einzigen Konven-tualen und

Beichtvater damals ein Leid widerfahren aus unaussprechlicher Beschützung durch die Muttergottes Maria.«

Zum zweiten Mal erschienen die Schweden 1648. Wie schon 1632 erlitt das Gotteshaus keinen Schaden. Das Mirakelbuch 1681 bezeugt:

»Bis an den Innstrom sind die schwedischen und andere feindlichen Völker vorgedrungen und haben allerorten, auch das Kloster Beyharting, unterschiedliche Male und viele der in den Orten herumliegenden Gotteshäuser ausgeplündert. Doch diesem Gotteshaus zu Tuntenhausen ist weder an der wundertätigen Unserer Lieben Frau Bildnis, welches auf dem Choraltar stehen blieb, noch an den Kirchenzierden durch die absonderliche Beschützung Gottes, das Geringste verletzt worden.«

Wer möchte es den Wallfahrtsvätern und den Bürgern von Tuntenhausen verargen, daß sie sich unter dem besonderen Schütze Gottes fühlten und die Verschonung von Pest und Kriegsnot als neues Mirakel betrachteten?!

Doch was den Schweden und der Pest nicht gelungen war, das schafften die kurfürstlichen Kommissäre 1803. Damals wurde gleichzeitig mit vielen anderen bayerischen Klöstern auch das Augustinerchorherrenstift Beyharting säkularisiert. Die Wallfahrtskirche, seit 1221 dem Kloster einverleibt, hatte darunter ebenso zu leiden wie das Stift selbst.

S. 72 zu Bogenberg

Im Jahre 1492 hatte die Gemeinde Holzkirchen bei Ortenburg das Pestgelübde abgelegt, alljährlich eine große Opferkerze auf den Bogenberg zu tragen. Das geschieht heute noch. Dazu werden die stärksten Männer der Gemeinde ausgesucht. Sie müssen die Kerze zu Fuß von Holzkirchen nach Bogen bringen. Etwa zwölf Stunden dauert der Marsch. Bei der Kerze handelt es sich um einen dreizehn Meter hohen Fichtenstamm, der mit einer dicken Wachsschicht umgeben ist. Von Holzkirchen bis Bogen wird die Kerze in waagrechter Lage, ab Bogen steil aufgerichtet den Berg hinaufgetragen. Da es die Kräfte auch des stärksten Mannes übersteigt, die dreizehn Meter hohe Kerzenstange allein bergauf zu tragen, wechseln sich die Burschen dabei gegenseitig ab. Wer sie übernimmt, muß mit der Kerze im Laufschrift aufwärts eilen, bis er außer Atem gerät. Dann trägt der Nächste die zentnerschwere Last weiter. Begleitet werden die schwitzenden und schnaubenden Kerzenträger von jungen Mädchen im Blumenschmuck und weißem Festkleid.

Das religiöse Schauspiel von Bogenberg wiederholt sich jedes Jahr zu Pfingsten, so wie es das Gelübde vorschreibt. Früher führten noch viele andere niederbayerische Gemeinden ähnliche Wallfahrten nach Bogenberg durch. Heute kommt dies nur mehr vereinzelt vor. Lediglich die Pfarreien Otterskirchen, Windorf und Reisbach entschlossen sich nach dem Krieg noch zu Wallfahrten. Ihre Opferkerzen fanden links vom Gnadenaltar Platz.

S. 81 zu Schildthurn

Anno Domini 1419 fielen die Leute im Ennstal wie die Halme um, wenn der Schnitter durchs Kornfeld geht. In den Friedhöfen war kein Platz mehr zu finden für die Toten. Wer in der Früh noch gelebt hatte, wußte nicht, ob er noch den Abend erlebte. Durch das Ennstal züngelten blaue Flammen. Das war die Pest mit ihrem Flammenschlund, der alles verschlang, Kind und Greis, Mann und Weib. In dieser Not erinnerte sich ein Landsknecht, wie ein Mädchen im Gotteshaus von Schildthurn die schwarzen Beulen losgebracht hatte. Dorthin verlobten sich viele Leute aus dem Ennstal, und keiner von ihnen ist mehr an der Pest gestorben.

Gierl, Irmgard: Bauernleben und Bauernwallfahrt in Altbayern (Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte 21/2), München 1960

S. 99-101

Unter den frühen Volkskrankheiten nahm die erste und gefürchtetste Stelle die Pest ein. „Die Pest ist nichts anders / dann ein scharpff sehr giftig Fieber / das einem mit einer Hitze oder mit einem Schauer / Frost oder Hauptwehe / oder mit einer Hitz oder Frost untereinander ankommt / und Bälde das gar auß mit einem machet“¹⁹⁸.

Die Namen, die die Mirakelbücher für diese Krankheit benützen, lassen Rückschlüsse auf die Symptome ihres Auftretens zu: „Die pösen plattern“ (1567), die laidge Infection (1634), böse vergifft Sucht (1603), Pedecken (1719), Ungarisches Fieber. Man nahm an, daß die Pest, in Ungarn beheimatet, durch die oberbayerischen Schiffsleute und Flößer von dorthier eingeschleppt worden war¹⁹⁹.

Die Andeutung einer Kur gibt das Mirakelbuch 1567: „Ein man auß ätler Pfarr / hat die pösen plattern gehabt / hat sich eingelegt in die salben / vnn zu frü darauß gangen darnach ist er verschwollen an seinem gantzen leib vnd sehr kranck worden."

Eine zeitgenössische Schilderung mag einen Begriff von den Schrecken geben, den die Krankheit verbreitete. P. Jacob Gschwendtner, Prior im Benediktinerkloster Monserrat in Emaus zu Prag, beschreibt sie in einem Brief an seinen Bruder: „Als im Jahr 1713 in mitten deß Monats Julij zu Prag, der Haupt-Stadt deß Königreichs Böhmen, auf vorhergehende unterschiedliche Kranckheiten ein leydige Pest eingerissen, und immerhin mehr und mehr an allen Orthten und Enden zugenommen, also, daß sonderbar im Monat September und October alle Tag mehr / als zwey oder dreyhundert gestorben, in allen aber wenigst 40 Tausend so Geistlich- als Weltliche von diser erschröcklichen Sucht erbärmlich hingeraffet worden, da bin ich... keinen Augenblick... kranck gewesen (dank seines Gelübdes nach Tuntenhausen). Doch ist zu wissen / daß ich zu Anfang der Pest voller Schrecken wäre; es schmeckte mir weder Essen, noch Trincken, konte auch nicht ruhig mehr schlaffen. ... Es seynd hernach zu mir kommen etliche, so die Pest würcklich am Hals hatten, redeten mit mir lange Zeit, es geschähe mir aber nicht das geringste (da doch sonst das Gifft also grausamlich wüthete / daß man ohne höchste Lebens-Gefahr mit einem Angesteckten in der Nahe nicht reden durffte" (III 153, 5).

Aus der Zeit, als die Pest in der Gegend Tuntenhausens wütete, berichtet die Vorrede zum Mirakelbuch 1646: „Obwolen die mit der erschröcklichen Pest / welche Anno 1634 fast allenthalben grassiert, verhafft Personen hauffenweiß auß den vmbliegenden Orten zugeloffen / jhrer Seelen vnnd Leibs hail zu Tundenhausen durch die heilige Beicht vnd Communion gesucht / aber auß verhengknuß Gottes offft auß den Baichtstülen vnd Kirchen dahin gefallen vnd gestorben / doch keinem ainigen Conventual vnd Beidltvatter jemalen ein laid widerfahren / auß vnwidersprechlicher beschützung der Mutter Gottes Mariae."

Zusammenstellung der Pestfälle aus den Mirakelbüchern:

1534 Lauterbach	1628 Aufkirchen
1535 Eisendorf	1631 Wolfratshausen
1535 Hohenbrunn	1634 Tuntenhausen, Innsbruck
1535 Kirchdorf	1636 ohne Ortsangabe
1537 Ammersee	1638 Tutzing
1547 Grantzhofen	1640 Uffing
1567 Attl, Peilwerg	1649 Eurasburg
1574 Wolfratshausen, Landsberg	1656 Grassau
1594 Bulcka in Österreich	1658 Endtstrassen Angeter Pfarr, Tirol und das übrige Österreich
1603 Pipersried, Aicher Ldgr.	
1604 Kaufbeuren	1668 Föching, Osterwaringer Pf arr
1619 Schwatz	1670 München
1622 Stephanskirchen	1713 Prag
1623 Moosinning	1719 Hohenlinden
1624 Freising, Wollebach, Aicher Ldgr.	1729 Daglfing

198 Coler, M. Joann: Oeconomia ruralis et domestica, Frankfurt am Mayn 1672, S. 282ff.

199 Vgl. Höfler, Max: Deutsches Krankheitsnamenbuch, München 1899, S. 226.

Zur Jahreszahl 1634 passt das fotografierte Votivbild.

Misong, Alfred: Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen, 3. A. Wien 1970 S. 142-144

Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariahilf, Wien IV, Mariahilfer Straße

Der alte Michaelerfriedhof, der sich in nächster Nähe der Hofburg befand, mußte auf kaiserliche Weisung aufgelassen werden. An seine Stelle trat ein an den Abhängen des Wienflusses nahe dem heutigen Burgtor angelegter Friedhof, in dem 1660 eine kleine Friedhofskapelle erbaut wurde. Diese recht armselige, aus Holzbrettern gefügte Friedhofskapelle schmückte das Bild Mariahilf, das der Barnabit Don Cölestin Joanelli dort aufstellte. Das Bild war eine Kopie des alten Gnadenbildes „Maria Hilf" von Passau, das seinerseits selbst die Kopie des berühmten Lukas-Cranach-Bildes von Innsbruck ist. Die gläubige Bevölkerung gewann das anmutige Bild der Gnadenmutter bald sehr lieb und suchte bei ihm vor allem in den Zeiten der Pestnot Hilfe und Trost. Die Barnabiten errichteten nun eine steinerne Kapelle und ein Wohngebäude für die Priester, die sich auf dem Friedhof um die frommen Pilger sorgten. Bald wurde das Marienheiligtum zur bedeutendsten Wallfahrtsstätte im Weichbild Wiens. Im Türkenjahr 1683 fiel die Kapelle der Zerstörung anheim, das

Gnadenbild aber vermochte der Mesner zu retten. Es wurde bei St. Michael im kaiserlichen Oratorium aufgestellt, bis die Türkengefahr vorbei war. Als Kardinal Kollonitsch das Gnadenbild 1689 nach Mariahilf zurückbrachte, begleiteten 30.000 Wiener das Bildnis der Gottesmutter. In der Zeit von 1711 bis 1715 entstand die Kirche in ihrer heutigen Gestalt. Sie ist ein Werk Franziskus Jänckels, des Bauführers Lukas von Hildebrandts, während der Kirchenbau von 1686 bis 1689, von dem Presbyterium und Querschiff erhalten blieben, von Sebastian Carlone entworfen war. 1784 erfolgte die Auflassung des Friedhofes, wodurch die Kirche ihre ursprüngliche Bestimmung verlor.

Welche Bedeutung der Kirche Mariahilf — sie gab dem ganzen VI. Bezirk den Namen — als Wallfahrtskirche zukam, können einige Daten veranschaulichen: 1733 empfingen in der Kirche 97.692 Wallfahrer die hl. Kommunion. Es gab so viele wunderbare Gebetserhörungen und Gnadenerweise, daß eigene Mirakelbücher angelegt wurden, um sie aufzuzeichnen. Jahrzehntlang kamen ganze Gemeinden regelmäßig an ihren Wallfahrtstagen nach Mariahilf. Eine besonders eifrige Gemeinde ist Stammersdorf, die seit 1700 alle Jahre am 4. Mai feierlich in die Kirche Mariahilf einzieht. In Zeiten der Not und Bedrängnis — zum Beispiel während der Napoleonischen Kriege und zur Zeit der Cholera — fanden große Staatsprozessionen unter Führung des Wiener Kirchenfürsten und Teilnahme des Kaiserhauses von St. Stephan nach Mariahilf statt. Vor der zweitürmigen Fassade des Gotteshauses, dem die 1958 abgeschlossene großartige Innenrestaurierung nach Freilegung der Architekturalmalerei den vollen Glanz des Barocks wiedergab, liegt ein kleiner Platz, auf dem 1887 das von R. Natter geschaffene Denkmal des österreichischen Komponisten Joseph Haydn (gest. 1809) Aufstellung fand. In unmittelbarer Nähe der Kirche (Haydngasse 19) liegt das Sterbehaus des großen Künstlers.

Den Außenschmuck der Kirche bildet an der Westfassade hoch oben am Giebel St. Paulus. Unterhalb in der Nische die Gruppe Maria Himmelfahrt, in der Nische rechts vom Haupteingang die Figur des hl. Karl Borromäus und links des hl. Franziskus Salesius. Diese um 1725 aufgestellten Figuren sind das Gemeinschaftswerk des Malers J. Jakob und des Bildhauers I. Gunst. Die Glocke der Mariahilfkirche gehört zu den interessantesten Wiens und ist in die Sagengeschichte dieser Stadt eingegangen. Sie hat ein Gewicht von über 4000 kg und wurde von dem reichen Schuhfabrikanten Michael Sailer, dem „Schustermichl“, 1719 gestiftet. Im Kircheninnern fallen die farbenfrohen Deckenfresken von Paul Troger (im Verein mit Johann Hauzinger und Franz Xaver Strattmann) auf. Sie stellen Szenen aus dem Marienleben dar (Maria Geburt, Verkündigung, Heimsuchung, Darstellung Jesu im Tempel, Krönung). Das älteste Kunstwerk der Kirche ist ein Ölgemälde von Johann Michael Rottmayr aus dem Jahre 1700, das die Verkündigung der Unbefleckten Empfängnis an Joachim und Anna darstellt. Auf dem in Triumphbogenform angelegten Hochaltar aus Marmor thront das Gnadenbild (Abb. 54); zu beiden Seiten die Statuen der Eltern der allerseligsten Jungfrau. Seitenaltäre sind dem hlst. Herzen Jesu, dem hl. Paulus, dem Erzengel Michael, dem hl. Antonius von Padua (die beiden letztgenannten werden Molk zugeschrieben und dürften um das Jahr 1713 entstanden sein), und dem heiligen Johannes von Nepomuk geweiht. Auch ein Martin Knoller zugeschriebenes Dreifaltigkeitsbild entstammt dem 18. Jahrhundert. Bemerkenswert ist das Seitenaltarbild: St. Paulus tauft die Erzmärtyrerin Thekla (von Dorfmeister).

Die Kirche weist die älteste Philomenendarstellung auf.

Im unteren Raum des auf der Evangelienseite gelegenen Turmes eine Maria-Lourdes-Kapelle. Interessante Turmbekrönungen durch barocke, Jesus und Maria symbolisierende Sonnen. 1856 entstand im rechten Turm aus alten Architekturteilen die St.-Hemma-Kapelle (Bild von P. Waldemar Posch). Seit 1951, dem Beginn des St.-Hemma-Kultes in Wien, wird alljährlich der romanische Ring der Heiligen von Gurk in Kärnten nach Wien gebracht und damit der berühmte Augensegen erteilt. Den Toten des Mariahilfer Friedhofes setzte man aus alten Grabsteinen und Figurenresten ein sinnvolles Denkmal. Das überlebensgroße Kreuz in der Kreuzkapelle (um 1680 von Kaspar Gerbl) befand sich seinerzeit über dem Eingang des später aufgelassenen sogenannten Malefiz-bubenhauses (Strafgefangenenhauses) in der Rauhensteingasse.

Friess, Edmund, und Gugit%, Gustav, Die Mirakelbücher von Mariahilf in Wien 1689 bis 1775, Düsseldorf 1938. Aus: Deutsche Mirakelbücher zur Quellenkunde und Sinngebung, Düsseldorf 1938. Herausgeber Georg Schreiber. Gnadenmutter, Die zur „Mariahilf“ in Wien VI, ebd. 1935. Hoppe, Alfred, Des Österreichers Wallfahrtsorte, Wien 1913, S. 101 ff. und 134 ff. Kolb, P. Georg, S.J., Des Hochwürdigsten f Josef Maurer Marianisches Niederösterreich, Wien 1899, S. 77 ff.

Lebermann, Johannes, S. S., Die Verehrung der Mutter Gottes unter dem Titel „Maria, Hilfe der Christen“, München 1928.

Posch, Waldemar, Quellen und Daten zur Geschichte der Mariahilferkirche, in: Wiener Geschichtsblätter, 10 (70) Jg. Nr. 1, Wien 1935.

—, Festgabe des Mariahilfer Pfarrboten zur 300-Jahr-Feier des Gnadenbildes, Wien 1960.

—, Die Mariahilferkirche, in: Das Wiener Heimatbuch Mariahilf, 1963. —, Mariahilf Wien, Christliche Kunststätten Österreichs Nr. 53, Salzburg 1965. Salvatorianerkolleg: Die Gnadenmutter zur „Mariahilf“ in Wien VE, Wien 1935.

S. 188/189 Pfarrkirche St. Peter und Paul, Wien XI, Dreherstraße 2

Die erste hier befindliche Kapelle ist für das Jahr 1399 nachweisbar. Die heutige Gestalt des Gotteshauses stammt aus dem 18. Jahrhundert. Damals wurde die Kirche durch das Gnadenbild „Maria am Baum“ berühmt (am Hochaltar zwischen Petrus und Paulus). Es ist dies eine Kopie eines Marienbildes, das zu Dörfen in Bayern verehrt wird. Ein einfacher Mann malte es auf Holz und übergab es auf dem Sterbebette seinem Sohne, damit er es an einer Stelle aufhänge, wo es zu öffentlicher Verehrung gelangen kann. Dies geschah in der ersten

Hälfte des 18. Jahrhunderts an einem Baum auf der „unteren Wiese“ am Wege nach Mannswörth. Bald kamen die Gläubigen der näheren Umgebung; vor allem die Zöglinge des von Maria Theresia gegründeten Ebersdorfer Waisenhauses verrichteten allabendlich vor der Gnadenmutter „am Baum“ ihre Andacht. 1746 übertrug man das Bild in die Kaiser-Ebersdorfer-Kirche, wo es über dem Tabernakel des Hochaltars angebracht wurde. Hinter dem Hochaltar fand der Baum, von dem das Bild seinen Namen hat, Aufstellung. Die Hochblüte des Gnadenbildes fällt in die Zeit von 1746 bis 1783. Es fanden in diesen Jahren ständig Prozessionen zu „Maria am Baum“ statt; zahlreiche wunderbare Gebetserhörungen sollen sich dabei zugetragen haben. Auch auf dem Altar der Taufkapelle befindet sich ein marianisches Gnadenbild: „Die betrübte Muttergottes“; es galt als Palladium gegen die Pest und wurde besonders im Pestjahr 1713 verehrt. Seitenaltäre der Kirche mit Bildern des hl. Florian und der hl. Anna „Selbdritt“. Vier große Ölbilder des hl. Sebastian, des hl. Antonius v. Padua, der Darstellung Jesu im Tempel und des hl. Franz Xaver. 1935/36 erfolgte eine Außenrenovation der Kirche, die 1946 ihr 200jähriges Jubiläum als Wallfahrtskirche feiern konnte. 1956 erhielt das Gotteshaus neue Glocken.
Novak, Stephan, Das Gnadenbild der heiligen Muttergottes am Baum, Wien 1896.

Gebhard, T.: Die marianischen Gnadenbilder in Bayern, in: Kultur und Volk, Wien 1954, S. 93-116 {nichts zur Pest]

Schreiber, Georg: Deutsche Mirakelbücher, in: Deutsche Mirkelbücher. Zur Quellenkunde und Sinngebung, herausgegeben von Georg Schreiber (Forschungen zur Volkskunde 31/32) Düsseldorf 1938, S. 9-76
 S. 10

Das bisher getätigte literarische Interesse regte sich am ehesten bei den Mirakelbüchern im engeren Sinne, also bei den Gnadenberichten der Kultorte. Schon der Barockschriftsteller und Zisterzienser Robert Kleinwächter, der Verfasser des Warten-Buches, hatte sich in etwa mit dem Genre dieses Mirakelbuches auseinandergesetzt, jedenfalls mit der einen oder anderen Wendung, die der literarischen Eigenart solcher Aufzeichnungen („diese historische Schrift-Verfassung“) sich bewußt zuwandte.³

³ Erneuerstes / und vermehrtes Warten-Buch. Das ist / Außführlicher Bericht von dem Ursprung des Uralten Marianischen Gnaden-Bildes zur Warta: Unter dem Fürstlichen Stifft Camentz deß Heiligen Ordens von Cistertz. Sambt denen / bey demselben / durch Fürbitt Vnser Lieben Frauen erlangten Gnaden / und geschehenen Wunderzeichen. Zusammen getragen von P. Roberto Kleinwächter/ erwehnten Heiligen Ordens von Cistertz / und Fürstlichen Stiffts Camentz Professoren, Mit Verwilligung der Oberen. Neys / Gedruckt bey Joseph Schlögel / Stadt-Buchdruckern / in dem Jahr Christi 1711. Schluß des Vorworts, unpaginiert. — Diese Mirakel sind nicht behandelt bei P. Knauer, Der Ursprung der Marienwallfahrt zu Wartha in Schlesien. Breslau 1917.
 S. 63

In einer 3. Gruppe: Verschiedenes, die bereits erwähnt wurde, sind allgemeine Vorgänge gemischt mit seelischen Nöten und mit Krankheiten. So gibt sich diese 3. Gruppe wie ein Nachtrag zu den bereits mitgeteilten Mirakelberichten. Wir haben auch sonst Mirakelbücher, die nachträgliche Eintragungen kennen.¹ Es überrascht etwas, daß die Pest im Wolfgangbuch, nicht aber in der Einteilungsgruppe des Wartha-Buches genannt wird, obwohl Pestmirakel im Text aufgestellt sind. Wenn im Wartha-Buch die „Pestilenz“ behandelt ist, geschieht es in einem 1. Teil, der auf eine ausführliche Schilderung von Einzelmirakeln einen größeren Wert legt. Dieser I. Teil stellt sich in seiner literarischen Anlage stark um das Gnadenbild, mit seinen Freunden und Förderern, seinen Gegnern und Widersachern. Vielleicht spiegelt er eine ältere Mirakelgruppe, die besonders an den Schwarzen Tod des H. Jahrhunderts erinnert. — Der archaische Charakter des Wolfgangbuches tritt auch dahin zutage, daß er eine einzige Rubrik Besessenheit hat, während die Wartha-Mirakeleinteilung zwischen Irrsinn und Besessenheit sorgsamer unterscheidet.

Friess, Edmund und Gugitz, Gustav: Die Mirakelbücher von Mariahilf in Wien (1689-1775), in: Deutsche Mirkelbücher. Zur Quellenkunde und Sinngebung, herausgegeben von Georg Schreiber (Forschungen zur Volkskunde 31/32) Düsseldorf 1938, S. 77-134
 S. 96

entfernten Kugeln. Sogar der spätere Generalfeldmarschall Graf Daun war ein solcher Votant (1745). Der Siebenjährige Krieg, aber auch schon früher die sogenannten Schlesischen Kriege, der österreichische und der Spanische Erbfolgekrieg gaben Soldaten vielfach den Anlaß, ihre Danksagung für die Abwehr der überstandenen Gefahr dem Gnadenbilde abzustatten, sogar Prozessionen wurden während des Siebenjährigen Krieges, wie bereits bemerkt, bei Beginn des jährlichen Feldzuges von Seiten der Wiener Geistlichkeit über kaiserlichen Auftrag veranstaltet. Erwähnt sei die Predigt des Wiener Erzbischofs Kardinal Christoph Graf Migazzi, welche unter dem Titel: „Kanzelrede, welche bey Gelegenheit der allgemeinen Kriegsandacht zu Mariahilf in Wien in Gegenwart beyder k. k. apost. Majestäten, den löten des Aprilmondes 1760 öffentlich vorgetragen worden“, Wien, gedr. in der erzbischöfl. Hof buchdruckerei, o. J. (1760), 4° (Sammlung Portheim, Wien), gedruckt erschien. So bildete sich die Überlieferung heraus, die Mariahilfer Madonna bei jedem Feldzuge, so in den napoleonischen Kriegen 1805, 1809 und 1813,

anzurufen; das letztmal geschah dies im Jahre 1859.¹ Wir machen in diesem Zusammenhange auf 3 während der Befreiungskriege gehaltene Predigten,² welche in Druck gelegt wurden, aufmerksam. Es sind dies: J. Khünl, Predigt über Vaterlandsliebe. Gehalten in der Pfarrkirche zu Maria-Hilf bey Gelegenheit des am 6ten September 1813 feyerlich dahin angestellten allgemeinen Bittganges, Wien 1813, sodann J. Thomas, Rede am Dankfeste, das vom Löbl. Bürger!. Artillerie-Bombardier-Corps für die bisher erfochtenen Siege am 16ten November 1813 in der Pfarrkirche zu Maria-Hülff veranstaltet wurde, Wien 1813, und J. Khünl, Predigt gehalten in der Pfarrkirche zu Maria Hülff zur Erflehung des Seegens für unsere Waffen, Wien 1815. Aber bereits in den Türkenkriegen war neben den Türken ein weiterer gefährlicher Feind in das Land eingeschleppt worden, die Pest. Ihr Wüten³ in Wien und überhaupt in Österreich im Jahre 1713 hat auch der Mariahilfer Wallfahrt einen reichen Zustrom an verehrenden Pilgern gebracht, welche für die Abwehr dankten und zugleich um spätere Verschonung von dieser Krankheit baten. Ähnlich wie auf die Türkenabwehr die Verehrung des Gnadenbildes in späteren kriegesischen Zeiten folgte, so wurde auch, als die Pest vorüber war, das Mariahilfbild zur Abwendung anderer Infektionskrankheiten mit Vorliebe angefleht. Beispielsweise sei erwähnt, daß 1831 auf 1832 während des Auftretens der Cholera in Wien Prozessionen zur Maria-hilfer Kirche veranstaltet worden sind.⁴ So verschoben sich denn die Be-

¹ Vgl. Festschrift von 1910, S. 10.

² Die ersten 2 befinden sich in der Wiener Stadtbibliothek (Sign. 17.421 A und 15.938 A), der Titel der letzten ist einem Antiquariatskatalog entnommen.

³ Über die Dezimierung der Bevölkerung Wiens und des Wiener Waldes durch die Pest im Jahre 1713 vgl. A. Schachinger, Der Wiener Wald. Eine landeskundliche Darstellung. Wien 1934, S. 335 ff.

⁴ Vgl. die anonyme Festschrift: Das zweihundertjährige Jubiläum von Mariahilf zu Wien. Kurze Geschichte des Gnadenbildes in der Kirche. Wien 1860, S. 12. Vgl. auch im Anhang die kleinen Andachtsbilder. Ein sehr gut gemaltes unsigniertes Votivbild, S. 106

mann (Bayrisches Wörterbuch) angegeben ist; Appetitlosigkeit (1718); Rückenschmerzen (1718); Gliederschwamm (1722), worunter eine Gelenkentzündung zu verstehen ist; Hüftschmerzen (1725); Starrkrampf (1731); Fistel (1732); Wundsucht¹ (1734); offene Frauenbrust (1754); unaufhörliches Erbrechen (1737); Gefahr eines Fingerverlustes (1766); Gewächs am Ohr und 4 Löcher am Halse (1773).

Diese aus den Mariahilfer Mirakelbüchern gewonnene Krankheitsstatistik, welche für die Geschichte der Medizin von einigem Belange ist, kann zwar selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, aber immerhin ersieht man aus ihr, daß vorwiegend Augen-, Fuß- und Armleidende in größerer Zahl die Gnadenstätte Mariahilf aufgesucht haben, wenn auch für Fußleiden ungefähr seit 1727 eine Spezialwallfahrt in Wien bestand, nämlich zum h. Peregrin in der Servitenklosterkirche in der Roßau, heute 9. Wiener Gemeindebezirk.² Der einmalige Eintrag in das Mirakelbuch zum Jahre 1713, daß geheilte Pestkranke aus Wien eine Dankwallfahrt zum Mariahilfer Gnadenbilde unternahmen, zeigt jedoch hinlänglich, daß damals neben anderen Wiener Gnadenorten,³ wie bei den Barnabiten zu St. Michael, bei den Franziskanern, im Himmelfortkloster, in der Piaristenkirche Maria-Treu, in der Pfarrkirche St. Leopold in der Leopoldstadt, auch die Mariahilfer Kirche eine Kultodynamik gegen die Pestgefahr in hohem Maße besaß. Nebenher sei noch erwähnt, daß andere infektiöse Krankheiten verhältnismäßig selten Anlaß zu einer Mariahilfer Wallfahrt boten, soweit eben die Einträge in die Mirakelbücher einen Maßstab dafür ergeben können. Es treten nur 8 Fälle von Blattern auf, worunter 6 unter der Rubrik Augenleiden von uns gebucht wurden, obschon sie der Krankheitserreger zu diesen Gebrechen waren.⁴ Einmal (1713) kamen auch Steinblattern in Verbindung mit roten Petet-schen vor, die unter der Gruppe der Petetschen von uns verzeichnet wurden. Ebenso ist 1775 einmal die Rede von Brandblattern in Verbindung mit weißem und rotem Riesel,⁵ welche unter heftigem Fieber auftraten. 1773 wird ein mit Fieber verbundener Fall von weißem und rotem Riesel mitgeteilt.⁶ Schließlich wären zu den infektiösen Krankheiten die schon erwähnten Fälle von Angina und sonstigen Halserkrankungen zu zählen, wofür auch einmal (1721) der Name „schwarze Brain“ gebraucht wird.

¹ Bei M. Höfler, Deutsches Krankheitsnamenbuch, München 1899, S. 719 als Pyaemie erklärt.

² Vgl. O. Menghin, Die Verehrung des hl. Peregrinus in den österreichischen Alpenländern mit besonderer Rücksicht auf Niederösterreich, in: Jahrb. f. Landeskunde von Niederösterreich. N. F. 11. Wien 1912, S. 117ff.; ferner: 700 Jahre Orden der Diener Mariens. Hrsg. vom Wiener Servitenkonvent. Wien 1934, S. 48 ff.

³ Über die Wallfahrten der Wiener zur Abwendung der Pestgefahr werden wir in einer gesonderten Schrift handeln.

⁴ Sie kamen in den Jahren 1703, 1713, 1719, 1729, 1740, 1763, 1764 und 1775 vor. ⁵ Bei M. Höfler, Krankheitsnamenbuch, S. 507 f., wird Riesel als Kollektivname für Erytheme bezeichnet.

•Diese mit Fieber verbundenen infektiösen Krankheiten wurden von uns unter die Rubrik Fieber gezählt.

S. 132

Beschreibung der auf die Gnadenstätte Mariahilf in Wien bezüglichen kleinen Andachtsbilder

S. 133

Nr. 3 Das Gnadenbild. – Legende: St. Maria Hilff in Wien.

Mit deiner Hilff führ uns an,
Hunger und Pest wende hindan,
Vor dem Feind beschütze uns fortan,
In Todesnoth nim dich unser an.

Nr. 11 Das Gnadenbild in schlichtem Rahmen von linienartige Strahlen umflossen, rechts und links ein Gebet, beginnend: Verschmähe nicht, allmächtiger Gott ..., mit Überschrift: Zur Zeit der Trübsal zu den hei. Pestpatronen Sebastian, Benno, Rochus, Nikolaus und Rosalia. Legende: Maria Hilf, fürbitterin wegen der Cholera. – Auf Papier, unsignierter Kupferstich um 1831

Neuhardt, Johannes: Wallfahrten im Erzbistum Salzburg, München-Zürich 1982

S. 68 Altenmarkt

Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau

Wohl das schönste aller Gnaden Bilder der Erzdiözese nennt diese Kirche ihr eigen. 1393 bringt der Pfarrer von Altenmarkt, Reicher von Ettling, der zugleich oberster Verwaltungsbeamter am Hofe Erzbischof Pilgrims II. in Salzburg war, von einer Reise nach Prag dieses wunderbare Kunstwerk nach Altenmarkt mit. Die *Madonna von der Tanne*, wie sie heute noch im Volksmund heißt, stand vor 1638 auf einem Altar an einer Tanne hinter dem Chorhaupt der Kirche. Besonders in der Pestzeit wurde sie dort als wundertätig verehrt. Die Figur strahlt eine hohe Würde und magdliche Demut aus. Das weit ausschwingende nackte Kind hält in der Linken den Paradiesapfel, während es mit der Rechten den Mantelsaum der Mutter ergreift. Ein allererster höfischer Meister muß diese 88 cm hohe Plastik aus Pläner Kalkstein gemeißelt haben. Die Wallfahrt zu dieser Madonna hat heute kaum noch lokale Bedeutung. Für kurze Zeit kam ab 1948 der 1875 zur Lour-deskapelle umgebaute, ehemalige Karner neben der Pfarrkirche ins Gespräch, als dort die offensichtlich kranke Frau Katharina Kainhofer wunderbare Ereignisse zu sehen vermeinte. Doch Erscheinungen der Gottesmutter und die Wallfahrer haben sich längst wieder verloren.

Comte, Louis: Le Puy: Kathedrale – Kreuzgang, Büsser, N. D. de France, Colmar 1980

S. 22 (mit Abb.)

Wenn man das nördliche Seitenschiff entlanggeht, gelangt man zum grossen Gemälde von Jean Salvain, das sogenannte „Vœu de la peste“ (Pestgelöbnis). Es stammt aus 1630 und erinnert an die Festlichkeit, die sich 1629 auf dem For-Platz, neben der Kathedrale, abgespielt hat, nämlich eine Prozession zu Ehren der Schwarzen Jungfrau um zu ihr um das Pestnachlassen zu flehen, eine Plage die zehntausend Stadtbewohnern das Leben gekostet hatte. Jean Solvain hatte wahrscheinlich diesem Glaubensbekenntnis beigewohnt und wollte es im Jahre darauf auf einer grossen Leinwand wiedergeben. Er hatte das Ereignis gut beobachtet und dieses Gemälde trägt viel zum Wiederfinden und Neuerleben eines Stücks lokaler Geschichte des XVII. Jahrhunderts bei: Stätten, Personen, Kleidung ... nebst der traditionellen Andacht zu Maria.

von Sury-von Roten, Marianne: Die Marienverehrung am Oberrhein zur Zeit des Basler Konzils, in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 48, 1954, S. 170-178

S. 174/175

Wenn also die versammelten Väter, die seit 1431 in *Basel* tagten, die Frage der Unbefleckten Empfängnis aufgriffen, so entsprach dies einem Zeit- und Ortsbedürfnis. — JOHANNES DE SEGOVIA, der Chronist des Konzils, berichtet uns über die Verhandlungen, die im April 1436 aufgenommen wurden und mit Unterbrechungen bis im September 1439 dauerten. Am 15. September wurde die Annahme der Lehre der Unbefleckten Empfängnis beschlossen, am 17. desselben Monats, bei der 36. Sitzung des Konzils, formuliert und verkündigt. An dieser Sitzung nahmen außer den Bischöfen und Lehrern, die die Verhandlungen mitgemacht hatten, der gesamte Klerus und die Mönche der Stadt Basel teil. Ludwig, Bischof von Lausanne, zelebrierte das Amt und nach Beendigung desselben wurde das Lukas Evangelium « Exurgens Maria abiit cum festinatione » bis und mit dem Vers « semini eius in secula » gesungen. Darauf las Bernhard, Bischof von Dax, in feierlicher Weise das Dekret vor, das wie alle Beschlüsse des Basler Konzils so beginnt: « Sacrosanta generalis synodus Basiliensis, in spiritu sancto legitime con-gregata, universalem ecclesiam representans, ad perpetuam rei memoriam ... » Es wird darin festgelegt, « deffinimus ac declaramus ... », daß Maria ohne Erbsünde empfangen wurde, daß man gegen diesen Glaubenssatz weder predigen noch lehren dürfe, und daß endlich dies Fest nach alter Sitte am 8. Dezember weiter gefeiert werde. — Für die Einwohner der Stadt bedeutete dieser Beschluß ein großes Ereignis : wenn die versammelten Väter nach Annahme der Lehre durch Singen des « Te Deum » ihrer Freude Ausdruck verliehen, so blieben auch die kühlen Basler nicht zurück und aus lauter Begeisterung wurden in der ganzen Stadt die Glocken geläutet — « facta est etiam per totam civitatem pro *in-genti laetitia* pulsatio campanarum solemnitas ». — Der Chronist erzählt weiter, wie nach Verlesung des

Dekretes dieses aus Andacht von beinahe allen Teilnehmern des Konzils abgeschrieben und von da an Kirchen, Klöster und einzelne fromme Personen weitergegeben wurde ; an vielen Orten sei es in öffentlichen Prozessionen verehrt worden, so besonders in Frankreich, in Aragonien und in ganz Deutschland. — Johannes de Segovia verfaßte dann ein neues Offizium auf das bevorstehende Fest hin ; es wurde von einer Kommission, bestehend aus zwei Bischöfen und zwei Äbten, gutgeheißen. — Dieses Offizium, das mit der Vigil des Festes beginnt, wird vom Chronisten angeführt. Es enthält u. a. in den Lesungen die drei bekannten Legenden, die auf die apokryphe Schrift des hl. Anselmus, « Sermo de conceptione Beatae Mariae », zurückgehen. Diese Legenden, besonders die erste von ihnen, erfreuten sich während des ganzen Spätmittelalters einer großen Beliebtheit und trugen nicht wenig dazu bei, das Fest der Unbefleckten Empfängnis populär zu machen. — Zum Schluß berichtet der Chronist Johannes de Segovia von einer wunderbaren Begebenheit, die die Basler in ihrem Glauben an die Immaculatalehre noch bestärken sollte : 1439 soll die Pest in der Stadt gewüthet haben. Sobald aber die Lehre von der Sünden-losigkeit Mariens vom Konzil gutgeheißen und verkündet wurde, hörte die Krankheit plötzlich auf : « „.. cessavit statim acerbissima pestis ... experimento palpabili celesti quasi miraculo ... ». Auch in einem Kloster der Cluniacenser sollen 30 Personen, die von der Pest geplagt wurden, geheilt worden sein, sobald das Dekret gelesen und in feierlicher Weise geehrt wurde. — Noch vieles andere könnte zur Bestätigung der Lehre angeführt werden, aber der Chronist will sich damit begnügen « aus dem vielen nur wenig zu sagen ».

Steger, Denise: Bilder für Gott und die Welt: Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, Köln 1998
S. 167 (Überlingen)

(C i) Maria Heimsuchung und Schutzmantelmadonna LAGE: Vorhalle des Südwestportals, Westwand.
BESCHREIBUNG: Das oblonge Wandbild ist durch eine rote Rahmenleiste waagerecht in zwei Hälften unterteilt. Das obere, etwas kleinere Bild zeigt die Begegnung Mariens und Elisabeths innerhalb einer Berglandschaft. Darunter befindet sich die Darstellung einer Schutzmantelmadonna. Die überproportional lang aufragende gekrönte Madonnengestalt ist in ein faltenreiches rotes Kleid gehüllt, ihr weiter hellblauer, innen hellgrüner Mantel wird an jeder Seite von einem Engel hochgehalten. Maria wendet sich mit ihrem Oberkörper dem kleinen, auf ihrem rechten Arm sitzenden nackten Christuskind zu. Zu ihren Füßen liegt ein großer goldener, mit dem Gesicht nach oben gekehrter Halbmond. Dahinter sind die Gläubigen, die Vertreter zahlreicher weltlicher und geistlicher Stände wie König, Fürst und Ritter, Papst, Bischof, Kardinal und Mönche dicht hintereinander gestaffelt, gruppiert. In der oberen Bildmitte erhebt sich aus einem dichten Wolkenkranz Gottvater, der in beiden Händen ein Bündel Pfeile trägt. Die auf die Erde herabgehenden Pfeile werden sowohl von den Engeln als auch von Christi Händen und beim Auftreffen auf den Schutzmantel Mariens zerbrochen. Auf der oberen Rahmenleiste steht in weither Inschrift: „1563 Ren. 1931“. Auf der unteren Rahmenleiste der Spruch: „Hs dräut die Not, Gott hält Gericht,/ Maria hilf verlass uns nicht“. DATIERUNG: 1563. MALER: Vermutlich Marx Weiß, eine stilistische Zuordnung kann anhand der Benialung eines Schlußsteins und der Gewölbeornamente im Innern des Münsters vorgenommen werden. PROGRAMM: Pestbild - Motivbild als Schutz gegen die Pest. BILDDOKUMENTATION: 1938 Photographie (Heimsuchung und Schutzmantel-madonna) von Josef Hecht. Abb. in: Hecht, 1938, Abb. 29 unten und Abb. 31. - 1994 Photographien von DS. VERÄNDERUNGEN DER BEMALUNG/HEUTIGER ZUSTAND: 1803, 1931, nach 1974 Restaurierungen.

Sperber, Helmut: Unsere liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach, Regensburg 1980

S. 27-31 Maria Schnee (Santa Maria Maggiore) Urbild in Rom

Wie das Marienbild von Czenstochau und von Santa Maria del Popolo zählt auch das Bild von Santa Maria Maggiore aus der Mitte des 13. Jh.s zu den römischen Marien »ikonen«, die wegen ihrer vermeintlichen frühen Entstehungszeit Lukas-bilder genannt werden. Vorbild ist wiederum eine byzantinische Maria vom Typ der Hodegetria, die bereits bei der Muttergottes von Czenstochau näher behandelt worden ist. Die Muttergottes trägt auf dem linken Arm einen mit der rechten Hand segnenden Jesusknaben, der in seiner linken ein Buch hält. Die Mutter hat die Hände auf dem Kind übereinander gelegt. In ihrer Linken befindet sich eine mappula fimbriata (Fransentüchlein). Das Bild stellt eine halbfigurige Muttergottes dar, die mit dem Kopfmanteltuch (Pänula), das Kreuz auf dem Stirnsaum und der Stern auf der rechten Schulter, bekleidet ist.

Wahrscheinlich wurde das byzantinische Vorbild des heutigen Gnadenbildes schon im frühen Mittelalter im Rom verehrt. Kopiert werden durfte es zu dieser Zeit bis auf wenige eigens gestattete Ausnahmen nicht. Lediglich den Jesuiten gelang es, die Gnadenbildverehrung in ihre gegenreformatorischen Bestrebungen einzubeziehen und damit auch das Bild selbst zu verbreiten. Papst Pius V. (1566-1572) erlaubte 1569 auf Vermittlung des Hl. Karl Borromeus, der zu dieser Zeit Titular zu Santa Maria Maggiore war, dem damaligen General der Jesuiten, dem Hl. Franz Borgia, für das Profeßhaus der Jesuiten in Rom die Anfertigung einer Kopie, die auf dem Altar der Ordenskapelle aufgestellt wurde. Von dieser Kopie wurden in den nächsten Jahren weitere Abbildungen angefertigt, die immer in

Verbindung mit dem Jesuitenorden u. a. nach Ingolstadt in das dortige Kolleg (das spätere Gnadenbild »Mater ter admirabilis«) und nach Krakau in das Noviziat des Ordens gelangten. Kopien des Gnadenbildes wurden durch die Jesuitenmission besonders zwischen 1569 und 1592 auch in andere Erdteile gebracht, so z. B. nach Brasilien, Portugal, Spanien, Frankreich, Abessinien, Mexiko, Polen, Indien und China. Die berühmteste Kopie in Bayern jedoch wurde das genannte Maria-Schnee-Bild in Ingolstadt. Damit reihte sich Ingolstadt neben München, Passau und Regensburg in die Hochburgen mariani-scher Gnadenbildverehrung ein.

Im 17. Jh. erlangte dieses gewöhnlich als Maria-Schnee-Bild bezeichnete berühmteste Lukasbild Roms in Bayern insofern besondere Bedeutung, als die Vorstellung vom hohen Alter der Gnadenbilder im Barock das beherrschende Thema wurde. Die Forderung des Papstes Urban VIII. (1623-1644) von 1642, daß die Darstellung von Christus, Maria, Engeln und Heiligen nur in der seit alter Zeit in der katholischen Kirche hergebrachten Form und Tracht erfolgen dürfe, kam dieser Bewegung sehr entgegen.

Die Ursprungslegende berichtet, daß ein reicher römischer Patrizier mit Namen Johannes, dessen Ehe kinderlos geblieben war, sein ganzes Vermögen der Kirche vermachen wollte. Am 5. August 352 erschien ihm im Traum die heilige Jungfrau Maria und gebot ihm, sich am folgenden Morgen auf den Hügel Esquilin zu begeben. Dort werde er einen großen Platz dicht mit Schnee bedeckt finden. An diesem Ort solle er ihr zu Ehren eine Kirche bauen. Zusammen mit Papst Liberius (352-366), der denselben Traum hatte, zog er mit viel Volk auf den Hügel und tatsächlich fand er dort, wie angekündigt, Schnee in Form eines Rechtecks. Der Papst selbst griff zur Schaufel und zeichnete die Umrisse der künftigen Kirche in den Boden, worauf sich auf wunderbare Weise die Erde darunter senkte. Dieser Platz, auf dem mitten im Sommer der Schnee auf unerklärliche Weise liegengeblieben war, hatte früher als Richtstätte für unzählige Christen, die wegen ihres Glaubens sterben mußten, gedient. Noch im gleichen Jahr begann man mit dem Bau einer Basilika, der Basilica Liberiana (auch Santa Maria ad Nives). Nach ihrer Fertigstellung brachte man ein Lukasbild der Gottesmutter hinein, das damals schon große Verehrung genoß. Papst Sixtus III. (432-440) baute die Kirche um und weihte sie Maria. Gnaden- und Wallfahrtsort wurde die Kirche spätestens 590 unter Papst Gregor I. dem Großen (590-604). In diesem Jahr endete die Pest, wovor Rom bewahrt geblieben war, nachdem man mit dem Gnadenbild eine Bittprozession zur St.-Peters-Kirche veranstaltet hatte. Das Bild erhielt deshalb den Titel »Salus populi Romani« und wurde zum Pestpatronat. Papst Pius V. (1566-1572) erhob das bis dahin auf Rom beschränkte Kirchweihfest Maria Schnee zu einem Fest für die ganze Christenheit. Noch heute ist Santa Maria Maggiore eine der sieben Hauptkirchen Roms.

Bildkopie in Maria Eck bei Traunstein (Bergwallfahrtskirche Maria Geburt)

Auch Maria Eck hat, wie die anderen Wallfahrtsorte, seine Legende um Wallfahrt und Kirche. Schon früher, bevor noch die Egg an das Kloster Seeon gekommen war, wollen Holzknechte, die am Westernberg und am Rabenstein gegenüber dem Vorderegg arbeiteten, öfters, besonders an den Vorabenden hoher kirchlicher Herren- und Marienfeste, eine Lichterscheinung auf dem heutigen Kirchenhügel gesehen haben. Es zeigten sich drei Lichter, die sich bewegten. Als eine Kirche mit einem Altar auf dem Hügel erbaut worden war, waren nur noch zwei Lichter zu vernehmen. Später, als dann die Kirche erweitert worden war und zur Ehre der heiligsten Dreifaltigkeit, eines Pestpatrons, 1635 drei Altäre erhalten hatte, verlor sich die Erscheinung der Lichter. Nicht nur die Holzknechte sollen dies beobachtet haben, sondern auch die beiden Konventsmitglieder des Klosters Seeon, Pater Lambert Zeinacher und Pater Gregor Metzberger. Der fromme Volkssinn unterlegte dieser Legende, daß auf dem Hügel mit den Lichterscheinungen einmal eine Kirche mit drei Altären stehen werde. Die Wallfahrt Maria Eck war und ist eine der großen Wallfahrten Bayerns. Ihre Entstehung fällt in die Zeit des Barocks und des Dreißigjährigen Krieges. Der Abt des Benediktinerklosters Seeon am Chiemsee, Sigismund Dullinger, erwarb ab 1618 große Waldgebiete mit den drei Almen Vorder-, Mittel- und Hinteregg (Reitlalm) auf der Höhe des nordöstlichen Vorberges des Hochfells, da sich um sein Seekloster viel Sumpfbgebiet zog. Zur Betreuung der Almwirtschaft kam ein Pater auf den Berg. 1626 wurde eine Kapelle erbaut, die Fürstbischof Johann Christof Graf von Lichtenstein-Castelkorn unter dem Titel »Maria Hilf« mit einem Altar, auf dem das Marienbild stand, am 3. Oktober 1627 einweihte. Das Marienbild gewann bald große Verehrung und legte den Grundstein zur nie unterbrochenen Wallfahrt. Die Wallfahrt nahm rasch zu, die Gebeterhörungen häuften sich. Seit 1631 sind in den Mirakelbüchern mehr als 2000 Eintragungen von wunderbaren Ereignissen und Heilungen verzeichnet, wobei es Jahrzehnte lang überhaupt nicht geführt wurde. Die Wallfahrt nahm einen solchen Aufschwung, daß schon bald eigene Benediktinerpatres die Seelsorge übernehmen mußten. Seit dieser Zeit nannte man Berg und Wallfahrtsort Maria Egg, später Maria Eck. Heute ist der Besucherstrom auf rd. 100000 Menschen im Jahr angewachsen!

Auf dem barocken Hochaltar steht das Wallfahrtsbild von 1691 in rechteckigem, überschnitztem Rahmen. Der unbekannte Meister, der in der Nachfolge des Münchner Hofmalers Peter Candids zu

suchen ist, stellte auf Wolken und Mondsichel die thronende Muttergottes dar, die auf ihrer linken Hand das segnende Christkind hält. An ihren über dem Kopf gebreiteten blauen Mantel erscheint der sechseckige Davidstern. Diese Darstellung zeigt bereits der Stich von Smischek 1635, so daß der untere Bildteil, auf dem die Kirche Maria Eck von 1642 zu sehen ist, überarbeitet worden sein muß. Maria ist von vielen großfigurigen Engeln in himmlischem Jubel umgeben; auf der Erde knien betend Wallfahrer, ein Ratsherr und ein betender Mönch (Porträt des Abtes Honoratus Kolb). Die Madonna ist dem bedeutendsten abendländischen marianischen Wallfahrtsbild in S. Maria Maggiore in Rom, eben der Maria Schnee, nachgebildet. Der über dem Bild stehende Anruf »Maria Hilf« darf also nicht zu dem falschen Rückschluß führen, es handle sich um ein Mariahilfbild.

Die Kirche Maria Eck besitzt auch eine byzantinische Ikone (wahrscheinlich Moskauer Schule) aus dem 15. Jh., sie wurde im Jahre 1631 vom Fürsten Franz Radziwill aus Polen der Wallfahrtskirche geschenkt. Um dieses Marienbild wob die Bevölkerung des Chiemgaus eine Legende: Demnach sei es vom Hl. Lukas gemalt, von Engelshand in die Kirche von Vorderegg gebracht und dort auf dem Hochaltar aufgestellt worden. Die Wirklichkeit sah anders aus. Fürst Radziwill hatte das Bild aus seiner polnischen Heimat mit nach Rom genommen, es dort an dem Gnadenbild von S. Maria Maggiore (Maria Schnee) berühren lassen und wollte es wieder mit in seine Heimat nehmen. Die Wirren des Dreißigjährigen Krieges hinderten ihn jedoch, nach Polen zu reisen. Er nahm im Kloster Seeon Aufenthalt, wo er von der Wallfahrt auf dem Vorderegg hörte. Schließlich vermachte er aus irgendeinem Grunde der Wallfahrtskirche diese Ikone, die neben dem eigentlichen Gnadenbild der Maria Schnee bis zur Säkularisation 1803 sehr verehrt worden ist. Dieses Bild gehört zum Marienbildtyp der Eleousa, also zu den Darstellungen der zärtlichen Muttergottes, bei denen das Kind die Mutter herzt im Gegensatz zur Glykophilousa, die das Kind küßt. Beide Typen könnten als Vorgänger der Mariahilfdarstellungen bezeichnet werden. Eine Muttergottes von Czenstochau ist, wie vielfach behauptet, dieser byzantinische Gnadenbildtypus jedenfalls nicht; denn dann müßte sie eine Hodegetria sein.

Weitere Bildkopien

Ingolstadt(Liebfrauenmünster; Bild: um 1570).

Kirchbrunn, Gde. Heldenstein, Lkr. Mühldorf a. Inn.

Kirchwald, Gde. Nußdorf a. Inn, Landkreis Rosenheim (Bild: 1644, Wallfahrt: 1667).

Oberammergau, Lkr. Garmisch-Partenkirchen (Pfarrkirche St. Peter und Paul).

Triebenbach, Gde. Laufen, Lkr. Berchtesgaden-er Land (Schloßkapelle).

S. 36/38 Maria del Popolo Urbild in Rom

Die Schöne Maria von Regensburg ist, wie bei der Behandlung der Maria Säul erwähnt, nur aus Bildwiedergaben bekannt. Ihnen können wir entnehmen, daß die Bekleidung dieser Maria hochaltertümliche Merkmale besessen hat, die auf der Kenntnis des Mariengemäldes von Santa Maria del Popolo in Rom beruhen. Dort galt das ikonenhähnliche Bild aus dem Ende des 13. Jh.s lange Zeit als byzantinisch, bis es Papst Sixtus IV. 1478 endlich ausdrücklich zum Lukasbild und damit zum vom Apostel Lukas, also einem Zeitgenossen Mariens, gemalten, authentischen, uralten, heiligen Bildnis erklärte. Die Idee des »Gnadenbildes« hat darin ihren Ursprung. U. a. hat Holbein d. Ä. 1493 für Hindelang eine solche Maria del Popolo gemalt. Das Gnadenbild ist ikonographisch eine Hodegetria-Psychosostria, eine Modifikation der halbfigurigen Hodegetria, die durch die starke Neigung des Kopfes der Muttergottes und die Profilstellung des Kopfes des Jesusknaben (der hier aber noch nicht in die Richtung der segnenden Hand blickt) gekennzeichnet ist. Die mehr auf den Andächtigen bezogene Blickrichtung des segnenden Jesusknaben stellt ebenso wie sein völlig unbyzantinischer Haltegestus eine Vermenschlichung wahrscheinlich abendländischer Herkunft dar. Die linke Hand des Kindes hält nicht wie sonst üblich, Rolle oder Buch, sondern umfaßt die stützende Hand der Mutter. Dieser Gestus ist im Umkreis fran-ziskanischer Frömmigkeit entstanden und findet sich schon auf dem Fresko der Muttergottes mit Engeln und dem Hl. Franz in der Unterkirche von S. Francesco in Assisi von Cimabue. Die Legende berichtet vom byzantinischen Vorbild des Gnadenbildes, daß es bis 1231 in der alten päpstlichen Hauskapelle Sancta Sanctorum verehrt und durch Gregor IX. in prunkvoller Prozession in die Kirche S. Maria del Popolo gebracht worden sei. Die zu dieser Zeit grassierende Pest sei dadurch zurückgegangen und der Papst hätte, ohne die Empörung des römischen Volkes herauszufordern, das Gnadenbild nicht wieder zurücknehmen können. Dieser Legende entspricht das Pestpatronat des Bildes und seine hohe Wertschätzung, die es bis Gregor XIV. innehatte und die nur dem Papst gestattete, vor ihm auf dem Hochaltar der Kirche Messe zu lesen. Wie die meisten Gnadenbilder wurde es im Laufe der Jahrhunderte seiner Verehrung auch zur Hilfe in weiteren Anliegen angerufen. 1464 veranstaltete Paul II. eine feierliche Prozession zum Gnadenbild der Maria del Popolo, um seine Fürbitte für das von ihm beabsichtigte Bündnis der christlichen Fürsten gegen die Türken zu erflehen. Die weitere Verehrung im 16. und 17. Jh. ist durch Stiftungen Julius II. und den Neubau des Hochaltars unter Urban VIII.

erwiesen. Ergänzt wird dies durch die Verbreitung, die die Kopien des Bildes in Italien gefunden haben. Jenseits der Alpen scheint die Verehrung des Gnadenbildes mit dem Patronat gegen Pest- und Türkengefahr dadurch gefördert worden zu sein, daß die Porta del Popolo, die der Kirche unmittelbar benachbart ist, das Einzugstor der Deutschen in die Ewige Stadt bis zu Goethes Zeiten war und das erstmals 1443 erwähnte Augustinerkloster dortselbst Herberge der deutschen Mönche gewesen sein dürfte. Auf jeden Fall sind Kopien nördlich der Alpen seit dem späten Mittelalter bekannt (z. B. 16. Jh. Anfang Teistungenburg/Duderstadt, 1469 Maria Wörth, um 1500 St. Veit a. d. Glan, um 1500 Hall i. T.).

Bildkopie in Aßling bei Grafing b. München (Pfarrkirche St. Georg)

Das Aßlinger Gotteshaus, schon im 8. Jh. erwähnt, ist dem Hl. Georg geweiht, dessen Figur heute auf dem barocken Hochaltar steht, früher aber eine Nische der Nordwand füllte. Maße und Form der Altarnischenumrahmung lassen vermuten, daß ehemals das Bild der Maria del Popolo, das heute am rechten Seitenaltar steht, dort untergebracht war. Diese Mariendarstellung ist das eigentliche Gnadenbild, das um 1484 entstanden ist. Zu ihm hat sich Anfang des 18. Jh.s eine rege Wallfahrtstätigkeit entwickelt, wie uns die Schmidtsche Matrikel von 1740 überliefert hat: »Imago Bmae Virg multis beneficiis klara est et antiquitus Publico processionibus visitari solita.« (Das Bildnis der allerseligsten Jungfrau ist durch viele Gnadentaten berühmt und es war von altersher Brauch, es in öffentlichen Prozessionen zu besuchen.)

Das auf Holz gemalte Bild hing viele Jahre unbeachtet in einem verstaubten Winkel. Infolge der nachgedunkelten Firnissschichten war die Malerei kaum mehr sichtbar und in ihrem künstlerischen Wert nicht zu beurteilen. Erst nach der Restaurierung des Bildes im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege wurde es als hervorragendes Werk der spätmittelalterlichen Malerei erkannt. In der künstlerischen Auffassung und Komposition wie der Maltechnik steht es sogar einem berühmten Meister der ausgehenden Gotik nahe, nämlich Hans Holbein d. Ä. Die Gottesmutter wirkt herb und innig zugleich und offenbart eine ergreifende, mütterliche Würde. Die feine Gebärde ihrer Rechten mutet an, als ob sie gerade mit verhaltener Zärtlichkeit nach der segnenden Hand des Kindes greifen wollte. Die starke, künstlerische Ausstrahlungskraft dieses Kunstwerkes mag seine Wirkung auf die vielen Wallfahrer nicht verfehlt haben.

Es ist anzunehmen, daß die Aßlinger Kirche als Filiale der Holzener Pfarrkirche dieses Bild durch eine Stiftung erhalten hat, vielleicht von den Saldorfern, den damaligen Aßlinger Schloßherren, oder von den Höhenkirchnern zu Eichbichl, die in Aßling ebenfalls Besitzungen hatten.

Weitere Bildkopie

München (St. Michael).

S. 56-60 Mariahilf Urbild in Innsbruck und Passau

Lucas Cranach d. Ä. malte nach 1537 ein Marienbild, das sehr stark an die byzantinische Glykophilousa, also eine vom Kind geherzten, geküßten Muttergottes, erinnert. Torsten Gebhard bezeichnet es deshalb auch »als säkularisierte Form einer Marienikone«. Hans Aurenhammer nennt dieses Bild eine abgewandelte (verzärtlichte) Eleousa, die in der byzantinischen Kunst als Pelagonitissa, in der russischen Ikonenmalerei als Vzygranje (Madonna der Rührung) bezeichnet wird und seit dem 13. Jh. als eine Variation der Eleousa aufkommt. Als vermittelndes Vorbild käme für Lucas Cranach die seitenverkehrte, stehende Muttergottes von Cambrai (Belgien) in Frage, eine ikonenhafte Darstellung sienesischer Herkunft aus der Mitte des 14. Jh.s, die besonders im 15. Jh. und Anfang des 16. Jh.s sehr verehrt wurde und die er während seines Aufenthaltes in den Niederlanden 1508 kennengelernt haben könnte.

Das Marienbild zeigt als sitzende Halbfigur Maria mit dem Kind auf dem linken Arm. Mit der rechten Hand hält sie das Kind fest umschlungen. Der Christusknaube streckt sein rechtes Ärmchen nach seiner Mutter aus, die ihr schleierumhülltes Haupt nach rechts zu ihm herabneigt, als ob sie ihm etwas zuflüstern wollte. Typisch sind die frei bewegten Beine des Kindes und der liebkosende Gestus seiner rechten Hand am Kinn der Mutter. Schon vor der Darstellung Mariens als Mariahilf hat es mittelalterliche Madonnenvorstellungen gegeben, die dem Mariahilfgedanken sehr nahe gekommen sind. Besonders genannt seien die Bilder, auf denen die Gottesmutter dem Kind einen Apfel (symbolische Bitte, den Menschen die Sündenlast mit ihren Folgen abzunehmen; neue Eva!) oder eine Traube (symbolische Bitte, den Menschen sein Leiden aufzuopfern) reicht. Das Originalbild kann auf eine wechselvolle Geschichte zurückblicken. Erzbischof Leopold V. hat als Bischof von Passau das Marienbild bei einer Reise nach Dresden 1611 vom Kurfürsten von Sachsen Johann Georg I. zum Geschenk erhalten. Von dort nahm er es mit nach Passau, wo es 1622 der Passauer Kanoniker Marquard von Schwendi für den Privatgebrauch kopieren ließ. Als er, wie die Legende erzählt, an einigen Samstagabenden vor großen Marienfesten eine Lichterprozession auf den heutigen Mariahilfberg, der

damals unbewohnt und gemieden war, ziehen sah, glaubte er, in dieser Erscheinung ein Zeichen der Muttergottes zu sehen, daß sie an diesem Ort verehrt zu werden wünschte. Im gleichen Jahr noch baute er auf dem Berg ein Kapellchen, in dessen Altar er die Kopie des Marienbildes setzte. In ihrer Verehrung ist sie durch die Hilfe in Türkennot, in Wassergefahr (Donauschiffer!) und Pestgefahr bestimmt. Mit der Regierungsübernahme Erzherzog Leopolds 1625 in Tirol kam das Original nach Innsbruck, wo es während des Dreißigjährigen Krieges auch in öffentlichen Bittandachten verehrt und 1650 durch den Sohn Leopolds, Erzherzog Karl, ganz der allgemeinen Verehrung durch Übertragung von der Burg in die Stadtpfarrkirche St. Jakob übergeben wurde. Von dort aus gelangten Kopien nach München und Wien. Diese beiden Städte wurden neben Innsbruck und Passau zu Zentren der Mariahilfverehrung. Eine der wichtigsten Verehrungsstätten in Nordbayern wurde 1634 und ist nach wie vor Amberg.

Im 17. Jh. erreichte das Bild in Bayern und Österreich eine außergewöhnlich große Verbreitung, wozu ganz erheblich die Bruderschaften beitrugen. Das bedeutendste Zentrum der Bruderschaften wurde München. Von 1684 bis 1690 sind in den Münchner Mitgliederlisten 150000 Neuaufnahmen verzeichnet. Die Münchner Mariahilfbruderschaft spricht 1689 von 400000 Mitgliedern für ganz Europa, die in Mitgliederlisten in München gesammelt wurden. Karl Min-dera zählt in seiner »Übersicht der Verbreitung des deutschen Mariahilfkults nach den Bruderschaftsbüchern von St. Peter« 321 Orte mit Mariahilfkirchen und-kapellen, 181 Orte von rd. 3000 mit zahlreichen Mitgliedern der Münchner Mariahilfbruderschaft und 16 Orte mit selbständiger Mariahilfbruderschaft auf. Das Verbreitungsgebiet erstreckt sich vor allem über Bayern, Österreich, die Schweiz, Baden-Württemberg, Westdeutschland, Elsaß-Lothringen, Belgien, Holland, Böhmen, Polen, Italien und Jugoslawien.

Auch der Zulauf zum Passauer Mariahilfbild war ungeheuerlich. Bereits 1627, als die kleine Kapelle schon durch einen großen Kirchenbau ersetzt worden war, wurden 25 Hochämter, 1009 Messen, 55 Prozessionen und 10570 Personen, die die heilige Kommunion empfangen hatten, verzeichnet. 1683 steigerten sich diese Zahlen auf 113 Hochämter, 10260 Messen, 77 Prozessionen und 58690 Kommunikanten.

Der ursprüngliche, unmittelbare und volkstümliche Gebetsruf sowie der unablässig wiederholte Notruf der Bevölkerung der im beginnenden 30jährigen Religionskrieg von den durchziehenden Truppen höchst gefährdeten Stadt und Diözese Passau noch vor dem Innsbrucker Original des Cranachbildes »Maria hilf!«, der in der theologischen Fassung »auxilium Christianorum« schon seit dem Mittelalter bekannt ist und noch vor der Verwendung als Schlachtruf bei der entscheidenden Seeschlacht über die Türken von Lepanto 1571 (vgl. das neu eingeführte Fest Hilfe der Christen am 24. Mai) Eingang in die Lauretanische Litanei gefunden hat, wurde schließlich zum Namen des Bildes selbst. Bei Nachbildungen von Mariahilf-Bildern ist nicht immer eindeutig zu klären, ob das Innsbrucker Original oder die Passauer Kopie als Vorbild gedient hat. Das Innsbrucker Gnadenbild hat seine Filiationen aber hauptsächlich in Tirol und im Salzburger Land gefunden.

Bildkopie in Surberg bei Traunstein (Pfarrkirche St. Georg)

Das Gnadenbild der Mariahilf in der Pfarrkirche St. Georg in Surberg in der Nähe von Traunstein kam erst mit dem Umbau der Kirche 1959/60 dorthin. Hier haben wir ein Beispiel in der neuesten Zeit dafür, daß die Herkunft eines Bildes nicht bekannt ist. Auch sein Alter kann ohne Zuziehung eines Kunsthistorikers nicht zuverlässig festgestellt werden. Eine Wallfahrt zu dem Bild hat sich in der Zwischenzeit nicht entwickelt.

Im 18. und 19. Jh. jedoch war die Surberger Kirche Mittelpunkt eines regen Wallfahrtskultes. Das Wallfahrtsbild, die Hl. Familie mit Maria, Jesus und Josef, hing früher am rechten Seitenaltar; heute ist es über dem linken Seitenaltar angebracht. Offizieller Wallfahrtsbeginn war der St.-Matthias-Tag (24. Februar) 1702, an dem der Pfarrer von Otting (Surberg ist erst seit 1811 selbständige Pfarrei) und der Vikar von Surberg das bis dahin an einer Eiche hängende und schon damals von vielen Pilgern verehrte Gnadenbild mitsamt den zahlreichen Votiv-gaben in einer feierlichen Prozession in die Surberger Kirche überführte. Die Pfarrei Otting, zu der Surberg gehörte, und die Pfarrei Haslach machten sich in der Folge die Besitzrechte am Gnadenbild streitig, bis der Rechtshandel zugunsten Surbergs entschieden wurde.

Weitere Bildkopien

Altenerding, Lkr. Erding.

Aspertsham, Gde. Schönberg, Lkr. Mühldorf a. Inn (Bild: 1700).

Bad Tölz (Mariahilfkirche; Wallfahrt: 1634).

Bad Tölz (Stadtpfarrkirche).

Attaching, Lkr. Freising (St. Erhard; Bild: 1733).

Benediktbeuern, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen (Klosterkirche).

Berchtesgaden-Lusiheim.

Berchtesgaden-Obersalzberg.

Brannenburg, Lkr. Rosenheim.

Burghausen, Lkr. Altötting (St. Jakob; Bild 17.718. Jh.).

Dümeibach, Gde. Zeilhofen, Lkr. Erding (Bründlkapelle).
Geretsried, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen.
Grünsink, Gde. Weßling, Lkr. Starnberg (Bild: 17. Jh., Wallfahrt: 18. Jh.).
Habach, Lkr. Weilheim-Schongau.
Haifing, Lkr. Rosenheim (Pfarrkirche).
Haunshofen, Lkr. Weilheim-Schongau (Hardtkapelle).
Högenau, Gde. Mühlried, Lkr. Neuburg-Schrobenhausen.
Hörgertshausen, Lkr. Freising.
Hofstarring, Gde. Steinkirchen, Lkr. Erding (Marienbründlkapelle; Wallfahrt: 17. Jh.).
Hohenburg, Gde. Lenggries, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen.
Jachenau, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen.
Kirchreit, Gde. Soyen, Lkr. Rosenheim.
Klobenstein, Gde. Traunstein (Bild: vor 1859).
Kunterweg, Gde. Ramsau b. Berchtesgaden (Bild: 1690, Wallfahrt: 17. Jh.).
Laufen, Lkr. BerchtesgadenerLand (Rundkapelle).
Lenggries, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen (Mariahilfkapelle).
Loipl, Gde. Bischofswiesen, Lkr. Berchtesgadener Land.
Maria Eck, Gde. Oberaudorf, Lkr. Rosenheim (Wallfahrt: 1626/27 oder 1635).
Maria Gern, Gde. Berchtesgaden (Bild: 17. Jh.).
Markt Schwaben, Lkr. Ebersberg.
Miegersbach, Gde. Odelzhausen, Lkr. Dachau.
Mühldorf a. Inn (Frauenkirche).
München (Mariahilf; Bild: 1632).
München (St. Peter, Bild: 1653).
Murnau, Lkr. Garmisch-Partenkirchen (Mariahilfkirche).
Neukirchen a. Simssee, Lkr. Rosenheim.
Nußdorf a. Inn, Lkr. Rosenheim.
Oberumbach, Gde. Pfaffenhofen a. d. Glonn, Lkr. Dachau.
Pfaffenhofen a. d. Glonn, Lkr. Dachau.
Ranoldsberg, Gde. Buchbach, Lkr. Mühldorf a. Inn.
Rieden, Gde. Soyen, Lkr. Rosenheim.
Schneizlreuth, Lkr. Berchtesgadener Land.
Schönberg, Lkr. Mühldorf a. Inn.
Schwarzlack, Gde. Brannenburg, Lkr. Rosenheim (Frauenbrünndl-Kapelle; Wallfahrt: 1659).
Walchensee, Gde. Kochel a. See, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen.
Waldwinkel, Gde. Aschau b. Waldkraiburg, Lkr. Mühldorf a. Inn.
Walkertshofen, Gde. Erdweg, Lkr. Dachau (St.-Anna-Kapelle).
Weihenlinden, Gde. Bruckmühl, Lkr. Rosenheim.
Weyarn, Gde. Wattersdorf, Lkr. Miesbach.

S. 82 Schutzmantelmadonna

Die Herkunft der Schutzmantelmadonna ist nicht geklärt. Einerseits führt man sie zurück auf die byzantinische Blachernotissa (Muttergottes des Zeichens), die aus der älteren Form der Maria orans hervorgegangenen stehenden Muttergottes mit betend erhobenen Händen, das Kind halbfigurig in Scheibe (Aura) vor der Brust. Besonderes Kennzeichen ist das Mantelkopftuch mit Borte und drei Sternen darauf, einem auf der Stirn und zwei auf der Brust. In der Orantestellung breitet Maria ihre Arme und damit auch ihren weiten Mantel aus, worunter sich aber noch kein Schutzfliehender birgt. Erst in der Gotik drängen sich Papst, Kaiser, Adel und Volk unter den Schutzmantel Mariens. Dort suchen sie Zuflucht vor den lebensbedrohenden Gefahren der damaligen Zeit wie Pest, Hunger und Krieg. Versinnbildlicht sind diese durch die Pfeile des erzürnten Gottes, die er selbst oder in Gestalt eines Engels von oben auf die Schutzfliehenden abschießt, die auf dem schützenden Mantel Mariens jedoch abprallen oder, ohne Schaden anzurichten, abknicken oder stecken bleiben oder die ihr Ziel ganz verfehlen. In manchen Darstellungen solcher symbolischen Marienbilder erschöpft sich die Gefahr drin, daß Gottvater nur den Bogen spannt und den Pfeil anlegt, ohne daß es zum Schuß kommt. Wenn Maria mit ausgestreckten Armen ihren Mantel selbst ausbreitet, kann sie ihr Kind nicht tragen. Diesem Mangel hat man dadurch abgeholfen, daß man ihr eine kleine Mandorla, in die man das Bild des Jesuskindes einfügte, auf die Brust setzte, oder daß man zwei oder mehrere schwebende Engel zu beiden Seiten den Mantel aufheben ließ, damit ihre Hände frei machte und ihr so das Kind auf den Arm geben konnte. Die unter den »Schutz und Schirm« Marias fliehenden Menschen wurden im 14. und 15. Jh. sehr klein dargestellt, damit möglichst viele von ihnen unter dem Mantel Platz finden konnten. Seit dem Ende

des 15. Jh.s sind Schutzherrin und Schutzsuchende gleich groß, doch mit der Folge, daß sich nun die Schützlinge aus Raumgründen kniend, die Gottesmutter dagegen auf einer Erhöhung (Schemel, Podest, Stufe) darboten. Christus als im Himmel thronenden, zürnenden Weltenrichter, der mit allmächtiger Hand den letzten Bannspruch in Gestalt von todbringenden Pfeilen gegen die undankbare Menschheit schleudert, steht also sanftmütig Maria, die für die Menschen vor Gott Fürbitte leistet (sog. Deesis), gegenüber.

S. 88 Galaktotrophousa (Maria lactans)

Nachbildung in Ainhofen bei Markt Indersdorf (Filialkirche Maria Unbefleckte Empfängnis)

... älteste Schnitzwerk in ganz Süddeutschland ... um 1150 ...

... eine weitere Hochblüte seiner Wallfahrt ... nach dem Dreißigjährigen Krieg ... [auch wegen der Pest]

S. 110 Thronende und sitzende Muttergottes

... Das Urbild wurde im Augustiner-Barfüßer-Kloster in Taxa, wo auch der Barockprediger Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle) wirkte, verehrt. Die Wallfahrt, die lange Zeit zu den größten Bayerns gehörte, begann 1618. Kloster, Kirche und Wallfahrt wurden 1802 aufgehoben. Das Gnadenbild befindet sich heute in der Pfarrkirche von Odelzhausen.

Nachbildung in Ohlstadt bei Murnau (Fieberkapelle)

In der Nähe von Ohlstadt liegen zwei früher viel besuchte Wallfahrtskapellen, südlich die Poscherkapelle (auch Poschatkapelle) »Zu Unserem Herrn in der Ruh« mit der Statue des Wieschistus (Wies »Pein«) als Gnadenbild, das über einem nichtkonsekrierten Altar steht, nördlich die hier interessierende Fieberkapelle (auch Rosenkranzkapelle) mit angebauter, heute leerstehender Einsiedelei. Das Gnadenbild der Muttergottes »Maria vom Rosenkranz«, die auch Patronin der Kapelle ist, steht über dem Hochaltar. Erbaut wurde die Fieberkapelle, wie ihr Name verrät, auf Grund eines Verlöbnisses in der Pestzeit, wahrscheinlich vor 1644. Die Pest raffte 1635 in Ohlstadt 114 Menschen dahin. Es ist anzunehmen, daß der weit außerhalb der Ortschaft angelegte eigene Pestfriedhof, der sog. Pestacker, um die Fieberkapelle oder in ihrer unmittelbaren Nähe zu suchen ist. Hundert Meter von der Kapelle entfernt erhebt sich eine steinerne Bildsäule, die an der Stelle errichtet wurde, wo im Jahre 1686 angeblich der Teufel einem Priester erschienen war, als dieser nachts das heilige Sakrament zu einem Kranken trug. Eine in Stein eingravierte Inschrift nimmt auf dieses Ereignis Bezug. ...

Schreiber, Christian: Wallfahrten durchs deutsche Land, Berlin 1928, S. 358/359 (nichts Neues)

S. 400

Straubing: Maria zur Nessel

Das also genannte Bild der gekrönten Schmerzensmutter mit dem Leichnam Jesu auf dem Schoße war vor der Reformation in der Karmelitenkirche zu Heilbronn am Neckar. Ursprünglich stand es ganz verlassen und von Brennesseln überdeckt in der Mauernische einer Straßenzeile. Eine Frau wollte das Bild nach Hause nehmen, vernahm aber eine Stimme: „Laß mich an meinem Orte, hier wird Gottes Allmacht den Menschen Wunderwerke weisen.“ Am nämlichen Tage – St. Markus 1442 – kamen bis 500 Menschen dort zusammen. Der Opfer wurden so viele, daß man eine Kapelle baute. Der Ruf der Wunder drang nach Rom, Papst Nikolaus V. beauftragte den Bischof von Würzburg mit der Untersuchung. Der Papst erteilte dann die Vollmacht zum Bau einer Kirche und eines Karmelitenklosters. Die aus Heilbronn vertriebenen Mönche nahmen das Bild mit sich. So kam es 1661 nach Straubing in die Karmelitenkirche und wurde feierlichst empfangen. Als 1712 eine Pest in Bayern wütete, ließ der Viztum in Straubing Graf Max von Seinsheim eine neuntägige Andacht und Schlußprozession mit dem Gnadenbilde halten, und Straubing blieb verschont. ...

Trede, Theodor; Bilder aus dem religiösen und sittlichen Volksleben Südtaliens, Gotha 1909

S. 32

Im Jahre 1884 war die Krönung des gepriesenen Wunderbildes der SS. Maria della Stella in Neapel. Die Anzeige lautete: „Am 7. dieses Monats wird die feierliche Krönung des alten und wundertätigen Bildes der St. Maria della Stella stattfinden, das man in der gleichnamigen Kirche verehrt. Dies Bild erinnert an seine wunderbare Auffindung im Jahre 1501 während einer Pestepidemie, sowie an den Schutz, der denen zuteil wurde, die es vertrauensvoll während der letzten Cholera anriefen.“ In einem Bericht der Libertà cattolica lesen wir, daß dies Wunderbild 1501 unter einem Schutthaufen gefunden wurde und die Überschrift trug: St. Maria della Stella, daß bald Gnaden in Fülle durch dasselbe gespendet wurden, und die Pest vor ihm weichen mußte. Später ward für dies Bild durch Gaben des Volkes ein „Tempel“ gebaut, und der Zulauf des Volkes wuchs wegen der Wunder, die daselbst geschahen. Wörtlich heißt es: „Der dem Wunderbilde der S. Maria della Stella gewidmete Kultus hat sich durch Bemühung der Franziskaner stets in Kraft erhalten durch drei Jahrhunderte hindurch, und stets wurden die Wunder registriert.“

Ehbrecht, Wilfried: Die Stadt und ihre Heiligen. Aspekte und Probleme nach Beispielen west- und norddeutscher Städte, in: Vestigia Monasteriensia, hrsg. von Ellen Widder, Mark Mersiowsky und Peter Johanek, Bielefeld 1995, S. 197-261
S. 217

Auch Hamburg trug mit seinem Ensemble von Maria (Dom), Petrus (wie Maria auch auf Münzen), Nikolaus, Katharina, Michael, Jakob, Johannes noch ganz die aus dem Altsiedelland gewohnten Züge und war vielleicht doch eine "Marienstadt", wie sie ähnlich für den hansischen Ostseeraum trotz aller Einschränkungen anzunehmen ist. Ein Altar der Patronin befand sich in der Johanniskirche: Im Mittelteil des nur durch einen Stich bekannten Flügelaltars um 1520 stand die "Schutzmantelmadonna" (Abb. 5 [auf der Abbildung ist fast nichts zu erkennen]). Beide Flügel zeigen in Kugeln Ansichten von Hamburg. Auf dem linken Flügel schaut der gekrönte Gott aus den Wolken und sendet in Blitzen Teuerung, Krieg und Pest auf die Stadt, die Christus mit dem Kreuz im Arm durch sein kniendes Fürbitten abzuwehren sucht. Auf dem rechten Flügel ist es Christus, der aus der Wolke mit dem Dolch der Gerechtigkeit die Stadt bedroht, für die die bittende Maria eintritt. Zugegebenermaßen ist die Auswahl der Heiligen ganz zufällig, abgeleitet aus einer nicht zuletzt auch erheblichen Wandlungen unterworfenen Volksfrömmigkeit.

Marianischer Atlas Das ist wunderthätige Marienbilder So in Aller Christlichen Welt mit Wunder Zeichen
berühmet Durch Guilielmum Gumpfenberg, 2 Bücher, München 1658

1. Buch

S. 16 Wunderthätiges Maria Bild S. Maria Maior genandt zu Rom

Abb.

S. 24/25 (zur Pest)

Eben diß ist das jenige Mariæ-Bild / welchem die heilige Engel Ehr haben erzaigt / dann da es Papst Gregorius der Grosse genandt / in deme die laidige Sucht der Pestilenz die Statt Rom verwüstete / in den Oster-Feyrtägen mit völliger Procession von diser Kirchen / vber die Tiber in St. Peters Kirchen beglaitet hat / vnd nunmehr auff die Tiberbruggen kommen / haben auff dem Joch deß Adrianischen Berglast oder Begräbnuß die H. Engel mit verständtlichen Worten das Lob Mariæ gesungen / die Wort deß Gesangs waren dise: O Himels-Königin erfrew dich / dann der / so du würdig bist gewesen zutragen / ist auffgestanden / wie er vorgesagt. Darauff alsbald Pabst Gregorius mit heller Stim Gesangweiß hinzugesetzt / bitt Gott für vns. Welche Wort dann hernach zu ewiger Gedächtnuß seynd in die Priesterliche Tagzeiten einverleibt worden / vnd werden täglich die Oesterliche Zeit hindurch gesprochen. Zu dem ist auch gesehen worden / daß der Engel / das vber die Statt Rom gezuckte Schwerdt zum Zeichen deß gelinderten Zorns GOTTes abgewendet vnd eingesteckt / wie dann die laydige Sucht gleich dazumahl ein Endt genommen / vnd niemand mehr daran Todts verblieben. Dessen zum andengedencken ist dem heiligen Michael auff dem Güpffel gemelter Kayserlichen Begräbnuß ein kleine Kirchen (in den Wolcken / wegen ihrer höhe genennt) erbawt worden / vnd ob schon das Kirchlein hernach wegen der Vöstung ist abgetragen worden; ist doch zur Gedächtnuß auff den hohen Mastbaum ein von Metall vergulter Engel gesetzt worden.

S. 100 Wunderthätiges Maria Bild Genandt von den Taflen zu Monpelier

Abb.

S. 104/105 (zur Pest)

Im Jahr 1348 hat die allgemeine Pestilenz / so schier alle drey Theil der Welt durchgangen / die Statt Mompelien bey dreyhundert weggenommen worden / dahero dann dasselbige Jahr / noch heut das Sterbjahr genennt wirdt. Ist abermal den Herren Burgermaistern ein ersprießliche weiß / die Mutter Gottes zuerbitten / eingefallen: sie haben nemlich mit gespunnenen Wax ihre Statt-Mauren von aussen vmbgemessen vnd vmbgeben / welches sich auf zwey tausend Elen erstreckt / hernach an den hierzu beraiten Haspel fein ordenlich auffgewunden / vnd in die Kirchen zu gemeltem heiligen Bild im Namen der gantzen Burgerschafft geopffert vnd angezündet / mit steiffer hoffnung / es werde mit abbrennung diser langen Kertzen auch die laydige Sucht verzehret werden / welches gleichwol die laydige Sucht nit erwarten könden / sonder gleich Anfangs mercklich abgenommen / vnd bald hernach gar auffgehört / etze dann die Kertzen gantz abgebrunnen.

2. Buch

S. 71 Wunderthätiges Maria Bild Auff dem Berg Orton bey Padua

S. 71/72 (Pest)

Dahin ist laider der Glauben viler Menschen kommen / daß sie auch dem allmächtigen GOTT selbst nit Glauben geben / er bekräftige dann mit Wunder das jenige / so er zuvor befohlen / oder versprochen. anderst will schier die heutige Welt den redenden / wiewol sonst allmächtigen GOTT / nit hören vnnd verstehen Das wird der günstige Leser vernemen auß der Erfindung deß wunderthätigen Maria Bildes / so anjetzo auff dem Berg Orton / nit weit von Padua im Welschland verehrt wird.

Im Jahr 1427. hat die grewliche Pestilenz / so das gantze Welschland durchloffen / die Statt Padua also angriffen / daß auch die sonst behertzte Männer / die Gefahr zuvermeyden / die Stattraumbten / vnd anderstwo

Sicherheit suchten / massen jhrer vil nit so fast den Todt / als die Weiß vnnd Form deß Sterbens fürchteten. Deren einer ware Petrus Falcus / ein erlebter Kriegsmann: hat nach gemainem Brauch auß dem Feld wenig Reichthumb / vber vil Ungelegenheiten deß Leibs nach Hauß gebracht / ist jhme doch vor allen verdrießlich gewesen ein vnheilbarer Schmetzen der Schenckel. Diser / damit er mit grösserm seinem Nutz die gefährliche Sucht meidere / hat er sich auff den Berg Orton in das Wildbad begeben / biß er gleichwol gesund in sein gesundes Vatterland die Statt Paduam kunte widerkehren.

S. 78 Wunderthätiges Maria Bild Auff dem Berg Berico zu Vicenza

Abb.

S. 79-81(zur Pest)

Weil aber die Himmels-Königin nit forchtsamb / sonder behertzt zumachen hieher kommen / hat sie sich gewürdiget der erdatterten Frawen vbersich zuhelffen / vnnd sie nach abgetribner Forcht also anzureden: mein Vincencia / gehe in die Statt / vnd sage männiglich / daß wann jhnen beliebt einsmahls das End der nunmehr sechs vnd zwaintzig jährigen Pestilentz zuerleben / sollen sie mit gemainer Hilff vnnd Geltmittlen an disem Orth mir ein Kirchen erbawen / mit versicherung / die grewliche Pest werde immerdar / so lang / vnd sovil vnauffhörlich verfahren / biß sie diser himlischen Anweisung glauben / vnnd dero nachkommen. Vincencia nunmehr gemainer Statt Advocatin / bringt alsbald jhre nit vnwichtige Bedencken gantz verschrocken mit gebührender Demuth vor : es werde nit bald einer in der Statt gefunden werden / der jhr als einem Weib wurde glauben / vil aber / die sie wegen jhres Alters vnd Einfalt auch wurden verlachen.

Vnd ob schon zu solcher Botschafft ein Priester bekandter Tugend erkisen wurde / wurde mans doch außlegen / als ob es auff Gelt vnnd Ehr angesehen were : an Kirchen seye kein Abgang / bevorab zu diser Zeit / in welcher wegen sechs vnnd zwaintzig jährigen Pestilentz die Statt also erödet / daß sich mehr die Kirchen wegen Abgang deß Volcks / dann das Volck wegen Abgang der Kirchen zubeklagen: vnd da etwann wider alles verhoffen sie Vincencia das Volck zu gemeltem Gebäw beredte / wurde es doch in der erarmten Statt an Geltmittlen gleich die erste Wochen erwinden. Deßwegen / O Himmels-Künigin / sprach sie / begehre von der Statt was möglich ist / oder wann je dise Kirchen zu deiner Ehr solle erbawet werden / erwöhle vnd schicke einen solchen Botschaffter / der wegen seines Ansehens Glauben finde / vnd die Sach zu End bringen möge. So vil hat Vincencia vorgetragen / welches doch die Mutter Gottes also beantwortet: Gehe hin / Vincencia / vnd was ich befohlen / zeige der Burgerschaft an / den Vnglaubigen versprich zu einem Zeichen ein frischquellendes Brünlein zwischen disen zween Stainen / wann sie den Wasen abstraffen / vnnd etwas in die Tieffe graben werden. Ja / damit sie wissen / in was Gestalt vnnd Weite ich die Kirchen begehre / sihe da / wie ich ...

S. 86-90

Es könte auch die frome Vincencia auffweisen die Mahlzeichen der Jungfräwlichen Finger / so mit einer lieblichen Rosen-Röthe die Mutter Gottes nach jhrem berühren auff jhren Schultern hinterlassen / vnd villeicht seyend sie von vilen gesehen worden. Vor allem solten die Vincentiner für ein Zeichen erkannt haben / daß die Pest / so lang man in diser Handlung gewest / mercklich nachgelassen / vnnd nach Verachtung diser newen Mähr / gantz grausamb wider zugenommen. Aber / wie ich oben gesagt / den Betrübten / so mit Kleinmütigkeit verfallen seyn / fällt schwer etwas guts zuglauben. Vnder deine hat Vincencia kein Tag vnderlassen / daß sie nit gleich morgens dem Orth zulieffe / allwo sie ein brinnendes Wachskertzel an das Creutz auffgesteckt / darvor den Tag mit betten zugebracht / vnnd kaum Abends heim kommen / mit vorgeben / sie befinde einigen Verdruß nit / allweilen sie himmlische Gesang hörte.

Ein gemeine Meinung viler Menschen ist / daß sie Gott / vnd seinen lieben Heiligen in Gnaden wol gewogen seyen / wann sie sich die anerbottne himmlische / vnnd jhnen an Leib vnnd Seel ersprißliche Gnaden anzunehmen / endlich lassen bereden / als ob in disem die Heiligen jhr Schuldigkeit gethan hetten. Ist zwey ganzer Jahr nit einer gefunden worden / der sich bemühet ein wenig in die Erden zugraben / den Brunnen / als das gewisse Zeichen zusuchen / oder auch den kurtzen Weeg zuspazieren / vmb den Augenschein einzunehmen deß vmbkraiß so die Himmels-Königin solle gemacht haben. Derohalben im Jahr 1428. den 6. Augst. da die abschewliche Sucht gantz grausamblich die Statt verwüstet / erschine die Mutter Gottes der Vincencia zum zweytenmahl / widerholet alles / was sie vor zwey Jahren geredt vnnd befohlen / welche alsbald in die Statt geloffen / mit Vngestimmigkeit bey dem gemainen Volck ein Glauben gefunden: dahero geistlich vnnd weltliche Obrigkeit verurrsacht worden / Leuth zuverordnen / die das Orth der Kirchen besichtigen / vnnd den Brunnen suechten / mehr die Auffruhr deß Volcks zustillen / als was man suechte zufinden. Als sich aber offtgedachter vmbkraiß / als ob er heut graben were / befunden / auch das quellende Brünlein ohne grosse Arbeit entdeckt worden / wünschte männiglich vor zwey Jahren dem alten Weib glaubt zuhaben / vnnd wurden als der Burgerschaft gemeine Todtschläger alle die jenige geschmächt / so da Ambtshalber den Sachen hetten nachforschen sollen; aber was jederman thut / hat niemand gethan.

Den 25. Augusti ist mit grosser Solennität der erste Stain gelegt worden / vnnd da man befunden / daß vmb sovil die Pest abnemme / als vil das Kirchengebaw auffnahme / also ist mit Anstellung mehrer Arbeiter darauff gesetzt / vnd den nächsten Sonntag ein andere Procession angestellt worden / bey welcher sich bey dreyzehntausent Menschen befunden / welche mit Darschiessung beraiter Geltmittlen / die sonst grosse Kirchen zu End deß dritten Monats vnder das Tach gebracht: sovil hat es die Statt Vicenza gekostet sich von der achtvndzwaintzig jährigen Pestilentz abzukauffen.

Auß den Wunderzeichen / so nach vnd nach geschehen / will ich nur zwey berühren. Das erste / das klar vnnd augenscheinlich gespürt worden / daß die laidige Sucht gänzlich in diser Eyl abgenommen / in welcher die Kirchen hat zugenommen. Das ander / daß wie nit mehr gewesen / als dreyhundert Presthaffte / so den ersten Tag auß dem new erfundnen Brunnen getruncken / also seynd nit weniger gewesen / welche die erwünschte Gesundheit durch solchen Trunck erlangt haben / ob schon sie mit vnderschiedlichen Siechthumb behafft waren. Vermeldet doch R. P. Franc. Barbaranus Caucinus in Hist. Eccl. Vicent. I. I. cap.87, auß deme ich dises genommen / daß sich nach etlichen Jahren diser Brunn verlossen / vnd verlohren habe.

S. 161 Wunderthätiges Maria Bild Genandt der Stiegen zu Messana
Abb.

S. 166 (zur Pest)

... daher das Kloster seinen alten Titul von dem Thal in den Titul von der Stiegen verwendet / vmb wegen daß der Mutter GOTTes von dem Mahler ist ein Laiter in die Hand geben worden / zweifels ohne jhren Titul damit anzuzeigen / da sie genennt wird Scala Cæli. Die grosse Andacht deren von Messana gegen disem heiligen Bild hat sehr zugenommen wegen gedembter / vnnd mit Gewalt vndertruckter lyodigen Sucht der Pestilentz: in deme vnder wehrender Procession / vnnd Vmtragung offft gemelten H. Bilds alle Sucht also abgenommen / als ob sie niemahlen die Statt Messana hette begriffen. Dahero dann / damit so grosse Hilff nit soweit entlegen were / ein schöne grosse Kirchen in der Statt erbawet / vnnd das heilige Bild darein gesetzt worden / ...

Marianischer Atlas Das ist wunderthätige Marienbilder So in Aller Christlichen Welt mit Wunder Zaichen berhüemt Durch Guilielmum Gumpfenberg, 2 Bd., München 1658

I. Buch

S. 16

Wunderthätiges Maria Bild S. Maria Maior genandt zu Rom
Abb.

S. 100

Wunderthätiges Maria Bild genandt von den Taflen zu Monpelier
Abb.

II. Buch

S. 1

Wunderthätiges Maria Bild genandt von dem Volck zu Rom
Abb.

S. 71 Wunderthätiges Maria Bild Auff dem Berg Orton bey Padua
Abb.

S. 78

Wunderthätiges Maria Bild Auff dem Berg Berico zu Vicenza

S. 161 Wunderthätiges Maria Bild genandt der Stiegen zu Messana
Abb.

Reincke, Heinrich: Die Schutzpatrone der Stadt Hamburg, in: Hamburger geschichtliche Beiträge. Hans Nirnheim zum siebzigsten Geburtstage, Hamburg 1935, S. 1-19
S. 5/6

Noch lebensnäher tritt uns das innige Verhältniß der Stadt zu ihrer Patronin entgegen in einem Altarschrein der Johanniskirche, der uns aber leider nur durch Beschreibung und einen schlechten Stich erhalten ist [Anm. Beschreibung des Schreins bei Staphorst, (Nicolas:) Hamburgische Kirchengeschichte (1777), Bd. I 2 S. 567f, und bei von Hess, Topographie, in beiden Auflagen (Bd. 1 S. 332 bzw. Bd. 2 S. 29). Das Kunstwerk ist erst seit der Franzosenzeit verschollen. Seinem Stile nach wird es um 1520 anzusetzen sein. Abbildung: Staphorst Bd. I 2 S. 568 und vor dem Titelblatt.] Das geschnitzte Mittelstück zeigt Maria als Mutter der Barmherzigkeit, unter deren Mantel die Menschheit, Geistliche und Weltliche, Männer und Frauen, Schutz sucht. Diese Darstellung der Mantelmadonna war als Dankweihgabe nach überstandenen schweren Seuchen im ganzen Spätmittelalter beliebt. Die beiden bemalten Flügel unseres Altars zeigen im Hintergrunde jeder ein Abbild der Stadt Hamburg; der Prospekt spiegelt sich nochmals in zwei Glaskugeln, die zu Füßen der heiligen Personen ruhen. Auf dem linken Flügel sehen wir in den Wolken die gekrönte Gestalt Gott-Vaters. In der Hand hält er ein Bündel von drei Pfeilen, die er auf die Stadt heruntersenden will; der erste ist bezeichnet: Teuerung, der zweite: Krieg, der dritte: Pest! Vor der Stadt kniet der Gekreuzigte mit den Marterwerkzeugen und ruft: Vater, dorch minen dot,Ick bidde vor des sunders not! Aber Christus ist nicht nur der gekreuzigte Mittler, sondern auch der strenge Weltenrichter. Auch vor seinem Zorn bedarf die Stadt vermittelnder Fürbitte. Dazu bietet sich Maria, die Schutzpatronin der Stadt. Das veranschaulicht der erste Altarflügel. In den Wolken thront Christus,

mit dem Dolche der Gerechtigkeit die Stadt bedräuend. Maria aber kniet nieder, weist ihm die entblößten Brüste, die ihn genährt, und ruft aus: Sone, se an mine borste, Vorbarne dick aver den sunder, du hemmelvorste!

Hofheim

Bistum Limburg

Wallfahrt zur immerwährenden Hilfe in der Marianischen Bergkapelle bei Frankfurt

Geschichte: Die Stadt Hofheim litt 1666 schwer unter der Pest. Mit seiner Gemeinde zog der Pfarrer Johannes Gleidner auf den Waldberg und bat die Jungfrau Maria um Hilfe. Die Hofheimer gelobten, an dieser Stelle eine Kapelle zu bauen und jedes Jahr am 1. Sonntag im Juli auf den Berg zu pilgern. 1667 war die Kapelle fertiggestellt, 1784 baute man eine größere Kirche, und 1857 erhielt sie ihre heutige Gestalt.

Kunst: Interessant sind eine Kreuzigungsgruppe sowie die Figuren der Pestheiligen Sebastian und Rochus aus dem späten 18. Jahrhundert.

dazu Kopie der Abb. Kapelle aus:

Das Herzogthum Nassau in malerischen Original-Ansichten, Darmstadt o. J. (1857)

Kleinschmidt, Beda: Antonius

S. 97 zum Schutzmantelbild bei den Pestbildern heißt der Maler Caprali

Wann in Umbrien die Lilie allmählich Herz und Flamme verdrängte, darüber geben uns zwei Gemälde von Corporale willkommenen Aufschluß. Das am Tiber gelegene Städtchen Montone bewahrt in der Kirche San Francesco eine sog. Pestfahne (Gonfalone) von 1482, auf der Maria mit ihrem großen Mantel die von dem erzürnten Richter geschleuderten Pestpfeile auffängt und die Hilfeflehenden beschützt (vgl. unten: Pestpatron). Um diese Hilfe flehen auch die „Pestheiligen“, hier u. a. St. Antonius. Deutlich hebt sich rechts das Herz, das er in der Rechten hält, von dem dunklen Mantel ab (Tafel 4).

[von mir] unter Antonius Bernardin, gegenüber Sebastian, darüber Franziskus