

Gnadenbild und wahres Abbild

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins
Zentralschweiz**

Band (Jahr): **144 (1991)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.


Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GNADENBILD UND WAHRES ABBILD

Bevor auf das Thema der vorliegenden Arbeit näher eingetreten wird, ist es sinnvoll, einige immer wiederkehrende Ausdrücke in ihrer Bedeutung, wie sie ihnen hier zugewiesen wird, zu erklären. An erster Stelle steht das wichtige Begriffspaar Gnadenbild und Gnadenbildkopie. Unter Gnadenbild ist meiner Ansicht nach eine bildliche Darstellung heiliger oder göttlicher Personen zu verstehen, von der Gläubige aussagten, Gnade erhalten zu haben, und dies auch öffentlich bezeugten. Das Ausmass der Gnade kann sehr unterschiedlich sein; der Gnadenerweis reicht vom Sichgestärktfühlen bei der Verwirklichung guter Vorsätze oder von der Lösung etwa familiärer Probleme bis zum eigentlichen Wunder (z. B. Genesung von einer unheilbaren Krankheit).¹ Die erhoffte Gnade kann vor dem Bild oder in Ge-



bis zur nur wenige Zentimeter messenden Statuette oder Druckgraphik. Gnadenbild kann eine individuelle Kunstschöpfung wie auch ein serienmässig hergestellter Andachtsgegenstand³ werden.

Thematisch sind unter den Gnadenbildern Heilige, Maria und Christus vertreten. Die Heiligen bilden die Ausnahmen. An ihren Verehrungsstätten waren und sind es nicht so sehr bildliche Darstellungen, sondern vor allem ihre Gräber und Reliquien, denen die Gläubigen besondere Kräfte zuschreiben und die sie beim Besuch berühren. Als Gnadenbild ist die früher in der Einsiedelei bei Düdingen FR verehrte Figur der hl. Magdalena anzusprechen (Magdalenenklause).⁴ Gnadenbildhaften Charakter besitzen auch die Statuen des hl. Erhard in der gleichnamigen Ortschaft in der Breitenau (Österreich) sowie des hl. Leonhard in Léau (Belgien).⁵ Von den Heiligen hat die hl. Anna selbdritt am meisten Gnadenbilder hervorgerufen. Im näheren Umkreis sind Figuren auf dem Steinerberg SZ, auf dem Schwendelberg bei Escholzmatt LU und in Hemberg SG zu erwähnen. Das mag daran liegen, dass die hl. Anna selbdritt auch Maria und das Jesuskind miteinschliesst, die besonders beliebte Gnadenbildthemen waren. Mitunter scheint der Marienkult auf die hl. Anna abgefärbt zu haben. So begleiteten Erscheinungen der hl. Anna die Entstehung des Wallfahrtsortes Ste Anne d'Auray (Frankreich), Erscheinungen, wie sie sonst vor allem von Wallfahrtsorten der Muttergottes bekannt sind.⁶

Eine grössere Anzahl von Gnadenbildern zeigt Christus als Einzelfigur. Die Darstellungen geben die wichtigsten Stationen seines Lebens wieder: das neugeborene Kind (z. B. der Santo Bambino in S. Maria in Ara Coeli, Rom, das Augustinerkindl in München oder das Sarner Jesuskind in der Klosterkirche St. Andreas⁷), den an der Geisselsäule leidenden Christus (Kirche in der Wies, Bayern), den Gekreuzigten (Polling, Bayern; Rankweil, Vorarlberg; Volto Santo, Lucca, Italien; Heiligkreuz, Cham ZG) sowie in seltenen Fällen den Auferstandenen (Erding, Bayern).⁸ Als Leichnam ruht Jesus bei manchen Gnadenbildern auf dem Schoosse seiner Mutter Maria (Kloster Leiden Christi, Gonten AI; Kapelle im Ried, Lachen SZ; Todtmoos, Schwarzwald). Der weitaus grösste Teil der Gnadenbilder zeigt jedoch Maria mit dem Kinde; ihr mütterliches Erscheinungsbild stand dem Hilfesuchenden besonders nahe. Analog zu Christus gibt es aber auch von Maria als Gnadenbilder verehr-

³ So führte beispielsweise ein unscheinbarer Kupferstich mit dem Bild «Unserer Lieben Frau von Luxemburg» im niederrheinischen Kevelaer zur Entstehung eines bedeutenden Marienwallfahrtsortes. Siehe dazu: Maria Kevelaer im Bild. Vera effigies Matris Iesu. Sammlung Josef Thoenissen. Kevelaer 1987. (Führer des Niederrheinischen Museums für Volkskunde und Kulturgeschichte Kevelaer 21).

⁴ Helvetia Sancta, S. 27. Die Figur war mit einem Stoffgewand bekleidet, wie dies seit dem Barock für Gnadenbilder üblich war.

⁵ Kriss, Wallfahrtsorte, S. 88–90 bzw. 154–156.

⁶ Kriss, Wallfahrtsorte, S. 175–179.

⁷ Einen Überblick über die Jesuskind-Gnadenbilder bietet: Rothmund, B., und Pucket, J. Gnadenreiche Jesulein. Jesuskindwallfahrtsorte. Entstehung – Geschichte – Brauchtum. Autenried 1982.

⁸ Ikonographische Seltenheiten unter den Gnadenbildern sind etwa das Verkündigungsbild in der danach benannten Kirche SS. Annunziata in Florenz, das Dreifaltigkeitsbild (Gnadenstuhl über Hl.-Geist-Taube) auf dem Sonntagberg in Niederösterreich (Devotionskopie im Kloster Wonnenstein AI) oder die Krönung Mariä in Schattdorf UR.

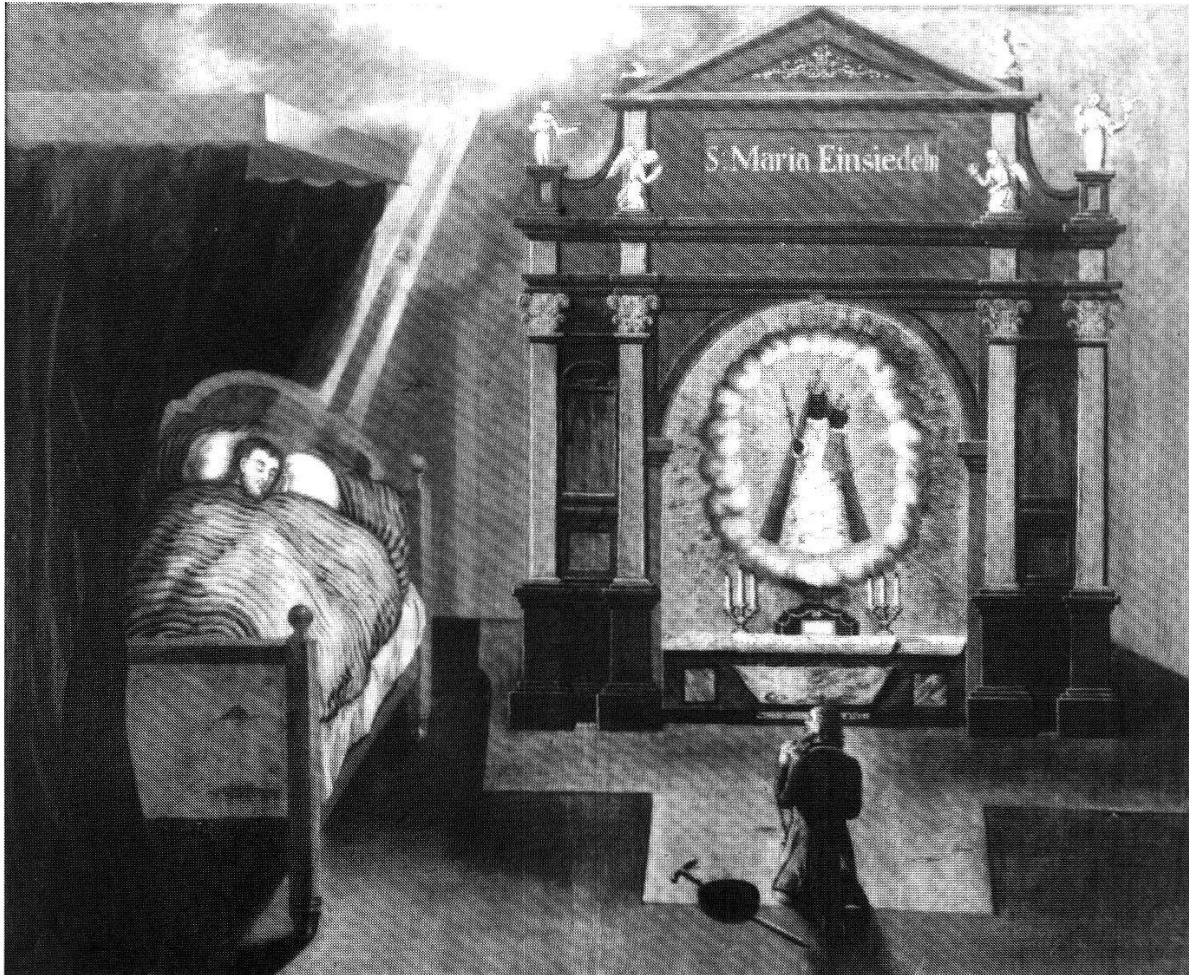
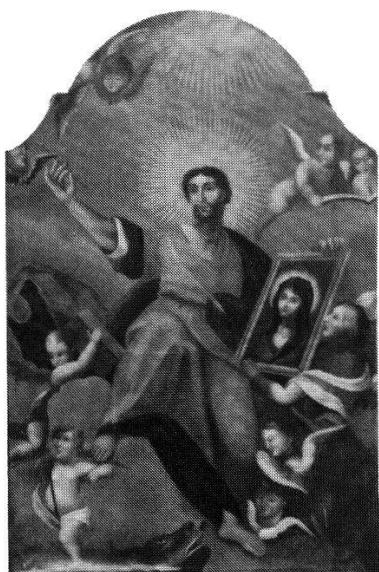


Abb. 1:
 Gemalte Entstehungsgeschichte der Wallfahrtskirche Luthern Bad LU: 1581 träumte der gichtkranke Jakob Minder aus Luthern, er sei nach Einsiedeln gepilgert und knie nun vor der dortigen Gnadenkapelle. Holztafel, 1833. Wallfahrtskirche Luthern Bad LU.

te Einzeldarstellungen aus der Kindheit (Maria Bambina, Mailand), aus der Jugend (Maria als Tempeljungfrau, sog. Ährenkleidmadonna, Mailand) und aus der Passionszeit (Schmerzhafte Muttergottes in Allenwinden ZG, im Herzogspital in München). Sondertypen sind die porträthaften Brustbilder Mariens wie die Mutter der schönen Liebe in Wessobrunn, Maria mit dem geneigten Haupt in Landshut (Bayern; Abb. 251) oder das auf einer Fensterscheibe erschienene trauernde Antlitz in Absam in Tirol (Abb. 239). Ebenfalls Maria ohne den Jesusknaben stellen Gnadenbilder vom Typus der Immaculata dar (Freising, Bayern; Lourdes und Fatima). Wenn sich die vorliegende Untersuchung zwecks Begrenzung des weitläufigen Themas auf die Behandlung des unter den Gnadenbildern am häufigsten vorkommenden Bildthemas der Muttergottes mit oder ohne Kind beschränkt, so ist dies statthaft, weil die Beispiele hierzu so zahlreich sind, dass alle wichtigen Aspekte der Gnadenbildverbreitung aufgezeigt werden können.

Die Vorstellung, der Gnadenreichtum sei mit dem ikonographischen Typus verknüpft, hat die Menschen veranlasst, von den Gnadenbildern Kopien herstellen zu

lassen. Nach Hans Dünninger verbindet sich damit auch der Gedanke, die betreffende Darstellung müsse der darauf abgebildeten jenseitigen Person aussergewöhnlich gut gefallen, weshalb sie sich gegenüber den bei diesem Bild Zuflucht nehmenden Gläubigen als besonders gnadenreich erweise.⁹ Diese theoretische Annahme findet in der Praxis im Falle des Mariahilf-Hochaltarbildes der ehemaligen Ursulinenkirche in Luzern eine gewisse Bestätigung, indem die Klosterfrauen durch Loseziehen Maria selbst den Entscheid bezüglich der zu malenden Schleierform überliessen, in der Überzeugung, die Muttergottes werde die ihr gefälligere und bei den Gläubigen mehr Andacht erweckende Darstellungsweise wählen.¹⁰ Durch das häufige Reproduzieren eines bestimmten Marienbildes nahm dieses für den Betrachter



*Abb. 2, 3:
Der Evangelist Lukas als Madonnenmaler. Barockes Hochaltarbild, 1737, und nazarenisches Nachfolgebild von Melchior Paul von Deschwanden, um 1870 (heute magaziniert). Pfarrkirche St. Lukas, Bärschwil SO.*

fast porträthafte Züge an, ähnlich einem Herrscherbildnis, das in vielen Abbildungen verbreitet wurde. In besonders enger Nähe zum menschlichen Porträt stehen die sog. Lukasbilder, die nach der Tradition der hl. Lukas von der Muttergottes angefertigt haben soll (Abb. 2, 3). Eine Legendenversion berichtet, der Evangelist habe das Bildnis Mariens im Hause der Hl. Familie auf die Tischplatte gemalt.¹¹ Seine Autorschaft wird aber auch für Figuren angenommen. Alle angeblich von ihm stammenden Marienbilder standen bei den Gläubigen in hohem Ansehen und galten als wundertätig.

⁹ Dünninger, *Abbild*, S. 280f. Dünninger weist auch auf eine innere Verwandtschaft zwischen ostkirchlicher Ikone und Gnadenbild hin. Nach der ostkirchlichen Auffassung ist «das betreffende Bild eine reale Repräsentanz des Dargestellten mit einer quasi-sakramentalen Wirkkraft. In der Ostkirche hat also jede Ikone jene Eigenschaften, die in der Westkirche das gläubige Volk (nicht die Kirche) nur den Heiligenbildern zugesteht, die es als Gnadenbilder erkannt zu haben glaubt.» Siehe: Dünninger, Hans. *Was ist Wallfahrt? Erneute Aufforderung zur Diskussion um eine Begriffsbestimmung.* (*Zeitschrift für Volkskunde* 59, 1963, S. 221–232), S. 230.

¹⁰ Siehe dazu unten S. 288 und 336f.

¹¹ Eine besondere Konzentration von sog. Lukasbildern lässt sich in Rom feststellen; auffallenderweise folgen die römischen Beispiele alle dem Kanon der byzantinischen Ikone. Die Darstellungen lassen sich in zwei Haupttypen gliedern: Maria ohne Kind (Brustbild bis Halbfigur), «Madonna Avvo-

Das Gnadenbild, das zum Prototyp für Kopien wurde, kann auch Urbild oder Original genannt werden, wenn es sich um eine eigenständige und erstmalige Darstellung handelt. Unzutreffend sind diese beiden Begriffe unserer Ansicht nach dagegen für Gnadenbilder wie das Passauer Mariahilf-Bild, das nach der heute in Innsbruck befindlichen, Lukas Cranach zugeschriebenen Marientafel gemalt wurde¹², oder für den Kupferstich mit einer Darstellung der Luxemburger Muttergottes, zu dem sich in Kevelaer (Niederrhein) eine bedeutende Wallfahrt entwickelte. Bei beiden Beispielen haben wir es bereits mit Abbildern zu tun.

Der Ausdruck Kopie ist in Zusammenhang mit Gnadenbildern nicht im kunstgeschichtlich wertenden Sinn, sondern in bezug auf die Funktion aufzufassen. Das Urbild oder Original kann spannungs- und qualitätvoller gestaltet sein als die Kopie, aber auch der umgekehrte Fall ist denkbar. Da man Gnadenbilder oft über Jahrhunderte kopierte – nicht weil sie gefielen, sondern weil sie geheiligte Darstellungen waren –, wurden sie auch in neue Stile übertragen, wobei der barocke Kopist beispielsweise ein bedeutenderer Meister sein konnte als der spätmittelalterliche Bildschnitzer. Der erstere fertigte die Kopie nicht mangels eigenen Ideenreichtums an, sondern weil die Verbreitung der Andacht zu einem Bildwerk dessen Reproduktion verlangte.¹³ Kunstgeschichtliche Differenzierungen wie Umschöpfung, Übersetzung oder Variation sind bei einer aufgabenbezogenen Betrachtung von untergeordneter Bedeutung, Begriffe wie Plagiat oder Fälschung für Gnadenbildkopien belanglos. Stellvertretend für «Kopie» werden in dieser Arbeit auch die Ausdrücke Nachbildung und Replik verwendet. Die Volkskunde hat den die Aufgabe treffend umschreibenden Begriff Devotions- bzw. Devotionalkopie geschaffen, den Wolfgang Brückner wie folgt umriss: «Der Begriff steht im Gegensatz zum kunsthistorischen Terminus «Kopie», dieser meint ein höchstens im Masstab verändertes exaktes Abbild der Vorlage. Hier aber spielt die Funktion für den Gläubigen die entscheidende Rolle. Ihm bedeutet schon die ungefähre Abstammung vom Urtyp im ikonographischen Sinne, viel mehr aber noch die konkrete Berührung mit diesem oder der unmittelbare Kontakt durch Sekundärreliquien ein verehrungswürdiges

cata» genannt (S. Maria in Ara Coeli, Monasterio del Rosario und S. Maria Maggiore in Tivoli), sowie Maria mit dem Jesuskind (S. Maria Maggiore, S. Maria del Popolo); vgl. dazu Hager, Altarbild, vor allem S. 42–56. Als Lukasbilder gelten u. a. aber auch die Gnadenbilder von Tschentstochau und Loreto (letzteres eine Statue). Wie es zur Zuschreibung der Bilder an den Evangelisten kam, ist schwierig nachzuweisen. Lukas war derjenige, der am meisten über die Muttergottes schrieb. Vermutlich verwandelte sich das Bild allmählich von dem am Schreibpult tätigen zu einem an der Staffelei arbeitenden Evangelisten. Schon im 10. Jh. war die Auffassung von Lukas als Maler so gefestigt, dass sie in die liturgischen Texte aufgenommen wurde. Allgemein wird angenommen, die Legende habe sich im Osten, möglicherweise zur Zeit des Bilderstreits (8. Jh.), gebildet. Das Thema ist ausführlich behandelt in: Klein, Dorothee. St. Lukas als Maler der Maria. Ikonographie der Lukas Madonnen. Berlin 1933 (Diss. Hamburg).

¹² Wir haben hier den aussergewöhnlichen Fall, dass die Kopie in Passau früher als das Original in Innsbruck zum Gnadenbild wurde (siehe dazu unten S. 257–261).

¹³ Zudem gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass die Kopie früher im Gegensatz zu unserer heutigen Zeit nicht mit negativen Wertvorstellungen verbunden war. Siehe dazu: Reinle, Adolf. Die Rolle von Kopie und Vorlage, aufgezeigt an Beispielen aus der luzernischen Kunstlandschaft. (UKdm 37, 1986, S. 3–18).

Moment des Originals.»¹⁴ Gemäss einer solchen Definition wären auch die kleinen Wallfahrts- und Andachtsbilder, insbesondere diejenigen, die mit dem Gnadenbild berührt wurden, zu den Devotionskopien zu zählen. Im Unterschied zu den grösseren Kopien (welcher Technik auch immer) waren sie als Gegenstand der Andacht aber in der Regel nicht ständig zugegen, sondern wurden bei Bedarf aus dem Gebetbuch oder der Schublade hervorgeholt, wo sie sich oft in Gesellschaft zahlreicher anderer Bildchen befanden.¹⁵ Das kleine Andachtsbild ist daher in dieser Untersuchung, die sich hauptsächlich den in Kirchen- und Klosterräumen aufgestellten und aufgehängten Kopien widmet, nur unter dem Aspekt der Motiv- und Heilsvermittlung berücksichtigt.

Sinn und Zweck einer Devotionskopie war es, die Heilskraft des Gnadenbildes auf Orte ausserhalb der ursprünglichen Verehrungsstätte zu übertragen. Die Gründe, die den Wunsch nach solchen Kopien aufkommen liessen, sind vielfältig. Sie konnten ganz persönlicher Natur sein wie im Falle von Oberleutnant Giuseppe Ta-

¹⁴ Brückner, Wolfgang. *Andachtsgraphik*. (Keysers Kunst- und Antiquitätenbuch 3. München 1967, S. 122). Schon 1956 war der Begriff Devotionskopie von Hans Aurenhammer, *Mariengnadenbilder*, S. 3, verwendet worden.

¹⁵ Eine Verwendung als Wandschmuck fanden sie nur, wenn sie zu sog. Klosterarbeiten verarbeitet, d.h. kunsthandwerklich geschmückt und gerahmt wurden.

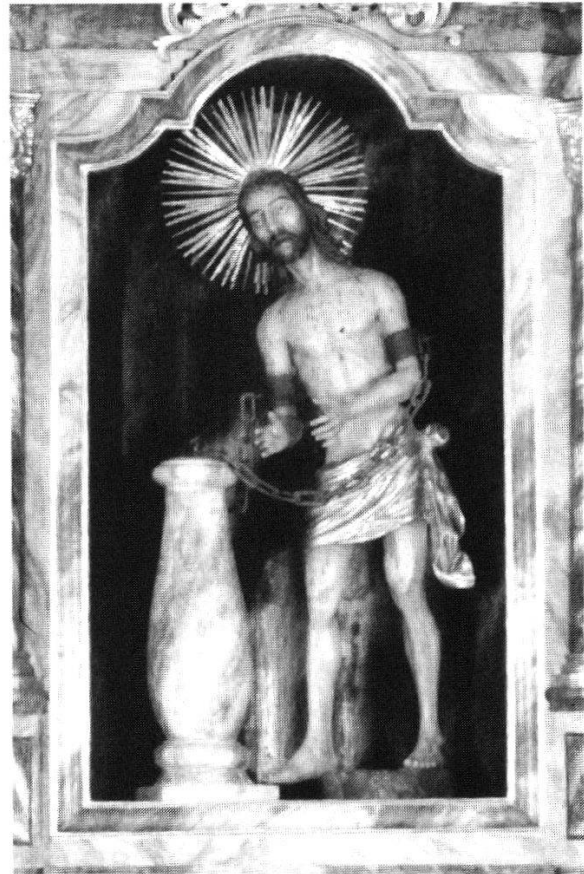


Abb. 4, 5:
Wies-Christus. Gnadenbild des Gezeisselten Heilands, 1730, in der Wieskirche bei Steingaden (Bayern). –
Wies-Christus. Kopie von 1761 in der oberen Beinhaus-Kapelle in Stans NW.

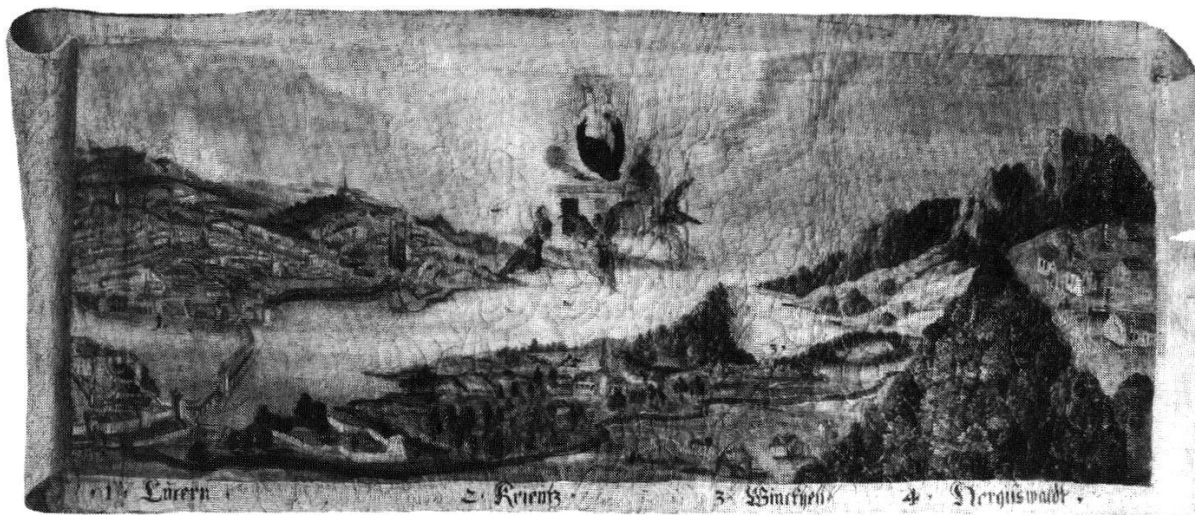


Abb. 6:
 Das Hl. Haus von Loreto wird von Engeln in den Hergiswald bei Luzern getragen. Ausschnitt aus einem grossformatigen Gemälde, das aus der Vogelperspektive die legendäre Übertragung des Hauses der Hl. Familie von Nazareth nach Loreto bei Ancona darstellt; gemalt 1647 von Johann Dietherlin. Wallfahrtskirche Hergiswald LU.

moni, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Cama GR eine Kapelle zu Ehren der in Vicenza verehrten Madonna di Monte Berico errichten liess, weil er einen Prozess gegen diese Stadt gewonnen hatte.¹⁶ Oft führte der Besuch eines Wallfahrtsortes dazu, als Andenken ein Abbild nach Hause zu nehmen und dieses in der Heimat privat oder auch öffentlich zu verehren. Der Markgraf von Teising ersuchte 1624 den Abt von Einsiedeln um die Erlaubnis, auf seiner Besitzung eine architektonische Nachbildung der Gnadenkapelle erstellen zu dürfen, weil er und seine Ehegemaßin altershalber eine Wallfahrt nach Einsiedeln nicht wiederholen könnten. Für viele, die weder über die Mittel noch die Zeit zu einer weiten Reise verfügten oder deren Gesundheitszustand ihnen eine solche nicht erlaubte, war eine Nachbildung die einzige Möglichkeit, mit dem berühmten Gnadenbild in Kontakt zu kommen.¹⁷ Die in einheimischen Gotteshäusern zur öffentlichen Verehrung aufgestellten Kopien wurden in Wallfahrtsliedern als Ersatz für eine Fernwallfahrt angepriesen. So heisst es in einem Lied, das 1762 zu der im oberen Beinhaus in Stans NW aufgestellten Nachbildung des Wies-Heilands (Abb. 4, 5)¹⁸ verfasst wurde:

¹⁶ Helvetia Christiana, Bistum Chur 1, S. 143f.

¹⁷ Wie lange sich die Vorstellung vom «geistigen Nachvollzug» einer Wallfahrt hielt, erhellt aus dem «Einsiedler Marien-Kalender» von 1893, der seinen Lesern in Aussicht stellte, jedes Jahr im Geiste eine Wallfahrt zu einem der berühmten Marienwallfahrtsorte zu machen. Siehe dazu: Brunold-Bigler, Ursula. Die religiösen Volkskalender der Schweiz im 19. Jahrhundert. Basel 1982. (Beiträge zur Volkskunde 2), S. 108. Eine «fortschrittliche» Haltung nahm dagegen der «Neue christliche Hauskalender» ein, der seit 1837 fast jedes Jahr eine kurze Beschreibung der wichtigsten Wallfahrtsorte der Schweiz und des Auslandes veröffentlichte, gleichzeitig aber davor warnte, in den Gnadenbildern selber eine wundertätige Kraft zu vermuten (Brunold, S. 207–210).

¹⁸ Es handelt sich um eine Kopie der seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Kirche in der Wies (bei Steingaden, Bayern) verehrten Gnadenstatue des Christus an der Geisselsäule. Kleine Devotionskopien gelangten z. B. nach Maria Bildstein bei Benken SG (siehe unten S. 381) und in die Kapelle Adelwil LU.

«Doch hör, wann du nicht mehr im Stand,
zu reisen nacher Bayerland;
komm her nach Stans der Kirch ohnweit,
sich JESUS von der Wies auch zeigt.

In Größe, Form, auch G'stalt und Zier,
gleichwie alldorten, finst Ihn hier
wie Traub gepreßt, besprengt mit Blut,
vor deine Seele weinen thut.»¹⁹

Eine verwandte Formulierung enthält auch das 1759 geschriebene Lied für das sog. Lindenbild in Stansstad NW, eine Kopie der Einsiedler Muttergottes. Die neunte Liedstrophe weist ausdrücklich darauf hin, dass

«Wann euch Elend, Krummen, Armen,
Nach Einsidlen ist zu weit
Über euch sich zu erbarmen
Ist Maria *hier* bereit.»²⁰

¹⁹ Vollständig zitiert ist das Lied bei von Matt, Gnadenbilder, S. 69f.

²⁰ Zitiert nach von Matt, Gnadenbilder, S. 55.



Abb. 7, 8:
Maria zum Schnee. Gnadenbild, italo-byzantinische Malerei, vermutlich 8.–9. Jh. S. Maria Maggiore, Rom. – Maria zum Schnee. Auf ein Brustbild der Muttergottes reduzierte Kopie, 17./18. Jh. Kloster Einsiedeln SZ.

Da die Entfernung zum Wallfahrtsort in diesem Fall aber verhältnismässig gering war, muss hier auch eine gewisse Eigenwerbung für die in der Region begründete Verehrungsstätte mitgespielt haben. Im Barock kam der Verbreitung bestimmter Gnadenbilder eine politische und kirchenpolitische Bedeutung zu. Durch Kultübernahmen wollte man zur Zeit der Gegenreformation die katholische Volksfrömmigkeit stärken beziehungsweise abgefallene Gebiete rekatholisieren. Vor allem von Mariengnadenbildern erhoffte man sich einen Sieg über die Andersgläubigen, seien diese nun Christen oder Türken.²¹ Der bei Ancona gelegene Wallfahrtsort Loreto wurde wenn nicht als ein militärisches, so doch als ein religiöses Bollwerk gegen die Osmanen verstanden. Der Legende nach steht in Loreto das Haus der Hl. Familie, das 1294 Engel auf Umwegen aus Nazareth hierher gebracht haben.²² Im Barock wurde das mit einem Altar ausgestattete kleine Gebäude in ganz Europa vielfach nachgebaut, so auch im Hergiswald bei Luzern (Abb. 6). Der auf die Nachbildungen übertragene Schutzgedanke ist im 1651 erschienenen «Lobgesang des H. Hauses» mit den Worten umschrieben:

«Dieweil nun dise Hilff und Trew²³
 Den Christen ist bekant,
 Formieren sie ein gleich Gebaew
 In ihrem eignen Land.
 Das als manche edle Statt,
 Zu naechst bey ihr Loreten hat,
 nicht ohne Nutz, nicht ohne Schutz,
 Nicht ohne Wunderthat.»²⁴

Ein grossformatiges Gemälde, das an der östlichen Aussenwand der Loretokapelle im Hergiswald hängt, führt dem Betrachter die verschiedenen Reiseetappen von Nazareth nach Dalmatien, von da nach Loreto und schliesslich in den oberhalb des Vierwaldstättersees gelegenen Wald bei Luzern vor Augen.²⁵

Wie sehr die politische Komponente von den Gläubigen erkannt wurde, zeigt sich am Beispiel der Loretokapelle auf dem Ennerberg NW, die ein Anführer der

²¹ Darin liegt wohl ein Hauptgrund, dass die Mehrzahl der barocken Gnadenbilder die Muttergottes, das Symbol für die Abwehr der Häresie schlechthin, darstellen.

²² Siehe unten S. 106.

²³ Gemeint ist die Hilfe und Treue Mariens.

²⁴ 44. Strophe des «Lobgesangs des H. Hauses», abgedruckt in der Schrift: Was in- und mit demselbigen hin unnd her in der Christenheit Gnadenreich und Wunderthätig vorgegangen. Gerichtet auff die newerbaute Loreten-Capell Bey U. L. Frawen im Hergiswald under gnädiger Herrschaft löblicher Statt Luzern ohnfehr darvon gelegen. Freiburg i. Ü. 1651, S. 12 (1 Exemplar im StA Luzern, Akten Stadt C 824, Art. 1). Der Beginn der 53. Strophe greift den Gedanken der bereits weiter oben erwähnten Ersatzwallfahrt auf: «Wann dir prist, das Loreten zweit/ Hasts nach im Hergiswald,/ Da gleiche Form für dich bereit/ [...]»

²⁵ Das Bild ist datiert 1647 und signiert von Johann Dietterlin. Ausführliche Beschreibung in: Horat, Hergiswald. – Die gemalte Landkarte zeigt eine grosse Verwandtschaft mit einem Stich des Römers Giacomo Lauro von 1616, abgebildet in: Grimaldi, Floriano. La tradizione Lauretana nelle stampe popolari. Loreto 1980, Taf. IV.

Katholiken nach dem Zweiten Villmergerkrieg zur Erinnerung an die Schlacht bei Sins errichten liess.²⁶

Als zur Zeit der Gegenreformation das Bestreben aufkam, die Katholiken unter anderem auch unter Beizug einiger berühmter Gnadenbilder zu einen, begannen die neuen Orden der Kapuziner und Jesuiten mit deren systematischen Verbreitung. 1662 empfahl Guilielmus Gumpfenberg, Mitglied der Gesellschaft Jesu und Prediger an der St. Jakobskirche in Innsbruck, in einer Ansprache den Gläubigen, in Zeiten der Not zu dem in dieser Kirche verehrten Mariahilf-Bild Zuflucht zu nehmen und «9. Täg nacheinander, wo möglich in diesem Gottshaus, wo es aber nicht sein kunnte, gleichwohlen vor ein andern Maria Hülff Bild, 9. Ave Maria» zu beten.²⁷ Dies war gleichsam die Propagierung der Devotionskopie. Nicht mehr nur der Besuch der Wallfahrtsorte wurde gefördert, sondern die Gnadenbilder begaben sich in Form von Repliken von ihren Verehrungsstätten weg und fanden auf diese Weise in weiten Kreisen Eingang. Schliesslich waren sie so zu Allgemeingut geworden, dass Leute aus dem Kirchenvolk zum Dank für eine Heilung oder die Abwendung einer akuten Gefahr selbst Nachbildungen veranlassten und zur öffentlichen Verehrung aufstellen liessen.

Ein Teil der Nachbildungen entwickelte sich selber zu Gnadenbildern. Das bedeutet, dass Gläubige im tatsächlichen oder erdachten Anblick der Kopie Gnaden erfahren durften wie andere vor dem Original. Zum Dank brachten sie Motivgaben an den Ort der Replik. In solchen Fällen bezeichnen wir die Gnadenbildkopien als Sekundärgnadenbilder. Wird deren Verehrungsstätte von ganzen Gruppen aufgesucht, werden Prozessionen und Bittgänge durchgeführt und steht den Pilgern gar ein eigener Priester zur Verfügung, so ist der Begriff Sekundärwallfahrt angebracht.²⁸ Häufig ist ein Gnadenbild auf den ihm geweihten Motivbildern abgebildet. Diese fallen aber nicht in die Kategorie der Devotionskopien, weil sie selber nie Gegenstand der Andacht, sondern nur Zeugen für das gnadenreiche Wirken eines wundertätigen Bildes sind. Sie finden in Zusammenhang mit den Gnadenbildkopien insofern Erwähnung, als sie ein sicheres Indiz für das Erkennen von Sekundärgnadenbildern sind.

Einen Sonderfall stellen die geheimnisvoll aussehenden Marienantlitze dar, die nach einer jeweils am unteren Bildrand angebrachten Inschrift ein vom Evangelisten Lukas gemaltes und in der römischen Kirche S. Maria Maggiore aufbewahrtes Madonnenbild wiedergeben. Ein entsprechendes Urbild konnte jedoch bis heute weder in diesem noch in einem anderen Gotteshaus ausfindig gemacht werden. Zwar besitzt die genannte Kirche in Rom ein dem hl. Lukas zugeschriebenes Gna-

²⁶ Siehe dazu unten S. 48f.

²⁷ Zitiert nach: Kogler, *Votivbilder*, S. 65. Guilielmus Gumpfenberg, ein grosser Verehrer der Muttergottes, war auch der Verfasser des «Marianischen Atlas», eines umfassenden Sammelwerkes marianischer Gnadenbilder (siehe unten S. 32f. und im Abkürzungsverzeichnis).

²⁸ Zur Definition von «Wallfahrt»: Dünninger, *Wallfahrt* (wie Anm. 9). Dünninger kritisiert die Ausdehnung des Begriffs Wallfahrt (z. B. zu Privat-, Kleinstwallfahrt) in der bayerischen Wallfahrtsvolkskunde. Aufgrund von Nachforschungen in Franken gelangte er zur Ansicht, dass nur die Teilnehmer eines gemeinsamen Zuges oder mindestens einer Gruppe als Wallfahrer zu bezeichnen sind. Eine Verehrungsstätte mit Motivkult und Mirakeln sei allein deswegen noch kein Wallfahrtsort.

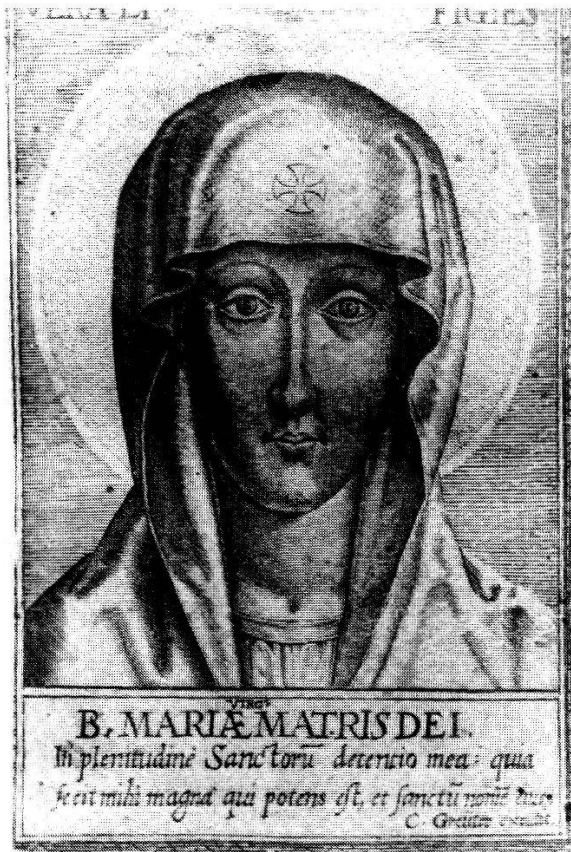


Abb. 9, 10:

Antlitz des Gnadenbildes Maria zum Schnee in der Kirche S. Maria Maggiore in Rom. Kleines Andachtsbild, Kupferstich, verlegt vom Augsburger Kupferstecher und Verleger Christoph Greuter, 1. Hälfte 17. Jh. – Salvator-Ikone in der Kapelle Sancta Sanctorum, Rom. Auf Seide gedruckter Kupferstich, sog. wahre Abbildung, mit fünf aufgedruckten Siegeln (Ausschnitt). Nach dieser Darstellung war auch bei geöffneten Flügeln nur das Antlitz des thronenden Christus sichtbar; der Rest der Malerei deckte eine Verkleidung zu. Bei bestimmten Anlässen überführte man die Tafel in die Kirche S. Maria Maggiore, wo eine Begegnung mit dem Gnadenbild Maria zum Schnee stattfand.

denbild, nämlich das Tafelbild Maria zum Schnee, eine byzantinisierende Darstellung der Muttergottes mit dem Jesuskind (Abb. 7), die ebenfalls zahlreich kopiert wurde.²⁹ Eine ikonographische Verwandtschaft zwischen den beiden Marienbildern lässt sich aber nicht feststellen. Auf dem Antlitzbild (Abb. 11) erscheint fast visionär vor einem dunklen Hintergrund das Haupt Mariens, frontal dem Betrachter zugewandt und von mädchenhafter Scheu. Unter einer dunklen Kopfbedeckung tritt das in der Mitte gescheitelte Haar hervor. Eine doppelte Perlenkette bekränzt girlandenartig Stirn und Schläfen und endet seitlich mit aus Rosetten und Tropfen gebildeten Gehängen.³⁰ Um den feinen Hals ist ebenfalls eine doppelte Perlenkette

²⁹ Vgl. unten S. 29.

³⁰ Der Kopfputz zeigt am ehesten Verwandtschaft mit den von der byzantinischen Kunst beeinflussten Kronen früher Madonnendarstellungen, die mit herabhängenden Perlen- oder Steinketten geschmückt sind; vgl. zum Beispiel die thronende Muttergottes «Madonna della Clemenza» in der römischen Kirche S. Maria in Trastevere, ein Tafelbild aus dem 8. Jahrhundert (Hager, Altarbild, Abb. 56).

mit Anhänger gelegt. Den Blick hält Maria demutsvoll gesenkt. Mit Goldfarbe ist ein Kreuznimbus aufgemalt, unter dessen Querarmen die griechischen Abkürzungen für Hagia Maria (Heilige Maria) stehen. Die das Vorbild nennende Beschriftung lautet beispielsweise «Imago Bmae V. Mariae, quam S: Lucas pinxit, et ad S. Mariam major[em]. Romae habetur»³¹. Diese Darstellungen wurden weniger für die öffentliche als vielmehr für die private Andacht verwendet und hängen in Wohnhäusern und Klosterräumen.³² Sie kommen nicht nur in der Schweiz vor, sondern sind auch in Österreich und Deutschland verbreitet, wo ebenfalls über sie geforscht wurde, ohne aber ihr Vorbild nachweisen zu können. Eine Variante, deren berühmtestes Beispiel das St. Mattheiser Marienbild in Trier ist, zeigt eine zu einem Brustbild erweiterte Darstellung, die seitlich des Antlitzes ebenfalls mit den abgekürzten griechischen Worten Hagia Maria (Heilige Maria) beschriftet ist.³³ Auch in der vorliegenden Arbeit ist es noch nicht möglich, die Herkunft des eigenartigen Madonnenantlitzes und die Zusammenhänge zwischen diesem und der in S. Maria Maggiore aufbewahrten, dem byzantinischen Kanon der Hodegetria folgenden Marientafel lückenlos aufzuzeigen. Doch wurden einige Beobachtungen gemacht, die etwas näher ans Ziel heranzuführen scheinen. Im 17. Jahrhundert kommen nämlich sowohl gemalte als auch gedruckte Andachtsbilder auf, die von der Ikone Maria zum Schnee einzig den Kopf wiedergeben, und zwar in fast oder ganz frontaler Haltung (Abb. 8).³⁴ Wann und durch wen das von der ostkirchlichen Kunst geprägte Muttergottesantlitz durch das perlenbekränzte jungfräuliche ersetzt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Zum letzteren gehört aber an einigen Orten ein Pendant mit dem Antlitz Christi. Das frontal wiedergegebene Gesicht mit schulterlangem Haar und Mittelscheitel ist ebenfalls streng symmetrisch gestaltet. Die Augen sind offen, und der Blick ist auf den Betrachter gerichtet. Unter den Querarmen des Kreuznimbus sind, analog zum Marienbild, die griechischen Abkürzungen für Jesus Christus zu lesen. Eine Inschrift am unteren Bildrand betitelt die Darstellung als «Imago D[omi]ni Nostri Jesu X[Chri]sti qua/ misit Abgaro, et Romae ad S: Sil-/vestrem colitur».³⁵ Das Vorbild ist bekannt: Es ist das sog. Abgarbild, das früher in S. Silvestro in Capite verehrt wurde und sich heute in der Capella Matilde in Vaticano befin-

³¹ Zitiert nach dem Bild im Heimatmuseum Sarnen (Abb. 11).

³² Solche Devotionskopien gehören zum Andachtsbilderbestand des Klosters St. Lazarus Seedorf UR und des Klosters Maria Zuflucht in Weesen SG. In Privatbesitz befinden sie sich in Beromünster LU, Kehrsiten NW und in Sarnen OW, wo die Darstellung mindestens in zwei Häusern mit einem Bild vertreten ist; ein weiteres gelangte aus Kerns OW ins Heimatmuseum Sarnen. Die in Öl auf Leinwand gemalten Bilder sind 40–50 cm hoch und 30–40 cm breit, also eher kleinformatig.

³³ Zur Ikonographie dieses Gnadenbildtypus liegt, vom Marienbild in Trier ausgehend, eine ausführliche Untersuchung von Petrus Becker und Placidus May vor: Das St. Mattheiser Marienbild in Trier. (Die Gottesmutter. Marienbild in Rheinland und Westfalen. Hg. von Leonhard Küppers. Recklinghausen 1974, S. 349–360).

³⁴ Eine solche gemalte Devotionskopie besitzt zum Beispiel das Kapuzinerinnenkloster St. Karl in Altdorf UR.

³⁵ Zitiert nach einem Ölbild im Kloster Berg Sion, Gommiswald, wo auch ein Pendant mit dem Marienantlitz vorhanden ist. Beide Gemälde sind beschrieben und abgebildet in Tobler, Linthgebiet, S. 69f.

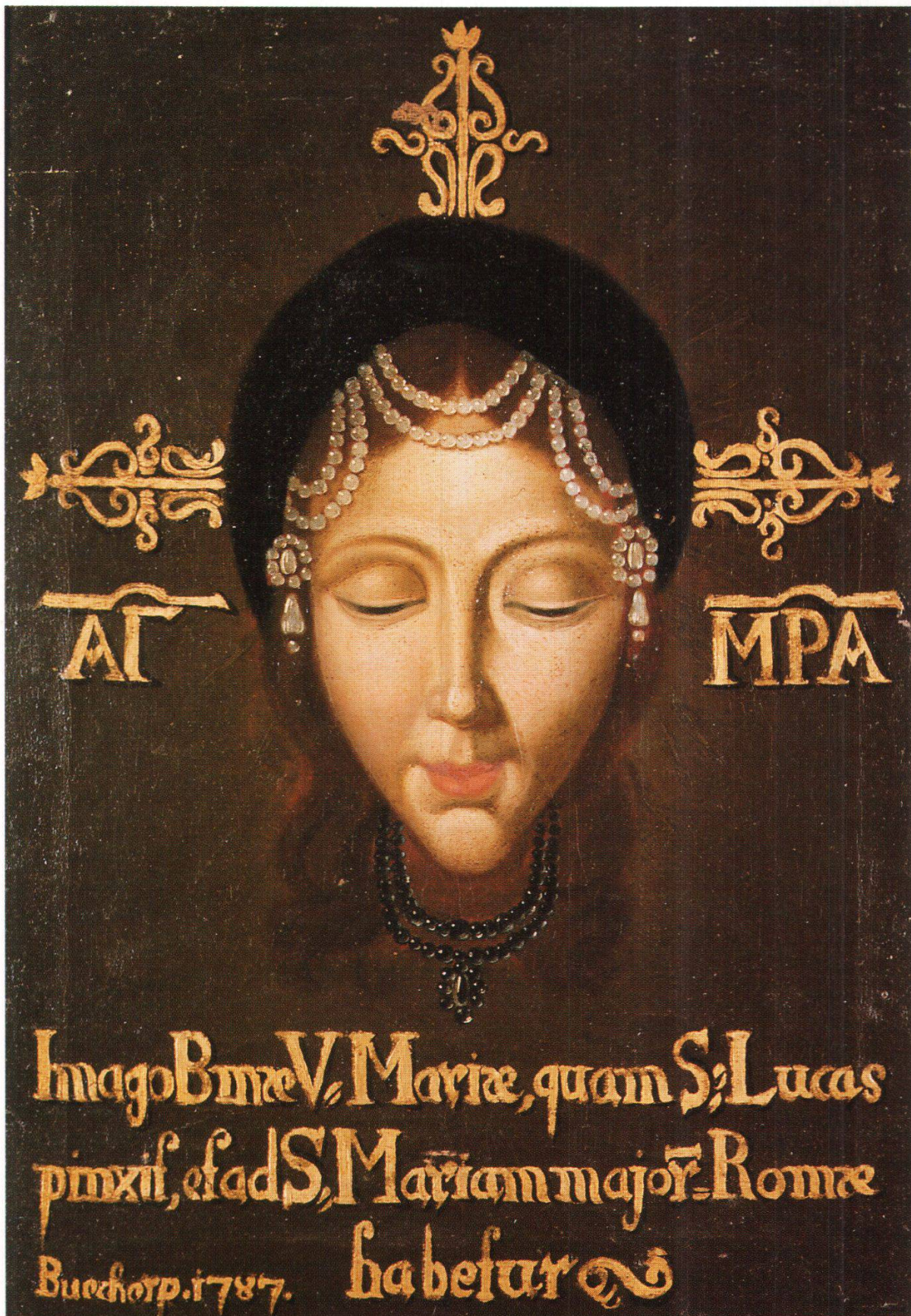


Abb. 11:
Sog. Lukasmadonna in S. Maria Maggiore, Rom. Kopie nach einem unbekanntem Original. Datiert 1787 und signiert vom Kernser Josef Ignaz Bucher, der diese Darstellung mehrmals malte. Aus Privatbesitz in Kerns, heute im Heimatmuseum Sarnen.

det.³⁶ Nicht dieses Christusbild, sondern die Salvatorikone der Kapelle Sancta Sanctorum, eine Darstellung des thronenden Christus, wurde jeweils am Fest Mariä Himmelfahrt in einer Prozession zur Marienikone in S. Maria Maggiore geführt (Abb. 9, 10).³⁷ Der Brauch des Zueinanderführens ist für diese beiden Ikonen seit dem Ende des ersten Jahrtausends überliefert und wurde später in Rom und Umgebung auch mit anderen Ikonenpaaren ausgeübt. Möglicherweise begann man sich im 17. Jahrhundert daran zu stossen, dass sich der auf beiden Bildern dargestellte Christus im Verlauf der Prozession selber begegnete, weshalb man ihn auf Nachbildungen des Madonnenbildes wegliess. In einem weiteren Schritt muss dann die freie Umsetzung ins perlengeschmückte Marienantlitz erfolgt sein, vielleicht eine barocke Invention, die in Rom selber gar nie zur Ausführung gelangte und sich nur in gedruckten Andachtsbildchen und gemalten Kopien niederschlug.

DIE ÄLTESTEN DEVOTIONSKOPIEN AUS DEM SPÄTMITTELALTER

Wenn wir die Geschichte der Gnadenbildkopien zurückverfolgen, so begegnen wir den ersten Beispielen im ausgehenden Mittelalter. Es sind dies im schweizerischen Raum Statuen der sog. Ährenkleidmadonna, der Muttergottes von Einsiedeln und der Notre-Dame de Lausanne. In der Benediktinerinnenabtei in Seedorf UR und im Kapuzinerinnenkloster in Wattwil SG befinden sich zwei graziöse Andachtsplastiken der Maria im Ährenkleid. Beide entstanden um 1440–1450, und zwar wahrscheinlich in der gleichen Werkstatt, worauf ihr bis ins Detail übereinstimmendes Aussehen schliessen lässt. Die eine gelangte vermutlich durch einen Pater aus Einsiedeln nach Seedorf (Abb. 12), die andere stammt wahrscheinlich aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal TG.¹ Die beiden Figuren, die den Einfluss eines älteren, wohl dem frühen 14. Jahrhundert angehörenden Bildwerks erahnen lassen, stellen Maria als betende Tempeljungfrau dar und sind Nachbildungen eines Gnadenbildes im Mailänder Dom, das besonders von den Deutschen verehrt wurde und um die Mitte des 15. Jahrhunderts nördlich der Alpen schon stark verbreitet war.² Die Chronik des zur Reformationszeit aufgehobenen Dominikanerinnenklosters St. Katharina in St. Gallen berichtet von der Errich-

³⁶ Es gilt als eines der «nicht von Menschenhand» geschaffenen Christusbilder. Nach der Legende soll Christus sein Antlitz auf wunderbare Weise in ein Tuch eingedrückt und dieses König Abgar von Edessa gesandt haben. Nach einer anderen Version liess der König nach einer Heilung durch Christus dessen Antlitz malen. Von einem überirdischen Glanz geblendet, konnte der Maler aber sein Werk nicht fortführen, das dann von Gott vollendet wurde.

³⁷ Hager, Altarbild, S. 35f.

¹ Beide Figuren sind 59 cm hoch und farbig gefasst. Zur Plastik in Seedorf siehe Kdm UR II, S. 197, zu derjenigen im Kloster Wattwil Bernhard Anderes, Eine Ährenmadonna in Wattwil, (UKdm 18, 1967, S. 123–125), und Kdm TG IV, S. 243f.

² Das Gnadenbild im Mailänder Dom wurde zweimal ersetzt. Zu seiner komplizierten Geschichte und zur heute noch erhaltenen dritten Ausführung siehe unten S. 177ff. (mit Literaturhinweisen).