

Der Schlierbacher Kreuzgang und seine Marienbilder

P. Ludwig Keplinger

Einführung

Das Stift Schlierbach besitzt auf Grund seiner Geschichte einen Kreuzgang, welcher der Barockzeit entstammt, einer Zeit, in der die Kreuzgänge nicht mehr jene Bedeutung hatten wie in der Zeit der Romanik und Gotik.

Schlierbach war erst 1355 von Eberhard V. von Wallsee als Frauenkloster gegründet worden. Es wurde kein Neubau errichtet, sondern nur die bisherige Burg Schlierbach für ein Kloster verändert. Das Frauenkloster löste sich in der Reformationszeit auf, als das Gebiet des heutigen Oberösterreich zu 90 % protestantisch geworden war. Die letzte „Äbtissin“ wurde 1556 abgesetzt. Die Habsburger verhinderten auch in Schlierbach den Übergang des Klosters und seiner Grundherrschaft in protestantischen Besitz. Es wurde vom Klosterrat verwaltet, bis es 1620 neu besiedelt wurde. Man wünschte im Zug der Gegenreformation eine Besiedlung durch Männer, die in den dazugehörigen Pfarren Kirchdorf und Wartberg - damals noch Großpfarren, aus denen erst im Laufe der Zeit die weiteren sieben Pfarren herausgelöst wurden - die katholische Reform durchführen sollten. Die Mönche kamen aus Rein bei Graz.

Der bauliche Zustand des vorher durch 64 Jahre leerstehenden Hauses war entsprechend schlecht, sodass man nun an einen Neubau des Stiftes denken musste.

Dieser erfolgte dann durch die tüchtigen Barockäbte: Nivard I. Geyregger (1660 - 1679), Benedikt Rieger (1679 - 1695) und Nivard II. Dierer (1696 - 1715).

Der Neubau bestand zunächst aus einem Rechteck, das durch die darin eingeschlossene Kirche in zwei - etwas ungleiche - Teile unterteilt wurde.

Nivard I. Geyregger begann mit dem nördlichen Teil, den Trakten um den Kirchenhof. Benedikt Rieger erbaute die Kirche und die Trakte um den Konventhof, in denen sich also auch der Kreuzgang befindet.

Nivard II. Dierer war ein sehr rühriger Mann, der dann noch ergänzte und ausstattete, was nicht mehr unbedingt notwendig gewesen wäre: Er errichtete eine Sommerprälatenkapelle, - später auch „Neugebäude“, heute Außentrakte, genannt - mit einem Festsaal in zwei nördlich des Klosterquadrums gelegenen Trakten, sodass die Westseite dieses nach der Statue des hl. Johannes Nepomuk benannten Hofes, des „Johanneshofes“, offen blieb. Er ließ eine prachtvolle Barockbibliothek bauen und veränderte noch durch eine zusätzliche Ausstattung das Aussehen der Kirche.

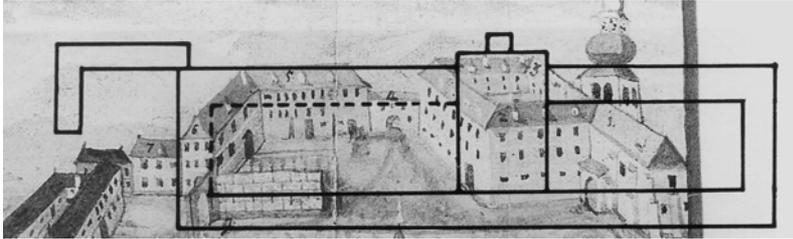
Auch der von seinem Vorgänger errichtete Kreuzgang wurde durch ihn um 1700 mit Fresken ausgestaltet, wie vor allem aus dem Stil der Stuckrahmen hervorgeht. Andere Anhaltspunkte sind unsicher.¹

Vom alten Kloster blieb nichts erhalten. Sein Aussehen ist uns durch zwei voneinander unabhängige Zeichnungen verbürgt.² Lange Zeit konnte man über dessen Lage nur spekulie-

¹ Dietmar Assmann, Berühmte Marien-Gnadenbilder im 17. Jahrhundert. Die Wandgemälde im Kreuzgang des Stiftes Schlierbach. In: Oberösterreichische Heimatblätter, 37. Jg. (1983) S. 266: Das Bild Maria Pötsch wird noch nach Ungarn verlegt - es kam erst 1697 nach Wien. Maria Scharten zeigt noch den alten Turm, der erst 1693 barock umgestaltet wurde. - Es könnten aber auch ältere Vorlagen verwendet worden sein, denn sonst müsste z. B. das Schartener Bild schon vor 1693 gemalt worden sein, was vom Rahmen her nicht angenommen werden kann. Der bekannte Pöstlingberg, seit 1716 Wallfahrtskirche, fehlt noch.

² Eine Darstellung befindet sich in der handgeschriebenen Geschichte des Stiftes von P. Franz Wirn (+ 1688), die andere im Stamm- und Schlösserbüchl des J.S. Hager von Allentsteig, 1661-1670, im OÖ. Landesarchiv, das durch Prof. Rudolf Zinnhobler in „Kirche in Oberösterreich“, Heft 3, Seite 21 f, Strasbourg 1994, bekannt gemacht wurde.

ren, aber durch Ausgrabungen unter der Küche ist die Positionierung³ nun gesichert. Die neue Klosteranlage war aber doch noch im Grunde ganz traditionell konzipiert: nördlich der Kirche befand sich um den Konventhof herum das Konventgebäude, zu dem vom Kreuzgang aus die



Zugänge zu den weiteren Räumen bestanden. Allerdings bedingten Zeit und Lage am Berghang gewisse Veränderungen: In jener Zeit hatte man schon eine große Sakristei, die in der Höhe über zwei

Stockwerke ging und man konnte auch im Gang auf der Ostseite keinen Kapitelsaal unterbringen, da hier das Erdreich des Hanges anstand. So wurde der Kapitelsaal in das 2. Stockwerk über die Sakristei verlegt. Das Refektorium war jedoch auf der Westseite am üblichen Platz. In den Trakten nördlich der Kirche um den Kirchenhof befanden sich die restlichen Räume, der Barockzeit entsprechend repräsentativ ausgestattet, auch die Räume des Abtes.

Obwohl ein Kreuzgang in der Barockzeit meist keine besondere Bedeutung mehr hatte, erhielt der Schlierbacher Kreuzgang eine ganz einmalige Note in seiner Ausgestaltung durch Nivard II. Dierer. Er ist damit zu einer mitteleuropäischen Besonderheit geworden.⁴

Die Kirche ist in ihrer ganzen Thematik auf Maria hin orientiert.⁵ Fast einmalig sind dort die überlebensgroßen Statuen der Verwandtschaft Mariens, sodass man die Kirche fast auch als „Ahnensaal“⁶ Mariens bezeichnen könnte. Das Marienlob setzt sich aber in Schlierbach in einer einmaligen Weise noch im Kreuzgang fort.

Im nördlichen Kreuzgang findet sich - ähnlich den früheren Brunnenhäusern vor den Refektorien - eine Nische mit der Statue der

Schlierbacher Madonna,

die zuletzt von Horst Schweigert der Wiener Minoritenwerkstatt aus der Zeit um 1355, also der Gründungszeit des Frauenklosters, zugeschrieben wurde.⁷ Lothar Schultes äußert den Gedanken, dass Herzog Albrecht II. als Vogt von Schlierbach die Madonna gestiftet haben könn-

³ Vgl. P. Ludwig Keplinger: Der Festsaal des Stiftes Schlierbach, der Bernardisaal, im „Neugebäude“, in: 53. Jahresbericht des Gymnasiums der Abtei Schlierbach 1989/90, S. 2-4. Florian Zeller in seiner „Geschichte des Stiftes Schlierbach“ (Schlierbach 1920, Computerabschrift 2004) bringt S. 189 ff viele Überlegungen.

⁴ Assmann, a.a.O., S. 267 nennt **Rimau** und das Kloster am **Weißem Berg** in Prag. In seinem Beitrag über den Kreuzgang im 54. Jahresbericht des Gymnasiums der Abtei Schlierbach 1990/91, S. 2 ff verweist er auf die Arbeit von Franz Matsche, der weitere Anlagen anführt: Wallfahrtsarchitektur - die Ambitenanlagen böhmischer Wallfahrtsstätten im Barock, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen, hrsg. vom Bayerischen Nationalmuseum München 1984, S. 352 ff. Prof. Johann Sturm danke ich für die Mitteilung, dass in diesem typischen Umgang am Weißem Berg die Marienwallfahrten in die Kuppel gemalt sind. Dieser Ambitus wurde 1712 begonnen, die Maleien wurden wohl erst in den 20er Jahren ausgeführt. 45 Orte sind angeführt, als Bildquelle wird auf Gumpenberg verwiesen.

Prof. Sturm verdanke ich auch den Hinweis, dass die Benediktiner von **Vornbach** im späten 17. Jhd. begannen, Nachbildungen der damals vielbesuchten marianischen Gedenkstätten zu sammeln und im eigenen Kloster auszustellen. Vgl. Gottfried Schäffer und Gregor Peda, Wallfahrten im Passauer Land, Passau 1990². Weiters danke ich für den Hinweis auf den Umgang in **Loreto** in Prag mit 36 Gnadenbildern auf halbkreisförmigen Holztafeln, die 1687 – 1693 entstanden sind. Einige (von ursprünglich vielen) Holztafeln befinden sich auch im Umgang von **Klokoty** am Tabor. Der Ausbau dieses Wallfahrtsortes erfolgte nach 1711 und war 1730 abgeschlossen.

⁵ Vgl. P. Ludwig Keplinger, in: Zisterzienserstift Schlierbach, Salzburg 2005, S. 30-34

⁶ Von Prof. Johann Sturm mündlich so bezeichnet. Vgl. auch die sonst in dieser Zeit üblichen Ahnenstatuen z. B. beim Maximilangrab in Innsbruck.

⁷ Vgl. Horst Schweigert, Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280-1358, in: Gotik, hrsg. von Günter Brucher, Bd. 2 der Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000

te.⁸ Da wir sonst keinerlei Angaben über die Herkunft der Schlierbacher Madonna besitzen, dürfte die Errichtung der Nische im Kreuzgang beim Neubau ein Indiz auf den Zeitpunkt sein, seit wann die Madonna sich wenigstens in Schlierbach befindet.⁹

Wegen dieser Madonnenstatue ist dieser nördliche Gang auch zusätzlich schöner ausgestaltet, denn es finden sich in ihm auf *beiden* Seiten Fresken, auf der Seite zur Kirche hin Darstellungen von Marienwallfahrtsbildern, und auf der zum Hof gerichteten Seite, der Seite der Statuennische, Fresken mit Darstellungen aus dem Marienleben. Das Marienlob der Kirche wird also hier in einer einmaligen Weise fortgesetzt.

In den restlichen drei Teilen des Kreuzganges wird die Wiedergabe von Marienwallfahrtsbildern auf der äußeren, zum Konventhof gerichteten Seite fortgesetzt. Durch diese Ausschmückung des Kreuzganges ist ein Kreuzgang ganz besonderer und einmaliger Art entstanden.

Neben den Fresken wäre auch noch erwähnenswert, dass sich im Kreuzgang die

Grabdenkmäler

des 2. und 3. Abtes von Schlierbach befinden (Johannes Franziskus Keller 1627-1644 und Balthasar Rauch 1645-1660), die sich noch in der alten gotischen Kirche befunden hatten, und die nach dem Neubau der Barockkirche in den Kreuzgang übertragen worden sind.



*Grabdenkmal von
Abt Johannes Franziskus Keller*



*Grabdenkmal von
Abt Balthasar Rauch*

⁸ Lothar Schultes, *Gotische Plastik in Oberösterreich*, in: *Gotikschätze Oberösterreich*, Linz 2002, S. 111. Schultes beruft sich auf Brucher, aber Brucher nennt nicht eine Portalmadonna in der Minoritenkirche als Vorbild, sondern die Verkündigungsmadonna in Maria am Gestade. Diese wird allerdings von Brucher dem „Minoritenmeister“ zugeschrieben.

⁹ Archivarisch ist nur die „Maria sub sole“ bei der Wiederbesiedlung des Klosters bezeugt. Vgl. Zeller, *Geschichte des Stiftes Schlierbach*, handschriftlich 1920, Computerabschrift 2007, S. 149, Anm. 531. Manchmal wird von einer „Haustradition“ gesprochen, nach der die Nonnen die Schlierbacher Madonna aus ihrem Stammkloster Baidt, nördlich des Bodensees, mitgenommen haben sollen. Man findet aber diese „Haustradition“ nirgends belegt. Es war ja früher auch die Entstehungszeit der Statue gänzlich unbekannt. Erst P. Petrus Raukamp (+ 1963), ein künstlerisch gebildeter früherer Glasmaler, der 1926 ins Kloster eingetreten war, hat die Verkleidung entfernt und erst dann wurde die Statue in ihrem Alter und in ihrer Bedeutung erkannt. Ob nicht ein damals geäußertes schöner Gedanke später zu einer Haustradition mutierte?

Die Renovierung dieser einzigen aus der alten Kirche stammenden und erhaltenen Denkmäler ist 2004 erfolgt, allerdings vom Restaurator Tienzl nur „konservierend, nicht renovierend“.

Grabinschriften

Johannes Franziskus Keller (SO-Ecke):

Conscendit Regina polum sponso duce fido. Ipsa velit servo credo parare locum
D O M (ine?)

Reverendissimus Dominus D: Joannes Franciscus Keller huius monasterii Divae Virginis Mariae in Aula vulgo Schlierbach Abbas II. vivendo moriens et moriendo vivens sibi posuit. E vivis cessit anno MDCXXXIV Laudabiliter rexit annos XVI menses XI dies XVI Cui deus misericorditer pro temporali immortalem tribuat vitam.

Es stieg zum Himmel auf die Königin, geführt von ihrem treuen Bräutigam. Sie selbst möchte (wohl) ihrem Diener einen Platz bereiten, so glaube ich, o Herr. Der hochwürdigste Herr Johann Franz Keller, dieses Klosters Mariensaal vulgo Schlierbach zweiter Abt, hat sich (dieses Grabmal) gesetzt, sterbend durch das Leben, lebend durch das Sterben. Er schied von den Lebenden im Jahr 1644. Er regierte lobwürdig 16 Jahre, 11 Monate, 16 Tage. Möge Gott ihm barmherzig für das irdische das ewige Leben schenken.

Abt Balthasar Rauch (beim Sakristeieingang):

Fui, non sum. Estis, non eritis. Hac homo claudor humo, exactoque labore quiesco. Carne reindutus, credo videre deum.

Tremendum supremi iudicii diem hoc in loco expectat reverendissimus in Christo dominus D. Balthasar Abbas Schlierbacensis III.

Hac epitome denotans exitum, ut caveret exitium: Respiciens umbram occidentis ut pertingeret ad veram lucem orientis. Praefuit annis XVI mensibus IX diebus VII. Deo animam, posteris memoriam relinquens. Anno 1661

Ich bin gewesen, existiere nicht mehr. Ihr existiert (noch), werdet (aber auch) nicht mehr sein. Ich werde als Mensch von dieser Erde umschlossen, ich ruhe nach der vollbrachten Arbeit: wieder mit Fleisch angetan, glaube ich, dass ich Gott sehen werde. Es erwartet den furchterregenden Tag des obersten Gerichtes an dieser Stätte in Christus der hochwürdigste Herr Balthasar Rauch, dritter Abt von Schlierbach. Durch dieses Epitom verweist er auf den Ausgang, um dem Untergang zu entkommen. Er blickt auf das Dunkel des Unterganges, um zum wahren Licht des Aufgangs zu gelangen. Er regierte 16 Jahre, 9 Monate, 7 Tage. Er überlässt Gott die Seele, den Nachkommen das Andenken. Im Jahr 1661.

HR. Dr. Dietmar Assmann hat in sehr verdienstvoller Weise erstmals auf die Bedeutung dieses Kreuzganges hingewiesen und die grundlegenden Forschungen geleistet.¹⁰ Anlässlich der Restaurierung der Fresken und Stuckrahmen in der Zeit von 1991 bis 1998 hat er noch Ergänzungen angebracht.¹¹

¹⁰ Dietmar Assmann, Berühmte Marien-Gnadenbilder im 17. Jahrhundert. Die Wandgemälde im Kreuzgang des Stiftes Schlierbach. In: Oberösterreichische Heimatblätter, 37. Jg. (1983) S. 263-302.

¹¹ Hofrat Dr. Dietmar Assmann, Der Schlierbacher Kreuzgang und seine Marienwallfahrtsbilder, in: 54. Jahresbericht des Gymnasiums der Abtei Schlierbach 1990/91, S. 2-6

Genauere Untersuchungen über mögliche

Maler

wurden bis zur Jubiläumsausstellung des Stiftes 2005 nicht angestellt. Wie es häufig vorkommt, wurde aber eine oberflächlich geäußerte Meinung über deren Qualität weitergegeben, dass sie nicht von besonderem Wert seien.¹²

Die Quellenlage über die Baumeister und Künstler des Stiftes ist leider sehr schlecht. Über deren Ursache können nur Vermutungen angestellt werden. Florian Zeller meint in seiner Stiftsgeschichte¹³, dass Abt Christian Stadler wegen Vorwürfen der Hofkanzlei, dass sein Vorgänger so wenig Barschaft hinterlassen habe, absichtlich Unterlagen verschwinden ließ, damit man nicht in die Verwaltung genau hineinschauen konnte.

Aus erhaltenen Bartholomäusmarktrechnungen ist nachweisbar, dass 1699 Giacomo Antonio Mazza 40 fl. für Arbeiten in Schlierbach bekommen hat. Bei Zeller war irrtümlich früher Maffa gestanden. Er war mit den Carlone nachweislich zusammen in Vilshofen und Baumgartenberg tätig. In Vilshofen finden wir auch Franz Werner Tamm, der ebenfalls in Schlierbach wiederzufinden ist. Wir wissen aber nicht, was Mazza in Schlierbach gemalt hat und ob er in anderen Jahren, über die wir keine Aufzeichnungen besitzen, nicht auch noch in Schlierbach tätig war. Stammen Kreuzgangfresken von ihm? Von der Zeit her wäre es möglich.

Über einen in Schlierbach tätigen Künstler sind wir jedoch genau informiert: Es existiert noch der Vertrag mit Giovanni (Johann - wie er sich selbst auch bezeichnet) Carlone (+ 1713) vom 17. September 1685 über die Ausmalung der Kirche mit 75 Fresken.

Es gibt wie gesagt keine archivalischen Quellen über die Maler der Kreuzgangfresken. Der Restaurator Mag. Schwaha vermutete drei verschiedene Hände, ohne sich aber genauer festzulegen. Dr. Hannes Etlstorfer beschäftigte sich anlässlich des Stiftsjubiläums eingehender mit den Fresken¹⁴, wobei er dem Freskant der Kirche Johann Carlone wegen des Gesichtstypus beim Vergleich mit der Königin von Saba im Langhausdeckenfresko die ähnlich modellierten Madonnen von Pötsch (Nr. 1), Maria Einsiedeln (Nr. 3), Altötting (Nr. 5), Scharten (Nr. 7), Straßengel (Nr. 9), Brindl/Und (Nr. 15), Klattau (Nr. 20), Moskau/Czera (Nr. 24), Santa Maria Maggiore (Nr. 25), Granada (Nr. 26) Niedernburg (Nr. 28), S. Alexikirche/Santa Maria presso Celso (Nr. 29) und St. Ulrich (Nr. 30) zuschreibt, wenn sich auch innerhalb dieser Gruppe vielleicht noch unterschiedliche Strömungen, bzw. Individualstile ausmachen ließen.

Dies gelte auch für die zweite Gruppe, die sich bewegter erweist und in vielen Details bereits den Spätbarock vorwegzunehmen scheint: Maria Loreto (Nr. 4), Adlwang (Nr. 6), Speyer (Nr. 8), Ohlsdorf (Nr. 10), Ettal (Nr. 11), Anger/Enns (Nr. 17), Gojau (Nr. 19), S. Marcus/Marciliani (Nr. 21), Neukirchen (Nr. 23) und Simon Stock (Nr. 27). Könnte man diese mit Giacomo Antonio Mazza in Verbindung bringen, der quellenmäßig nachweisbar 1699 in Schlierbach Fresken gemalt hat?

Stilistisch homogen erweise sich die dritte Freskengruppe, die vor allem durch eine zusammenfassende Malweise, deftig-stereotype Gesichter sowie ein eher einsilbiges Kolorit gegenüber den vorigen Fresken deutlich abfällt: Maria Plain (Nr. 12), Frauenberg bei Admont (Nr. 13), Neusiedl/Frauenkirchen (Nr. 14), Maria Taferl (Nr. 16), Mariazell (Nr. 18),

¹² Eine solche Meinung äußerte Albin Bukowsky in seinem Reisetagebuch von 1835, hsg. von V.O. Ludwig: Eine Biedermeier-Reise, Wien und Leipzig 1916, Klosterneuburg 1916, S. 40.

V.O. Ludwig gab auch noch das Reisetagebuch von Maximilian Fischer heraus, der zusammen mit Bukowsky gereist war. Schon 1914 im Selbstverlage Klosterneuburg mit dem gleichen Titel erschienen, aber dem Untertitel: Maximilian Fischers Reisetagebuch vom Jahre 1835. Maximilian Fischer gibt keinerlei Beurteilung. Er will aber eine Maria in regno Mexicano gesehen haben. Ihn beeindruckt die Vielzahl der Darstellungen.

¹³ Florian Zeller, a.a.O., S. 188 f. Kapitel 5.2.: Die archivalischen Quellen der Bauperiode

¹⁴ Vgl. Hannes Etlstorfer/Klaus Rumpler: 650 Jahre Stift Schlierbach, Schlierbach 2005, S. 34f

Brindl/Brünn (Nr. 22) sowie die Szenen des Marienlebens. Vielleicht steht hinter dieser Künstlerpersönlichkeit der ansonsten nicht weiter bekannte Maler Philipp Jacob Hofwenger, der 1699 über vier Wochen Gehaltsempfänger des Stiftes ist.

Nebenbei finden sich auch Aussagen über den Freskomaler im

Bericht des Bundesdenkmalamtes,

Abteilung für Restaurierung und Konservierung von Denkmalen, durch den Restaurator Dr. Ivo Hammer : „Andererseits lassen bestimmte Unbeholfenheiten in den figürlichen Darstellungen vor allem der Engel, und die starke Anlehnung an (oberitalienische, venezianische) Vorbilder in den Marienszenen (Nordflügel, Südwand) vermuten, dass der Maler in der figürlichen Freskomalerei nicht sehr bewandert war. Allerdings sind dekorative Teile (z. B. Gewandmusterungen, z. B. Feld 17, 18, 30) sehr präzise und schwungvoll gemalt, ein Indiz dafür, dass ein mit dekorativen Malereien vertrauter ländlicher, wohl lokal ansässiger Maler am Werk war.“

Diesen Bundesdenkmalbericht mit der angeführten Bemerkung hat Assmann wiedergegeben.¹⁵ Er soll hier nochmals abgedruckt werden, um eine einfache Einsichtnahme zu ermöglichen.

Zustand

Starke Feuchtigkeitsspuren (Sinterungen) über der Ost- und Westtür des Kreuzganges, bis ins obere Stockwerk reichend (ehemals schadhafte Dachentwässerung), an der Ostseite wohl auch Druckwasser (anschließender Hang). Arbeiten an der Drainage vom ostseitigen Hang unter dem Ostflügel hindurch in den Kreuzgartenhof und an der hofseitigen Mauer-Drainage im Gange. Entlang der hofseitigen Mauer des Ostflügels des Kreuzgangs ist ein Lüftungsgraben (wahrscheinlich v. ca. 1910) vorhanden, dessen Lüftungsöffnungen allerdings nur einen geringen Querschnitt aufweisen. Bis auf ca. 1.20 m Höhe ist der Verputz der hofseitigen Mauern, welche auch die Wandmalereien tragen, abgeschlagen. Technischer Aufbau (Laboruntersuchungen Dr. H. Paschinger)

Mauerwerk aus Bruchsandstein, teilweise mit Ziegeln ausgezwickt, mit lehmhaltigem Mörtel dicht gemauert, ca. 80 cm dick.

Eine technologische Besonderheit an einem Bauwerk dieser Art ist der ursprüngliche Verputz dieses Mauerwerks und dessen Oberflächenbehandlung: Der ca. 3 - 5 cm starke Verputz ist aus einem besonders lehmhaltigen Mörtel hergestellt; der Mörtel weist dieselbe Farbe auf wie der Mauermörtel und ist mit diesem ohne erkennbare Fuge verbunden; es handelt sich also um den ursprünglichen Verputz des Mauerwerks. Der hohe Lehmgehalt des Mörtels findet sich sonst eher bei ländlichen Profanbauten (z. B. Speicher von 1670 in Laussa). Der Lehm (ca. 13 %) wirkt für das Kalkbindemittel des Putzes als Hydraulefaktor, sodass das unebene Bruchsteinmauerwerk in einer Schicht eingeebnet und rissfrei verputzt werden konnte, allerdings um den Preis mangelnder Festigkeit des Putzes und damit auch der Oberfläche. Die Festigkeit der Oberfläche wurde durch entsprechende Verdichtung mittels einer ca. 3 mm dicken Kalkglätte hergestellt. Diese Kalkglätte wurde lediglich mittels Sumpfkalk und geringem Anteil an feinem Quarzsand erzielt, ihre Oberfläche wurde durch gutes Verdichten sehr glatt und rissfrei gemacht.

Die Sandkörnung des Verputzes ist relativ fein: 0.5 - 5 mm, hoher Anteil (ca. 20 %) an Ziegelsplitt und vereinzelt Holzspäne (ca. 1 cm lang). Der Ziegelsplitt dürfte nicht als Teil eines Hydraulefaktors fungieren, sondern als wasserbindender Zuschlagstoff. Die Qualität und Verarbeitung des Sumpfkalks war nicht sehr sorgfältig, es sind ziemlich häufig Kalkeinschlüsse in der Körnung von ca. 0.5 - 3 mm zu finden.

Mischungsverhältnis zwischen (lehmhaltigem) Sand einschließlich Ziegelsplitt und Sumpfkalk beträgt ca. 1 : 4 (RT).

Historisch ergibt sich diese Verputztechnik aus dem in der Barockzeit vorherrschenden Wunsch nach glatten und ebenen Architekturoberflächen im Innenraum und der Verwendung einer vorbarocken

¹⁵ Assmann, a.a.O., S. 267-269

Mauertechnik, nämlich von Bruchsteinmauerwerk, das gegenüber dem in der Barockzeit üblichen Ziegelmauerwerk wesentlich unebener ist.

Stuck, Wandmalerei

Auf den lehmhaltigen Putz mit Kalkglätte wurden die Stuckrahmen und die Wandmalereien aufgebracht. Aufgrund der geringen Verschmutzung und der Tatsache, dass zwischen Stuck bzw. Freskoputz und Kalkglätte keine Tünchenschicht liegt, kann man annehmen, dass die Dekoration der hofseitigen Wandflächen mit Wandmalereien wenige Jahre oder höchstens ca. 15 Jahre nach Fertigstellung des Verputzes erfolgt ist. (Die durchschnittliche Übertünchungsfrequenz ist bei 8 Tünchschichten seit ca. 1700 ca. 30 Jahre)

Mit Graphitstift wurde die Begrenzung der Rahmenfelder auf die Kalkglätte aufgezeichnet, unter Ausparung der Linien der Vorzeichnung wurde die Kalkglätte aufgespitzt bzw. in den Freskenfeldern teilweise weitgehend entfernt.

Zunächst wurden die Stuckrahmen in einem Mörtel aus feinem Sand, Kalk und Gips (Kalk zu Gips ca. 4 : 1) aufgetragen und a fresco mehrschichtig getüncht.

Der die Stuckrahmen begleitende Blattwerkstuck mit Textkartusche wurde nach Vorritzung mehrschichtig (d. h. mit ca. 0,5 cm durchschnittlicher Auftragstärke) zunächst in reinem Kalkmörtel, ohne Gipszusatz, frei angetragen, teilweise wurde auch in der weiteren Arbeit wie beim Stuckrahmen ca. 1/5 Gipsanteil verwendet.

Die Oberfläche des Stucks wurde mehrschichtig weiß getüncht und gemeinsam mit dem Rahmen dünn-schichtig polychromiert. Nach den bisherigen Befunden war die Stuckpolychromie einheitlich: Gelb-rote Marmorierung des Rahmens, durchgehend gelbe Fassung des Blattwerkstucks, rote Kartuschenfelder mit schwarzer Schrift.

Wahrscheinlich erst nach der farbigen Fassung des Stucks wurden die Wandmalereien in Fresko - Technik angefertigt. Auffallend ist die teilweise geringe Größe der Tagewerke. Z. B. Feld 18 (Südflügel) weist ca. 12 Tagewerke auf, der Kopf Marias und des Kindes ist ein Tagewerk, das Gewand des Kindes (!) ein zweites. Die Darstellungen der Gnadenbilder zeigen Spuren von Gravuren, für sie wurden also Kartons verwendet. Solche Kartongravuren waren an den die Gnadenbilder begleitenden Engeln und Putti nicht zu sehen, sie wurden also wahrscheinlich frei gemalt.

Der Grund für diese kleinen Tagewerke könnte einerseits technologischer Natur sein: der lehmhaltige Verputz (s. o.) saugt sehr stark, der Freskoputz trocknet deshalb rasch. Andererseits lassen bestimmte Unbeholfenheiten in den figürlichen Darstellungen, vor allem der Engel, und die starke Anlehnung an (oberitalienische, venezianische) Vorbilder in den Marienszenen (Nordflügel, Südwand) vermuten, dass der Maler in der figürlichen Freskomalerei nicht sehr bewandert war. Allerdings sind dekorative Teile (z. B. Gewandmusterungen, z. B. Feld 17, 18, 30) sehr präzise und schwungvoll gemalt, ein Indiz dafür, dass ein mit dekorativen Malereien vertrauter ländlicher, wohl lokal ansässiger Maler am Werk war.

Als Pigmente wurden die üblichen Erdfarben verwendet, als Blaupigment ist Smalte nachgewiesen. Der technologische Befund und Stilmerkmale von Stuck und Malereien sprechen für eine Entstehung um 1700.

Zustand der Malereien

Statische Putzrisse in der Nordwand des Nordflügels (Kirchenwand), in der gegenüberliegenden hofseitigen Wand des Nordflügels, im Bereich der NW-Ecke und der SO-Ecke. Vereinzelt Felder zeigen im Freskoputz Fröhschwundrisse, die durch mangelnde Verdichtung bzw. zu "fettes" (kalkreiches) Mischungsverhältnis zustande gekommen sind. Durch Wassereintrich von oben ist der Putz der Freskenfelder der Südwand des Nordflügels (Szenen aus dem Marienleben) durch lösliche Salze beschädigt, teilweise auch ausgebrochen.

Die aufsteigende Feuchtigkeit reicht durchschnittlich bis in ca. 1,50 m Höhe, also ca. bis in den unteren Freskenrand. Besonders stark beeinträchtigt ist die Oberfläche der Freskenfelder des Ostflügels, der aufgrund seiner bauphysikalischen Situation besonders stark aufsteigender Feuchtigkeit ausgesetzt war. Das untere Viertel der Darstellungen ist durch weißliche Ausblühungen verschleiert (Gipskristalle); teilweise ist die gesamte Oberfläche mit grünlichen Algen überzogen. Der Algenbefall ist auch in den Feldern 26 und 27 des Westflügels aufgetreten. Der Befund lässt annehmen, dass bei dieser Gelegenheit auch die Fresken "übergangen" wurden: Der Algenbefall entspricht, jedenfalls teilweise, einer über die Malerei hinweggehenden Pinselstrichstruktur. Der Laborbefund bestätigt, dass dieser Algenbefall also mit dem Überstreichen der Freskenflächen mit einem Bindemittel (Leim, oder

wahrscheinlicher Kasein) zusammenhängt. Dieser Leimfirnis sollte offenbar in den besonders durchfeuchteten Bereichen die von Salzausblühungen verschleierte Oberfläche transparenter machen.

Soweit in der kurzen Untersuchung festzustellen war, sind alle Freskenfelder mit Retuschen übergegangen worden. Der Umfang der Retuschen entspricht den Schadenseinwirkungen, er ist also im Ostflügel besonders groß. Feld S wurde in Secco-Technik neu gemalt und ist bereits wieder stark beschädigt. .. Einige Fresken im Nordflügel u. a. an der Nordwand, zeigen dunkel verschmutzte Spritzer, die wahrscheinlich durch nicht sorgfältige Arbeit beim Überfassen oder Fixieren des Stucks mit Leim zustande kamen.

Von 1991-1998 erfolgte eine

Restaurierung durch Mag. Schwaha

Über diese Restaurierung liegt auch anhand der Probearbeit des Bildes: "S. Maria bei S. Ulrich in Augsburg" ein Restaurierungsbericht von der Mitarbeiterin von Mag. Schwaha, Judith Keplinger, vor:¹⁶

1. Stuck

Zustand vor der Restaurierung:

Der ursprünglich in Ocker gefasste Blattwerkstuck mit dazugehöriger Textkartusche wies einen darüber aufgetragenen gelb gefärbten Anstrich auf, der die dem Stuck eigene Schärfe und Brillanz in Schwingung und Form abdeckte, beziehungsweise erheblich beeinträchtigte. Diese Übermalungen gingen wahrscheinlich auf die Restaurierung von 1909 zurück, bei der auch einige Ergänzungen im Blattwerkstuck gefertigt worden waren. Diese Ergänzungen konnten nach näheren Untersuchungen 2 Gruppen zugeordnet werden:

Die eine erwies sich als sehr hart und widerstandsfähig (wenn auch etwas grob in Form und Relief; wahrscheinlich reine Gipsergänzung).

Die andere erwies sich hingegen als äußerst porös, mit mangelnder Festigkeit, bei Berührung regelrecht "abmehlend", aufgrund eines höheren Anteils an Wasser im Gips.

Restaurierung:

Der erste Eingriff richtete sich auf die Freilegung des Stucks, d. h. die Entfernung sämtlicher aus früheren Restaurierungen stammenden Übermalungen, bis zur Originalschicht hin. Durch diesen Vorgang wurde die Schärfe des Stucks wieder deutlich sichtbar und neu belebt. Im Zuge dieser Freilegung wurden auch die dazwischenliegenden Wandflächen auf die dementsprechende Originalschicht (leicht patiniert) freigelegt.

Die bereits erwähnten Ergänzungen poröser Natur (vorwiegend im unteren Bereich und in Teilen der Textkartusche) mussten aufgrund mangelnder Festigkeit und Form entfernt werden.

Die dadurch entstandenen Hohlstellen und Löcher wurden zuerst durch Injektionen mit mineralischen Produkten gefestigt und anschließend, in Vorbereitung auf die dann neu gegossenen beziehungsweise modellierten Stuckformen, verputzt. Der dazu verwendete Feinmörtel gleicht in seiner Zusammensetzung dem originalen Putz (1 Teil Malerkalk, 3 Teile feiner Quarzsand, geringer Zusatz von Steinmehl).

Die fehlenden Blätter wurden mittels Gusstechnik von Originalen neu angefertigt, wobei dem Feinmörtel Alabastergips zur Erhöhung von Konsistenz und Formglätte hinzugefügt wurde. Fehlende Teile der Textkartusche wurden mit reinem Mörtel frei modelliert und mit einem Feinmörtel aus Kalk, Steinmehl und Wasser überzogen beziehungsweise geglättet.

Die darauffolgende Retusche mit Aquarellfarben in einem dem Originalton sich angleichenden Ocker richtete sich auf die neu ergänzten Stuckformen bzw. auf die durch Farbverlust angegriffenen Flächen.

2. Fresco

Zustand vor der Restaurierung:

Das Fresco präsentierte sich in getrübbten Farben und einer leicht aufgequollenen, feuchten Oberfläche. Protimetermessungen bezüglich der Oberflächenleitfähigkeit bestätigten mit maximal überhöhten

¹⁶ Judith Keplinger, in: 54. Jahresbericht des Gymnasiums der Abtei Schlierbach 1990/91, S. 7

Werten diese Tatsache und ließen auch Rückschlüsse auf das Vorhandensein eines hohen Prozentsatzes an löslichen Salzen in der Mauer zu.

Laborbefunde ergaben, dass im Zuge der Restaurierung von 1909 die Freskenoberfläche mit einem Bindemittel (Leim oder Kasein) überstrichen wurde, in der Absicht, die von Salzausblühungen verschleierte Oberfläche transparenter zu machen.

An einigen Stellen waren Schollenbildungen in der Farbschicht erkennbar bzw. ein leichtes Abblättern der Farbe (besonders im Blaubereich).

Die Textkartusche zeigte sich fast gänzlich in secco übermalt.

Restaurierung:

Nach einer ersten Vorfestigung der an verschiedenen Stellen gefährdeten Farbschicht mit einer verdünnten Acrylharzdispersion wurde das Fresco für den darauffolgenden Reinigungsvorgang vorbereitet. Die Hauptaufgabe dabei lag darin, die bereits erwähnte, aus früherer Zeit stammende Leimschicht und den in ihr gelösten Schmutz von der Frescooberfläche zu entfernen. Eine in Wasser aufgequollene geleeartige Mischung aus Zellulose und einem geringeren Anteil an Thymol (Nelkenöl = Fungizid) erwies sich dabei als sehr wirkungsvoll. Die geleeartige Masse wurde mit dem Pinsel dünnsschichtig aufgetragen und konnte dann nach kurzem Einwirken gemeinsam mit dem in ihr gelösten Schmutz bzw. Leim mittels feuchtem Schwamm wieder entfernt werden.

Nach diesem Vorgang wurde das gesamte Fresco noch einmal trocken nachgereinigt. Um das Problem der noch in der Mauer vorhandenen löslichen Salze zu beheben, empfahl sich die wirksame Methode einer aufgelegten Zellstoffkompressen über das gesamte Fresco und den dazugehörigen Stuckrahmen. Bei diesem Vorgang werden Zellstoff-Flocken mit destilliertem Wasser und etwas Thymol zu einer feuchten Masse vermischt und in selbigem Zustand auf das mit Japanpapier bedeckte Fresco aufgetragen. Sinn dieses Vorganges ist es, die in der Mauer vorhandenen löslichen Salze durch bewusst verursachte Feuchtigkeit der Kompressen unter Luftabschluss zu lösen, damit die Salze an die Oberfläche wandern, wo sie letztendlich von der aufgelegten, sich im Trocknungsstadium befindenden Kompressen absorbiert werden. Fühlt sich jene trocken an, kann sie abgenommen werden (ca. nach 4-5 Wochen). Laboruntersuchungen abgenommener Kompressenteile ergaben sehr gute Absorptionsergebnisse (hoher Salzanteil). Um die Wirksamkeit zu erhöhen, wurde ein zweites Mal eine Kompressen aufgelegt.

Die nächste Aufgabe bestand dann in der Kittung der durch Farbverlust und Ausbrüche entstandenen Löcher im Fresco mit einem Feinmörtel.

Der abschließende Vorgang der Retusche mit Aquarellfarben beschränkte sich ausschließlich auf die gekitteten Stellen, bestand also keineswegs in einem "Übermalen" oder gar "Auffrischen" der vorhandenen Wandmalerei, wie das leider oft angenommen wird. Denn Ziel einer guten und sinnvollen Restaurierung ist es in erster Linie, das bestehende Kunstwerk in seiner Ursprünglichkeit zu konservieren, die Schadensursache zu beheben und reintegrierende Maßnahmen nur im Sinne der künstlerischen Einheit und Wertschätzung für das Vorhandene zu treffen.

Dass die

Zuordnung der Mariendarstellungen zu bestimmten Wallfahrtsorten

auf Schwierigkeiten gestoßen ist, hängt damit zusammen, dass die Schrift in den Kartuschen oft nicht mehr leserlich war oder durch Überschreibungen aus früherer Zeit, als sie auch schon nicht mehr oder schlecht leserlich waren, falsch wiedergegeben wurden oder leer gelassen wurden. Zeller schreibt über die Restaurierung vom Jahr 1909: „Bildhauer Slanetz aus Wien sandte drei Arbeiter, die im Kreuzgang zu arbeiten begannen und an den Barockbilderrahmen der Freskogemälde die fehlenden Stücke ergänzten. Leider wurden dabei bei einem Teile der Bilder die Inschriften überstrichen und nicht mehr erneuert.“¹⁷ Hofrat Dr. Assmann konnte bei seiner Bestandaufnahme 1974 noch einige solcher nach ihm unleserlich gewordenen Inschrif-

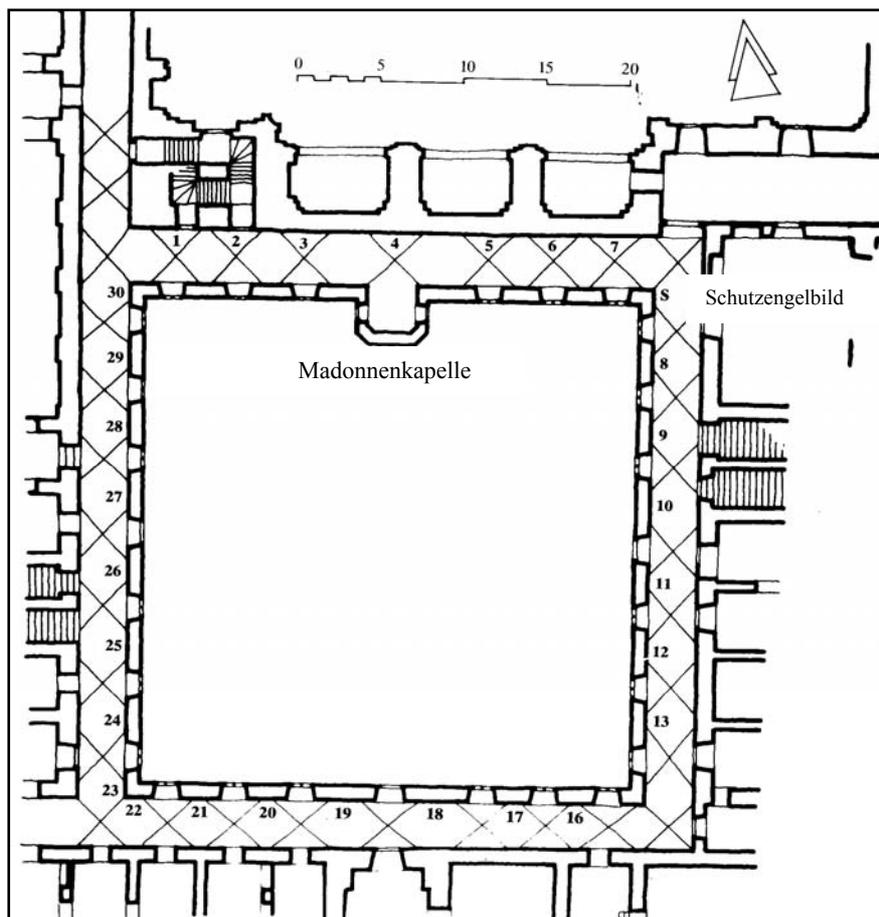
¹⁷ Zeller, a.a.O., S. 414 mit Anm. 1035.

ten entziffern und zusätzlich in einigen Fällen durch ikonographische Vergleiche Gnadenbilder Wallfahrtsorten (auch einstigen) zuordnen.

Insbesondere Andachtsbildersammlungen dienten als Hilfe.¹⁸

In der Frage der Zuordnung der Bilder zu bestimmten Wallfahrtsorten konnten aber in der Zwischenzeit noch weitere Erkenntnisse gewonnen werden. Auch stehen nun Aufnahmen in Farbe von den restaurierten Bildern zu Verfügung, sodass es sinnvoll erscheint, nochmals einen Überblick auf der Basis der Arbeit von Assmann zu geben. Außerdem sollen hier die Originalwallfahrtsbilder und weitere Vorlagen für die Bilder und zusätzliche Literatur über die Wallfahrtsorte wiedergegeben werden. Auch die Bilderreihe aus dem Marienleben soll behandelt werden.

Vor allem für die weiter entfernten Gnadenbilder können nun noch Ergänzungen angebracht werden. Der Schlierbacher Maler hatte für sie offensichtlich eine Vorlage: *Marianischer Atlas / Das ist / Wunderthätige Maria^e = Bilder / so in aller Christlichen Welt mit Wun-*



der=Zeichen berühmt / Bestehend aus vier Büchern / und mit hundert Kupffer Figuren ausgeziet. Durch P. Gulielmum Gumppenberg der Societät Jesu. Dillingen 1691. Dieses Werk ist in vielen Auflagen in lateinischer und deutscher Sprache erschienen, mit Bildern und ohne Bilder, manchmal etwas verschieden. In Schlierbach ist obige Ausgabe verwendet worden¹⁹.

Nun zu den Bildern im Einzelnen nach der Nummerierung und den Grundangaben von Dr. Assmann.

Die Zahlen 1-30 geben die Standorte der Bilder auf obigem Plan an. Die erste Ortsangabe bei der nachfolgenden Besprechung der Bilder entspricht der Beschriftung in den Kartuschen, die aber nicht immer richtig ist. Hier sind die richtigen Orte angegeben.

¹⁸ Assmann, a.a.O., S 266 f

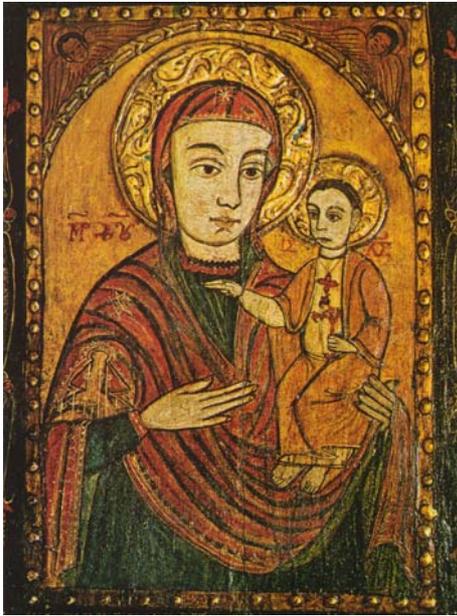
¹⁹ Der Stiftsbibliothek Kremsmünster danke ich für die Möglichkeit der Einsichtnahme und Verwendung.

1. Maria Pötsch in Wien
2. Mariahilf in Passau
3. Einsiedeln
4. Loreto
5. Altötting
6. Adlwang
7. Scharten
8. Speyer
9. Straßengel
10. Ohlsdorf
11. Ettal
12. Maria Plain
13. Frauenberg bei Admont
14. Frauenkirchen
15. „Und“ - Stein
16. Maria Taferl
17. Maria Anger / Enns
18. Mariazell
19. Gojau (Kajov)
20. Klattau (Klatovy)
21. Venedig
22. Brünn
23. Neukirchen bei Hl. Blut
24. Tschereva
25. Maria Maggiore / Rom
26. Montserrat
27. Skapulierübergabe
28. Niedernburg in Passau
29. Mailand - San Celso
30. Augsburg - St. Ulrich

Vgl. das Inhaltsverzeichnis mit den Seitenangaben

Die Marienwallfahrtsbilder im Einzelnen

1. S. MARIA Zu Pesch in Ungarn - *Maria Pötsch im Stephansdom in Wien; stammend aus Mária-Pócs in Ungarn*



Es handelt sich um das Wallfahrtsbild von Mária-Pócs im Stephansdom, in Wien „Maria Pötsch“ genannt, eine aus der Erzdiözese Erlau in Oberungarn stammende Ikone, die seit 1697 auf Wunsch Kaiser Leopolds I. in Wien ist, da man dem Gebet bei diesem Bild einen Sieg über die Türken zuschrieb.

Original im Stephansdom

Da in Schlierbach noch Pócs als Wallfahrtsort angegeben ist, könnte es zum Zeitpunkt des Malens in Schlierbach sich noch in Ungarn befunden haben.



2. S. MARIA HülF in Passau - *Kopie des Cranachbildes auf dem Mariahilfberg in Passau*



Originalkopie auf dem Mariahilfberg



Im Jahre 1611 machte der Passauer Fürstbischof Erzherzog Leopold von Österreich einen Besuch in Dresden beim Kurfürsten Johann Georg von Sachsen. Es wurden ihm Gastgeschenke zur Wahl angeboten. Der Fürstbischof entschied sich für ein kleines auf Holz gemaltes Muttergottesbild, ein Werk von Lukas Cranach d. A. (1474-1553), das der Künstler 1514 im Beisein Luthers, als beide noch katholisch waren, in Wittenberg gemalt hatte. So kam es nach Passau. Ein besonderer Verehrer des Bildes wurde der damalige Passauer Domdekan Marquard Freiherr von Schwendi. Er erhielt die Erlaubnis, eine Kopie davon machen zu lassen. Der Passauer Hofmaler Pius hat das Original frei nachgestaltet. Dies wurde das Passauer Gnadenbild. Das Original kam mit Erzherzog Leopold, der später Landesfürst von Tirol wurde, nach Innsbruck, wo es 1650 auf dem Hochaltar in St. Jakob aufgestellt wurde. 1622 wurde für die Kopie auf dem Berg, dem heutigen Maria-Hilf-Berg, zunächst eine Holzkapelle erbaut, die Mittelpunkt einer bedeutenden Wallfahrt wurde. 1683 unternahm Kaiser Leopold zur Zeit der Türkenbelagerung Wiens hierher eine Wallfahrt, und der Sieg über die Türken wurde Maria zugeschrieben.²⁰

²⁰ Mariahilf ob Passau, Verlag Schnell und Steiner, München und Zürich 1988⁴- Franz Josef Brems, a.a.O., S. 16 ff

3. S. Maria Zu Einsidl in der Schweiz - *Wallfahrtsbild im Kloster Einsiedeln in der Schweiz*



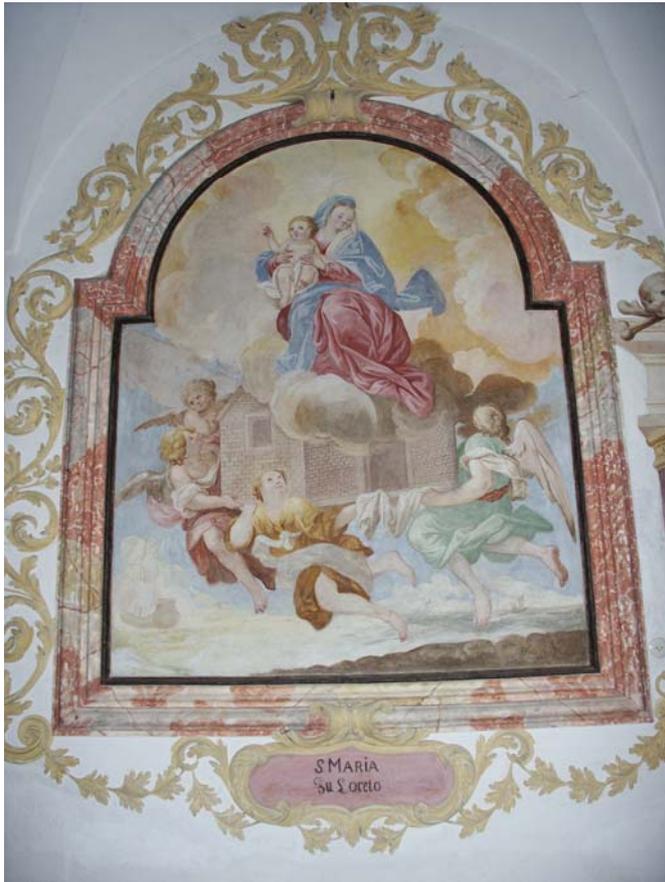
Seit dem 16. Jahrhundert zählt die spätgotische Marienstatue in der Gnadenkapelle zu Einsiedeln in der Schweiz mit seinem bereits 934 gegründeten Benediktinerkloster zu den bedeutendsten internationalen Wallfahrtszielen. Das Gnadenbild kam erst 1465 hierher, dürfte allerdings bereits einen Vorläufer gehabt haben. In der Schlierbacher Darstellung ist die Madonna noch nicht schwarz, denn das Original wurde erst 1798 schwarz bemalt.²¹

Originalwallfahrtsbild



²¹ Assmann, a.a.O., S. 273 - Franz Josef Brems, a.a.O., S. 36 ff

4. S. MARIA Zu Loreto - Verehrung des aus Nazareth übertragenen Hauses in Loreto südlich von Ancona



Loreto verdankt seine Wallfahrt nicht der Madonnenstatue in der Kirche, sondern es wird dort in erster Linie das Haus der Hl. Familie von Nazareth verehrt, das von Engeln 1291 nach Loreto übertragen worden sein soll. Über das Haus von Nazareth baute man in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts eine prachtvolle Kirche. Im 15. Jahrhundert breitete sich die Verehrung in Italien, im 16. Jahrhundert in ganz Europa aus. Seit 1632 gibt es das Fest der „Translatio almae domus“. Seit dem 15. Jahrhundert gibt es den Bildtypus der Madonna über einem von Engeln getragenen Haus.²² Ob der Schlierbacher Maler irgend einer Vorlage folgte, kann nicht gesagt werden.

In der Gegenreformation entstanden viele Loretoheiligthümer, in denen das in Loreto verehrte Haus in gleicher Weise nachgebaut wurde.

Wallfahrtsmadonna in der Kirche



5. S. MARIA Zu Altenöttingen in Baiern - Altötting in Bayern

Der Ort Ötting besteht seit dem 6. Jahrhundert, die heilige Kapelle seit dem 8. Jahrhundert. Das Gnadenbild wurde aber erst nach 1300 geschaffen. Ein Abt aus Raitenhaslach soll es zum Dank für freigebige Schenkungen durch den Altöttinger Stiftspropst nach Altötting gebracht haben. Das 65 cm hohe Schnitzwerk aus Lindenholz soll ein Künstler aus Südbayern oder Schwaben geschaffen haben. Der Anfang der blühenden Wallfahrt geht auf wunderbare Heilungen im Jahr 1489 zurück. Altötting wurde zu einem der bedeutendsten Wallfahrtsorte Europas.

Die schwarze Farbe ist nicht ursprünglich, sondern bildete sich durch den Rauch der Kerzen und durch Oxydierung des silbrigen Untergrundes der Bemalung. In Schlierbach ist die Haut-

²² Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, S. 543 f, Freiburg 1974

farbe noch hell wiedergegeben. Ein Engel trägt die Gnadenkapelle, was in Schlierbach auch bei Scharten, Adlwang und Straßengel der Fall ist.²³



Das Gnadenbild in Altötting



Ansicht der Gnadenkapelle

²³ Assmann, a.a.O., S. 274 f. - Franz Josef Brems, Marienwallfahrtsorte in Europa, München 1994, S. 12 ff. - Robert Bauer und Josef Klemens Stadler im Kirchenführer von „Altötting, Heilige Kapelle“, München 1988 (Schnell, Kunstführer Nr. 19). - Eduard Baumann, 500 Jahre Wallfahrt zu unserer lieben Frau von Altötting, Altötting 1989, 52 Seiten.

6. S. MARIA Zu Adlwang - Adlwang bei Bad Hall



Die Burgkapelle der Herren von Adlwang wurde schon 1330 als Ort besonderer Marienverehrung genannt. 1431 stattete Papst Eugen IV. die bereits sehr auffällige und für den Andrang der Pilger viel zu klein gewordene Kirche mit einem Ablass aus, sodass an Stelle des romanischen Kirchleins ein gotischer Bau errichtet werden konnte, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts durch das heute noch bestehende Presbyterium erweitert wurde. In den Bauernkriegen wurde die Kirche verwüstet. Im 17. Jahrhundert kam die Wallfahrt zu einer neuen Blüte. 1700 erhob der Kremsmünsterer Abt Adlwang zu einem Superiorat mit vier Priestern.

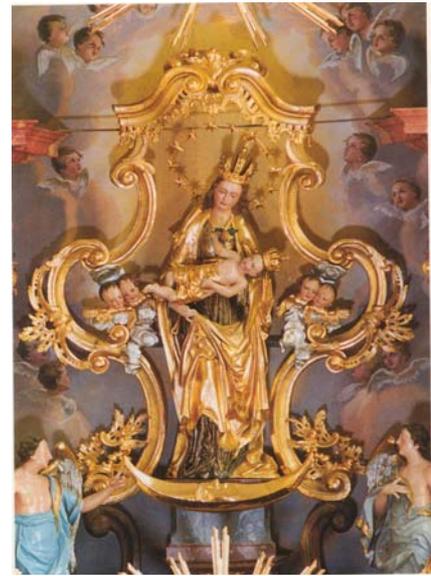
Das eigentliche Gnadenbild ist die „Schmerzhaftes Muttergottes“, die der Wallfahrtskirche den Namen gegeben hat.²⁴ Sie stand schon in der alten Marienkapelle und in der gotischen Kirche in der Mitte des Presbyteriums. Heute ist sie am linken Seitenaltar. Das Vesperbild ist ein salzburgischer Steinguss von 1410/20.²⁵



²⁴ Das Andachtsbild von Adlwang sowie weitere verdanke ich Frau Rosa Tretter, bzw. ihrer Vermittlung.

²⁵ Anton Schierl im Kirchenführer von „Adlwang“, Wels o. J. - Assmann, a.a.O., S.275 f

7. S. MARIA in der Scharrtten - *Maria Scharten zwischen Wels und Eferding*



Die Wallfahrt dürfte älter sein als das im frühen 16. Jahrhundert entstandene Gnadenbild, also aus einer älteren Kultstätte hervorgegangen sein. Aus einem Ablassbrevie von 1400 lässt sich nämlich schließen, dass die Schartner Wallfahrt zu diesem Zeitpunkt bereits gut bekannt



gewesen ist. Die seelsorgliche Betreuung der ankommenden Pilger haben im späten 15. Jahrhundert neben Kaplänen aus Eferding wahrscheinlich auch Franziskanermönche aus dem Kloster Puppung übernommen, die bereits seit 1489 in Scharten wirkten. Die Blütezeit der Schartner Wallfahrt begann ab 1632, bald nach Fertigstellung der Kirche. Es entwickelte sich zum größten Wallfahrtsort des Landes ob der Enns. Beliebt ist die Wallfahrt besonders zur Zeit der Baumblüte, wenn sich die Natur um Scharten gleichsam als „Garten Gottes“ präsentiert. Deshalb wird das Gnadenbild auch manchmal als „Maria im Kirschgarten“ bezeichnet.²⁶

In der Schlierbacher Darstellung ist das fast lebensgroße Gnadenbild mit ihrer einstigen reichen Bekleidung wiedergegeben. Typisch sind auch die beiden Engel, die zur Krone hinweisen, und die nach unten weisenden Zacken der Mondsichel, wie es auch auf Andachtsbildern zu sehen ist; jetzt weisen sie nach oben. Hinzuweisen wäre auch bei Scharten auf die kleine Darstellung der Wallfahrtskirche (wie bei Altötting), die noch den Turm vor seiner Erhöhung von 1693 und der Anbringung einer Kuppel zeigt.²⁷

²⁶ Vgl. Reinhard Weidl im Kirchenführer von „Maria Scharten“, Salzburg 1989 (Christliche Kunststätten Nr. 171)

²⁷ Vgl. Assmann, a.a.O., S. 276 f

8. S. MARIA zu Cistertz - Wallfahrtsbild im Dom von Speyer, vor dem der Hl. Bernhard gebetet hat. In den Kriegen wurde der Dom mehrfach verwüstet und seiner Einrichtung beraubt.



Rechts ist hier die Vorlage, die man im Atlas Marianus von Gumpfenberg findet, der den Dom von Speyer als Ort des Gnadenbildes angibt

In Schlierbach wurde offensichtlich einmal eine falsche Beschriftung angebracht. Ein Bezug zu den Zisterziensern ist aber doch gegeben, weil vor diesem lebensgroßen, aus Holz geschnitzten Gnadenbild der hl. Bernhard betete, und der Überlieferung nach dem „Salve regina“ die Worte „O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria“ angefügt haben soll. Diese Szene aus dem Leben des hl. Bernhard ist übrigens auch in einem Fresko in der Eingangshalle der Schlierbacher Stiftskirche festgehalten. Maria soll ihm geantwortet haben: „Salve Bernarde“. Diese Worte Mariens hätten dann den in Speyer anwesenden Kaiser und die Fürsten bewogen, sich am Kreuzzug zu beteiligen.



Eine moderne Nachbildung erinnert heute im Dom an das alte Gnadenbild



Diese Szene ist auch in der Schlierbacher Kirche im Mittelfresko der Vorhalle dargestellt.

9. S. MARIA straß Engel in steiermarch - *Straßengel bei Rein*



Die Anfänge des Wallfahrtsortes und das Bestehen einer Kapelle können mit Sicherheit bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts angenommen werden. Einer legendären Tradition nach soll Markgraf Otakar III. im Jahr 1157 dem Kloster Rein ein Bild von einer Wallfahrt aus Palästina mitgebracht haben. Da jedoch der Typus der „Maria im Ährenkleid“ erst am Ende des 14. Jahrhunderts auftritt und das 1976 gestohlene Tafelbild etwa um 1430/40 gemalt wurde, lässt sich das

Straßengler Gnadenbild nicht mit dem in der Legende genannten in Verbindung bringen. Vermutlich ist das erste Marienbild zugrunde gegangen.²⁸



Die Darstellung im Ährenkleid wurzelt in der theologischen Auffassung, dass Maria die Gnadenähre ist, die den Weizen Christi gibt und ihn in der Eucharistie darstellt. Dem Bildtypus liegt als Vorbild eine von deutschen Werkleuten im Jahre 1387 gestiftete Silberstatue im Mailänder Dom zugrunde, für die Katharina Visconti ein Ährenkleid opferte. Dieser Marientypus fand vor allem in Süddeutschland und Österreich große Verbreitung, wobei das Straßengler Bild zu den frühesten bekannten zählt.²⁹

Wie bei Scharthen und Adlwang ist auch hier die Kirche selbst seitlich wiedergegeben.

²⁸ Marianne Gerstenberger, Die Wallfahrtskirche Maria Straßengel bei Graz, Salzburg 1997

²⁹ Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, Freiburg 1990, S. 82 f. Den Ursprung der Ährenkleidmaria führte man öfters auf ein Gnadenbild im Dom zu Mailand zurück, das der deutschen Kolonie vor 1387 „ex partibus Germaniae“ gestiftet, 1465 durch ein Gemälde und vor 1485 durch eine Marmorfigur ersetzt wurde. Tatsächlich ist die Ährenkleidmaria wohl als bildhafter Ausdruck besonders in Frauenklöstern gepflegter Vorstellungen im 14. Jahrhundert in Deutschland entstanden, von wo eine Darstellung in den Dom zu Mailand kam, und dann als Gnadenbild nach Deutschland zurückgekehrt ist. Maria ist der heilige Acker, der uns den Samen und das Korn in diese Welt getragen hat, von dem das wahre Himmelsbrot gekommen ist. Hohelied 7,3: „Dein Leib ist ein Weizenhügel, mit Lilien umstellt.“

10. S. MARIA Zu Ohlstorf bei Gmunden - *Ohlsdorf bei Gmunden*



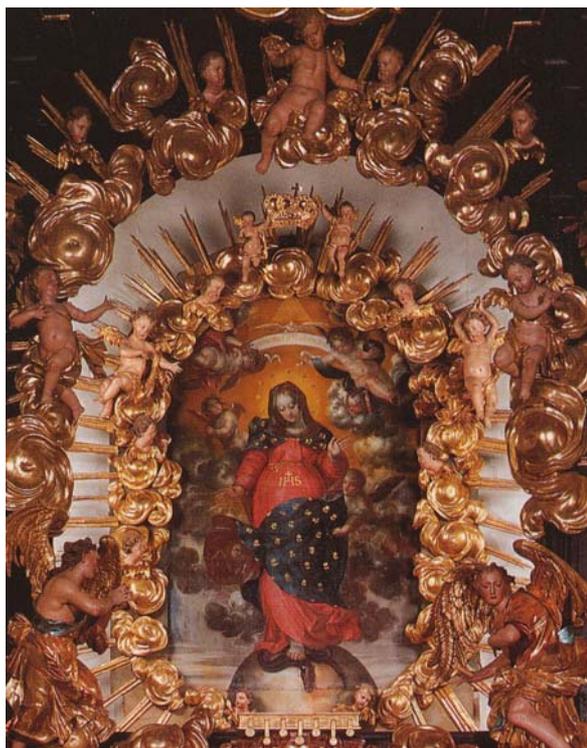
Über die Darstellung der schwangeren Maria, der „Maria gravida“ oder „Maria in der Hoffnung“ gibt es eine ausführliche Arbeit von Gregor Lechner.³⁰

Das Gemälde der schwangeren Gottesmutter wurde der Signatur nach 1657 von C.M. Doognhart geschaffen. Es ist dies der Meisternamen von Christian Degenhart, dem Klostermaler des Stiftes Garsten. Das Bild wurde erst gegen 1720 in den schon um 1680/90 entstandenen Hochaltar

eingefügt. Obschon der Wallfahrtszulauf im 18. und auch noch im 19. Jahrhundert sehr reger war, ist die Kirche als Wallfahrtsort arm an Nachrichten. Hauptssächlichstes Wallfahrtsmotiv waren Kindsnöte und Kindersegen. Heute ist die Wallfahrt nur mehr von lokaler Bedeutung.

Das Gnadenbild gehört in die Gruppe jener barocker Darstellungen Mariens in der Hoffnung mit dem IHS-Monogramm auf dem hohen Schoß. Gleichzeitig kommt der Typus der Maria Immaculata zum Tragen, da Maria auf einer mächtigen Erdkugel steht und mit dem linken Fuß den Kopf der Paradiesesschlange zertritt. Ihr Haupt ist mit dem Sternenkranz umgeben, darüber ein regenbogenähnliches Spruchband mit dem Text „Und das Wort ist Fleisch worden“ und die Geisttaube mit trinitarischem Dreieck. Diese Elemente fehlen in Schlierbach; die Engel mit einer Krone über dem Haupt, die sich geschnitzt in Ohlsdorf noch darüber befinden, finden sich aber gemalt auch in Schlierbach.

Das Gnadenbild hat im 17. und 18. Jahrhundert viele Nachbildungen erfahren und es gibt eine große Zahl von verschiedenen Andachtsbildern.



³⁰ Vgl. Lechner Gregor Martin, Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst. Münchner Kunsthistorische Abhandlungen Bd. IX, München 1981, 492 Seiten. Ohlsdorf: Bild Nr. 187, im Katalog-Text: Seite 432. - Eigenartigerweise findet man nichts unter dem Stichwort „Maria, Marienbild“ auf den 56 Spalten im Lexikon der christlichen Ikonographie, wo überblicksmäßig alle Mariendarstellungstypen der Ost- und Westkirche, auch in ihrer Entwicklung, behandelt werden.

11. S. MARIA zu Ettal in Baiern - im Kloster Ettal in Oberbayern



Die Überlieferung der Gründung steht beziehungsreich zwischen Historie und Legende, wobei die Tatsache des Romzugs des Kaisers Ludwig IV., genannt der Bayer, im Jahre 1328 die Grundlage abgibt. Jedenfalls hat der Kaiser die 33 cm hohe Marmorstatue von diesem Italienzug mitgebracht. Sie ist vermutlich ein Geschenk der kaisertreuen Stadt Pisa an Ludwig den Bayern gewesen. Sie scheint bald nach 1300 in einer Werkstatt in Pisa entstanden zu sein. Tatsache ist auch die politisch und finanziell äußerst bedrängte Lage des Kaisers, der vom Papst gebannt war und von

den norditalienischen Städten bedroht wurde. In dieser Situation gelobte der Kaiser 1330 wohl die Stiftung von Ettal. Mittelpunkt und Brennpunkt des Klosters bildet jedenfalls bis zum heutigen Tag das vom Kaiser seiner Stiftung geschenkte Madonnenbild.

Die Madonna war ursprünglich farbig bemalt, seit der Barockzeit ist sie bekleidet. Künstlerisch gesehen ist sie ein Zeugnis dafür, dass man in Italien seit dem späten 13. Jahrhundert begann, sich an den Formen der Antike wieder zu orientieren.³¹



³¹ Koch Laurentius, im Kirchenführer „Ettal“, Ettal 1989

12. S. MARIA auf den Plan bey Saltzburg - *Maria Plain bei Salzburg*



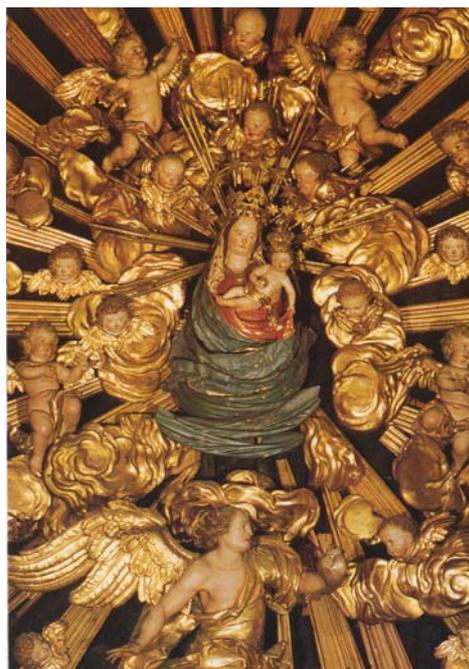
Das Gnadenbild „Maria Trost“, von einem unbekanntem Maler geschaffen und im Besitz der Bäckerfamilie namens Regner aus Regen in Niederbayern, erwies sich als Wunderbild, da es nach der Brandschatzung des Ortes nach einem kriegerischen Einfall während des 30-jährigen Krieges fast unversehrt inmitten des Brandes erhalten blieb. Deshalb erwarb es die Frau des Pflegers von Fürsteneck für die Schlosskapelle der Burg. Ihr Sohn Rudolf von Grimming brachte es vor 1650 in den salzburgischen Heimatsitz des Schlosses in Müllegg (heute St. Johann-Spital in Salzburg) und 1652 auf den neu erworbenen Besitz auf dem Plainberg, wo sogleich eine unerwartet hohe Verehrung einsetzte. Widriger Umstände halber musste Grimming noch im Jänner 1653 das Originalbild nach Müllegg zurückbringen, von wo es 1685 nach Schaben (Nesselwang) gelangte. An Stelle des Originalbildes ließ er jedoch eine Kopie von Pereth verfertigen, die heute noch in der Ursprungskapelle ausgestellt ist. Erzbischof Maximilian Gandolf von Khuenburg ließ nach Plänen von Giovanni Antonio Dario 1671-1674 eine große Kirche errichten. Um Gottesdienst und die Sorge um die Wallfahrer für alle Zeiten zu sichern, übergab er Kirche und Besitz den Benediktinern. Erst nach Absicherung der Wallfahrt bemühte sich Erzbischof Max Gandolf auch um die Rückführung des Originalbildes, das inzwischen an das Ordinariat in Augsburg gelangt war. 1676 kehrt es wieder auf den Plainberg zurück. ³²

Die am Original um das Haupt der Gottesmutter gemalten sieben Sterne fehlen in der Schlierbacher Darstellung, man findet die Siebenzahl jedoch in 4 Engeln und 3 Engelsköpfen wieder. ³³

³² DDr. P. Friedrich Hermann OSB im Kirchenführer von „Maria Plain“, Salzburg 1993¹³ (Christliche Kunststätten Österreichs Nr. 5) - Franz Josef Brems, a.a.O., S. 42 ff

³³ Assmann, a.a.O., S. 282

13. S. MARIA Zu Frauenberg in Admond - *Frauenberg bei Admont*



Ursprung und Anfang der Marien-Wallfahrtsstätte auf dem Kulm liegen weitgehend im Dunkeln der Legende. Eine sicher sehr alte Überlieferung wurde auch erst im 17. Jahrhundert festgehalten und dann überdies mit verschiedenen Variationen verbreitet. Im Frühjahr 1404 lagerte die hochwasserführende Enns im Gestrüpp am Fuße des Kulm eine holzgeschnitzte Marienstatue ab, für die man nach wunderbaren Geschehnissen eine Kapelle auf dem Kulm errichtete. 1410 wird uns von der Gewährung eines Ablasses berichtet, 1423 von einer Konsekration der „Kapelle der seligsten Jungfrau Maria auf dem Berge Kulm“, für den immer häufiger der Name Frauenberg verwendet wurde.

Waren zunächst immer nur Patres von Admont fallweise nach Frauenberg gekommen, so wurde es um 1550 zu einer selbständigen Pfarre, die zur Gänze aus dem bisherigen Pfarrgebiet von Admont herausgelöst wurde. In der Barockzeit wurden Kirche und Pfarrhof umgebaut und neu gestaltet.³⁴ Die Gnadenstatue, die stilis-

tisch um 1400 einzuordnen ist, wird in Schlierbach in der alten Bekleidung und Krönung gezeigt.³⁵

³⁴ Dr. Johann Tomaschek, Pfarr- und Wallfahrtskirche Frauenberg bei Admont, Steiermark, Liezen o. J.³

³⁵ Assmann, a.a.O., S. 283

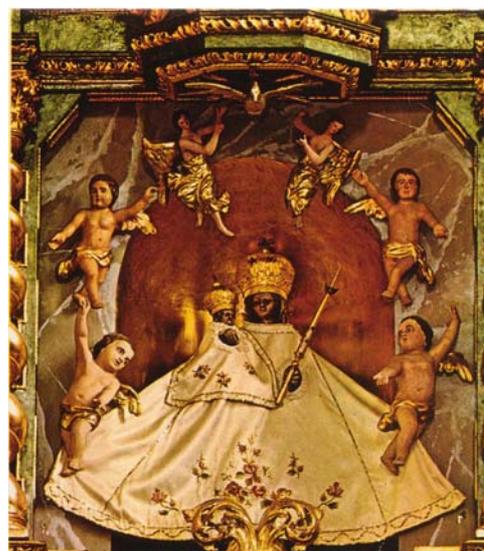
14. S. MARIA Zu Neusiedl See - *Frauenkirchen im Seewinkel im Burgenland*



Assmann konnte nur mit Schwierigkeiten dieses Gnadenbild zuordnen, da in Neusiedl kein derartiges Marienbild ausfindig gemacht werden konnte.³⁶ Die eigenartige Kopfbedeckung und die vielen Sterne am Kleid Mariens fanden sich jedoch auf Andachtsbildern des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien und wiesen auf das nahe Frauenkirchen in der Nähe des Neusiedlersees hin.

Die Gnadenstatue muss vom Gnadenbild unterschieden werden, das Frauenkirchen schon im 14. Jahrhundert zu einem besuchten Wallfahrtsort gemacht hatte. 1529 werden jedoch Ort und Kirche von den Türken niedergebrannt. Nur das Bild der Muttergottes bleibt erhalten und wird mehr als hundert Jahre lang inmitten der Kirchenruinen von Pilgergruppen verehrt. 1622 gelangt Frauenkirchen an die Grafen Esterhazy.

1659 kamen die Franziskaner und errichteten ein Kloster und 1680 war auch die Kirche fertig neu gebaut. Paul Esterhazy brachte nun die Gnadensta-



³⁶ Assmann, a.a.O., S. 284

tue von Forchtenstein nach Frauenkirchen und die Zahl der Wallfahrer mehrte sich. 1683 aber zerstörten die Türken neuerlich Kirche und Kloster. Gnadenstatue und Gnadenbild hatte man aber vorher in Sicherheit gebracht. Nach zwei Jahren war wieder alles aufgebaut und nach der Türkennot wuchs die Zahl der Pilger Jahr für Jahr, sodass man von 1695-1702 die heutige Basilika erbaute.

Die Gnadenstatue ist aus Lindenholz und trägt am Sockel die Jahreszahl 1240, dürfte aber um 100 Jahre jünger sein. Sie wird auch heute noch im Allgemeinen in barocker Manier gekrönt und mit einem Mäntelchen bekleidet.³⁷

15. S. MARIA Brindl bey den Capuc in stein - im ehemaligen Kapuzinerkloster in „Und“ zwischen Stein und Krems; heute in der Stadtpfarrkirche Krems



Assmann konnte auch hier erst mit Hilfe von Andachtsbildern die ursprüngliche Lokalisierung feststellen, da es viele von Kapuzinern betreute Brunnen-Heiligtümer gibt und gab.³⁸ Zwischen Krems und Stein besteht auch noch der Ort „Und“, in dem sich ein Kapuzinerkloster befand, das unter Joseph II. aufgehoben wurde. Die gotische Marienfigur stammt aus Prag. Für sie wurde 1683 bei einem Brunnen des 1612 gegründeten Kapuzinerklosters eine eigene Kapelle erbaut, die beim Neubau der gesamten Anlage 1659 in die Kirche miteinbezogen wurde. 1796 er-



ten Anlage 1659 in die Kirche miteinbezogen wurde. 1796 er-

³⁷ Dr. P. Ludwig Raber im Kirchenführer „Basilika Frauenkirchen“, Frauenkirchen 1991

³⁸ Assmann, a.a.O., S. 285. „Steyr“ steht offensichtlich irrtümlich für „Stein“.

suchte Dechant Uhlich von Krems die k.u.k. Landesregierung um die Überlassung des Marmoraltars mit Marienstatue und Marienbild und eisernem Speisegitter aus dem aufgelassenen Kapuzinerkloster. So übersiedelte dieser auch „Maria-Bründl“ genannte Altar nach Krems.³⁹ Sein Entwurf stammt von Franz Anton Danne.

16 S. MARIA Daferl - *Maria Taferl in der Wachau in Niederösterreich*



Es scheint hier eine keltische Kultstätte bestanden zu haben. Um die alte Erinnerung zu tilgen, hängte man ein kleines hölzernes Kreuz an die Eiche, vor der der Kultstein lag. Das Kreuz war an einer Tafel befestigt, die mit einem Schutzdach versehen war. Davon kommt der Ortsname „Beim Taferl, später „Maria Taferl“. Die Entstehung des heutigen Wallfahrtsortes geht auf ein wunderbares Ereignis im Jahre 1633 zurück. Um 1641/42 wurde an Stelle des vermoderten Kreuzes eine kleine Statue der schmerzhaften Gottesmutter in die Eiche gesetzt und nach wunderbaren Erscheinungen entwickelte sich eine große Wallfahrt, sodass 1660 der Grundstein zum Bau einer großen Wallfahrtskirche gelegt wurde. Die Eiche mit dem Gnadenbild wurde in den Bau einbezogen. Der Bau dauerte über 60 Jahre. 1755 wurde Feuer an die Eiche gelegt und das ursprüngliche Gnadenbild verbrannte.⁴⁰

³⁹ Helmut Buchegger im Kirchenführer „Stadtpfarrkirche Krems - St. Veit“, St. Pölten 1993

⁴⁰ Josef Weichselbaum im Kirchenführer „Maria Taferl“, München 1991⁹ (Schnell, Kunstführer Nr. 694) - Franz Josef Brems, a.a.O., S. 43 ff

17. S. MARIA Anger Bey Enß - Das Gnadenbild war in der nun abgerissenen Kirche „Am Anger“ bei Enns



Die Kirche Unserer Lieben Frau auf dem Anger vor der Stadt Enns, oder kurz genannt, die Kirche am Anger, wurde im Jahre 1792 abgetragen. Man vergaß sogar den Standplatz, bis man 1936 den Ort der Anlage freilegte. Sie steht auf dem Platz einer frühchristlichen Basilika, die in der Mitte des römischen Legionslagers Lauriacum errichtet worden war, ist damit ein wichtiger Beleg für die Geschichte des alten Christentums an der Donau, und stellt auch einen Beweis dar für die Fortdauer der Kultur auf dem Boden von Lauriacum seit der Römerzeit.

Sie stand später inmitten freien Ackerlandes, deshalb die Bezeichnung „am Anger“. Auf die frühchristliche Kirche ist dann im späten Mittelalter ein Erweiterungsneubau gefolgt. Über die Rechte an der Kirche entstanden Auseinandersetzungen, man warf den Chorherren von St. Nikola in Passau vor, sie seien erst seit der Wiederherstellung der Kirche nach der protestantischen Zeit in Enns aufgetreten und hätten zu Unrecht ohne bischöfliche Zustimmung das alte Muttergottesstandbild als „wundertätiges Gnadenbild“ ausgegeben und gedruckte Bildchen ausgeteilt.⁴¹

Da in der Kirche nicht nur eine Statue war, ergibt sich die Frage, welche das Gnadenbild war und wo ist es heute? Assmann⁴² verweist nur auf Schicker⁴³ und seine Angabe, dass dieses in die Schlosskirche des Seeschlosses Ort bei Gmunden gekommen sei. Das Gnadenbild wird hier als lebensgroßes, gotisches Standbild aus Eichenholz geschildert, das nach dem religiösen Kunstempfinden der Zeit mit kostbarer Gewandung angetan war. Es stand auf einem Altar inmitten der Kirche. 1690 wurde jedoch ein Hochaltar im vorderen Chor der Kirche erbaut, und, um das Gedränge der Besucher abzuhalten, mit einem eisernen Gitter umgeben, sodass

Da in der Kirche nicht nur eine Statue war, ergibt sich die Frage, welche das Gnadenbild war und wo ist es heute? Assmann⁴² verweist nur auf Schicker⁴³ und seine Angabe, dass dieses in die Schlosskirche des Seeschlosses Ort bei Gmunden gekommen sei. Das Gnadenbild wird hier als lebensgroßes, gotisches Standbild aus Eichenholz geschildert, das nach dem religiösen Kunstempfinden der Zeit mit kostbarer Gewandung angetan war. Es stand auf einem Altar inmitten der Kirche. 1690 wurde jedoch ein Hochaltar im vorderen Chor der Kirche erbaut, und, um das Gedränge der Besucher abzuhalten, mit einem eisernen Gitter umgeben, sodass

⁴¹ Vgl. Josef Schicker, Die Kirche Maria auf dem Anger außerhalb Enns. In: Jahrbuch des OÖ. Musealvereines, 87. Bd. (1937), S 447-471

⁴² Assmann, a.a.O., S. 288

⁴³ Josef Schicker, a.a.O., S. 465 und 470

sich der Ausdruck „Wundertätiges Gnadenbild Mariens im eisern Gattern auf dem Anger“ einbürgerte.

Dieses noch heute im Schloss Ort sich befindliche Gnadenbild stimmt mit der Schlierbacher Darstellung aber keineswegs überein. Auch wenn man sich die Verkleidung wegdenkt; allein



Statue im Schloss Ort

das Jesuskind auf der anderen Hand schließt eine Identität aus.

Schicker schreibt auch noch von einem anderen Gnadenbild aus der Zeit um 1300, das angeblich aus der Maria-Anger-Kirche stammen sollte. Heute weiß man, dass das tatsächliche einstige Gnadenbild von Maria am Anger zunächst in der Ennser Stadtpfarrkirche kam und 1894 bei der Regotisierung nach Einsiedel-Kronau bei Enns gebracht wurde. Dort wurde sie in einer hochwassergefährdeten Wegkapelle 1924 von Dr. Gugenbauer entdeckt, kam in die Hauskapelle des Dechanthofes und von dort in den Kunsthandel.

Dr. Schicker konnte 1929 diese Madonna aus dem Kunsthandel für das Museum Lauriacum erwerben, ohne offensichtlich in ihr die alte Maria-Anger-Madonna erkannt zu haben.⁴⁴



Kronauer Madonna

18. S. MARIA Zu Zeel in steyrmarcht - *Mariazell in der Steiermark*



von der Benediktinerabtei St. Lambrecht gegründet, die das Mariazeller Gebiet als Stiftungsgut 1103 erhalten hatte. Der Bau einer Kirche wurde um 1200 begonnen. Im Lauf der Geschichte wurde immer wieder erweitert und umgebaut.

Mariazell ist der bedeutendste Wallfahrtsort des heutigen Österreich, aber er war es auch zur Zeit der Donaumonarchie für die vielen Völker. Wenn jetzt 2004 der mitteleuropäische Katholikentag in Mariazell gehalten wird, so tritt dessen Bedeutung über das heutige Österreich hinaus wieder hervor.

Wie der Name besagt, geht der Ursprung auf eine klösterliche Niederlassung, Zelle genannt, zurück. Sie wurde

⁴⁴ Rudolf Fleischanderl: Ist die Kronauer-Madonna das Gnadenbild der Kirche Maria Anger? In: Museumsverein Lauriacum Enns, Mitteilungen Nr. 42, 2004, S. 15-28



Die Entwicklung zum Wallfahrtsort setzte frühzeitig ein. König Ludwig der Große von Ungarn stiftete nach einem Sieg 1366 die Gnadenkapelle. Immer mehr betrachteten die Länder Wenzels- und der Stephanskrone, die mit dem Hause Österreich verbunden waren, den Wallfahrtsort als den ihrigen.

Das Gnadenbild ist eine Madonna mit Jesuskind aus Lindenholz von 47 cm Höhe im spätromanischen Sitztypus, mit dem bekleideten Kind auf dem rechten Arm. Sie ist nach altem Brauch stets mit einem Mantel umgeben und gekrönt. Sie wird in die Zeit vom 12. bis 14. Jahrhundert datiert. Man darf annehmen, dass sie zur Zeit, als der Marienaltar in Mariazell urkundlich erstmals genannt wird, also 1266, bereits ihren Platz einnahm.⁴⁵

19. S. MARIA zu Coiaiu in Böhmen - *Gojau (Kajov) bei Krumau*



Die Wallfahrt von Gojau geht auch schon in früheste Zeit zurück. Schon vor 1200 wurde ein Holzkirchlein durch ein steinernes Gotteshaus ersetzt (die heutige Entschlafungskapelle). 1255 begann man mit dem Bau der jetzigen Kirche. 1400 wurde die Seelsorge von Gojau den Zisterziensern von Goldenkron (Zlata Koruna) übertragen. 1768 wurde der prachtvolle Hochaltar errichtet, in dem Maria als gekröntes Wallfahrtsbild in einem Thronsessel des Himmels auf die betenden Pilger blickt. Kaiser Josef II. hob das betreuende Goldenkron auf und verbot die Wallfahrt. Der Krieg und die Vertreibung der deutschen Bevölkerung und der Kommunismus brachten das Aufhören der Wallfahrt. Nach der Wende setzte sie wieder ein. Vor al-

⁴⁵ Othmar Wonisch - Benedikt Plank, Mariazell, München-Zürich 1980² (Große Kunstführer Nr. 21) - Franz Josef Brems, a.a.O., S. 45 ff

lem viele deutsche Vertriebene besuchen die alte Heimat und mit deren Hilfe wurde die Kirche innen und außen renoviert.⁴⁶

Das Wallfahrtsbild ist jetzt aber nicht mehr bekleidet und damit fehlt das typische, weit nach beiden Seiten ausgespannte Kopftuch, das auf den alten Andachtsbildern immer zu finden ist. In der Schlierbacher Darstellung ist der Blick des Jesuskindes sehr eigenartig. Was bezweckte der Maler damit? Es kann ja nicht am Können gelegen gewesen sein, denn Maria und auch alle Engel auf dem gleichen Bild zeigen einen normalen Blick des Auges.



Heutiges Aussehen der Madonna

20. S. MARIA Zu Blattau in Böhmen - Klattau (Klatovy) südlich Pilsen in Böhmen



Das Wallfahrtsbildchen zeigt noch die Maria Lactans

⁴⁶ P. Josef Mathuni auf einem in der Kirche aufliegenden Informationsblatt. 2002



Klattau liegt auf dem günstigen Handelsweg von Böhmen nach Bayern. In den Hussitenkriegen wurde es zu einer Jesuitenbastei. Nach 1620 wurde die Stadt rekatholisiert. 1636 kamen die Jesuiten und errichteten hier ein Kollegium. Es war ein Anlass zum neuen Aufblühen der Stadt, der wirklich begann, als sie im Jahre 1685 durch ein Marienbild zum Wallfahrtsort wurde. Der Schornsteinfeger Bartolomeo Ricolt hat das Bild hierher gebracht und am 8. Juli 1685 soll sich das Blutwunder wiederholt haben. Das Bild befand sich zunächst in einer kleinen Barockkapelle - Chaloupka genannt -, die auf der Stelle einer Hütte, wo man das wunderwirkende Bild gefunden hatte, erbaut wurde. Heute befindet sich hier nur mehr eine Kopie, denn das Original wurde in die Dekanskirche übertragen.⁴⁷

Beim Klattauer Bild handelt es sich um eine Kopie eines alten italienischen Marienbildes, dessen Original sich im Orte Re in der Wallfahrtskirche „Madonna dei Miracoli“ zwischen Mailand und Novara befindet.⁴⁸ Als das Original im Jahr 1494 durch einen Steinwurf eines Frevlers getroffen wurde und zu bluten begann, entstanden mehrere Filiationen. Die bekannteste wurde Klattau.

21. S. MARIA S. Marcus in Venedig - in der Kirche des Heiligen Marciliani (Marci) in Venedig



⁴⁷ R. Rebstöck, Klatovy, Klatovy 1997

⁴⁸ Franz Josef Brems, Marienwallfahrtsorte in Europa, München 1994, S. 57-59. - Assmann, a.a.O., S 291 gibt A. Hoppe, Des Österreichers Wallfahrtsorte, Wien o.J. (1913), S. 830 wieder.



Wiedergabe bei
Gumpenberg

Assmann konnte diese Darstellung nicht lokalisieren, im Markusdom in Venedig war keine Vorlage für Schlierbach zu finden.

Das mir übermittelte beschriftete obige Andachtsbild half weiter und auch bei Gumpenberg ist eine gleiche Darstellung zu finden. Sie wird bei ihm ebenfalls als



„Wunderthätiges Maria=Bild in der Kirchen des H. zu Marciliani zu Venedig“ bezeichnet, mit dem Zusatz „von der Schuel“ über der angeführten Überschrift, in der lateinischen Ausgabe überhaupt sofort als „Imago B.V. Miraculosa de Schola Venetiis“, weil in dem der Kirche angeschlossenen Kloster des hl. Hieronymus sich auch eine von Mönchen geführte Schule befunden hat.

Ein einfacher Hirt in Rimini hatte eine Madonna geschnitzt, wobei ihm zwei junge Männer (Engel) beim Schaffen des Antlitzes Hilfe leisteten. Er sollte den Herren in Rimini mitteilen, dass das Bild auf einem Schiff ohne Schiffsleute und Ruder den von der Gottesmutter erwählten Standort finden werde. Das Schiff bewegte sich auf geradem Weg nach Venedig vor die Kirche des heiligen Marciliani (= Marci).

Die Darstellung ist einem Bilderzyklus über die Legende entnommen, der sich noch heute in der Kirche San Marziale in Venedig in der Sakristei befindet. Bei Gumpenberg und in Schlierbach wird also nicht das eigentliche Wallfahrtsbild wiedergegeben, sondern eine Darstellung aus dem Zyklus.⁴⁹

22. S. MARIA Brindl in Böhmen - einst bei den Augustinern in Brünn



Wallfahrtsmadonna
in Brünnl

Hier war schon 1974, als Assmann mit der Bestandsaufnahme begann, die ganze Kartusche samt Beschriftung verschwunden gewesen. Er fand nur eine Bleistiftaufschrift mit der Angabe: bei den Kapuzinern in Brünn. P. Edmund Spreitz (+ 1986) wollte sich an ein solches Bild erinnern haben. Eine Nachfrage bei den Zisterzienserinnen in Tischnow bei Brünn brachte die Mitteilung, dass so ein Wallfahrtsbild bei den Kapuzinern, aber auch sonst in Mähren, unbekannt sei. Ein weitere Anfrage bei den Kapuzinern selbst, nachdem sie nach der Wende das Kloster wieder besiedelt hatten, brachte auch die Mitteilung, dass ein solches Wallfahrtsbild nie bei ihnen gewesen war. Da „Brünn“ eventuell auch „Brünnl“ gewesen sein könnte, und in „Brünnl“ (Dobrá Voda) bei Gratzen (Nové Hrady) in einem Andachtsbild eine ähnliche Statue dargestellt wurde, wurde bei

⁴⁹ Giuliano Pavon, Notizie sulla Chiesa di San Marziale a Venezia, Venezia 1992, 63 Seiten. Bilderzyklus S. 46 ff

der letzten Renovierung die entsprechende Angabe übernommen. Dr. Assmann wies dann auf den zeitlichen Widerspruch mit dem Entstehen dieser Wallfahrt hin.

Bei Gumpfenberg war dann in der deutschen Ausgabe ein bis auf die Kleidung fast gänzlich übereinstimmendes Bild zu finden mit der Angabe: bei den „Augustinern“ zu Brünn. Eine Anfrage bei der wiedererrichteten Augustinerabtei in Brünn ergab, dass über die Zeit vor 1950 keine Angaben gemacht werden können.



*Madonna bei den Augustinern
in Brünn
bei Gumpfenberg*

23. S. MARIA zu Neukirchen in Baiern - Neukirchen bei Hl. Blut (nördlich von Cham; es ist zu unterscheiden von zwei weiteren Neukirchen im Bayrischen Wald)



1612 findet sich in einem Gedicht der Bericht von einem Hostienfund auf einem Baumstumpf um 1400, über dem eine Kapelle gebaut wurde. In ihr wurde ein Marienbild eines böhmischen Bildhauers aufgestellt. Das Gedächtnis an die Hostie trat gegenüber der Marienverehrung zurück. Ein Hussitenführer, der über die bayrische Grenze gekommen war, entdeckte um 1450 die Marienfigur. In seiner bilderstürmerischen Wut warf er sie in einen nahegelegenen Brunnen. Als die Statue dreimal auf ihren Platz zurückkehrte, zog er das Schwert, um sie zu zerschlagen. Er spaltete das Haupt. Doch aus der Wunde der Holzfigur floss frisches Blut. Er hat sich nachher bekehrt.⁵⁰

⁵⁰ Ulrich Murr im Kirchenführer „Neukirchen bei Hl. Blut“, München 1993¹² (Schnell, Kunstführer Nr. 798)



*Das eigentliche marianische
Gnadenbild in Neukirchen bei
Hl. Blut*



Das Innere der Wallfahrtskirche mit dem Gnadenbild auf dem Hochaltar

24. S. MARIA in Moskau - das Gnadenbild befand sich in Czera im einstigen Litauen (heute Czerea, Tschherewa, Čerėja in Weißrussland)



*Darstellung bei Gump-
penberg*

Diese Darstellung mit der Ortsangabe Moskau in Schlierbach wäre nur schwer zu lokalisieren, wenn sie sich nun nicht auch bei Gumpenberg gefunden hätte. Assmann musste sich deshalb auf die Beschreibung des Typus beschränken.⁵¹ Es handelt sich um eine sg. „Platytera“, „Gottesmutter mit dem Zeichen“. Zwischen den Armen Mariens in Orantenhaltung befindet sich ein kreisrunder Clipeus (Rundschild), in dem der vorgeburtliche Emmanuel dargestellt wird.⁵²

Gumpenberg bemerkt gleich am Anfang, dass dieses Bild von einem moskowitzischen Maler geschaffen worden sei. Er führt auch Beweise an, dass das Bild in Moskau entstanden sei. Die Andacht zu diesem Bild habe in Litauen 1611 begonnen, als König Sigismund III. von Polen die Stadt Nowgorod erobert hatte. Die „Skythen“ hätten einige hundert Jahre davor, als sie diese Stadt belagerten, angesichts dieses heiligen Bildes von ihr abgelassen und die „Moskowiter“ hätten einen großen Sieg errungen, den sie diesem Bild zuschrieben.⁵³ Es sei deshalb in großen Ehren gehalten worden. Durch den Krieg Sigismunds gelangte das Bild in dessen Schatzkammer und auf Grund einer Erscheinung der Gottesmutter schließlich in die Kirche der heiligsten Dreifaltigkeit nach Czera in Litauen zu den Unierten Basilianern. Im Krieg von 1654 habe das Bild oft geholfen. Das Bild sei nicht größer als das Quartblatt eines Bogens Papier.

⁵¹ Assmann, a.a.O., S. 295

⁵² Auch Lechner, a.a.O., S. 489, bringt diese Darstellung aus Gumpenberg mit dem Bemerkten, dass die Publikation bei Gumpenberg viel zur Verbreitung des Typus der Platytera im Westen beigetragen hat. Schlierbach wäre bereits ein Beispiel dafür.

⁵³ Es handelt sich um die Belagerung von 1170 durch Fürst Andrej Bogolubskij. Vgl. Franz Josef Brems, Marienwallfahrtsorte in Europa, München 1994, S. 188. Brem beschreibt nur den Bildtyp ohne Lokalisierung. Er weist aber dabei auf die Belagerung von Nowgorod hin.

25. S. MARIA Maior in Rom - in Santa Maria Maggiore in Rom



*Maria Maggiore bei
Gumppenberg*



S. Maria Maggiore gehört zu den ältesten Kirchen der ewigen Stadt, zu den sieben Hauptkirchen Roms und gilt als Mutterkirche aller Marienkirchen der katholischen Welt. Im heißen Sommer des Jahres 352 soll auf dem Esquilin Schnee gefallen sein, deswegen trägt die Kirche auch den Namen „Maria Schnee“. Damit war der Bauplatz bezeichnet worden. Das Alter der Ikone konnte noch nicht festgestellt werden. Wahrscheinlich ist sie im 12. Jahrhundert nach einem byzantinischen Vorbild entstanden.⁵⁴ Die auffallendsten Merkmale - das Kind hält ein Buch in seiner Linken und ein Stern am Kleid der Muttergottes - sind auch in der Schlierbacher Darstellung deutlich wiedergegeben.⁵⁵

⁵⁴ Franz Josefs Brems, a.a.O., S. 67-70

⁵⁵ Assmann, a.a.O., S. 296

26. S. MARIA zu Granada in Spanien - Wallfahrtsbild in Montserrat in den Pyrenäen



Madonna bei Gumpenberg

In Schlierbach wird dieses Gnadenbild nach Granada verlegt, es ist aber eindeutig eine falsche Zuschreibung aus der Zeit, als die Beschriftungen nicht mehr gut lesbar waren, denn der Maler hat auch hier die Vorlage von Montserrat aus Gumpenberg benützt,

die mit der Schlierbacher Darstellung völlig übereinstimmt. Assmann weist schon auf diese Übereinstimmung hin, sucht aber noch nach Ähnlichkeiten in Granada.⁵⁶



Original in Montserrat

Im Jahre 717 belagerten die islamischen Mauren das christliche Barcelona. In der dortigen Kirche St. Justus habe sich das heutige Gnadenbild befunden. Es gelang, die Figur aus der Stadt zu bringen und in einer Höhle auf dem Montserrat zu verbergen. Erst im Jahr 880 haben sie Hirten wieder entdeckt. Es wurde eine Kapelle für die Marienfigur errichtet. Um 1025 entstand ein Benediktinerkloster. In einer Handschrift des 12. Jahrhunderts findet sich bereits die Nachricht auf die große Zahl der Pilger. Montserrat wurde durch Jahrhunderte ein religiöses und kulturelles Zentrum des Abendlandes.

Die romanische Figur aus dem 12. Jahrhundert aus Lindenholz mit einem unergründlichen Gesichtsausdruck zeigt Maria sitzend auf einem Pfostenstuhl und in der Rechten die Weltkugel haltend. Das Kind auf ihrem Schoß hebt segnend die Hand und hält in seiner Linken eine Frucht. Die ursprünglich farbige, heute im Goldton gefasste Statue wird wegen der dunklen Tönung der Gesichter und Hände „Morenata“, „Die Kleine Braune“ genannt.⁵⁷

⁵⁶ Assmann, a.a.O., S. 297

⁵⁷ Franz Josef Brems, a.a.O., S. 94 ff

27. S. Simon Stock - Skapulierübergabe.



Simon Stock lebte als Einsiedler in Kent, trat 1241 oder 1242 dem in England wirkenden Karmeliterorden bei und wurde bald Ordensgeneral. Im Sanctoreale des Ordens aus dem 14. Jahrhundert wird berichtet, dass ihm 1251 (?) Maria erschienen sei und ihm das Skapulier übergeben habe mit der Zusicherung, dass jedem Träger das ewige Heil gewiss sei. Simon Stock wird besonders seit dem 16. Jahrhundert, als mehrere Päpste die Verbreitung der Vision gestatteten,

fast ausnahmslos bei der Skapulierübergabe dargestellt, wobei Maria auf Wolken über dem Karmel schwebt.⁵⁸

28. S. MARIA in Niedernburg zu Passau - einstiges Wallfahrtsbild im Kloster Niedernburg in Passau



Auch hier fand sich vor der Restaurierung eine falsche Beschriftung der Kartusche mit „S. Maria Maria-Hilf-Berg zu Passau“, obwohl das Wallfahrtsbild auf dem Mariahilfberg schon in einem anderen Fresko wiedergegeben war. Assmann gelang nach mühevollen Recherchen

⁵⁸ Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8, S. 371, Freiburg 1990

die richtige Zuordnung als „Maria-Schutz-Bild“ der ehemaligen Benediktinerinnen-Stiftskirche von Niedernburg in Passau. Dort soll es 1567 in einem herrenlosen Schiff entdeckt und der Äbtissin übergeben worden sein. Nach einem Brand im Jahre 1680 wurde eine Kopie angefertigt, die bis zur Aufhebung des Stiftes 1806 weiter verehrt wurde. 1818 kam diese Kopie in die Pfarrkirche von Hals bei Passau, wurde aber dort mit Ausnahme des Jesuskindes im Zweiten Weltkrieg ein Raub der Flammen. Dieses befindet sich jetzt wieder im Besitz des Klosters.⁵⁹



Im Kirchenführer von Niedernburg wird auf ein Fresko des späten 17. Jahrhunderts an der hohen Nordmauer des Klosters hingewiesen⁶⁰, das eine Darstellung des Maria-Schutz-Bildes wiedergibt, die starke Ähnlichkeiten mit einem anderen, nebenstehend abgedruckten Andachtsbild zeigt, das sich aber stark vom zuerst wiedergegebenen unterscheidet. Die Schlierbacher Darstellung könnte man im zweiten Andachtsbild in keiner Weise mehr wieder erkennen.



29. S. Maria Zu Rom in S. Alexikirche - in der Kirche „Santa Maria presso Celso“ in Mailand



Die Darstellung bei Gumppenberg mit der Angabe: S. Celso in Mailand

⁵⁹ Vgl. Assmann, a.a.O., S. 299, Verweis auf Jahresbericht des Giselagymnasiums.

⁶⁰

Auch dieses Gnadenbild konnte nicht verifiziert werden⁶¹, da jenes von Sant' Alessio auf dem Aventin in Rom ein völlig anderes Aussehen hat. Es ist auch hier nach einer eingetretenen Unleserlichkeit der ursprünglichen Beschriftung, die der Vorlage von Gumpfenberg entsprechen muss, eine falsche Bezeichnung angebracht worden.



Das Wallfahrtsbild von Sant' Alessio in Rom

Gumpfenberg schreibt, dass die Reliquien des hl. Celsus sich in Mailand beim Tor, das Ludovica genannt wird, befunden hätten, aber in Vergessenheit geraten waren. Der hl. Ambrosius sei durch eine Offenbarung auf die vergessenen Reliquien aufmerksam gemacht worden, für die er anderswo eine neue Kirche gebaut habe. Am Fundort der Reliquien hätte man zunächst eine Gedenksäule mit einem Marienbild aufgerichtet, danach eine kleine Kapelle erbaut und schließlich ein Benediktinerkloster errichtet, das 1550 nach kriegsbedingten Zerstörungen Regularkanonikern übergeben wurde. In der neuen Kirche sei das Marienbild auf den Choraltar gesetzt worden, mit einem eisernen Gitter geschützt und mit einem Vorhang versehen worden. Präzisere Angaben findet man in einem alten Reiseführer⁶². Danach ist zu unterscheiden zwischen der Kirche „S. Celso“ und der nebenan gelegenen Kirche „Santa Maria presso Celso“. Hier habe sich in altchristlicher Zeit ein Gottesacker mit den Gräbern der heiligen Mär-

tyrer Nazarus und Celsus befunden. Für Nazarus sei eine Kirche in der Stadt gebaut worden, für Celsus wurde über der Grabstätte eine Kirche errichtet, die Erzbischof Landolf vergrößern ließ. Sie biete außer dem Turm aus dem 12. Jahrhundert nichts Besonderes. Wohl aber sei dies bei der Kirche „Santa Maria presso Celso“ der Fall. An der Stelle, wo sie sich erhebt, habe schon der hl. Ambrosius ein Madonnenbild zur öffentlichen Verehrung aufgestellt. 1491 wurde der Bau der kunstvollen Kirche begonnen. Nach einer freundlichen Mitteilung der Zisterzienser in Mailand befindet sich das Bild noch heute in der Kirche und wird vor allem von jungen Ehepaaren sehr verehrt.



⁶¹ Assmann, a.a.O., S. 300

⁶² Woerls Reisehandbuch, Italien, Würzburg 1879, S. 123

30. S. Maria bey S. Ulrich in Augspurg - in *St. Ulrich und Afra* in Augsburg



Original in der Kirche Sankt Ulrich und Afra

Seit Beginn stand dieses Heiligtum unter der Obhut eines Benediktinerklosters. Nach der Aufhebung 1802 lebte die Kirche als Stadtpfarrkirche weiter.⁶³

Das Vorbild für das Schlierbacher Fresko findet man in einem 16,5 m hohen gotischen Altar in der Muttergotteskapelle. Der Altar war 1570 im Auftrag des Abtes Jakob Köplin zunächst als Hochaltar für die Kirche errichtet worden. Er kam erst 1601 in die Muttergotteskapelle. Die figürlichen Teile sind von Mitgliedern der Familie Mair, den Nachfolgern von Gregor Erhart, geschnitzt worden. Der Altar wurde erst 1705 förmlich eingeweiht und 1712 und 1817 neu gefasst.

In Schlierbach findet man noch die ursprüngliche Bekleidung mit einem Mantel.

⁶³ Vgl. Norbert Lieb im Kirchenführer „Augsburg St. Ulrich und Afra“, München 1990¹⁷ (Schnell, Kunstführer Nr. 183)

Darstellungen aus dem Marienleben

Im nördlichen Kreuzgang finden wir auf der zum Hof gerichteten Seite noch Darstellungen aus dem Marienleben, die den marianischen Lobpreis des Kreuzganges noch verstärken. Die Reihenfolge des Dargestellten entspricht nicht gänzlich, aber weitgehend den Ereignissen des Marienlebens, die teils den Marienlegenden entnommen sind.

1. Reinigung Mariens im Tempel - gemeint ist die Reinigung der Mutter Anna nach der Geburt Mariens
2. Verkündigung
3. Opferung Mariens - in der Legende auch als Tempelgang Mariens oder Maria vor dem Hohenpriester oder als Darstellung Mariens bezeichnet⁶⁴
4. Erwählung Mariens - anderer Ausdruck für die Glaubenswahrheit der unbefleckten Empfängnis Mariens
5. Geburt Mariens
6. Vermählung Mariens
7. Heimsuchung - Besuch bei der Base Elisabeth
8. Himmelfahrt Mariens

Neben den Darstellungen in unserem Kreuzgang sind im Folgenden zum Vergleich Bilder von Giovanni (Johann) Carlone - dem Freskenmaler unserer Kirche - wiedergegeben, die er an anderen Orten geschaffen hat, nämlich in Vilshofen, Pfarrkirchen im Mühlkreis, in seiner Heimatkirche in Rovio (in dem Val d'Intelvi zwischen dem Como- und Luganersee gelegen), aber auch in der Schlierbacher Stiftskirche, die gleiche Bildthemen besitzen. Dr. Etlstorfer weist sie alle der dritten Malerhand des Kreuzganges zu.⁶⁵ Bestehen Abhängigkeiten von Johann Carlone?

1. Reinigung Mariens im Tempel - gemeint ist die Reinigung der Mutter Anna nach der Geburt Mariens



Hier bringen Anna und Joachim ihre Tochter Maria in den Tempel, so wie später Josef und Maria Jesus in den Tempel gebracht haben und das Reinigungsopfer entrichtet haben. (Vgl. Lk 14,22). Von dieser hier dargestellten „Reinigung“, die eigentlich eine Reinigung der Mutter Anna nach der Geburt Mariens war, ist zu unterscheiden die eigentliche Reinigung Mariens nach der Geburt Jesu, die am 2. Februar gefeiert wird, die früher Maria Lichtmess hieß und heute Darstellung des Herrn genannt wird.

Wie bei Jesus werden Tauben geopfert, denn in Lev 12, 5-7 heißt es: „Wenn sie ein Mädchen gebiert, ist sie zwei Wochen unrein wie während ihrer Regel. Sechsendsechzig Tage soll sie während ihrer Reinigungsblutung zu Hause bleiben. Wenn die Zeit ihrer Reinigung vorüber ist, soll sie, für einen Sohn ebenso wie für eine Tochter, ein einjähriges Schaf als Brandopfer und eine junge Taube oder eine Turteltaube als Sündopfer zum Priester an den Eingang des Offenbarungszeltes bringen.“ In Ex 13,2 wird auch eine Aus-

⁶⁴ Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, 3. Band, Freiburg 1990, Spalte 212 ff

⁶⁵ Vgl. Fußnote 20 auf Seite 9

lösung für die männliche Erstgeburt vorgeschrieben: „Erkläre alle Erstgeburt als mir geheiligt! Alles, was bei den Israeliten den Mutterschoß durchbricht, bei Mensch und Vieh, gehört mir.“ ... Ex 13,13b: „Jeden Erstgeborenen deiner *Söhne* musst du auslösen.“

2. Verkündigung



Das Fest ist am 25. März, heute Verkündigung des Herrn genannt.



Verkündigungsszene in Rovio

3. Opferung Mariens - auch als *Darstellung oder Tempelgang Mariens oder Maria vor dem Hohenpriester bezeichnet*⁶⁶



Dieses Fest geht im Osten schon auf das 8. Jahrhundert zurück und bezieht sich auf eine Legende des Protoevangeliums, nach der die dreijährige Maria von ihren Eltern dem Dienst im Tempel zu Jerusalem geweiht wurde. Wegen der Verknüpfung mit der apokryphen Legende wurde das Fest mehrfach angefochten und zeitweilig verboten.⁶⁷

Diese „Darstellung Mariens“ ist zu unterscheiden von der „Darstellung des Herrn“, dem früheren Fest Maria Lichtmess oder Mariä Reinigung, bei dem Jesus von Maria und Josef in den Tempel gebracht wurde, das Reinigungsopfer verrichtet wurde und der Loskauf der männlichen Erstgeburt durch Tauben erfolgte.

Sie ist aber auch zu unterscheiden von der „Reinigung Mariens“, die eigentlich die Reinigung ihrer Mutter Anna war, die schon im ersten Bild gezeigt wurde.

In der Liturgie erfolgte aber häufig eine Vermengung der Ereignisse. Das Fest wird heute am 21. November als „Gedenktag unserer lieben Frau in Jerusalem“ gefeiert.“



Oben: Tempelgang Mariens in der Schlierbacher Stiftskirche

Unten: in der Heimatkirche Rovio im Val d'Intelvi zwischen Como- und Luganosee

⁶⁶ Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, 3. Band, Freiburg 1990, Spalte 212 ff

⁶⁷ Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 7, Freiburg 1986, Spalte 67



*Tempelgang Mariens in Pfarrkirchen
im Mühlkreis*

4. Erwählung Mariens - „Erwählung“ ist eine andere - an sich verständlichere - Ausdruckweise für die Glaubenswahrheit der Unbefleckten Empfängnis Mariens.



Das Fest heißt heute „Hochfest der ohne Erbsünde empfangenen Jungfrau und Gottesmutter Maria.“ Das besagt, dass Maria also schon bei der Empfängnis durch ihre Mutter Anna ohne Erbschuld war. In der Ostkirche wird das Fest noch heute Empfängnis der hl. Anna genannt.

In der Darstellung dieses Glaubensgeheimnisses wird Maria schon immer als junges Mädchen dargestellt, da andere Aus-

druckmöglichkeiten schwierig sind. 1854 wurde das Festgeheimnis zum Dogma erklärt. Das Fest wird am 8. Dezember gefeiert.



Diese Darstellungsform findet sich auch in der Wallfahrtskirche Mariahilf in Vilshofen bei Passau. Maria ist wieder trotz der gerade erst eingetretenen Empfängnis im Mutterschoß von Anna als junges Mädchen dargestellt.

Ansonst verlangt allein schon die gänzlich andersartige, räumlich zur Verfügung stehende Fläche eine andere Bildkomposition.

5. Geburt Mariens



Dieses Fest wird am 8. September gefeiert.

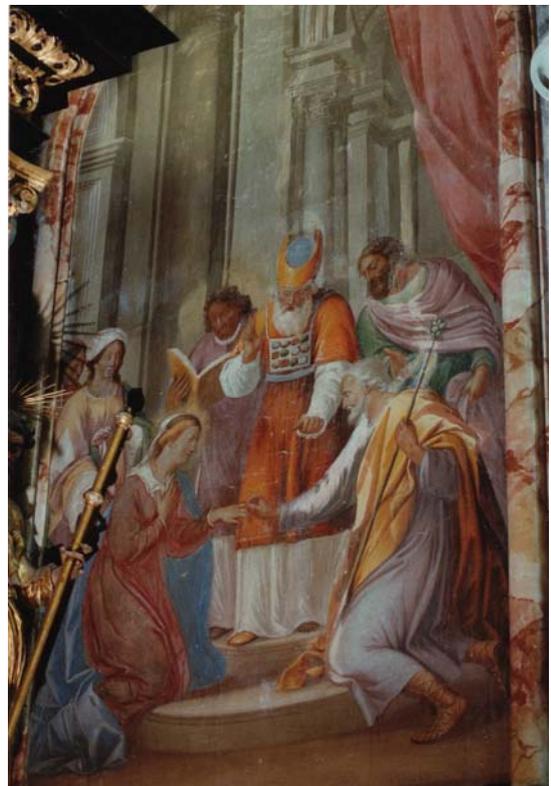


Die Geburt Mariens ist in Rovio sicherlich ganz anders disponiert, aber könnte man in einzelnen Details vielleicht Ähnlichkeiten feststellen? Haartracht, Kopftuch, Gesichter, Kleider, Gestik der Hände etc.?

6. Vermählung Mariens



In der Schlierbacher Stiftskirche





Das Fest der Vermählung oder Verlobung Mariens (Sposalizio) am 23. Jänner erinnert an die Verlobung Mariens mit Josef nach Mt 1,18 und wurde 1725 für die ganze Kirche eingeführt.

Darstellung in der Heimatkirche in Rovio

Darstellung der Vermählung in Pfarrkirchen im Mühlkreis



7. Heimsuchung Mariens



Das Fest beruht auf dem Bericht von Lk 1, 39-56, nach dem Maria ihre ebenfalls schwangere Base Elisabeth besuchte.

Es entstand im Osten, wurde im Abendland durch die Franziskaner eingeführt und 1389 auf die ganze Kirche ausgedehnt.

Es wird am 2. Juli gefeiert.



Fresko der Heimsuchung in Vilshofen



Fresko der Heimsuchung in der Schlierbacher Stiftskirche

8. Mariä Himmelfahrt



Das Fest des „Heimganges Mariens“ gehört zu den ältesten Marienfesten. Es erfuhr im Abendland eine schärfere Sinnbestimmung, die 1950 in der Neufassung der Texte anlässlich der Dogmatisierung der leiblichen Aufnahme Marias in den Himmel ihren letzten Ausdruck fand.

Es heißt seither „Fest der Aufnahme Mariens in den Himmel“.

Der Name „assumptio“ erscheint aber auch schon im Gelasianum neben den älteren Namen dormitio, pausatio, natale S. Mariae.⁶⁸

Das Fest ist am 15. August.

⁶⁸ Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 7, Freiburg 1986, Spalte 65 ff



Schutzengel

Als Tribut an die damals sehr verbreitete Schutzengelverehrung finden wir in der Südostecke eine Darstellung des Schutzengels.

Inhaltsverzeichnis

Einführung.....	1
Schlierbacher Madonna.....	2
Grabdenkmäler.....	3
Maler.....	5
Bericht des Bundesdenkmalamtes.....	6
Restaurierung durch Mag. Schwaha.....	8
Die Marienwallfahrtsbilder im Einzelnen.....	12
1. Maria Pötsch im Stephansdom in Wien.....	12
2. Kopie des Cranachbildes auf dem Mariahilfberg in Passau.....	13
3. Wallfahrtsbild im Kloster Einsiedeln in der Schweiz.....	14
4. Verehrung des aus Nazaret übertragenen Hauses in Loreto südlich von Ancona.....	15
5. Altötting in Bayern.....	15
6. Adlwang bei Bad Hall.....	17
7. Maria Scharten zwischen Wels und Eferding.....	18
8. Wallfahrtsbild im Dom von Speyer.....	19
9. Straßengel bei Rein.....	20
10. Ohlsdorf bei Gmunden.....	21
11. Ettal in Oberbayern.....	22
12. Maria Plain bei Salzburg.....	23
13. Frauenberg bei Admont.....	24
14. Frauenkirchen im Seewinkel im Burgenland.....	25
15. Kapuzinerkloster in „Und“.....	26
16. Maria Taferl in der Wachau in Niederösterreich.....	27
17. Am Anger“ bei Enns.....	28
18. Mariazell in der Steiermark.....	29
19. Gojau (Kajov) bei Krumau.....	30
20. Klattau (Klatovy) südlich Pilsen in Böhmen.....	31
21. in der Kirche des Heiligen Marciliani (Marci) in Venedig.....	32
22. einst bei den Augustinern in Brünn.....	33
23. Neukirchen bei Hl. Blut.....	34
24. in Czera im einstigen Litauen (heute Czerea, Tscherewa, Čeréja in Weißrussland).....	36
25. in Santa Maria Maggiore in Rom.....	37
26. Wallfahrtsbild in Montserrat in den Pyrenäen.....	38
27. Skapulierübergabe.....	39
28. einstiges Wallfahrtsbild im Kloster Niedernburg in Passau.....	39
29. Santa Maria presso Celso“ in Mailand.....	40
30. in St. Ulrich und Afra in Augsburg.....	42
Darstellungen aus dem Marienleben.....	43
1. Reinigung Mariens im Tempel.....	43
2. Verkündigung.....	44
3. Opferung Mariens.....	45
4. Erwählung Mariens.....	46
5. Geburt Mariens.....	47
6. Vermählung Mariens.....	48
7. Heimsuchung Mariens.....	49
8. Mariä Himmelfahrt.....	50

Photos:

Umschlagseiten: Kreuzgang und Schlierbacher Madonna: Mag. Weidl

Kreuzgangfresken: Paul Baaske

Carlone-Bilder: P. Ludwig Keplinger

Die noch heute vorhandenen Wallfahrtsobjekte sind den zur Verfügung gestellten Führungsschriften und Photographien entnommen

Verändert 2008