

REVUE DES ARCHÉOLOGUES ET HISTORIENS D'ART DE LOUVAIN



LOUVAIN-LA-NEUVE

XXII - 1989

DIE ILLUSTRATIONSSERIEN BAROCKZEITLICHER MIRAKELBÜCHER

Unter den populären Erscheinungsformen der religiösen Bildersprache im Barock gebührt der Illustrationsgraphik und der Andachtsgraphik eine besondere Aufmerksamkeit¹. Zwischen diesen zwei Gruppen, die nach Gebrauchsbestimmungen auseinandergehalten wurden, ist ein breites Übergangsgebiet zu finden, dem die Forschung bisher relativ wenig Aufmerksamkeit gewidmet hat. Hierher gehören unter anderem all jene Textillustrationen, Frontispize und Illustrationsserien, die in den verschiedenen Publikationstypen der geistlichen Literatur erschienen sind².

Einen in ganz Europa verbreiteten Publikationstyp der geistlichen Literatur im Barock bilden die Mirakelbücher. Neben dem häufigen Vorkommen der Frontispize und Einzelillustrationen sind in diesen Büchern manchmal auch zusammenhängende Illustrationsserien aus mehreren Bildern zu finden. Während die Frontispize und Einzelillustrationen aus dem originalen Zusammenhang heraus oft auch in einem anderen Kontext vorkommen konnten (z. B. als Andachtsbild, als Titelbild in Gebetsblättern und Flugschriften), verlieren dagegen die Bilder der Serien ohne den Textzusammenhang ihren Sinn, so dass sie anderswo nicht gebraucht werden konnten. Die Illustrationsfolgen in den Mirakelbüchern knüpfen regelmässig an die

verschiedenen Erzählgattungen an, und tragen zum Verständnis, zur Deutung und Fixierung dieser Texte wesentlich bei.

Damit haben wir schon auf jenes andere volkskundliche Forschungsgebiet hingewiesen, mit dem die Analyse dieser Darstellungen verknüpft ist: auf die Erzählforschung. Heute braucht kaum noch betont zu werden, dass Bildforschung und Erzählforschung weil sie eng verwandte Kommunikationsprozesse betreffen, als komplementäre Bereiche anzusehen sind. Die Illustrationsserien der Mirakelbücher bedeuten nur eine unter vielen Möglichkeiten für die Zusammenarbeit der volkskundlichen Erzähl- und Bildforschung³. In dieser Zusammenarbeit darf auch die Kunstgeschichte nicht ausser Acht gelassen werden, die in der Analyse der Erzählmethoden hervorragender Kunstwerke bedeutende Ergebnisse aufweist, und die Erforschung der Buchillustration ein selbständiges Gebiet entwickelte⁴.

1. Erweiterter und mit Anmerkungen versehener Text eines Vortrages, gehalten an der III. Internationalen Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitees bei SIEF/UNESCO in Miskolc /Ungarn/, 5-10 April 1988. Für die stilistische Überarbeitung der deutschen Fassung danken wir Karl Kolb, Wiesbaden und der Redaktion.

2. R.-W. BREDNICH, W. BRÜCKNER, Ch. PIESKE, M. THAMM, H.-J. UTHNER, *Bildquellen, Bildzeugnisse*, in *Enzyklopädie des Märchens*, Bd 2, 1977, Lfg. 1/2, Sp. 328-373.

3. W. BRÜCKNER, « Bildlore » und nonverbale Kommunikation, in *Ethnologia Europaea*, XII, 1981, S. 18-22; N.-A. BRINGÉUS, *Volkstümliche Bilderkunde*, München, 1982; N. THYMHÖCHREIN, *The Illustrations of Grimm's Fairy Tales: Illustrations of « The Goose-Girl » and their Relation to the Style and Structure of the Tale*, in R. KVIDELAND, T. SELBERG, ed., *The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*, Bergen, June 12th - 17th 1984. *Papers IV*, Bergen, 1985, S. 299-324.

4. D. BLAND, *A History of Book Illustration*, London, 1958, Vgl. E. GRABNER, *Die Bilderwand zu Rattersdorf. Zu einem ikonographischen Programm einer burgenländischen Wallfahrt*, Eisenstadt, 1972; E. GRABNER, *Das mariologische Programm der Wallfahrtskirche zu Rattersdorf*, in *Burgenländische Heimatsblätter*, 1976/1, S. 75-90; A. KUNCZYNSKA IRACKA, *Malarstwo ludowe kregu Częstochowskiego*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdansk, 1978; H. WIDACKA, *Ikono-grafia Częstochowy w grafice XVII i XVIII w.*, in *Studia Claromontana*, 4, 1983, S. 289-337.

Im folgenden wird versucht, das Illustrationsmaterial der Mirakelbücher von vier ungarischen Wallfahrtsorten zu untersuchen und einige Konsequenzen aus dem sich daraus ergebenden Verhältnis von sprachlicher und bildlicher Erzählung für die volkskundliche Bildforschung zu ziehen.

Historische Zusammenhänge

Bei der Untersuchung der Illustrationsserien in den Mirakelbüchern muss vor allem berücksichtigt werden, dass diese Darstellungen mit den übrigen ikonographischen, narrativen und Brauchtum-Elementen der Wallfahrt eine untrennbare Einheit bilden. Aus ikonographischem Gesichtspunkt stehen die Bilder der meisten Serien jener Gruppe der Wallfahrtsbildchen nahe, auf denen neben dem Kultgegenstand auch die Legende des gegebenen Ortes oder einzeln ausgewählte Legendenmotive abgebildet sind. Das Thema der Bilder ist in der Regel die Darstellung jener Legendentraktionen, wunderbaren Heilungen, Errettungen (Mirakel) und historischen Ereignisse, die sich an den Wallfahrtsort knüpfen. Durch ihre Gebrauchszusammenhänge sind die Illustrationen mit der devotionalen Sphäre des Kultes eng verbunden, da die Mirakelbücher vor allem die Förderung des an einem bestimmten Ort entfaltenen Kultes, die Vertiefung der Frömmigkeit der verschiedenen Sozialschichten zum Ziel hatten.

Im 17-18. Jahrhundert haben wir in Ungarn ca 150 Wallfahrtsorte inventarisiert. Von diesen wurden etwa über zwanzig, fast ausnahmslos bedeutenden Orten insgesamt etwa fünfzig gedruckte Mirakelbücher herausgegeben⁵. In den meisten Büchern sind nur Frontispize oder einzelne Innenillustrationen zu finden, ganze Serien wurden nur Publikationen über vier Orte beigelegt. Von den vier Orten hatten drei, von Orden betreute Wallfahrtsorte eine landesweite Bedeutung in der Barockzeit. Der vierte Ort war einer der bedeutendsten, ebenso von einem Orden betreuter spätmittelalterlicher Wallfahrtsort des Landes, der von den Türken vernichtet wurde und in der Barockzeit nicht wieder aufleben konnte. All das zeigt, dass die Herausgabe der illustrierten Mirakelbücher, der Auftrag für die Herstellung der Bilder ausschliesslich eine Angelegenheit der Orden war, die über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügt haben. Die weltlichen Verlage

beginnen erst von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Neuauflage der Bücher und damit spielt die Ergänzung bzw. Ersetzung der verbrauchten Druckplatten eine Rolle. Vergleichsweise wurden über die benachbarten österreichischen Wallfahrtsorte auch nur über die bedeutendsten illustrierte Mirakelbücher herausgegeben (Mariazell⁶, Maria Taferl⁷, Wien Franziskanerklosterkirche zum Hl. Hieronymus⁸, Klosterneuburg⁹).

Am frühesten wurde die Kupferstichserie des 1672 in Graz herausgegebenen lateinsprachigen Mirakelbuches über Zágárbremete hergestellt¹⁰. Die aus dem Humanismus stammenden Elemente der antiken Mythologie im Text und die Bilderrahmen mit Bandornamentik weisen beide Züge der Spätrenaissance auf. Am Anfang des Buches zeigt das Frontispiz eine allegorische Komposition des Grazer Stechers Johann Caspar Mannasser, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat er auch die ganze unsignierte Serie verfertigt. Die 15 gleichmässig verteilten Bilder knüpfen ohne Ausnahme an bestimmte dieser ca 120 Mirakeltexte, die den grösseren Teil des Buches bilden. Diese Texte waren zugleich die unmittelbaren Quellen der Darstellungen. Man könnte sich auch denken, dass noch vorhandene Votivtafeln dabei als Quelle verwendet wurden. Die Serie ist aber keine systematische Umsetzung von vereinzelt gebotenen Votivbildern, da im Text gemalte Votivtafeln äusserst selten erwähnt werden. Der Stecher hat regelmässig die sog. typischen Notsituationen ausgewählt, die meistens durch ihre Attraktivität eine gute Möglichkeit zur Darstellung geboten haben. Die Illustrationen haben in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu den Wandmalereien der Klosterkirche von Zágárbremete als unmittelbare Vorlage gedient¹¹. Als europäische Parallele dazu kann erwähnt werden, dass z. B. zu den Deckenfresken des Kapitelsaals in Klosterneuburg die Texte des 1670 herausgegebenen

5. G. TÜSKÉS, É. KNAPP, *Egy feltáratlan forráscsoport: barokk kori mirákulumos könyvek magyarországi búcsújáráshelyekről, in Irodalomtörténeti Közlemények*, 1985/1, S. 90-100.

6. Th. WEISS, *Marianae scaturiginis indeficiens gratiarum vena, seu benedicta Virgo Cellensis quotidianis miraculis clarissima*, Wien, 1627.

7. *Oesterreichischer Myrrhen-Berg* ..., Crembs, 1748, und weitere Auflagen.

8. M. STAIZINGER, *Ausführlich und Gründlicher Ursprungsbericht* ..., Wien, 1725, und weitere Auflagen. Vgl. Ch. LAUTER, *Die Ursprungslegenden auf den österreichischen Wallfahrtsbildchen*, Wien, 1967, S. 42-43.

9. A. SCHARRER, *Oesterreichische Marg-graffen*, Wien, 1670.

10. A. EGGERER, *Pharmacopaea coelestis* ..., Graecii, 1672.

11. Vgl. I. KAMPUS, I. KARAMAN, *Das tausendjährige Zagreb. Von den einstigen Siedlungen bis zur modernen Großstadt*, Zagreb, 1978, S. 117-119.



Fig. 1. Eine blinde Frau wallfahrtet nach Zágrábremete und wird geheilt. Eggerer (wie Anm. 10) 1672, S. 32.

Mirakelbuches als Vorlage gedient haben¹². In ähnlicher Weise führte Notre-Dame de la Poterie in Brügge um 1520 ein Mirakelbuch mit künstlerisch hochstehenden Federzeichnungen und Text auf jeder Seite. Gestützt darauf sind in der Mitte des 16. Jahrhunderts drei Bildteppiche gewirkt worden¹³.

Die nächste illustrierte Publikation erschien 1732 in Wien¹⁴. Das Werk bietet viel mehr als ein einfaches Mirakelbuch: Im Rahmen des mittelalterlichen Programms *vita et miracula* bringt es den legendären Lebenslauf des Patrons des Paulinerordens, des Hl. Paulus des Eremiten, berichtet über das Schicksal seiner nach Budaszentlőrinc überbrachten Reliquie und beschreibt die wunderbaren Ereignisse, die dem Patron bzw. seiner Reliquie

zugeschrieben wurden. Das Buch besteht aus zwei Teilen, und an beiden Teilen knüpft sich je eine Stichserie mit 35 bzw. 25 Bildern. Der Text und die Stiche stammen in gleicher Weise von dem österreichischen Paulinermönch und nicht berufsmässigen Kupferstecher Matthias Fuhrmann. Fuhrmann hat auch andere Bücher mit Bezug auf den Orden geschrieben, die er in seinem eigenartigen Stil selbst illustrierte¹⁵. Das Textmaterial des Bandes beruht grösstenteils auf mittelalterlichen Legenden und Mirakeln sowie auf der historischen Tradition des Paulinerordens. Das Werk spiegelt gleichzeitig die Bestrebung des Verfassers wider, den mittelalterlichen Wallfahrtsort um die Reliquie des Heiligen wiederzubeleben¹⁶. Fuhrmann fügt jedem Kapitel eine Darstellung bei, in unserem Zusammenhang sind in erster Linie die Bilder der zweiten Serie

12. *Der heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol*, Katalog Stift Klosterneuburg 30. März - 3. November 1985, Wien, 1985, S. 149-150.

13. L. KRIS-RETTEBECK, *Ex Voto*, München, 1972, Abb. 67; D. HARMENING, *Mirakelbildzyklen - Formen und Tendenzen von Kultpropaganda*, in *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1976/77, S. 53-56.

14. M. FUHRMANN, *Decus solitudinis ...*, Wien, 1732.

15. D. PATAKY, *A magyar rézmetszés története. A XVI. századtól 1850-ig*, Budapest, 1951, S. 127.

16. É. KNAPP, *Remete Szent Pál csodái. A budaszentlőrinci ereklyéhez kapcsolódó mirákulumfölgjegyzések elemzése*, in *Századok*, 1983/3, S. 511-557.



*Persecutor quidam Religiosorum D. Pauli
ab hac Sancto severe castigatur.
Ein Verfolger der Pauliner Ordens Geistlichen wird
von Paulus hart abgestraft.* 21.

Fig. 2. Der Kastellan zu Diósgyőr wird im Traum vom Hl. Paulus bestraft, weil er die Paulinermonche in seinem Herrschaftsgebiet verfolgt hat. Fuhrmann (wie Anm. 14) 1732, N° 21.

interessant. Einige Stiche der Serien haben in der Mitte des 18. Jahrhunderts den Holzschnitzereien für den Sakristeischrank des in dieser Zeit neu aufgebauten Paulinerklosters zu Tüskevár als Vorlage gedient¹⁷.

Das dritte bebilderte Mirakelbuch erschien 1742 über Mariatal bei Pressburg, ebenfalls in lateinischer

17. J. MOLNÁR, *A nagyjénő-tüskevári páloskolostor*, Budapest, 1936, S. 88-92, Abb. 5-17.



Fig. 3. Holzschnitzerei des Sakristeischrankes zu Tüskevár mit derselben Szene wie Fig. 2.

Sprache¹⁸. Die erste Auflage des Buches wurde 1734 in deutscher Sprache herausgegeben, ihr hat man aber, ebenso wie den meisten weiteren Auflagen, keine Darstellungen beigelegt¹⁹. Dieselbe Stichserie ist nur noch einmal in der Auflage von 1773 erschienen²⁰. Der Band erzählt die legendären und historischen Ereignisse um den Ort und bringt die ausführliche Beschreibung von 128 Mirakeln. Die Illustrationsserie, die aus neun Bildern besteht, ist im Einführungsteil des Buches in einem Block zu finden. Der Stecher ist Joseph Jäger aus Tyrnau, der auch über mehrere andere Wallfahrtsorte verschiedene Darstellungen gefertigt hat. Im Einführungsteil erfährt man, dass den Stichen Fresken jener Kapelle zu Grunde liegen, die Johannes Maholányi 1697 dem Hl. Brunnen in Mariatal errichtet hat²¹. Dann bringt der Band die kurze Beschreibung dieser Fresken, was gleichzeitig als Erklärung zu den Illustrationen gelten kann. Diese Beschreibungen, die übrigens auch in den Auflagen ohne Bilder zu finden sind, weisen darauf hin, wo die detaillierte

18. L. KUMMER, *Puteus aquarum viventium ...*, Tyrnaviae, 1742.

19. L. KUMMER, *Puteus aquarum viventium ...*, Marianischer ..., Pressburg, 1734.

20. L. KUMMER (Übersetzt von J. Nunkovich), *Puteus aquarum viventium ...*, Quinque-Ecclesiae, 1773.

21. L. PÁSZTOR, *A máriavölgyi kegyhely a XVII-XVIII. században*, in *Regnum*, 1942/43, S. 563-600, hier : S. 568.



Fig. 4. Die Gründung der Kapelle über dem Hl. Brunnen zu Mariatal. Deckenfresko der Brunnenkapelle in Mariatal aus dem Jahre 1697.

Erzählung der abgebildeten Ereignisse im Buch nachzulesen ist.

Für die Verwendung der Darstellungen am Gnadenort als direkte Vorlage zu den Illustrationen der Mirakelbücher sind im europäischen Material mehrere Parallele bekannt. So hat man z.B. auf Grund der Tafelbilder des um 1520 entstandenen sog. Grossen Mariazeller Wunderaltars, auf dem die Entstehungsgeschichte und Mirakel des Ortes in etwa 50 Szenen abgebildet sind, zuerst eine Holzschnittfolge mit 26 Bildern verfertigt²². Die zwei Serien haben dann die Ikonographie des Gnadenortes grundsätzlich bestimmt, und dienten unter anderem zu den Illustrationen des 1638 her-

ausgegebenen Mirakelbuches als Vorlage²³. Der Stecher benützt hier die Vorlagen ziemlich grosszügig und strebt in erster Linie die kontinuierliche Abbildung der Mirakeltexte an, die inzwischen durch mehrere Erzählmotive erweitert wurden.

Aus dem Vergleich der Mariataler Fresken mit den Illustrationen geht hervor, dass sich der Stecher bemüht hat, den Vorbildern genau zu folgen. Die kleineren Abweichungen ergaben sich meistens aus der anderen Technik. Die teilweise im Querformat hergestellten Fresken musste er ins Stehformat

22. K. BEITL, *Votivbilder. Zeugnisse einer alten Volkskunst*, Salzburg, 1973, S. 25-26.

23. E. GRABNER, *Kultstätte und Heilbrauch. Zur therapeutischen Bedeutung des Wallfahrtsortes am Beispiel von Mariazell in Österreich*, in L. KRISS-RETTENBECK, G. MÖHLER (ed.), *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, München - Zürich, 1984, S. 418-428.



Fig. 5. Dieselbe Szene wie Fig. 4. Kummer (wie Anm. 18) 1742, N° 1.

umsetzen, der Cartouche-Rahmen der Bilder verschwindet und um die perspektivische Wirkung zu steigern, zeigt manchmal der Fussboden die beliebte Quadrateinteilung. Die teilweise individuellen Gesichtszüge der Personen wurden zu Typen vereinfacht, die Elemente der Landschaft sind zeichnerhaft, die architektonischen Details sind stärker hervorgehoben. Die sachlichen Abweichungen bleiben im allgemeinen unbedeutend, und berühren die Struktur und den Inhalt der Bilder nicht. So wird z. B. auf einem Bild, auf dem zwei Kinder auf dem Boden liegen, bei dem einen die Decke weggelassen. Auf einem anderen Bild verschwindet die Gnadenstatue, die auf dem Fresko aus dem Brunnen auftaucht, oder es wird statt des Brunnens eine Quelle dargestellt.

Bei der vierten und letzten Illustrationsfolge ver-



Fig. 6. Paulinermönche und Patrone des Gnadenortes bei dem Hl. Brunnen zu Mariatal. Deckenfresko der Brunnenskapelle in Mariatal aus dem Jahre 1697.

dient nicht in erster Linie die Entstehungsgeschichte, sondern das Nachleben der Bilder Aufmerksamkeit²⁴. Diese Serie besteht aus 12 Bildern und erscheint das erste Mal 1763 in dem deutschsprachigen Mirakelbuch über Máriaradna in Siebenbürgen. Der Stecher ist jener Johann Philipp Binder, von dem bisher die meisten Graphiken über ungarische Wallfahrtsorte bekannt sind. Die Bilder knüpfen an die in mehrere Kapitel eingeteilte Geschichte des Gnadenortes bzw. seiner Gründungslegende und an den ersten legendenartigen Mirakeltext. Die gleichen Abbildungen erscheinen auch in einer der deutschsprachigen Auflagen von 1771 mit dem Unterschied, dass das letzte Stück der Serie durch einen anderen Kupferstich ersetzt wurde, auf dem

24. *Wunder-scheinender Wald-schatten ...*, Ofen, 1763.

dieselbe Szene seitenverkehrt zu sehen ist²⁵. Auf dem Nachstich wurden ausserdem kleinere Details weggelassen, die Darstellung der Gnadenbildes ist verhudelt, die Frage des Raumabschlusses blieb ungelöst. Die ebenfalls zwölfteilige Holzschnittfolge der anderen Auflage von 1771 wurde aller Wahrscheinlichkeit nach auf Grund der Originalserie von Binder aus dem Jahre 1763 hergestellt²⁶. Die Verwendung der verschiedenen Techniken in zwei Auflagen des Buches, die im selben Jahr und in derselben Sprache erschienen sind, weist darauf hin, dass der Verlag in dieser Zeit schon bemüht war, den verschiedenen Ansprüchen und finanziellen Möglichkeiten der Käufer entgegen zu kommen. Der unbekannte Holzstecher hat versucht, die Vorlagen nach Möglichkeit genau zu folgen, und er hat nur einige kleinere Details weggelassen bzw. modifiziert. Die gleiche Holzschnittfolge erscheint auch in den ungarischen Auflagen von 1773²⁷ und 1796²⁸ sowie in der kroatischen Auflage von 1824²⁹. Das letzte Mal taucht die Serie 1843 in der zweiten, anonymen Auflage des Buches von András Dugonics unter dem Titel *Geschichten von Radna* auf. Das Buch wurde 1808 teilweise auf Grund der früheren Mirakelbücher geschrieben. Die Holzstöcke waren infolge der wiederholten Verwendung total abgenutzt und damit ist es zu erklären, dass sie 1857 für eine weitere Publikation teilweise wieder neu in Holz gestochen wurden³⁰. Diese Serie besteht nur noch aus 9 Bildern und man kann ihre einzelnen Stücke und die entsprechenden Bilder der Vorlage in eine Parallele stellen.

Aus dem Vergleich der zwei Serien geht hervor, dass die Holzschnittfolge mit neun Bildern zwar der Vorlage strukturell entspricht, die Darstellungen wurden aber von dem Stecher des 19. Jahrhunderts in mehreren Details modifiziert, den veränderten Verhältnissen angepasst, quasi modernisiert. Diese Bestrebung ist z. B. in der Form der Häuser und der Einrichtung gut zu beobachten. Ausserdem verändert der Stecher mehrmals die Perspektive,



Fig. 7. Die selbe Szene wie Fig. 6. Kummer (wie Anm. 18) 1742, N°. 2.

verwendet eine differenziertere Schattierung und die barocken Ranken werden durch Blumengirlanden im volkstümlichen Stil ersetzt.

Das Verhältnis von Wort und Bild

Das Verhältnis zwischen dem Textmaterial und den Illustrationsserien der Mirakelbücher wird in erster Linie dadurch bestimmt, dass Text und Bild gleichermassen im Dienste der Vermittlung von gewissen Sinnzusammenhängen stehen. Während die Einzelillustrationen der Publikationen der geistlichen Literatur oft nur von dekorativem Charakter sind und ihre unmittelbare Verbindung mit dem Text nicht immer nachweisbar wird, kann man bei den Illustrationsfolgen der Mirakelbücher die Bestrebung nach der Konkretisierung und informativen

25. *Wunder-scheinender Wald-schatten* ..., Ofen, 1771, (Mit Kupferstichen).

26. *Wunder-scheinender Wald-schatten* ..., Ofen, 1771, (Mit Holzschnitten).

27. *Világos berkes hegy* ..., Temesvár, 1773.

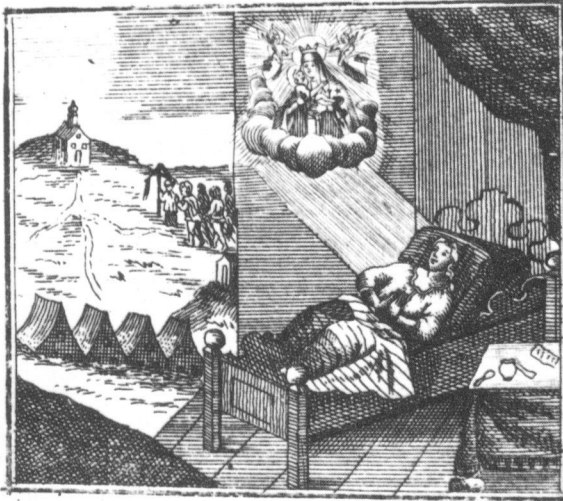
28. *Világos berkes hegy* ..., Vác, 1796.

29. M. JAICH, *Istinito izpisanje* ..., U Aradu, 1824.

30. S. BÁLINT, *Az Etelka és Máriaradna. Dugonics András írói műhelyéből*, in S. BÁLINT, *A hagyomány szolgálatában*, Budapest, 1981, S. 121-127, hier: S. 127; M. JAICH, *Ausführliche Geschichte* ..., Ofen, 1857.

Dritte Abtheilung. 43

merin mit diesem giftigen Pfeil getroffen, daß sie drey Tag und Nacht ohne einzigen Zeichen eines Lebens gelegen, und auch gewißlich wäre unter die Tode begraben worden, wann man nicht mit andern herumligenden Toden wäre beschäftigt gewesen; am



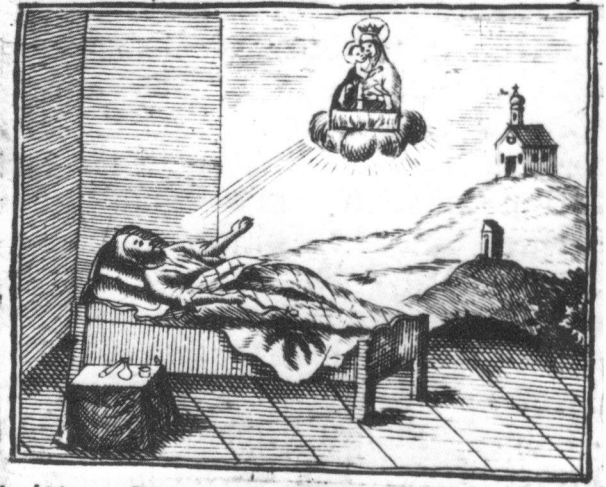
dritten Tag aber kame diese Person wiederum zu sich, und fieng an zu reden folgende Wort: „Ihr sollet wissen, daß diese Göttliche Strafe Ruthe

Fig. 8. Ursprung der Arader Prozession nach Máriaradna: Krankheit und Vision von Anna Maria Brumer. Wunderscheinender (wie Anm. 24) 1763, S. 43.

Vergegenwärtigung der wichtigen Fakten der narrativen Quellen beobachten. An die Texte verschiedener Gattung und Struktur knüpft sich regelmässig eine unterschiedliche Bildstruktur, die mit dem Aufbau des gegebenen Textes im engen Zusammenhang steht. Die am meisten illustrierten Texttypen dieser Publikationen sind die Wallfahrtslegende und das Mirakel, und weil beide Erzählgattungen sind, bleibt der gemeinsame Zug der Darstellungen der narrative Aufbau. Die Textstruktur und der dadurch vermittelte Inhalt wird durch die Bilder unterstützt, sodass sie die Zeitbezüge der Texte auflösen und auf den verschiedenen Bildteilen das Nacheinander der

Dritte Abtheilung. 43

Bumerin mit diesem giftigen Pfeil getroffen, daß sie drey Tag und Nacht ohne einzigen Zeichen eines Lebens gelegen, und auch gewißlich wäre unter die Tode begraben worden, wann man nicht mit andern herumliegenden Toden wäre beschäftigt gewesen; am



dritten Tag aber kame die Person wiederum zu sich, und fieng an zu reden folgende Wort: „Ihr sollet wissen, daß diese göttliche Strafe
„ ru

Fig. 9. Dieselbe Szene wie Fig. 8. Wunderscheinender (wie Anm. 25) 1771, S. 43.

Ereignisse in unterschiedlicher Zeit nebeneinander und gleichzeitig darstellen. Den grundlegenden Unterschied zwischen den Legenden- und Mirakeltexten auf den Bildern erkennt man darin, dass zu den Mirakeln regelmässig nur ein einziges Bild gehört, auf dem die Ereignisse, die sich nach dem gleichen strengen Schema abspielen und im einzelnen nicht zu verstehen sind, nebeneinander abgebildet sind. Die Legenden bestehen dagegen aus mehreren verschiedenen Motiven, die auch in sich selbst interpretierbar und lose aneinander gebunden sind und deren Darstellung meistens nur mit Hilfe mehrerer separater Bilder möglich ist. Der andere charakte-

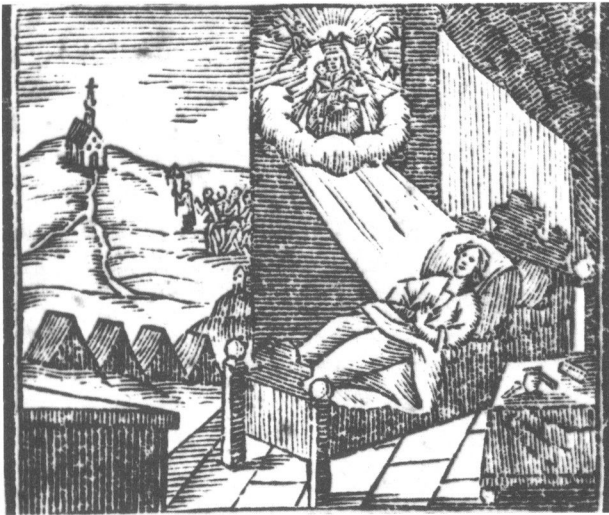


Fig. 10. Dieselbe Szene wie Fig. 8. Világos (wie Anm. 27) 1773, S. 41.

ristische Zug der Illustrationen ist erkennbar, wenn man sie den Frontispizen und Wallfahrtsbildchen gegenüberstellt³¹. Während auf den letzteren der Kultgegenstand und seine Umgebung im Mittelpunkt steht, nimmt auf den Illustrationen die Darstellung der Ereignisse der Legende oder des Mirakels den grösseren Platz ein, und der Kultgegenstand rückt an die zweite Stelle.

Auf das Verhältnis von Wort und Bild weisen auch die Inschriften der Stiche hin. In den Büchern von Zágrábremete und Máriaradna besitzen die Darstellungen keinen Textteil. Hier findet man die Auslegung und Begründung der Bilder ausschliesslich im Buchtext. Besonders auffallend ist das Fehlen der Inschriften auf den Bildern von Zágrábremete. Diese sind alle sog. Mirakelbilder und sind ähnlich wie die Votivbilder aufgebaut. Zur Struktur der Votivbilder gehört aber auch engstens die textliche Information, die hier gänzlich in den Mirakelbeschreibungen zu finden ist. Im unteren Teil der Illustrationen des Mirakelbuches von Budaszentlőrinc sind latein- und deutschsprachige Inschriften zu lesen, die den kurzen Auszug der jeweiligen Texte mitteilen und die immer mit dem Titel jenes Kapitels identisch sind, dem die Darstellung beigelegt wurde. Damit wei-

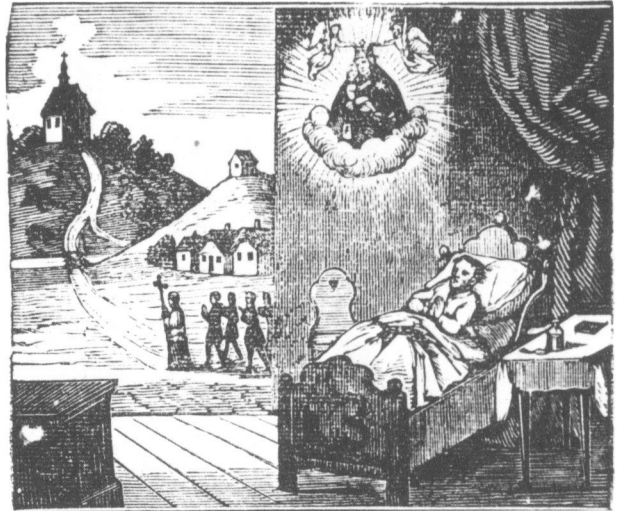


Fig. 11. Dieselbe Szene wie Fig. 8. Jaich (wie Anm. 30) 1857.

sen die Inschriften auf den unmittelbaren Zusammenhang der Bilder mit einem bestimmten Textteil eindeutig hin.

Die Bildunterschriften der Serie von Mariatal stimmen mit den ins Bild hineinkomponierten Inschriften der als Vorlage gebrauchten Fresken genau überein. Diese Bibelzitate, Marien-Allegorien und Details aus dem Salve Regina sind eigentlich als Lemmata zu bezeichnen, die den Bildern einen symbolischen Inhalt geben und sie in die Nähe der Embleme bringen. Diese auslegenden und begleitenden Inschriften der Bilder zeigen unmittelbar die didaktische Funktion der Illustrationen. Infolge dieser Konzeption werden die Illustrationen von dem Leser nicht nur als zu irgendeinem Textteil, sondern auch zum ganzen Text gehörend wahrgenommen, und dadurch wird er zur weiteren aktiven Handlung, zum Weiterdenken von Text und Bild, zur Meditation angeregt. So spiegeln diese Bilder auch einen Teil jenes Prozesses wider, in dem die Ikonographie der allegorisch-emblematischen Bildtypen durch die Vermittlung der graphischen Illustrationen der geistlichen Literatur den breiteren Schichten nahe gebracht wird.

Formale und motivische Charakteristiken

Die formalen und motivischen Eigentümlichkeiten der Darstellungen werden grundsätzlich durch zwei Faktoren bestimmt: Einerseits durch die zugrundeliegenden Text- oder Bildquellen, anderer-

31. Z. SZILÁRDFY, G. TÜSKÉS, É. KNAPP, *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről* (Barockzeitliche Wallfahrtsbildchen aus ungarischen Wallfahrtsorten), Budapest, 1987.



Fig. 12. Der Arm eines Mannes wird im Schlaf von einem Dämon gelähmt. Eggerer (wie Anm. 10) 1672, S. 62.

seits durch die künstlerischen Qualitäten und die Erzählperspektive des Stechers. Die bestimmende Rolle des Textes ist auf den Mirakelbildern besonders gut zu sehen, deren drei Hauptmotive, der Textstruktur und dem Bildtyp entsprechend, die folgenden sind: Das Subjekt der Ereignisse mit seiner Umgebung, die Notsituation und der Kultgegenstand. Ausserdem kommt manchmal als viertes Motiv die Darstellung der Hilfe, der Errettung aus der Notsituation hinzu.

An diese Hauptmotive knüpfen sich gelegentlich weitere Ergänzungsmotive. So kann an das Motiv « Subjekt mit Umgebung » das Motiv des Gelübdes (des Zuhilferufens), an das Motiv der Notsituation irgendein Symbol und an den Kultgegenstand die Darstellung des Kultortes anschliessen. Auf das Gelübde (Zuhilferufen) weist die typisierte Gebethaltung des Subjektes oder weiterer Personen hin (ausgestreckte Arme, gefaltete Hände, Knien). Unter den Symbolen, die an die Notsituation anknüpfen bzw. diese Situation ausdrücken oder betonen, ist die Allegorie des Todes als Skelett mit seinen üblichen Attributen am häufigsten zu beobachten (mit Pfeil, Sense, Sanduhr, beim Ausheben des

Grabes, als Bewegter eines Transportmittels). Ausserdem kommt auch die symbolische Darstellung des Teufels und verschiedener Dämonen vor.

Die Darstellungen der Umgebung der Kultgegenstände (d. h. der Wallfahrtsorte) zeigen im Gegensatz zu den meisten Wallfahrtsbildchen im allgemeinen nicht das zeitgenössische Bild der gegebenen Kirche, sondern stellen ein zeichnerisch verballhorntes « Irgendwie » von Gotteshaus oder ein Phantasiebild im Hintergrund dar. Die Ereignisse werden auf den Mirakelbildern immer in eine landschaftliche Umgebung oder einen architektonischen Rahmen eingefügt. Das hat zusammen mit dem Bildausschnitt (auf den Bildern von Zágrábremete mit dem ornamentalen Rahmen, der ein ovales Feld bildet) eine theatralische Wirkung zur Folge. Das zeigt nicht nur den allgemeinen Einfluss des Theatralischen auf die bildkünstlerische Produktion des Barock und auch auf die Illustrationen, sondern besitzt auch eine symbolische Bedeutung: Die Landschaft und die Architektur bezeichnen das Diesseits, gegenübergestellt mit der abgegrenzten Darstellung des Kultgegenstandes, was auf das Jenseits, auf das Übernatürliche hinweist. Die Kon-

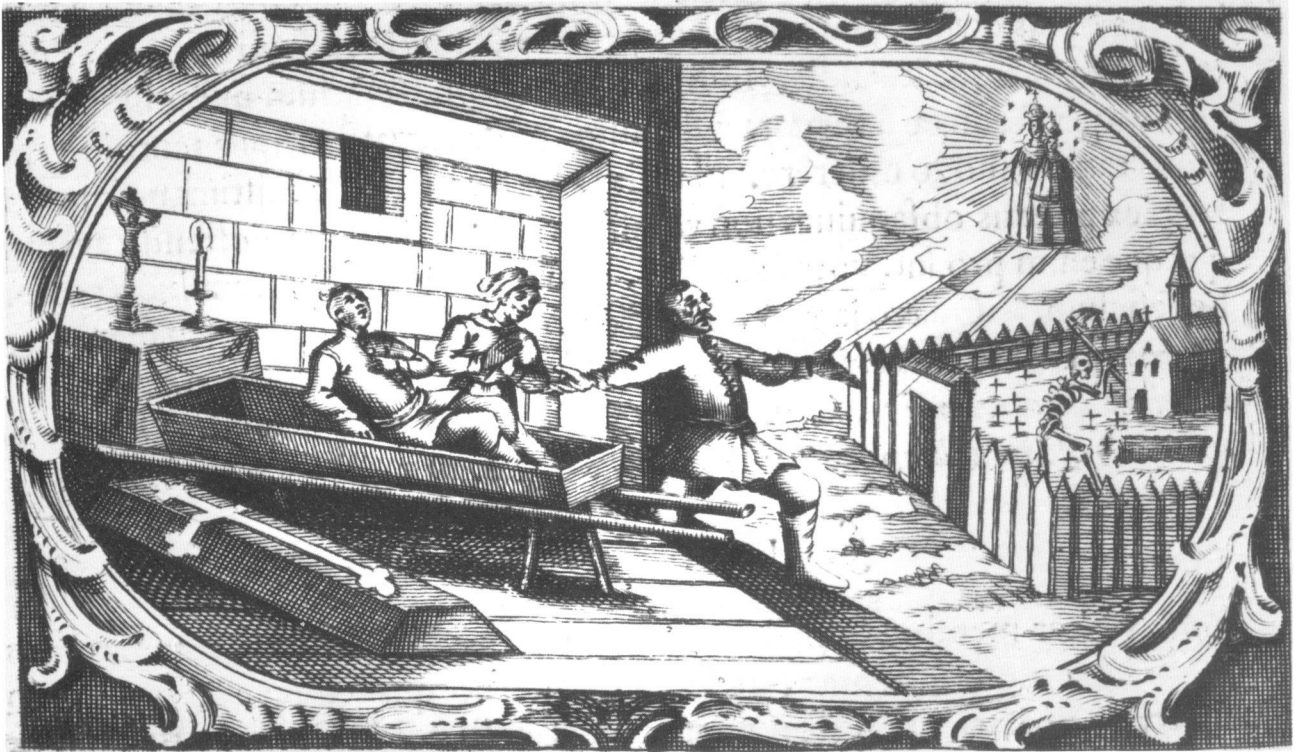


Fig. 13. Ein seit Tagen totes Kind wird zum Leben erweckt. Eggerer (wie Anm. 10) 1672, S. 78.

taktmöglichkeit zwischen den zwei Welten wird seitens des Menschen durch die Gebetshaltung, seitens der himmlischen Macht durch den Lichtstrahl bewiesen. Aus dem Vergleich der zu unterschiedlichem Zeitpunkt hergestellten Mirakelbilder geht hervor, dass die episodisch-realistische Darstellung der Notsituationen stufenweise von dem gekürzten formelhaften Bildhinweis abgelöst wird (z. B. Krankenbett), dessen Erzählinhalt aber schon wesentlich kleiner ist.

Zwischen den Mirakelbildern und den Darstellungen mit Einzelheiten aus der Ursprungslegende ergibt sich ein wesentlicher formeller Unterschied. Während auf den Mirakelbildern der Kultgegenstand von der irdischen Sphäre abgegrenzt abgebildet wird, ist auf den Legendenbildern der Kultgegenstand (der Patron) und seine Umgebung eng mit den irdischen Geschehnissen verbunden. Zwischen den Mirakelbildern und den Darstellungen der Legendenzyklen bilden jene Illustrationen einen Quasi-Übergang, die das konkrete Mirakel als Teil oder als Anhang der Ursprungslegende vergegenwärtigen. Neben der Darstellung der Erzählmotive sind in der Serie von Mariatal und besonders von

Budaszentlőrinc auch mehrere Abbildungen mit Ordensbezügen oder mit sonstigem symbolischen Inhalt zu finden bzw. solche, die den allgemeinen wundertätigen Charakter des Ortes oder des Patrons betonen.

Die drei Illustrationsserien mit einer Ursprungslegende zeigen nur jene Erzählmotive, die sich auf den gegebenen Ort beziehen und auch in den Texten zu finden sind. Die Darstellungen sind aber auch unter dem Gesichtspunkt des allgemeinen Motivbestandes der barocken Wallfahrtslegenden als repräsentativ zu betrachten, weil sich um alle drei Wallfahrtsorte ein bedeutender Legendenkreis herausgebildet hat. Hier und im folgenden besteht in einigen Fällen die Möglichkeit, zwischen dem ungarischen und dem österreichischen Illustrationsmaterial eine motivische Parallele zu ziehen, unter anderem im Bezug auf die strukturelle Ähnlichkeit der Darstellungen und die qualitative Unterschiede der Stecher.

Unter den Erzähleinheiten, die auf eine historische Tatsache hinweisen, sind auf den Illustrationen folgende Motive zu finden: Das Motiv der Gründung und der Erbauung der Kultortes, das



*Paulus succurrit Religioso cuidam agonizanti
contra demonum impetus.
Emem sterbenden Geistlichen kommt Paulus zu hülffe
wider die höllische geister.* 39.

Fig. 14. Ein sterbender Paulinermönch wird in der Form von Katzen durch Dämonen gequält. Fuhrmann (wie Anm. 14) 1732, N° 19.

Motiv der Erwerbung, der Übertragung und der Anbringung des Kultgegenstandes auf einem Altar, weiterhin die Verknüpfung des Kultgegenstandes mit konkreten historischen (meist militärischen) Ereignissen. In der Serie von Máriaradna sind das Motiv der Türken, die den Kirchenbau verhindern, die Kirche vernichten wollen und die Mönche verfolgen, sowie das Motiv des Franziskaners, der die Türken überlistet, die Hauptfaktoren der Legendenbildung. Von den Wandermotiven kommt in dem Legendenzzyklus von Mariatal die Darstellung der wunderbaren Auffindung und der Verberung des Kultgegenstandes vor, und zwar das erste



*Paulus Pater et Patronus singularis Parvulorum
Paulus ist ein Vater und sonderbarer Schutz haber
Kleiner Kinder* 34

Fig. 15. Der Hl. Paulus als Schutzpatron der Kinder. Fuhrmann (wie Anm. 14) 1732, N° 14.

mit dem Quellen- (Brunnen)motiv, das letztere mit dem Baummotiv, was zugleich auf die auch anderswo beobachtete Verwandtschaft der zwei letzteren Motive hinweist³².

Das Frevelmotiv ist mit mehreren Variationen vertreten (Verbrennen, Raub; die Täter sind im allgemeinen die Türken, einmal ein walachisches Mädchen), es ist einmal mit dem Motiv der Unversehrtheit, mehrmals mit dem Motiv des Strafwun-

32. W. BRÜCKNER, (ed.), *Maria Buchen. Eine fränkische Wallfahrt*, Würzburg, 1979, S. 52.



Fig. 16. Das Gnadenbild von Mariatal wird vor den Kurutzen in einem Baumstamm versteckt. Kummer (wie Anm. 18), 1742, N° 5.



Fig. 17. Das Gnadenbild zu Maria Taferl wird in einer Eiche versteckt. Oesterreichischer Myrrhenberg (wie Anm. 7) 1748, neben S. 22.

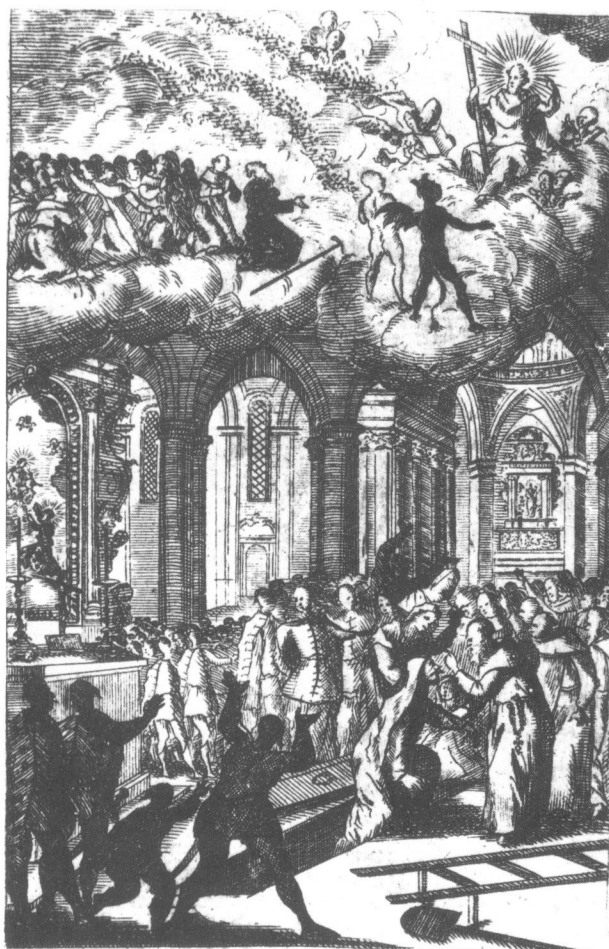
ders verbunden³³. Das Strafmotiv, dessen primäres Ziel in der Mahnung des Feindes liegt, wird zweimal mit der wunderbaren Bindung des Täters zum Ort, einmal in der Verfolgung der Täter durch die brennenden Schindeln der ins Brand gesteckten Kirche ausgedrückt. Das Strafmotiv steht im Mittelpunkt jener Illustration, worauf das Verprügeln des Diósgyörer Kastellans in seinem Traum durch den Ordenspatron dargestellt ist, weil er die Mitglieder des Paulinerordens verfolgt hat. Von den Erzählmotiven, die auf den wunderbaren Charakter

des Kultgegenstandes hinweisen, ist noch die Darstellung der in der Nacht hell strahlenden Kirche mit einer Prozession von Engeln zu finden.

In zwei Legenden spielt das sog. Revocatus-Motiv, d. h. die « per miraculum » erfolgte Rückberufung eines wirklich Gestorbenen für eine bestimmte Zeit, eine Rolle³⁴. In der Legende von Budaszentlörinc bekommt die beim Gericht ersiehene Seele durch die Fürbitte des Hl. Paulus des

33. L. KRETZENBACHER, *Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus*, München, 1977.

34. L. KRETZENBACHER, *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*, Wien, 1977, S. 49. Vgl. L. KRETZENBACHER, *Legendenbilder aus dem Feuerjenseits, Zum Motiv des « Losbetens » zwischen Kirchenlehre und erzählenden Volksglauben*, Wien, 1980.



*Castellanus Ladislaus post mortem in damnationis
discrimen adductus intercessionem Pauli ad vitam revocat.
Ladislaus ein Comendant wird nach dem Tod durch Fürbitt des
Pauli von ewiger Verdammnis errettet und zum Leben auferweckt.*

Fig. 18. Der 1422 vom Tode zum Leben erweckte Kastellan zu Siklós berichtet den Paulinern seine Erlebnisse im Jenseits. Fuhrmann (wie Anm. 14) 1732, N° 15.

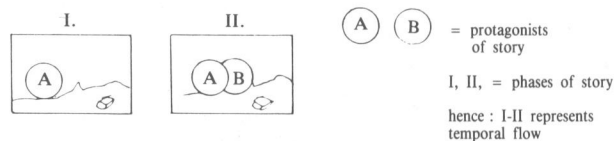
Eremiten 30 Tage Gnadenfrist zur Busse. In der Legende von Radna knüpft sich das Motiv an dem Ursprung der regelmässigen Prozession der Arader zum Gnadenort.

Bildstruktur

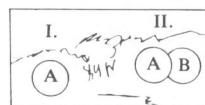
Die Illustrationen zeigen in der Anwendung der Mittel der Bilderzählung mehrere Möglichkeiten auf. Diese Mittel wurden grösstenteils noch aus der mittelalterlichen Ikonographie entwickelt, so sind die Stecher meistens nur als mehr oder weniger begabte Verwender dieser Vorbilder. Eine Möglichkeit für die räumliche Konkretisierung des Zeitfak-

Narrative devices (Direct Narration)

1. Cyclic narrative

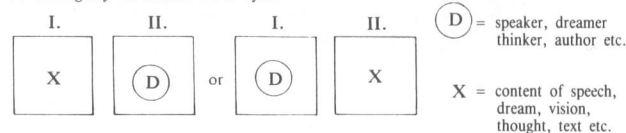


2. Continuous narrative

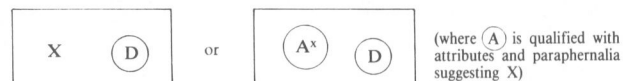


Devices for depicting the content of speech, dreams, visions, thoughts etc. (Indirect Narration)

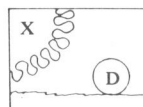
3. Contiguity of scenes of a cycle



4. Juxtaposition of speaker etc. and content



5. Differentiation of levels



6. Appendage of subordinate motif

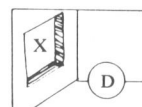


Fig. 19. Möglichkeiten für die räumliche Konkretisierung des Zeitfaktors. Nach Ringbom (wie Anm. 35, S. 39).



Fig. 20. Neubau der Kirche zu Máriaradna, Gefangennahme und Strafe des Franziskanermönches András Janich. Világos (wie Anm. 27) 1773, S. 11.



Fig. 21. Eine Frau wird in der Nacht vom Teufel gequält. Eggerer (wie Anm. 10) 1672, S. 44.

tors ist die unmittelbare (direkte) Erzählung. Die einfachste Methode dafür bietet die sog. einepisodische Darstellung mit der Betonung einer bestimmten Situation, einer zentralen Gestalt oder eines Motives. Diese Methode wurde regelmässig bei solchen Texten angewandt, die über « eindimensionale » Ereignisse mit wenig zeitlicher Veränderung berichten. Diese Lösung ist z. B. bei der Abbildung der historischen Ereignisse zu beobachten, die in die Legendenzyklen eingefügt worden sind.

Eine Möglichkeit für die mehrepisodische Erzählung ist die zyklische Darstellung, bei der die Ereignisse, die sich nacheinander abspielen, in mehreren, voneinander abgetrennten Bildfeldern abgebildet sind³⁵. Dieses Darstellungsprinzip zeigen z. B. die narrativen Bilderfolgen der illustrierten Einblattdrucke und der Flugblätter sowie der Wallfahrtsbildchen und der Bilderbogen, wo die Einzeldarstellungen in Reihenfeldern oder als Bildstrei-

fenbordüre um ein Mittelbild angeordnet sind³⁶. Die Darstellung von ganzen Legendenzyklen der Wallfahrtsorte mit Hilfe von mehreren selbständigen Bildern, nach Motiven oder in kleinere Einheiten unterteilt, entspricht im Wesentlichen dieser Konzeption, allerdings mit jenem nicht unbedeutenden Unterschied, dass die einzelnen Bilder der Zyklen in den Büchern aus technischen Gründen nicht nebeneinander, sondern nacheinander zu finden sind. Der Zusammenhang unter den Bildern wird teilweise durch die Gleichheit der abgebildeten Personen oder Gegenstände, teilweise durch die zu den Bildern gehörenden Texte gekennzeichnet.

Eine andere Möglichkeit für die Darstellung der mehrepisodischen Ereignisse ist die kontinuierliche

35. Die Quelle der Fig. 20 ist S. RINGBOM, *Some Pictorial Conventions for the Recounting of Thoughts and Experiences in Late Medieval Art*, in F.G. ANDERSEN, E. NYHOLM, M. POWELL, F.T. STUBKJÆR (ed.), *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, Odense, 1980, S. 38-69, hier S. 39.

36. R.W. BREDNICH, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*, I-II, Baden-Baden, 1974 ; R.W. BREDNICH, W. BRÜCKNER, Ch. PIESKE, M. THAMM, H.J. UTHNER (wie Anm. 2), S. 346 ; *Wallfahrten im Bistum Passau. Ausstellung im Grossen Hofsaal der Neuen Residenz in Passau 3. Mai bis 25. Oktober 1986*, Passau, 1986, S. 38-42, Abb. 21-22 ; Vgl. J. LOTMAN, *Die künstlerische Natur der russischen Volksbilderbögen*, in *Jahrbuch für Volkskunde*, 1986, S. 34-47.

Erzählung, bei der die Ereignisse, die sich in der Zeit nacheinander abspielen, auf einem einzigen Bild dargestellt sind. Diese narrative Technik wird regelmässig auf den Mirakelbildern angewandt, auf denen durch die Simultandarstellung die zeitlichen Unterschiede zwar verschwinden, aber den Kennern der eigenartigen Logik der Abfolge und der Darstellungen die Feststellung der Chronologie und der kausalen Zusammenhänge keine Schwierigkeit bereitet. Auf den Bildern der Serie von Zágrábremete wird der Zusammenhang unter den verschiedenen Szenen auch durch die perspektivische Darstellung und durch die Kontinuität des Raumes betont. Die gleiche Simultantechnik ist auf jener Gruppe der Legendenbilder zu beobachten, auf denen mehrere zusammenhängende Ereignisse nebeneinander abgebildet sind. Hier ist die richtige Reihenfolge der einzelnen Szenen und der scheinbar unzusammenhängenden Bildmotive ausschliesslich mit Hilfe des zum Bild gehörenden Textes festzustellen. Auf einigen Bildern der Serie von Radna wird z. B. die Kontinuität des Raumes von dem Stecher bewusst unterbrochen und innerhalb des Bildfeldes werden mehrere kleinere, voneinander teilweise abgegrenzte Szenen angeordnet, unter denen nur der Text einen Zusammenhang erkennen lässt. Die richtige Lesung der mehrepisodigen Bilder geschieht der Geschehensrichtung entsprechend im allgemeinen von links nach rechts, es kommt aber auch eine Szenenfolge von rechts nach links vor. Weiterhin können die verschiedenen Episoden bei den Spitzen eines fiktiven Dreiecks oder auch unregelmässig angeordnet werden.

Der andere Haupttyp der Darstellungsmöglichkeiten ist die sog. mittelbare (indirekte) Erzählung, deren Variationen zum Ausdruck von Gesprächsinhalten, Gedanken, Träumen, Visionen und anderen übernatürlichen Ereignissen dienen. Diese Lösungen können auf den Mirakelbildern und Legendenbildern gleichermaßen vorkommen. Die erste prinzipielle Möglichkeit ist hier die kontinuierliche Verknüpfung von alleinstehenden Szenen zu einem Zyklus. Dieses Modell wird aber von den Illustratoren der Mirakelbücher wegen den eingeschränkten technischen Möglichkeiten nicht angewandt. Die zweite Methode ist die Nebeneinanderstellung des Subjektes der Ereignisse und des Inhaltes der Handlung (des Traumes, der Vision usw.). Auf diesen Bildern wird das nächste Ereignis von irgendeinem Attribut (Ausrüstung, Zubehör) der handelnden Person oder von einem Nebenmotiv angezeigt. Eine weitere Möglichkeit für die indirekte

Bilderzählung bedeutet die Verschiebung der einzelnen Motive auf unterschiedliche Ebenen, d. h. die Differenzierung der Wirklichkeitsebenen. Diese Lösung dient regelmässig zum Ausdruck des Kontaktes zwischen dem Subjekt der Ereignisse und dem Übernatürlichen und wird meistens mit weiteren Motiven (wie z. B. Gebetshaltung, Wolkenknäuel, Lichtstrahl) kombiniert. Das letzte Darstellungsprinzip ist die Abbildung eines Nebenmotives als Anhang der Hauptszene: Das Motiv wird hier auf derselben Ebene, aber von dem Subjekt irgendwie abgegrenzt (z. B. im Fensterrahmen) angebracht.

Zusammenfassung

Die Illustrationsserien der Mirakelbücher haben wir in der Untersuchung als einen Faktor der visuellen Kultur der breiteren Sozialschichten im Barock interpretiert³⁷. Die Bilder haben ermöglicht, in die zweihundertjährige Geschichte einer eigenartigen Gruppe der Andachtsgraphik und der Illustrationsgraphik Einblick zu gewinnen. Wir konnten beobachten, wie die Darstellungen parallel mit der Vereinfachung der Technik, der Ikonographie und der äusseren Erscheinungsform des gegebenen Publikationstyps sowie mit dem Zurückdrängen der symbolischen Inhalte stufenweise popularisiert wurden und aus dem Umkreis der höheren Schichten zum Gebrauch von immer breiteren Schichten übernommen worden sind. Die Serie von Zágrábremete hat auch eine Station jenes Prozesses veranschaulicht, während dessen der Typ des Mirakelbildes durch die Vermittlung der Illustrationen auf die Ikonographie und gebrauchsmässige Verbreitung des Motivbildes einwirkte. Es wurden nicht nur bestimmte ikonographische Typen, sondern auch komplexe narrative und ikonographische Programme übernommen und vermittelt. Die Graphiken wurden in der gleichen Gattung und in anderen Gattungen als Vorbilder verwendet, und es wurden mehrere Möglichkeiten für die räumliche Konkretisierung des Zeitfaktors ausgenutzt. Wir haben mehrere Beispiele gesehen für die Internationalität der Gattung, für die Entstehung von Bildvariationen, für die Modernisierung der Bilder, für die konsequente Verwendung von relativ stabilen Bildkonventionen und Symbolen im Rahmen einer universalen Bildersprache sowie für den Auflösungsprozess dieser Ausdrucksmittel.

37. Vgl. C. GRIMM, *Kunst und Volk im 17. Jahrhundert*, in W. BRÜCKNER, P. BICKLE, D. BREUER (ed.), *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert*, Wiesbaden, 1985, Bd. I, S. 341-356

Die künstlerischen Komponenten des untersuchten Quellenmaterials wurden von der Wirkung der Erzähltradition und von dem instrumentalen Charakter der Darstellungen wesentlich bestimmt. Darum haben wir, obwohl im Material die Spuren der historischen Stilepochen gut zu verfolgen sind, statt den traditionellen Stilbegriffen entstehungsge- schichtliche, intentionelle, funktionelle und rezeptionsgeschichtliche Gesichtspunkte in den Vordergrund gestellt. Die meisten Darstellungen verfügen über eine komplexe Bildstruktur, und viele von ihnen sind ohne den dazugehörenden Text schwer oder gar nicht zu verstehen. In anderen Fällen sind die Bilder auch unabhängig vom Text gut zu lesen. Während innerhalb einer Serie grössere Unterschiede in Form und Stil nicht zu beobachten sind, ist das Verhältnis von Erzählstruktur und Bildstruktur äusserst differenziert.

Die Bilder weisen im Verhältnis zu den Texten im allgemeinen kein neues Motiv auf, bringen keine Erzählvarianten zustande und von den parallelen Varianten der Erzählmotive legen sie nur eine fest. Dadurch wird notwendigerweise zu einem Selektionsprozess beigetragen und gleichzeitig die Glaubwürdigkeit des geschriebenen Textes unterstrichen. Diese Darstellungen sind durch ihre enge Verbindung zu der literarischen Tradition narrative Strukturen, deren wichtigste Aufgabe in der Organisation, illustrativen Erläuterung, Interpretation und Bezeugung der popularisierenden Erzählinhalte mit den traditionellen Ausdrucksmitteln liegt. Diese visualisierte narrative Theologie der Wallfahrt, darüber hinaus der Gnadenvermittlung stand gänzlich

im Dienst der Katechese, der Unterweisung : Die Bilder haben durch die sinnliche Vergegenwärtigung der verschiedenen religiösen, moralischen und sozialen Bewusstseinsinhalte greifbare Wirklichkeit werden lassen und sie als Gewissheit erlebbar gemacht und zur objektiven Erscheinung geholfen.

Wir haben die Illustrationen, dem gesetzten Ziel entsprechend, nur nach einigen Gesichtspunkten untersucht. Wir konnten uns z. B. nicht näher beschäftigen mit der historischen Objektivität der Bilder, mit der Vermittlungsrolle der Stecher als zweisprachige Künstler, mit der Wirkung der Ikonographie auf die Erzähltradition sowie mit der Rolle der Darstellungen in der Verbreitung der narrativen Texte und der verschiedenen Legendenmotive. Ein eingehender Vergleich mit den internationalen Beispielen der Gattung wäre ebenso wünschenswert wie auch die Erforschung des Weiterlebens der traditionellen narrativen Bildtechniken in den modernen Kommunikationsmitteln. Man müsste auch das graphische Material von weiteren Publikationstypen der geistlichen Literatur (z. B. Bilderkatechismen, Bruderschaftsbücher) sowie der übrigen weltlichen Erzählgattungen (z. B. Liedflugblätter) in die Analyse einbeziehen. Aus der Untersuchung des dynamischen Verhältnisses zwischen den zwei Kunstformen werden sich sowohl für die Literatur- und Kunstgeschichte als auch für die Volkskunde wichtige Erkenntnisse ergeben.

Gábor TÜSKÉS - Éva KNAPP

Téglavető köz, 6
H - 1105 Budapest