

BAYERISCHES  
JAHRBUCH  
FÜR  
VOLKSKUNDE

1998

MÜNCHEN 1998

## „Abgetrocknete Thränen“

*Elemente in der Wiener Verehrung des marianischen Gnadenbildes von Pötsch im Jahre 1698*

Wie die bisherige Erforschung der literarischen Emblematik gezeigt hat, fiel den emblematischen Formen in der Entwicklung der Religiosität im 17./18. Jahrhundert, in der Verbreitung und Rezeption der verschiedenen Kulte, eine wichtige Rolle zu. Davon zeugen u.a. die emblematischen Viten, die anlässlich der Selig- und Heiligsprechungen seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in großer Zahl verlegt wurden, sowie die Emblemzyklen mit der Schilderung des Marienlebens bzw. der Geschichte der Marienbilder und der ihnen zugeschriebenen Wunder.<sup>1</sup> Den auf Zusammenwirkung von Bild und Text beruhenden Emblemen begegnen wir sowohl in der Geschichte der bereits bekannten Kulte als auch bei denen, die in breiteren Kreisen zunächst nicht bekannt geworden sind. Im ersten Fall ermöglichen die Embleme, den gewohnten Rahmen der populär gewordenen Kulte aufzulösen und dadurch eine neue Rezeption und Interpretation der Verehrungsform anzubahnen. Im zweiten Fall erfüllen sie den Zweck, die einzelnen Elemente der Verehrung bekannt zu machen und zu festigen.

Die Blütezeit der emblematischen Vermittlung religiöser Botschaften fiel in Mitteleuropa auf das letzte Drittel des 17. Jahrhunderts.<sup>2</sup> Mehrere Wallfahrtsorte sind entstanden, indem ein Kultgegenstand Tränen vergossen oder Blut geschwitzt hat und somit zum Auslöser des Kults geworden ist.<sup>3</sup> Zu den ersten Kultgegenständen dieser Art gehörte in Ungarn das Marienbild von Pötsch, das zwischen dem 4. November und dem 8. Dezember 1696 mehrere Male Tränen vergossen hat. Das 21 Jahre früher aufgrund eines Verlöbnisses gemalte Bild war ursprünglich in der griechisch-katholischen Holzkirche eines Dorfes gemischter Konfession aufbewahrt, die auf einem nordostungarischen Landgut der Rákóczis lag. Um den Besitz des Bildes hat sich bereits während des wiederholten Tränenvergießens ein Kampf entfacht, als der römisch-katholische Pfarrer von Pötsch und seiner Nachbarstadt Kálló sich an den Erzbischof von Esztergom (Gran), Leopold Kollonich, und den Bischof von Eger (Erlau), György Fenessy, mit der Bitte gewandt hat, das Bild in seiner Kállóer Kirche aufstellen zu dürfen. Gegen eine Überführung des Bildes hat der griechisch-katholische Parochus von Pötsch heftig protestiert. Der Bischof von Eger hat Anfang Dezember eine offizielle Untersuchung zur Feststellung der Echtheit des Tränenvergießens angeordnet. Einer der Zeugen war der Befehlshaber

des in Kálló stationierten kaiserlichen Regiments, General Johannes Andreas von Corbelli, der Kaiser Leopold I. von den Ereignissen schriftlich berichtete und Kaiserin Eleonore eine Kopie des Bildes schickte. Bis Ende Februar 1697 verblieb das Bild in der Holzkirche von Pötsch unter ständiger militärischer Bewachung, dann wurde es auf Anweisung des Bischofs von Eger in die römisch-katholische Kirche von Kálló überführt; von hier hat man es auf Anordnung des Kaisers nach einer mehrmonatigen Rundreise durch Ungarn nach Wien transportiert. Gegen die Überführung nach Wien gab es nicht nur in den beiden Orten, sondern landesweit Proteste. Das am 4. Juli in Wien angekommene und von Kaiserin Eleonore geschmückte Bild wurde unablässig öffentlich verehrt und von Kirche zu Kirche getragen. Die Wiener verrichteten verschiedene Andachten vor dem Bild, am 1. Dezember 1697 wurde es dann auf dem Hauptaltar des Stephansdoms aufgestellt. Als sich das Tränen vergießende Marienbild und der Sieg über die Türken nach der am 11. September 1697 ausgetragenen Schlacht bei Zenta ideell verknüpft haben, begann sich der spezifisch kultische Charakter des Bildes mit der Verbreitung der Verehrung immer deutlicher abzuzeichnen.

Zu den wichtigsten Grundlagen und Inspirationsquellen dieses Prozesses gehört ein Druckwerk, das 1698 unter dem Titel *Abgetrocknete Thränen* und mit der Druckortsbezeichnung Nürnberg-Frankfurt erschienen ist. Das Werk zeugt von der eingehenden theoretischen und praktischen Kenntnis der im 17. Jahrhundert stark abgewandelten humanistischen Emblematik.<sup>4</sup> Der unbekannt Kompiletor hat die emblematische Form mit den Elementen der im Entstehen begriffenen Verehrung des Bildes von Maria Pötsch verknüpft. Das Buch ist reich mit den individuellen bzw. individuell gestalteten Motiven der Verehrung ausgestattet und hat wesentlich dazu beigetragen, daß das Marienbild von Pötsch in kurzer Zeit zum ersten und am meisten verehrten Kultbild von Wien wurde. Zum anderen ermöglichte es eine bestimmte Modifizierung der Kultelemente innerhalb des gegebenen Rahmens. Parallel dazu verstärkte das Buch, indem es gewisse Ereignisse in der Geschichte des Bildes verschwiegen und verdunkelte, jene Momente, durch welche das Bild enger mit Österreich und mit dem Wiener Bürgertum verbunden werden konnte. Außerdem können wir anhand dieses Druckwerkes den Weg nachzeichnen, auf dem

die humanistische Emblematik im Dienste eines bestimmten religiösen Zwecks das horatianische Motto „ut pictura poesis erit“ durch den Leitsatz „ut pictura cultus erit“ ersetzt hat.

### Die Quelle

Die *Abgetrockneten Thränen* wurden von Johann Christoph Lochner d.J.,<sup>5</sup> dem mit Zeitungs- und Kalenderprivileg ausgestatteten Nürnberger Drucker und Buchhändler, herausgegeben. Über den Autor erfahren wir am Ende der Widmung an Maria, er sei ein Laienpriester der Passauer Diözese gewesen.<sup>6</sup> Das ganze Buch läßt darauf schließen, daß er als Prediger auftrat und die verschiedenen Einheiten der Kompilation wahrscheinlich selber redigiert hat.

Vor dem Titelblatt wurde ein ausfaltbarer Kupferstich in Folioformat eingefügt, auf dem der zu Ehren des Gnadenbildes gestiftete Altar in der Kirche Maria Stiegen mit dem Spruchband „In propria venit“ zu sehen ist. Der Satz steht hier nicht nur als Motto des ganzen Buches, er ist zugleich für den Wiener Kult ein grundsätzliches Motiv: Er macht dem Leser bewußt, daß das nach Wien überführte Pötscher Bild heimgekehrt, in seinem Besitz angekommen ist.<sup>7</sup> (Fig. 1)

Der erste und wichtigste Teil der Kompilation enthält 35 Diskurse lobpreisenden, danksagenden und behrenden Inhalts, die an erbaulichen Erzählungen und Symbolen reich sind; nach ihnen folgen die sechs Predigten, welche in der ältesten marianischen Kultstätte Wiens, in der Kirche Unser Lieben Frauen Stiegen (Maria am Gestade) zwischen 20. und 24. November 1697 in Gegenwart des Bildes von Priestern der Passauer Diözese, die zugleich die Kirche betreuten, gehalten wurden.

Die einführenden Rahmentexte des Buches umfassen 34 unpaginierte Seiten und bestehen aus der unmittelbar auf die Widmung folgenden Vorrede an den Leser, aus den inhaltlichen Zusammenfassungen der Diskurse sowie aus dem sog. Directorium, einer Anweisung zum praktischen Gebrauch der Sinnbilder. Danach folgen die 35 Diskurse auf 456 Seiten. Den Anfang eines jeden Diskurses schmückt ein in Kupfer gestochenes, von einem Kranz aus Eichenblättern umrahmtes Sinnbild. Die lateinisch-deutschen Motti wurden zusammen mit den Bildern gestochen und außerhalb des Rahmens kreisförmig angeordnet. Der Stecher der Sinnbilder ist ebenso unbekannt wie der des Vorsatztitels. Die mehrgliedrigen Kompositionen aus Bild und Text weisen jeweils dieselbe Struktur auf: Benennung der Serienzahl mit Worten; Zusammenfassung der Bedeutung des Emblems in einem Satz; die bildliche Darstellung mit dem Motto; eine vier- bis achtzeilige lateinisch-deutsche Explicatio in Versen; Wiederholung des Mottos auf jeweils neuer Seite, im Sinne eines



Fig. 1: *Abgetrocknete Thränen*. Nürnberg–Frankfurt 1698, ausfaltbares Frontispiz: „In propria venit“, Kupferstich, 327 x 191 mm

„Predigthemas“; der in Punkte gegliederte Diskurs in Prosa.

Nach Seite 456 beginnen, mit neuer Seiten- und Bogennummerierung und in einem Umfang von insgesamt 104 Seiten, die Texte der in Gegenwart des Bildes gehaltenen sechs Predigten. Auf der ersten Seite ist ein neues Sinnbild, das 36., mit dem bereits bekannten Motto „In propria venit. Joan:1“ zu sehen. Dargestellt ist das Motiv des im Hafen angekommenen Schiffes, wobei das Schiff das Marienbild von Pötsch, der Hafen die Kirche Maria Stiegen und die Stadt Wien symbolisieren. Die Inschrift verweist auf das Spruchband des Vorsatztitels zurück und verbindet die Predigten mit den Diskursen. Das Bildmotiv wird in der sechsten Predigt erklärt.<sup>8</sup>

Die sechs Predigten stellen nicht besonders anspruchsvolle Varianten der Gattung der panegyrischen Marienpredigt dar. Die Absicht der Unterhaltung tritt in ihnen, ein gemeinsamer Zug ihrer literarischen Gestaltung, zugunsten der Belehrung in

den Hintergrund. Jede Predigt legt ein bestimmtes biblisches Thema aus, wobei die Häufung der Autoren- und Bibelzitate, die Aufzählung der marianischen Titel, Attribute, Gleichnisse und Vorbilder sowie das Zitieren früherer Marienloben die häufigsten Mittel der Auslegung sind. Das Streben nach emotionaler Wirkung durch die wiederholte Anrede und Ermutigung der Zuhörer sowie durch häufige Ausrufe ist ebenfalls ein gemeinsamer Zug der Predigten. Die zweite Predigt beruht auf einem einzigen Gedanken, auf der Erklärung der Tränen der Maria von Pötsch;<sup>9</sup> diese ist auch in den fünf anderen ein wichtiges Motiv. Die dritte Rede zitiert aus einer Predigt von Péter Pázmány, welche für das Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariae geschrieben wurde.<sup>10</sup> Die vierte Rede verfügt über ein eigenes Argument, das auf den Predigtanlaß hinweist, zugleich die zahlreichen musikalischen Bezüge des Textes begründet.<sup>11</sup> Die fünfte Predigt unterläßt die Unterteilung in Paragraphen, beginnt mit einer langatmigen, die Erwartung steigernden Einführung und hat kein Bibelzitat, sondern eine Stelle aus dem *Salve Regina* zum Thema.<sup>12</sup> Nach den Predigten folgen auf 14 unpaginierten Seiten Register, mit deren Hilfe der Leser die wichtigeren Themen und die verwendeten Exempel in den Diskursen finden kann.

Den uns bekannten Exemplaren des Druckes wurde jeweils eine weitere, 54 Seiten starke Arbeit ohne eigene Erscheinungs- und Druckortsbezeichnung beigegeben.<sup>13</sup> Diese enthält drei Predigten von Abraham a Sancta Clara, die unter keinem gemeinsamen Titel vereinigt sind. Wir haben sie trotz ihrer teilweise bestehenden formalen Eigenständigkeit als zum Druck gehörend behandelt. Die drei Predigten beziehen sich in verschiedener Form und auf unterschiedlichen Ebenen auf das Gnadenbild von Pötsch. An die erste, welche in der Kirche des Wiener Bürger-Spitals in der Gegenwart des Bildes gehalten wurde, knüpfen neun Emblemauslegungen an, ergänzt durch historische und biblische Exempel. Die Embleme hat man ursprünglich an der Ehrenpforte angebracht, die vor dem Bürger-Spital nach der Schlacht bei Zenta zu Ehren des Einzugs des Pötscher Marienbildes errichtet wurde. Einige von ihnen kommen in leicht abgewandelter Form auch in den Diskursen vor. Die Embleme und die dazu gehörenden Auslegungen sind allem Anschein nach Abrahams eigene Erfindungen, der ja nicht nur mehrere Emblempredigten verfaßte, sondern für verschiedene feierliche Anlässe regelmäßig Emblemzyklen anfertigte, die später auch im Druck erschienen sind. Die gemeinsame Edition der Emblemauslegungen und der Predigten zeugt zugleich von dem engen Zusammenhang zwischen den beiden Gattungen sowie davon, daß die vorgegebenen visuellen Bilder in den letzten Jahrzehnten von Abrahams schriftstellerischer Tätigkeit eine zunehmende Rolle gespielt haben.<sup>14</sup> Vor der gemeinsamen

Edition sind die drei Predigten bereits selbständig erschienen: die *Baare Bezahlung* und die *Brunst zu Wienn* kamen in der Wiener Druckerei des Johann van Gehlen im Jahre 1697 heraus, die Predigt *Aller Freud und Fried* hingegen wurde mit einer Empfehlung an die Mitglieder der Wiener Totenbruderschaft, als Neujahrgeschenk der Bruderschaft für das Jahr 1698, in Schlegels Wiener Druckerei gedruckt.<sup>15</sup>

Der unbekanntere Kompilator stellte die einzelnen Teile des Buches nicht nach der Reihenfolge ihrer Entstehungszeit zusammen. Am frühesten dürfte die hier an zweiter Stelle abgedruckte Predigt von Abraham a Sancta Clara, unter dem Titel *Brunst zu Wienn*,<sup>16</sup> entstanden sein, die am 8. August 1697 gehalten wurde. Nach dieser entstand wohl die Predigt,<sup>17</sup> die Abraham noch im selben Jahr, am 22. September, in Wiener-Neustadt bei jener Verlöbnißwallfahrt hielt, die zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von der Türkennot im Jahre 1683 jährlich organisiert wurde. Die dritte, *Aller Freud und Fried* betitelte Predigt,<sup>18</sup> welche den Sieg bei Zenta mit dem Marienbild von Pötsch verbindet, ist nach dem 22. September 1697 entstanden, früher jedoch als die nach den Diskursen stehenden sechs Predigten gehalten wurden. Diese Predigt steht hier vermutlich darum an erster Stelle, weil ihr in der Festlegung des Rahmens für den Wiener Kult eine bestimmende Rolle zufiel.

Die drei Predigten, die einen eigentümlichen Übergang zwischen den Gattungen des Traktats und der Gelegenheitspredigt darstellen, sind im wesentlichen für das gleiche Publikum gedacht, und in gedruckter Form konnten sie auch als asketische Lektüre benützt werden. Abraham legt großes Gewicht auf die unterhaltenden Elemente; zwischen dem argumentativen Zusammenhang und der pastoralen Zielsetzung einerseits sowie dem rhetorisch-literarischen Anspruch, der sprachlichen Formulierung und der ästhetischen Absicht andererseits wird, wie in den besten Werken seiner letzten Schaffensperiode, oft ein Gleichgewichtsverhältnis erreicht. Auf die Elemente der poetischen, literarischen Sprache stützt sich Abraham, wenn er seine Rede mit einer schwungvollen Aufzählung von Bildern, Metaphern und Gleichnissen beginnt, denen dann meist eine detailliertere Erzählung folgt. Zu seinen beliebten stilistischen Mitteln zählen der gleiche Satzbeginn, die Häufung der verschiedenen Modi und der poetischen Fragen, eine deklinationsähnliche Abänderung des Subjekts, die mehrfache Verneinung, der Natur entnommene Gleichnisse, die inverse Wiederholung der Prädikate sowie die Nebeneinanderstellung von in dieselbe Richtung weisenden bzw. auf das gleiche Motiv bezogenen historischen und biblischen Ereignissen und Beispielen.

Nach Abrahams Predigten folgen zeitlich die zwischen 20. und 24. November 1697 gehaltenen sechs



Fig. 2: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg–Frankfurt, 1698. S. 72: „Dat escas multis mortalibus. Iob. 36.“, Kupferstich, 83 x 120 mm



Fig. 3: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg–Frankfurt, 1698. S. 133: „Rigabo hortum meum. Eccli. 24.“, Kupferstich, 85 x 120 mm

Predigten. Diese Chronologie wird zum einen durch die in den Diskursen vorhandenen Hinweise auf die Predigten, zum anderen durch die Hinweise in der Widmung bezeugt. Als letztes dürfte die Reihe der Diskurse, Ende 1697 oder Anfang 1698, entstanden sein: In ihr spiegeln sich bereits die Kenntnis der Predigten und des sich herausbildenden Wiener Kultes sowie die Einschätzung ihrer Bedeutung und Wirkung wider. Wie der Autor laut der Vorrede an den Leser errechnet hat, vergoß das Marienbild von Pötsch insgesamt 35 Tage lang Tränen, daher gibt es auch 35 Diskurse.<sup>19</sup> Dann wird in der Vorrede die Geschichte des Bildes kurz erzählt, wobei in dieser Schilderung die griechisch-katholischen Bezüge, die konfessionell gemischte ungarische Umgebung, die Ereignisse im Zusammenhang mit der Überführung nach Wien sowie die Dokumente der offiziellen kirchlichen Untersuchungen auffällig fehlen.<sup>20</sup> Die Vorrede schließt mit der Betonung der Bedeutsamkeit der Wunder.

Die Diskurse in Prosa, welche die 35 Embleme erklären und auslegen, stellen ihrer Gattung nach unausgearbeitete Emblem predigten (Traktate) dar. Durch diese Eigentümlichkeit ist die Zusammenstellung eine erstrangige Hilfe für Predigt und Meditation, ein Kompendium unterschiedlich detailliert ausgearbeiteter Entwürfe und Motive, die man beliebig ergänzen bzw. kürzen und sowohl in anderem Textzusammenhang als auch im Sinne einer asketischen Lektüre benutzen kann. Der Gattung nach bleiben die Texte in mehreren Richtungen offen, sie stützen sich auf Übergangsformen, und diese Beschaffenheit ermöglichte dem Autor ein Interpretieren und Adaptieren verschiedenster literarischer Stoffe, wobei die beabsichtigte Rezeption ihm eine stilistische Ausarbeitung ersparte. Die Applicatio, die Anwendung der Topoi der hagiographischen und der marianischen Literatur sowie der Gnaden-

bildlegenden, bildet einen wichtigen Bestandteil der Komposition, ausführlich vorgetragene Historien hingegen begegnen wir in verhältnismäßig geringer Zahl. Im allgemeinen stellen die Diskurse keine hohen Ansprüche an die literarische Bildung des Lesers. Ihre grundlegende Funktion ist die der Legitimation: Sie deuten die aktuellen geschichtlichen und politischen Ereignisse als heilsgeschichtliche Zeichen und bieten dadurch ein Schema zur Interpretierung der Realität, formen den Kult und die öffentliche Meinung mit. Die Diskurse schildern die Geschichte des Bildes von der Anfertigung bis zum Aufhören des Weinens, sie berichten von den wunderbaren Heilungen und den ersten Äußerungen der Verehrung. Die Vielzahl der Exempel, das reiche Zitatmaterial, die bewußt angelegte Komposition und die im Text eingebauten kultgenerierenden Elemente spiegeln alle den Zustand des Wiener Kultes zur Zeit seiner Entstehung, in den Jahren 1697–1698, wider. Im Abschnitt mit dem Directorium werden die Diskurse den neun marianischen Festtagen des Jahres zugeordnet.<sup>21</sup> Damit wurden die Weichen für den praktischen Gebrauch des Buches gestellt und der weitere Rahmen des Kultes bestimmt.

### Die Elemente des Kultes

Diese skizzenhafte Übersicht macht bereits auf die beiden wichtigsten Elemente im Wiener Kult aufmerksam, die den Ton des Buches bestimmen: Das eine ist das Versiegen der Tränen, das andere die „Heimkehr“ des Bildes nach Wien. Beide Motive konnten sich nach dem 7. Juli 1697, dem Beginn der öffentlichen Verehrung in Wien, herausbilden. In den drei erwähnten Predigten von Abraham a Sancta Clara läßt sich dieser Prozeß klar verfolgen. In der Predigt *Brunst zu Wienn von Wasser*, die in der

**Das Siebende Sinnbild.**  
 Durch den Ehrwürdigen Herrn Johann Jacob Kriegsmann/Pfar-  
 gern zu Ealo / und dem Wohlgebohrnen Herrn Philipp Kuprecht / Käyserli-  
 chen Proviandt-Registen allda / wurde dieses Wunder-thätige Frauen-Bild besuchet / und  
 weinend besunden. In welcher Begebenheit Maria / als ein herrliches Pro-  
 viant-Haus vorgestellet ist / uns zur genüßenden Seelen-  
 Speis einladend.



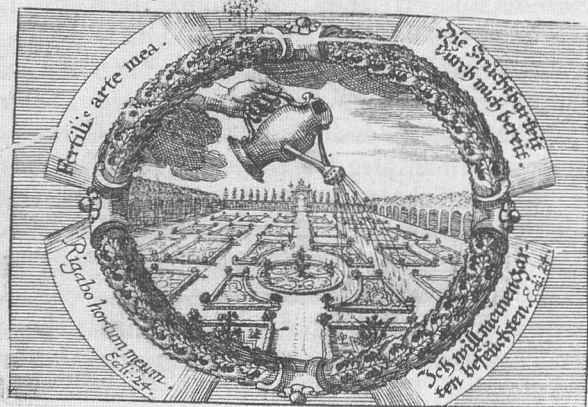
**Dum rotat Unds Molam, multis mortalibus efens.**  
 Velox illa parat: Sic maduisse iuvat.  
 Virginis ut maduere genae, testantur id ipsum  
 Praefecti annonae corporis atque animae.  
 Iuugae suis lacrymas lacrymis peccator, & ultra  
 Annonam Coeli, quam tulit, illa dabit.  
 Wann das Wasser treibt die Möhlen/  
 So beschützet mit Geträub;  
 Würdet es die Säck bald füllen/  
 Und das Mehl zum Brod bereit;  
 O Maria! deine Kette  
 Weisheit seynd erfüllt mit Gaste;  
 Hast gebracht die Himmels Speis/  
 Hast uns darzu mit Fleiß.

Dat

Fig. 4: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg-Franckfurt, 1698. S. 212: „Non invenit ubi requiesceret. Gen. 8.“, Kupferstich, 83 x 120 mm

Wiener Kirche des Augustinerordens am Jahrestag ihrer Weihe, am 8. August 1697, gehalten wurde, besitzt die Verehrung des Pötscher Bildes noch keinen ausgeprägten Charakter, ihre Züge sind rätselhaft und verschwommen, zugleich aber vielversprechend. Das einzige ausgeprägte Motiv ist das der Erwartung: Das Weinen des Bildes weist auf ein künftiges Ereignis, womöglich auf eine Pestseuche oder ein militärisches Unternehmen im Zusammenhang mit den Türken, hin. Mit scharfen Konturen wird in der Predigt nur die außerordentliche Inbrunst des Wiener Bürgertums geschildert. Seit Beginn der öffentlichen Verehrung beten die Wiener Tag und Nacht vor dem Bild, das die Rolle eines spirituellen Energieträgers erfüllt. Die Predigt vergleicht die Stadt Wien mit der Arche Noah, den Eifer der Andacht schreibt sie der Wirkung der Tränen zu. Das Versiegen der Tränen wird mit keinem Wort erwähnt, und statt einer Heimkehr des Bildes nach Wien wird nur vom Besuch der Pötscher Ikone in Wien gesprochen. Nach Abrahams Ansicht wird das Bild nach Ungarn zurückkehren, um dessen Schutz zu dienen, weil dieses Land auf einen solchen Schutz besonders angewiesen ist. Unter den Erwartungen an das Bild kommt auch der militärische Zusammenhang vor:

**Das Zwölffte Sinnbild.**  
 Die Marianische Thränen/scheinen ein himmlische Syrisch-Kanne zu  
 zu seyn / umb die Christliche Kirch / als einen Garten / zu befruchtbarhen / weissen  
 auch Maria ein mit dem Göttlichen Gnaden-Wasser bespritzter Garten ist: dabero sie dann  
 als ein solcher Garten in ihrer unbesteckten Empfängniß alhier betrachtet wird:  
 Vonhero die Wüsten der Keimigkeit zu erbitten.



**Hortus conclusus terreno haud indiget imbre,**  
 E caelo irriguus fertilis arte mea.  
 Non huc, quae spargat Draco, mortis flumina quadrant,  
 Hortum vitali fonte rigabo meum.  
 Est tamen ex horto hoc speranda emissio florum,  
 Lilia poscenti Lilia casta dabit.  
 Du verschlossener Himmels-Garten!  
 Bist bespritzt mit Gottes-Gunst.  
 Schlangen muß wohl draussen warten  
 Mit ihrem vergiftten Dunst.  
 Ich zwar muß auch drauß verharren/  
 Doch so weiß ich zu erfahren;  
 Begehr ich die Keimigkeit/  
 Seynd die Wüsten mit bereit,

Rigabo

Fig. 5: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg-Franckfurt, 1698. S. 319: „In stillicidiis ejus laetabitur germinans. Psalm: 64.“, Kupferstich, 83 x 119 mm

das Besiegen der Türken, und zwar auf ungarischem Boden. Die Predigt begründet dies, sich auf historische Ereignisse beziehend, mit dem refrainartigen Satz „Aller Sieg in Ungarn kommt durch Mariam“.<sup>22</sup>

In der Predigt, die am 22. September 1697 im Thum-Stift von Wiener-Neustadt gehalten wurde, kommt die gleiche Motivation zum Ausdruck. Am Ende der Predigt spricht Abraham kurz vom Sieg bei Zenta, danach erwähnt er das „Wunderbild“ von Pötsch, ohne vorerst die beiden miteinander in Beziehung zu bringen.<sup>23</sup> In der dritten, *Aller Freud und Fried* betitelten Predigt hingegen, welche einen Vers aus der Lauretanischen Litanei (Causa nostra laetitiae – Du Ursach unserer Freud) zum Thema hat, wird das Marienbild von Pötsch bereits eindeutig als Helfer bei dem Zentaer Sieg über die Türken ausgewiesen: Diese Zuschreibung des militärischen Erfolgs, vermutlich eine eigene Erfindung von Abraham, wird durch das gegen die Türken Schutz bietende Loretomotiv unterstützt. Laut der Predigt feiert Wien den Sieg bei Zenta und dankt für ihn, und auf die Frage „Aber wer ist Ursach dieser Freud?“, lautet die Antwort: „Die weinende Mutter zu Pötsch ist Ursach.“ Nach der Ankunft des Pötscher

Bildes in Wien, so Abraham, herrschte eine erhöhte Erwartung in der Stadt, „die Wiener seynd fast gantz kindisch worden“, und diese Stimmung hielt von der ersten Nachricht, die die Stadt über das weinende Bild erreichte, vom Januar 1697, bis zur Nachricht vom Sieg bei Zenta, bis zum 14. September. In dieser Predigt wird bereits nicht mehr von einem provisorischen Aufenthalt des Bildes in Wien gesprochen, statt dessen lesen wir, daß Maria von Pötsch nach dem Sieg bei Zenta die Stadt verändert hat: „... sie nicht mehr Wien-Stadt, sondern Lob-Stadt und Danck-Stadt heissen.“ Maria von Pötsch gehört den Wienern, das Bild ist in Wien zu Hause, wo es die „Siegreiche Mutter“ ist.<sup>24</sup>

Die neun Emblem-(Symbol)auslegungen, welche auf diese Predigt folgen, lassen genau die Erweiterung der kultischen Elemente sowie die Tatsache nachvollziehen, daß das spezifische Patronat des Bildes nach und nach festere Umrisse annahm. Auf den Emblemen ist Maria von Pötsch unter anderem siegreiche Heeresführerin; eine heilkräftige Blume, welche den Christen hilft, die Türken hingegen verwundet; die Stella Matutina, die bei Zenta gegen die Türken am Himmel erschien; die Presse von Zenta für das Blut der Türken; Regina Austriae; Mars und Pallas, Schild und Schutz zugleich; die Janua coeli der Lauretischen Litanei, welche die türkische Pforte auf den Boden zwingt. Schließlich wird das Marienbild von Pötsch als „Causa nostra laetitiae“ beschrieben, deren Tränen heilen und Kraft spenden.<sup>25</sup> Mit diesen Emblemen also begannen sich die Eigenart und die individuellen Züge der Wiener Verehrung herauszubilden.

Das Motiv des Schutzes gegen die Türken nahm in jener Predigt festere Konturen an, die in der Kirche Maria Stiegen gehalten wurde. Nach dieser schützt das Bild das Christentum vor seinen Feinden. Mit seinem Schutzmantel schützt es vor allem Österreich und die zu ihm gehörenden Gebiete, dem Bild wird also die Rolle eines Reichspalladiums zugeschrieben. Das Bild hat Tränen vergossen, weil Maria das von den Türken bedrohte Christentum beweint hat, nach dem Sieg bei Zenta aber hat sie keinen Grund mehr zum Weinen. Die hier erscheinende „Propugnaculum“-Idee („Oesterreich ... ein Vormauer der Christenheit“, „Oesterreich ein Vorschild der Christenheit“) trägt zusammen mit dem Motiv der Patrona Hungariae zur weiteren Individualisierung des an das Pötscher Marienbild anknüpfenden Kultes bei.<sup>26</sup>

Das Türkenmotiv erscheint direkt oder indirekt auf allen Emblemen des Buches. (Fig. 6) Im Zusammenhang mit dem Eichenblattkranz um die Emblemilder ist erwähnenswert, daß die Eiche auf einem Emblem des Andrea Alciato die Ehrenbezeugung versinnbildlicht, auf einem anderen hingegen, hier verbunden mit dem Motto „Firmissima convelli non posse“, für Kraft und Ausdauer gegen die Türken

steht.<sup>27</sup> Diese Embleme waren vermutlich auch unserem Autor bekannt. Die drei wichtigsten Elemente der Verehrung, das Weinen, die Heimkehr des Bildes nach Wien und seine schützende Rolle gegen die Türken treten in mehreren Emblemen und Diskursen als Hauptmotive auf. Die Tränen werden auf den Darstellungen durch die Nässe, durch das Wasser (Fig. 2–5) als durch ihre allgemeinsten Sinnbilder angedeutet: Von den 36 Emblemen im Buch findet man auf 26 das Motiv.

Von den allgemeinen Elementen des Marienkultes finden bei der Auslegung der Embleme der Schutz gegen die Türken in acht, das Motiv des Tränen vergießenden Gnadenbildes in sieben und die besondere Beziehung zu Wien und Österreich in zwei Fällen Erwähnung. Unter den individualisierten, durch konkrete Merkmale charakterisierten Elementen des neuen Kultes begegnen wir ebenfalls diesen Motiven: Hier tauchen das Türkenmotiv sechsmal, die Tränen zehnmal und der spezifisch nationale, österreichische bzw. wienerische Zug insgesamt elfmal im Zusammenhang mit der Auslegung eines Emblems auf.

Die Mehrschichtigkeit der Verehrung, die allgemeinen und die spezifisch mit dem Bild verbundenen Kultelemente spielen in den die Geschichte des Bildes schildernden Textteilen ebenso eine Rolle wie in den von diesen ausgehenden Erörterungen sowie bei der Beschreibung der vom Bild ausstrahlenden Wirkung. Die Möglichkeit dazu war durch die formspezifischen Eigenschaften der Embleme gegeben. Die drei grundlegenden, allgemein anerkannten Bestandteile des Emblems, das Bild, das Motto und die Explicatio, wurden durch die Wirkung der Jesuiten im 17. Jahrhundert im Interesse der Verständlichkeit und der didaktischen Absicht erweitert.<sup>28</sup> Die Zahl der textlichen Elemente hat sich vervielfacht, mehrgliedrige Strukturen kamen zustande. Die Embleme der *Abgetrockneten Thränen* spiegeln diesen Prozeß deutlich wider: Außer Motto, Bild und Explicatio wurde der Leser auch durch die Reihenzahl des Emblems darauf aufmerksam gemacht, daß das betreffende Emblem Teil eines Zyklus ist, und neben seiner eigenen Bedeutung gleichzeitig im Kontext des Ganzen zu betrachten sei. Die titelartig formulierte Deutung diente außer der Verständlichkeit der schnelleren Aneignung. Die Prosadiskurse boten die Möglichkeit, die Auslegung innerhalb des gegebenen Rahmens am weitesten zu gestalten. Die allgemein-marianischen Elemente der Verehrung, die historischen Beispiele, die spezifisch auf das Pötscher Bild bezogenen Hinweise sowie deren kultische Auslegung inspirierten dadurch, daß sie nur teilweise ausgearbeitet waren, zum Weiterdenken. Zum anderen konnte das Buch infolge dieser Eigenschaften leichter in die Praxis des Predigens integriert werden und somit über die Mündlichkeit den Weg zum breiteren Publikum finden.

## Das Sieben und zwanzigste Sinnbild.

Das Marianische Herz aus Mitleiden unser verwundet/wird vor-  
gestellt in einem Balsam-Bäumlein/ so mit einem beinen Messer oder Glas  
senket/ heylsamsten Balsam heraus schweisset. Woraus erwiesen wird/wie Maria  
ein Herz/ stärkender Balsam ihren Dienst/ Ergebenen seye.



In pretio lachrymar, quas balsama mollia fundunt,  
Deliquio attritum pectus odore foveant,  
Sola prius sacrum luxit Judaea liquorem;  
Jam caret, & vario nunc fluit ille foveo.  
Balsama parthenis oculis & pectore fusa,  
Christi adum populis grata medela fluunt.  
Zuvor edle Balsam/ Thränen  
Kloßen nur im Juden Land;  
Nun viel andre Länder können/  
Nähmen sich des kostbaren Pfand.  
In Judaea zwar erschossen/  
Doch der ganzen Welt ergossen/  
Uns Maria ein Balsam ist/  
Welten hiemit Zäher küßt.

E. 17

Sicut

Fig. 6: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg-Frankfurt, 1698. S. 33: „Sicut balsamus aromatizans. Eccl. 24.“, Kupferstich, 82 x 117 mm

Die Verehrung festlegenden inhaltlichen Merkmale der Diskurse sowie die weiteren Äußerungen der Bildverehrung können als allgemeine kultische Elemente in vier grundlegende Gruppen eingeteilt werden. Von diesen finden der Wert des Gnadenbildes in einem, die verschiedenen Veränderungen an den Gnadenbildern in sieben und die durch die Gnadenbilder offenbarten Eigenschaften und Charakterzüge Mariens in dreiundzwanzig Emblemdiskursen Erwähnung. Die letzte Gruppe kann wiederum in fünf Motive aufgeteilt werden: In je acht Fällen ist die Gnadenvermittlung (physische und seelische Heilung, Hilfe für die Lebenden) bzw. das Motiv Mariens als Botschafterin des Sieges und des Friedens das bestimmende Element. In drei Fällen ist sie die Mater Ecclesiae, die die Kirche reinigt und die Häretiker zum katholischen Glauben bekehrt, und in je zwei Fällen tritt sie als Palladium eines konkreten geographischen Ortes bzw. als Patronin der Toten und Sterbenden auf.

Die mit dem Pötscher Bild verbundenen Kulte-  
lemente führen die speziellen, durch das konkrete  
Gnadenbild offenbarten Patronate Mariens vor. Die

se Charakterzüge können in sechs Gruppen zusam-  
mengefaßt werden.

1. Am häufigsten kommt die Betonung der wunder-  
tätigen Kraft des Pötscher Bildes, seines Gnaden-  
bildcharakters, vor (insg. 14mal). Der Gnadenort ist  
immer der Ort, wo das Bild aufbewahrt wird (Orts-  
gebundenheit). Dieser ist der Zielpunkt der Wall-  
fahrten, hier ereignen sich die Wunder und hier  
kommt die Kraft des himmlischen Patronats beson-  
ders stark zur Geltung. Die Verehrung nahm den  
Prozeß der Umwandlung der Opfer-Tafel zum Gna-  
denbild, die Momente der Ursprungslegende und  
der Translation in sich auf, ebenso die Nennung der  
wichtigsten Wallfahrtsfeste sowie die physischen  
und seelischen Wunder, wobei die Tränen das rein-  
igende, lebendige Wasser und das „Heylbad“ bedeu-  
ten.

2. Die lokalen und nationalen Eigentümlichkeiten  
des Pötscher Bildes werden elfmal erwähnt. Ein  
wichtiges Motiv ist die Eingliederung des Bildes in  
die lokalen politischen und symbolischen Zusam-  
menhänge: die erhöhte Verehrung und der Dienst,  
die vom kaiserlichen Hof und von der Kaiserin ge-  
genüber dem Bild bezeugt werden, bzw. die Funkti-  
on als Palladium. Das Bild von Pötsch sichert in  
diesem Sinne territoriale Einheit, Frieden und  
fruchtbringenden Alltag für das Reich. Österreich,  
vor allem aber Wien, stehen unter dem besonderen  
Schutz Mariens und des Gnadenbildes. Die Ankunft  
des Bildes in der Residenzstadt bedeutet sowohl eine  
gute Botschaft als auch die Möglichkeit der Vere-  
hrung und die Sicherheit der Stadt. Zu den nation-  
alen Elementen der Verehrung gehört auch die  
Beziehung des Bildes zu Ungarn. Laut Diskurs  
Nr. 17 kümmerte sich Ungarn nur mangelhaft um  
das Bild. An einer anderen Stelle erfahren wir, daß  
der kaiserliche Hof vom Bild die Herstellung einer  
gutnachbarlichen Beziehung zu Ungarn erwartete,  
wobei der Verfasser seine Zweifel erkennen läßt und  
bemerkt: Ungarn sei ein unangenehmer Nachbar.  
Diese Motive dienen ausdrücklich dem Zweck, un-  
mittelbar den Wiener bzw. österreichischen Charak-  
ter der Verehrung in den Vordergrund zu rücken,  
das Bild sozusagen in Besitz zu nehmen.

3. Unter den Elementen des Spezialpatronats tritt  
das Motiv der Türken (Erwähnung an sechs Stellen),  
da nun die unmittelbare Bedrohung vorbei war und  
die Stärke der Pforte sichtlich abnahm, hinter den  
nationalen Erwartungen zurück. Zentrales historisches  
Ereignis ist die Schlacht bei Zenta, sie sichert  
den Zusammenhang zwischen dem aktuellen Kult-  
zentrum und einem anderen bedeutenden Ort (resp.  
Ereignis), außerdem bot sie die Möglichkeit, zwi-  
schen den Kriegserfolgen und dem Bild weitere Pa-  
tronatsbeziehungen anzunehmen.

4. Das Tränenvergießen wird in den Diskursen fünf-  
mal, und zwar als eine besondere Eigenschaft des  
Bildes, erwähnt. Die wesentliche Frage dabei ist,

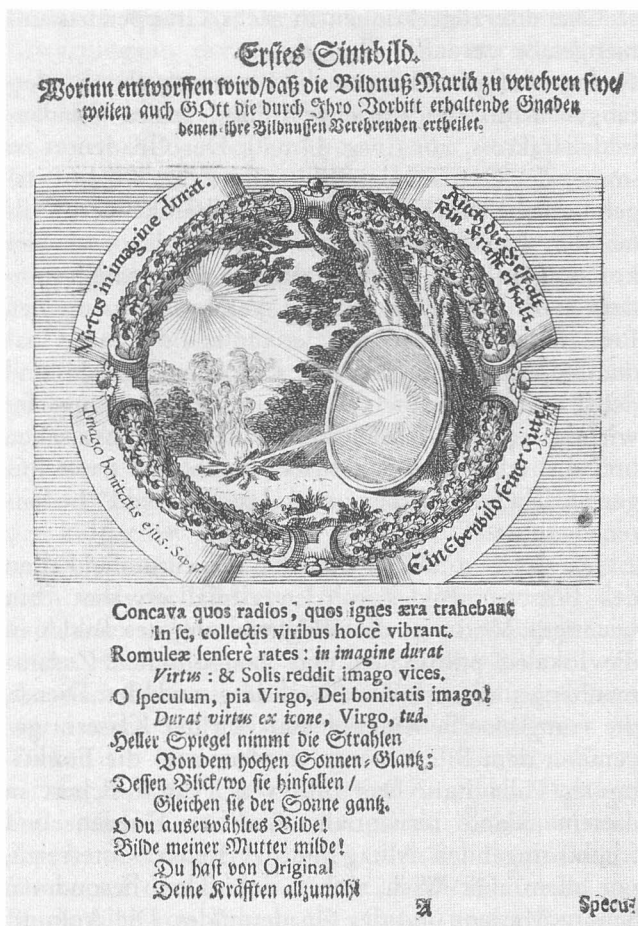


Fig. 7: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg–Franckfurt, 1698. S. 1:  
„Imago bonitatis ejus. Sap. 7.“, Kupferstich, 81 x 119 mm

was die Tränen bzw. ihr Versiegen bedeuten. Die Skala der Antworten ist breit. Die eine Erklärung sieht einen „Hilferuf“ des Bildes in den Tränen: Das Bild von Pötsch hat Tränen vergossen, weil Maria in feindliche Umgebung geraten war und diese Bedrohung die Überführung nach Wien notwendig machte. In einem anderen Diskurs hingegen wird erörtert, die vergossenen Tränen hätten das Mitleid Mariens mit dem bedrohten Ungarn bedeutet. Der dritte Typ der Antworten bringt das Weinen mit konkreten historischen Ereignissen in Zusammenhang: Demnach können die Tränen Mariens Freudentränen, „Sieges-Zeichen“ der Schlacht bei Zenta, aber auch Schmerzenstränen wegen des von Ferenc Tokaji geführten Kuruzenaufstandes (Sommer 1697) sein. Für das Aufhören des Weinens sowie dafür, daß das Bild in Wien keine Tränen mehr vergossen hat, hat sich eine einzige Antwort ergeben: Das Gnadenbild sei mit seiner jetzigen Lage zufrieden und weine deswegen nicht mehr.

5. Im Zusammenhang mit zwei Emblemen wird vom Totenpatronat des Bildes gesprochen. Die Fürbitte für die Toten und die im Fegefeuer Leidenden war mit bestimmten Tagen verknüpft.

6. Die apologetische, gegenreformatorische Eigenschaft des Bildes wird nur ein einziges Mal zum Ausdruck gebracht. Den Grund dafür können wir in der österreichischen Umgebung suchen, die, anders als die ungarische, homogen katholisch war.

### Bildmotive im Dienst der Verehrung

Im weiteren wollen wir anhand einiger Beispiele untersuchen, mit welchen bildlichen Motiven die Embleme zur Verbreitung und Rezeption der Verehrung beigetragen haben. Der Autor bediente sich allgemein beliebter und bekannter Emblemtopoi, seine Originalität beschränkt sich meist auf die Herstellung einer Beziehung zwischen den Emblemen und dem Pötscher Bild. Dementsprechend kommt in den Bildmitteln der Schilderung keine individuelle Invention zutage, die Mehrzahl der Embleme im Buch ist, ähnlich wie die auf Popularität abzielende Emblempraxis der Zeit, Kompilation. Dem Zusammensteller waren, wie die Hinweise in den Diskursen bezeugen, die berühmten Emblematiser des Zeitalters bekannt: Neben dem Einfluß von Pierio Valeriano, Cesare Ripa, Paolo Aresi, Nicolaus Caussin, Emmanuele Tesauro und Diego de Saavedra Fajardo zeigen die Embleme eine direkte oder indirekte Wirkung der Imprese von Jacobus Typotius, der Emblempredigten von Henricus Engelgrave sowie der Emblembücher von Andrea Alciato, Georgette de Montenay, Jacob Cats, Joachim Camerarius (jun.), Julius Wilhelm Zinggreff, Gabriel Rollenhagen, Daniel Bartoli, Claude-François Menestrier und Pierre L'Abbe. Die wichtigste Funktion der Emblem Bilder bestand darin, die mit dem Pötscher Bild verbundenen Elemente der Verehrung zu differenzieren, zu vertiefen und festzulegen. Die bereits vorhandenen Bedeutungen der Bildmotive und ihre allgemeine Bekanntheit haben die Erfüllung dieser Funktion erheblich unterstützt.

Im Mittelpunkt des ersten Emblems (Fig. 7) steht das auch in der jesuitischen Heiligenemblematiser beliebte Motiv des Brennsiegels. Bekannt geworden als das Instrument des archimedischen Kriegserfolgs, steht es hier für etwas anderes: Das Bild von Pötsch ist jener Gnadenweg, über den Gott sich den Menschen mitteilt. Dem *speculum utorium* begegnen wir bereits in den *Monumenta Emblematis Christianorum virtutum* der Georgette de Montenay. Unter den Emblemen von Scipione Bargagli, Sebastian de Covarrubias Orozco, Silvestro Pietrasanta, Diego de Saavedra Fajardo und anderer Autoren kommt das Motiv ebenfalls vor, dem Verfasser der *Abgetrockneten Thränen* wurde es vermutlich durch die jesuitische Heiligenemblematiser vermittelt. Das Spiegelmotiv wurde im 17. Jahrhundert häufig mit der Person des Ignatius von Loyola und den verschiedenen Szenen seines Lebens in Zusammenhang

### Das Vierdte Sinnbild.

Dieses Gnaden-Bild sienge an zum erstenmahl zu weinen den 4. Novemb. 1696. und weinete 3. Tag und Nacht häufige Zähre; woraus Gelegenheit genommen / die Wirkung des mütterlichen Vorpruchs Mariä gegen uns zu erkennen. Und zwar über die Thränen des ersten Tages / vorgestellt durch ein Distillir-Glas in Balneo Mariae.



Nulla retorta placet, nec Alembicus nilis ac rais  
Impositus: posthac balnea Sola placent.  
Balnea non quævis, sed balnea dicta Mariæ;  
His liquor exustus, crede, salubris, erit,  
Utilior fuit haud ægris extracta medela,  
Quam Christi è corde, & Virginis ex oculis,  
Erne / wer will / distilliren  
In Sand / oder Feuer-Grad:  
Was mein Seele soll curiren /  
Nimm ich aus Mariä-Had.  
Christi Seit / Mariä Augen /  
Mir zu meiner Krankheit taugen:  
Dort durch Wirkung / sie durch Bitt /  
Bringen mir die Gesundheit mit.

Coeli

Fig. 8: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg-Franckfurt, 1698. S. 36: „Coeli distillaverunt a facie Dei. Psalm 67.“, Kupferstich, 82 x 118 mm

gebracht. In der *Imago primi Saeculi* z.B. steht es für die Kraft des Ignatius, die während des Predigens aus ihm strömte und seine Hörerschaft mit himmlischem Feuer überflutete. Dem gleichen Motiv begegnen wir in der emblematischen Vita des Aloysius Gonzaga, die Gábor Hevenesi 1690 in Wien drucken ließ; hier symbolisiert es den Eintritt des Heiligen in den Jesuitenorden. Im 18. Jahrhundert wurde dann das *speculum ustorium* auf weitere jesuitische Heilige, so etwa auf Stanislaus Kostka und Franz Régis, angewandt.<sup>29</sup> Im weiteren Sinne weist das Motiv zugleich auf die Funktion barocker Kultbilder hin, die Elemente der Verehrung zu vermitteln und zu bündeln.

Das zweite Emblem zeigt zwei Hände, die sich aus einer Wolke hervorrecken: Die eine reicht ein Stück Geld hin für den Ring in der anderen. Die *Explicatio in Prosa* erzählt ohne Quellenangabe die Geschichte des Ringes von Lorenzo Medici. Bei Typotius bildet der Ring, zusammen mit drei Federn je anderer Farbe, dem Motto „Semper“ und der *Explicatio in Prosa*, die Imprese des Lorenzo Medici. Unser Autor hat die Medici-Imprese abgewandelt, durch das Motto „Nescit homo pretium ejus. Job

28“ (:13) ergänzt und auf jenes Moment in der Geschichte des Bildes bezogen, als der Stifter des Bildes den Preis dafür nicht bezahlt hatte. Im weiteren erörtert der Text den Unterschied zwischen dem Wert des Bildes und des Gnadenbildes. Demnach sei das Pötscher Gnadenbild ein unermesslicher Schatz, eine Gnaden-Quelle für Wien, denn „Wer Mariam hat, ist reich genug“ und „Maria ist ein gantzer Schatz der Gnaden“. Wie der Ring ist auch das Geldmotiv keine eigene Erfindung des Autors. Henricus Engelgrave z.B., der hier ebensowenig wie Typotius als Quelle angegeben ist, verwendet das Motiv des auf dem Tisch liegenden Geldes in einer Predigt für das Fest des Apostels Andreas. Das Motto der Predigt ist identisch mit dem Motto im Emblem des Pötscher Bildes.<sup>30</sup> Wir können also mit hoher Sicherheit annehmen, daß das Emblem für das Pötscher Bild in der direkten oder indirekten Kenntnis von Typotius und Engelgrave entstanden ist.

Das sowohl in der geistlichen als auch in der weltlichen Emblematis beliebt Motiv der Retorte, durch das hier das erste, vom 4. November 1696 an drei Tage lang dauernde Tränenvergießen des Pötscher Bildes symbolisiert wird, ist in der jesuitischen Heiligenemblematis allgemein bekannt. (Fig. 8) Das gleiche Motiv erscheint in der sechsten Emblemauslegung, die auf die *Aller Freud und Fried* betitelt Predigt des Abraham a Sancta Clara folgt.<sup>31</sup> Unserer Vermutung nach wurde das Motiv von hier für den Anfang des vierten Diskurses der *Abgetrockneten Thränen* sowie in die dritte Predigt nach den Diskursen übernommen.<sup>32</sup> Drei weitere Embleme der Diskurse, Maria von Pötsch als heilkräftige Blume, als sich auf eigener Bahn bewegende Stella Matutina und als Janua Coeli, werden ebenfalls in der Predigt *Aller Freud und Fried* verwendet.<sup>33</sup>

Selbst ein Bildmotiv mit scheinbar eingeschränkter Bedeutung wie das der Kirchenfahne, die von einer sich aus der Wolke hervorstreckenden Hand gehalten wird, kann nicht als eigene Erfindung des Autors betrachtet werden. Saavedra Fajardo z.B. vergewärtigte durch dieses Motiv (zusammen mit dem Motto „In hoc signo“) die Tapferkeit der Christen, der Verfasser der *Abgetrockneten Thränen* hingegen die Translation des Pötscher Bildes in den Wiener Stephansdom und die Kraft gemeinsamen Betens („das vereinigte Gebett stark“).<sup>34</sup>

Das auch von Joachim Camerarius verwendete Motiv des sich im Spiegel betrachtenden Basiliken symbolisiert in der Geschichte des Pötscher Gnadenbildes den zuerst wankenden, sich dann zum Katholizismus bekehrenden Calvinisten. Dem Sinn des Emblems bei Camerarius, Böswilligkeit würde sich rächen, entspricht das dem Buch der Psalmen entnommene Motto zum fünfzehnten Emblem der *Abgetrockneten Thränen*: „Converteretur dolor ejus in caput ejus. Psalm.7“ (:17). Der tödliche Blick des

Basilisken ist ein allgemein bekanntes Symbol für die Ungläubigkeit. Von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an wurden in Nürnberg (wo auch die *Abgetrockneten Thränen* erschienen sind) jene mit emblematischen Bildern illustrierten und auch in Wien und Ungarn beliebten Ausgaben der *Argennis* gedruckt, in denen im Bildteil des Emblems zum III. Teil des IV. Buches der sich im Spiegel betrachtende Basilisk zu sehen ist.<sup>35</sup>

Unter den Emblemen im Buch verdient noch das Motiv der Arche eine besondere Erwähnung. Die Arche Noah wurde in der mittelalterlichen und barocken Ikonographie als universales Symbol für die Kirche benutzt, in der Emblematis des 16. (Juan de Horozco y Covarrubias, Juan de Boria) und 17. (Sebastian de Covarrubias Orozco) Jahrhunderts war das Motiv ebenfalls beliebt. In Verbindung mit dem Bild der Maria von Pötsch begegnen wir ihm zuerst in der *Brunst zu Wienn* betitelten Predigt des Abraham a S. Clara. Hier versinnbildlicht die Arche Noah die Stadt Wien, die das Gnadenbild aufgenommen hat. Im achtzehnten Emblem der *Abgetrockneten Thränen* erscheint die zur Arche Noah zurückkehrende Taube, um die Ankunft des Gnadenbildes in Wien zu versinnbildlichen. Die Arche steht wieder für die Stadt Wien, und die Taube ist das in die Sicherheit Wiens heimkehrende Gnadenbild selbst. Im Diskurs werden noch weitere Bedeutungsschichten des Emblems in bezug auf die Verehrung unterschieden: 1. Von Osten brachte das Gnadenbild den Palmzweig des Sieges, von Westen den Ölbaumzweig des Friedens nach Wien. 2. Durch die Überführung nach Wien konnte das Bild vom kaiserlichen Hof und von der ganzen Stadt verehrt werden. 3. Die Überführung nach Wien hatte auch den Zweck, das Bild in Sicherheit zu bringen. Das Motiv der Arche wurde vielleicht aus den emblematischen Werken des Claude-François Menestrier in unsere Kompilation übernommen. In Menestriers Marienemblemen bedeutet nämlich die Arche sowohl die Unbefleckte Empfängnis Mariens als auch ihre Geburt.<sup>36</sup> Nachdem die Pötscher Kopie des ersten Pötscher Gnadenbildes im Jahre 1715 Tränen vergossen hatte, sind mehrere kleingraphische Darstellungen entstanden, in denen hinter der Vedute der Kirche von Maria Pötsch die auf dem Berg Ararat gestrandete Arche zu sehen ist.<sup>37</sup>

In diesem Zusammenhang sollte man auf ein Werk des Gabriel Szerdahelyi hinweisen, das 1698 in Graz unter dem Titel *Laureatae Lacrymae* als liber gradualis erschienen ist und anhand von vier Emblemen den Sieg Kaiser Leopolds I. über die Türken verherrlicht, den er mit Hilfe des Tränen vergießenden Pötscher Bildes errungen hat. Auffällig dabei ist, daß drei der Emblembilder, die echte Perle, der Springbrunnen und die verregnete Landschaft, auch unter den Emblemen der *Abgetrockneten Thränen* zu finden sind. Die beiden Drucke sind im gleichen

Jahr erschienen, und die Frage, welcher den anderen beeinflußt hatte, läßt sich vorerst nicht entscheiden.<sup>38</sup> Das Frontispiz zum Werk von Szerdahelyi, das zusammen mit den vier ganzseitigen Emblembildern von Hoffmann und Hermundt in Wien angefertigt wurde, stellt vor einem Hintergrund mit Feldzeichen und umrahmt von einem Kranz, den die verkleinerten Kopien der vier ganzseitigen Embleme schmücken, das Gnadenbild von Pötsch dar. Der gleiche Stich ist, ein Zeichen für die unveränderte Aktualität der Darstellung, in der *Historia Universalis* betitelten, 1702 in Tyrnau erschienenen Arbeit des Joannes Florianus Koller als Frontispiz verwendet worden.<sup>39</sup>

### *Veränderungen der Kultelemente zu Beginn des 18. Jahrhunderts*

Anhand einer Quelle und ihres komplexen literarischen und künstlerischen Instrumentariums konnte die emblematische Darstellung der Elemente eines im Entstehen begriffenen Marienkults sowie die Verwendung der Embleme im Dienst der Kultverbreitung beleuchtet werden. Angesichts der reichen und vielfältigen Erscheinungsformen in der frühen Wiener Verehrung des Pötscher Marienbildes, der eigentümlichen Verknüpfung von Emblemmode und religiösem Kult, stellt sich die Frage, wieviel davon im 18. Jahrhundert bewahrt wurde.

Die ersten kleingraphischen Darstellungen des Pötscher Bildes weisen darauf hin, daß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als man in Wien jedes Jahr mehrere Tage lang den Jahrestag des Pötscher Tränenvergiessens gefeiert hat, von den frühen Kultelementen des Gnadenbildes das Motiv des Bildes als Palladium von Wien sowie das Türken- und das Totenpatronat erhalten geblieben sind. Das Totenpatronat wurde vor allem durch die „Guter-Tod“-Bruderschaft des Stephansdoms verbreitet, die den Titel „Maria der Threnen“ führte. Die schützende Kraft gegen die Türken kommt vor allem in jenen Darstellungen zum Ausdruck, die das Pötscher Bild mit Feldzeichen umrahmen. Auf das Weiterleben der Funktion als Palladium weist die Tatsache hin, daß das Bild mehrmals zusammen mit der Vedute Wiens dargestellt wurde.<sup>40</sup>

Im Werk des Jesuiten Thomas Ertl über die marianischen Gnadenbilder Österreichs, das 1735 in Wien mit dem Titel *Austria Mariana* verlegt wurde, erblickt man auf dem Vorsattitel die Vedute Wiens, über dessen Kirchen Adler die entsprechenden Gnadenbilder in ihren Schnäbeln halten. Der Adler, der das bedeutendste Kultbild Wiens, die Maria von Pötsch, trägt, wurde erheblich größer als die anderen gezeichnet. Ertls Beschreibung jedoch läßt den allmählichen Rückgang der Verehrung und ihre Umlagerung in den Rahmen privater Frömmigkeit

nachvollziehen; ein großer Teil ihrer Elemente hat die einstige Aktualität inzwischen eingebüßt. Bei Ertl finden nur noch zwei Motive Erwähnung. 1. Das Türkenmotiv hat sich mit dem Loretomotiv verknüpft: Bei den öffentlichen Andachten vor dem Bild wird die Lauretische Litanei gesprochen. 2. Als zweites Hauptmerkmal werden dem Bild Mirakel, eine gnadenvermittelnde Kraft, zugeschrieben: Das Bild von Pötsch hilft vor allem Kindern in plötzlicher Gefahr, bei tödlichen Leiden, bei Erkrankungen der Gliedmaßen, bei Pest sowie Schifffahrern in Not.<sup>41</sup>

Zu dem Zeitpunkt, als sich die Nachricht von den Tränen des Pötscher Marienbildes zu verbreiten begann, besaß die Hauptstadt des Reichs keinen zentralen, alle Schichten umfassenden Ort der Marienverehrung, der einen aktuellen politischen Bezug gehabt hätte und daher von durchschlagender Bedeutung gewesen wäre. Deshalb mußte das Bild nach Wien überführt werden, und das hier beschriebene Werk diente der Herausbildung einer solchen Kultstätte, die die sakral gefärbte Idee des Habsburgerreiches unterstützen konnte. Das Werk hat wesentlich dazu beigetragen, daß die Marienikone von Pötsch vor allem als ein Palladium des Habsburgerreiches in Europa bekannt wurde, das den Schutz der Existenz und das Bestehen des Imperiums sichernden himmlischen Macht verkörperte. Auf der anderen Seite haben die am Ende des 17. Jahrhunderts entstandenen Elemente der Wiener Verehrung, unter ihnen die emblematischen Züge, eine wesentliche Inspirationsquelle und in mehrerer Hinsicht die wichtigste Grundlage für die Herausbildung des ungarischen Kults geliefert, der sich erst nach der Vertreibung der Türken, der Niederschlagung des Rákóczi-Aufstandes und dem zweiten Pötscher Weinen in weiten Kreisen verbreitet hat. Die *Abgetrockneten Thränen* bieten ein gutes Beispiel dafür, daß nicht nur die verschiedenen marianischen Gnadenbilder in die emblematischen Marienviten integriert wurden, sondern umgekehrt auch die emblematischen Heiligen- und Marienviten zur emblematischen Darstellung neuer, besonders verehrter Marienbilder beitragen konnten. Zugleich macht das analysierte Werk auf die Tatsache aufmerksam, daß die Kultbilder als gesellschaftliche Symbole mit sakraler Bedeutung ihre eigene Biographie, ihre eigene Rezeptionsgeschichte sowie einen eigenen, sich ständig verändernden und komplexen Kreis von Funktionen haben, die allein mit Hilfe interdisziplinärer Methoden zu beschreiben und zu interpretieren sind.

- <sup>1</sup> *Éva Knapp, Gábor Tüskés*: Jezsuita szentek emblematikus életrajzai a XVII–XVIII. században. In: Magyar Könyvszemle 112 (1996), S. 320–355; *dies.*: Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert. In: Archiv für Kulturgeschichte 1998 (im Druck). In der Marienemblematik vgl. z. B. *Sebastianus a Matre Dei*: Firmamentum symbolicum sive Elogiae Deiparae Mariae. Cracoviae 1648; *Jacques Callot*: Vita beatae Mariae Virginis ... Emblematis delineata. Paris 1646.
- <sup>2</sup> *Éva Knapp*: A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai. In: Irodalomtörténeti Közlemények 99 (1995), S. 595–611; *Gábor Tüskés, Éva Knapp*: Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary emblematics and emblem-reception in Hungary 1564–1796). In: European Iconography East and West: Selected papers of the Szeged international conference, June 9–12, 1993. Ed. by György E. Szónyi. Leiden/New York/Köln 1996, S. 190–208; vgl. *Éva Knapp, Gábor Tüskés*: Irodalmi emblematika és emblémarecepció Magyarországon 1564–1796. Magyar Könyvszemle 111 (1995), S. 142–163.
- <sup>3</sup> *Gábor Tüskés*: Bucsujárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében. Budapest 1993, S. 171, 222–223.
- <sup>4</sup> Abgetrocknete Tränen. Das ist: Von der Wunderthätigen Zähertriessenden Bildnus der Gnadenreichen Gottes-Gebährerin so zu Pötsch in Ober-Hungarn Anno 1696. den 4. Monats-Tag Novembris an beeden Augen zu weinen angefangen und folglich ... biss 8. December geweinet. Nürnberg und Franckfurt, Zu finden bey Johann Christoph Lochner Buchhändlern. Anno 1698. S. hierzu *Knapp* (wie Anm. 2).
- <sup>5</sup> *Josef Benzing*: Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden 1963, S. 345.
- <sup>6</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. b1/a.
- <sup>7</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), Frontispiz, S. P4/b. Auf das Frontispiz weist auch der „Bericht an den Buchbinder“ des Herausgebers am Ende des Druckwerks: „Das Marien-Bild so neben den Titel stehet wolle derselbe abschneiden und nach den Titel als vor der Dedication binden und das Kupffer auf den halben Bogen gehört vor den Titel.“
- <sup>8</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), Folgen Sechs Predigen, S. 87–104.
- <sup>9</sup> Ebd. S. 13–28.
- <sup>10</sup> Ebd. S. 39.
- <sup>11</sup> Ebd. S. 45–66.
- <sup>12</sup> Ebd. S. 67–86. Fünf Predigtautoren sind namentlich bekannt: Joannes Baptista de Tomasis, Pfarrer von Walkersdorf, Otto Joannes Baptista Volkra, Pfarrer von Himberg, später Bischof von Veszprém, Sebastianus Henricus Penzinger, Pfarrer von Trautmansdorf, Henricus Riess, Pfarrer von Waidhofen a. d. Thaya, Joannes Ernestus de Jamaigne, Pfarrer von Altenpölla.
- <sup>13</sup> Auf dem ersten Blatt des Werkes ist zu lesen: Aller Freud und Fried Fried und Freud [...] In Druck gegeben durch *P. Abraham a S. Clara*, Augustiner-Barfüsser-Ordens Definit. Provinciae und Kayserl. Prediger. [...] Gedruckt im Jahr Christi 1698. Die uns bekannten Exemplare: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel: Wa 2974; Universitätsbibliothek Budapest: Ae 4r 650 und Ae 4r 658; Österreichische Nationalbibliothek, Wien: 118.616-B; Konventbibliothek der Kapuziner, Wien: D.35.344.mar. Vgl. *Werner Welzig*: Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen. Bd. I. Wien 1984, Nr. 135, S. 239–241. In der Universitätsbibliothek Budapest wurden die Predigten von Abraham a S. Clara von dem Grundwerk am Ende des vorigen Jahrhunderts willkürlich abgetrennt.
- <sup>14</sup> *Franz M. Eybl*: Abraham a Sancta Clara. Vom Prediger zum Schriftsteller. Tübingen 1992, S. 71–73, 352.
- <sup>15</sup> Ebd. S. 198, 230, 311, 370, 494.

- <sup>16</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), Brunst zu Wienn, S. 29–39.
- <sup>17</sup> Ebd. Baare Bezahlung, S. 40–54.
- <sup>18</sup> Ebd. Aller Freud und Fried, S. 1–28.
- <sup>19</sup> Ebd. S. b1/b–b3/b.
- <sup>20</sup> So z. B. die in Wien am 18. Dezember 1697 datierte Schrift unter dem Titel: *Relatio de fletu miraculoso pictae Imaginis Beatissimae Virginis Pootzensis facta ab [...] D. Comite Corbelli*. Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung, Coll. Hevenesii, Tom. 71 S. 415–420, und das Wiener Druckwerk, das auf Januar 1698 zu datieren ist: *Gründliche und Wahrhaffte Nachricht von der Bildnus Mariae [...] Hier werden die Geschichte des Bildes und die kirchlichen Untersuchungen um das Bild detailliert dargestellt*.
- <sup>21</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. e3/b.
- <sup>22</sup> Wie Anm. 16, S. 29–39. Über die dem Bild von Pötsch zuge dachte Rolle zeugen u. a. jene Berichte, die vom bayerischen Botschafter in Wien, Franz Hannibal Möhrmann, zwischen dem 15. Juli und dem 15. September 1697 an Kurfürst Max Emanuel geschickt wurden. Mörmann berichtete regelmäßig und detailliert über die Ereignisse der Wiener Verehrung des Bildes. Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Gesandtschaft 110.
- <sup>23</sup> Vgl. Anm. 17, S. 50–54.
- <sup>24</sup> Vgl. Anm. 18, S. 2–12.
- <sup>25</sup> Vgl. ebd. S. 13–28.
- <sup>26</sup> Vgl. Anm. 8, S. 4f., 26f., 32, 42f., 63f.
- <sup>27</sup> *Andrea Alciato: Emblemata*. Lugduni 1550, S. 214; *ders.: Emblemata liber*. Augustae Vindelicorum 1531, S. c8/a.
- <sup>28</sup> S. Knapp (wie Anm. 2); vgl. *Éva Knapp, Gábor Tüskés: Emblémaelméletek Magyarországon a XVI–XVIII. században*. In: *Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*. Hgg. v. *László Jankovits, Gábor Kecskeméti*. Pécs 1996, S. 171–187; *dies.: Sources of the Teaching of Emblems in the Jesuit Colleges in Hungary. Paper on the Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23.8.1996* (im Druck).
- <sup>29</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 1–12; *Georgette de Montenay: Monumenta Emblemata Christianorum virtutum*. Lyon 1571, Nr. 52; *Scipione Bargagli: Dell'Imprese*. Venetia 1594, S. 343; *Sebastian de Covarrubias Orozco: Emblemas morales*. Madrid 1610, III.69; *Silvestro Pietrasanta: De symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634, S. 403; *Diego de Saavedra Fajardo: Idea de un Principe*. München 1640, Nr. 76; *Imago primi Saeculi*. Antverpiae 1640, S. 718. Das Spiegelmotiv bedeutete unter den Ignatius-Emblemen des Carlo Bovio von 1655 die Kraft des Ordensgründers, mit der er seine Gemeinschaft zusammenhielt: *Carlo Bovio: Ignatius insignium*. Romae 1655, S. 142, Nr. 48. In der Emblempredigt von Engelgrave am Tag des Hl. Ignatius stellt Ignatius den Brennspiegel dar, der für das Heil der Seelen Feuer auf die Erde brachte. Er fügte noch das Wortspiel „Ignatium igne natum“ hinzu: *Henricus Engelgrave: Lucis Evangelicae Pars tertia*. Coloniae 1657, S. 34. Picinelli knüpfte das Motiv an verschiedenen Szenen aus dem Leben des Ignatius: *Filippo Picinelli: Mundus Symbolicus*. Coloniae 1687, S. 44. Das speculum ustorium wurde auch in der Ignatius-Biographie von Querck verwendet: *Ignatius Querck: Acta S. Ignatii de Lojola*. Viennae 1698, Nr. 47. Vgl. *Gabriel Hevenesii: S. Ephebus sive Aloysius Gonzaga*. Viennae 1690, S. 14; *Antonius Maurisberg: Vita divi Stanislai Kostkae*. Viennae (1726), S. 55; *Descriptio Sacri Apparatus, quo [...] Sancti Joannis Francisci Regis [...] Viennae 1738*, S. 5.
- <sup>31</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 13–23; *Jacobus Typotius: Symbola Divina et Humana*. Tom. II. Pragae 1601–1603, S. 87, Nr. 4, S. 89; *Henricus Engelgrave: Coeleste Pantheon*. Coloniae 1658, S. 263. *Pietrasanta* (wie Anm. 29), S. 311f. führt das Motiv auf Paolo Giovio zurück.
- <sup>32</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 36–47; Abgetrocknete (wie Anm. 18), S. 19–20; *Knapp, Tüskés* (wie Anm. 1), S. 352, Anm. 105–107.
- <sup>33</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 8), S. 32.
- <sup>34</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 18), S. 15–17, 21–22; Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 96–107, 200–211, 276–288.
- <sup>35</sup> Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 225–236; *Diego de Saavedra Fajardo: Idea de un Principe Politico Christiano*. Milano 1642, Nr. 26, 174.
- <sup>36</sup> *Joachim Camerarius (junior): Symbola et Emblemata*. Nürnberg 1590–1604. Centuria IV. (1604) Nr. LXXIX. 79/b–80/a; Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 173–186; (*John Barclay*): *Barklájus János Argenisse*. Übers. von Antal Fejér. Bd. II. Eger 1792, S. 269.
- <sup>37</sup> Vgl. *Arthur Henkel, Albrecht Schöne: Emblemata*. Stuttgart 1978, Sp. 881, 1844–1845; Abgetrocknete (wie Anm. 16), S. 29–39; Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 212–224; vgl. *Claude-François Menestrier: Philosophia imaginum*. Amstelodami-Gedani 1695.
- <sup>38</sup> So z. B. *Zoltán Szilárdy, Gábor Tüskés, Éva Knapp: Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi bucsujárárhelyekről*. Budapest 1987, S. 113, 231, Nr. 178.
- <sup>39</sup> *Gabriel Szerdahelyi: Laureatae Lacrymae*. Graecii 1698, S. D3/a, E3/a, C3/a; Abgetrocknete (wie Anm. 4), S. 401, 428, 160.
- <sup>40</sup> Das Frontispiz ist abgedruckt bei *Szilárdy, Tüskés, Knapp* (wie Anm. 37), S. 111, Nr. 168, 226.
- <sup>41</sup> *Szilárdy, Tüskés, Knapp* (wie Anm. 37), S. 111–115, Nr. 166–177, 225–230; vgl. *Géza Galavics: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háboruk és képzőművészet*. Budapest 1986, S. 120f.
- <sup>42</sup> *Thomas Ertl: Austria Mariana*. Viennae 1735, Frontispiz, S. 11–19; vgl. *Tüskés* (wie Anm. 3), S. 223, 302, 382.

#### Bildnachweis

Fig. 1–8 Bibliothek der Loránd Eötvös Universität, Budapest