

Arbeitskreis Bild Druck Papier

Cercle d'Études Imagerie Impression Papier / Working Group Picture Print Paper

Gegründet von Prof. Dr. Christa Pieske

Ehrenvorsitzender Prof. Dr. Wolfgang Brückner

Herausgegeben von

Konrad Vanja,

Detlef Lorenz, Alberto Milano, Irene Ziehe

Band 20

Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. Dr. Nils-Arvid Bringéus (Lund), Prof. Dr. Wolfgang Brückner (Würzburg),

Elisabetta Gulli Grigioni (Ravenna), Christiane E. Kugel (Las Palomas),

Prof. Dr. Dominique Lerch (Vincennes),

Prof. Dr. Roger Paas (Northfield, MN), Prof. Dr. Rolf Reichardt (Mainz),

Prof. Dr. Hans-Jörg Uther (Göttingen)

Der Arbeitskreis Bild Druck Papier wurde 1981 als Basis für die projektierte Ausstellung *Das ABC des Luxuspapiers* in Berlin gegründet. Der kleine Kreis der Forscher und Sammler erweiterte sich rasch um Fachleute von Universitäten und Museen, die hier ihre gemeinsamen kulturgeschichtlichen Interessen vertreten fanden. Die Treffen bildeten seither mit jährlichen Tagungen an wechselnden Orten ein Forum für den Austausch von Forschungsergebnissen, Arbeitsprojekten und Informationen zu den Fachgebieten. Die Ergebnisse sowie weitere Informationen werden in den Tagungsbänden durch Text und Bild festgehalten.

Konrad Vanja, Detlef Lorenz, Alberto Milano,
Roswitha Orač-Stipperger, Irene Ziehe (Hrsg.)

Arbeitskreis Bild Druck Papier Tagungsband Graz 2015



Waxmann 2016
Münster • New York

Andachtsgraphik im System einer sakralen Kommunikation in Ungarn

Peter Berger schreibt in seiner Studie über religiöse Erfahrung und Tradition:

„Der Mensch lebt sein Leben größtenteils in einer wirklichen Alltagswelt, aber der Mensch erfährt die Auftrennungen dieser Welt, in der im Verlauf solcher Erlebnisse auch Bruchlinien entstehen können, für die es augenscheinlich keinerlei physiologischen Gründe gibt.“¹

Sowohl die Wallfahrt als auch die dabei erfahrbaren Erlebnisse betrachte ich als ein solches Auftrennen, eine solche Bruchlinie. Hier öffnet sich eine Möglichkeit, dass jedermann eine Beziehung zwischen seiner eigenen Lebenswelt und der himmlischen Welt schaffen kann. Darin und dadurch sucht und findet der glaubende Mensch seit Jahrhunderten die Erscheinungen der Transzendenz, das religiöse Erlebnis. Es ist ein Ereignis, das von der institutionalisierten und der daneben vorhandenen volks-, populären- oder vernakulären, d.h. historisch gewachsenen Religiosität ausgeübt wird, aber aufgrund seiner Motivationen ständig von der materiellen und geistigen Kultur des Alltags durchflochten wird.² Nimmt doch der gläubige Mensch gerade deshalb an der Wallfahrt teil, und bezieht sich deshalb in deren Ereignisreihe ein, um sich über die Freuden, den Kummer und die Schwierigkeiten seines Alltagslebens zu erheben. Er sehnt sich danach, dass er, heraustretend aus dem Rahmen der diesseitigen Wirklichkeit, in Beziehung zu der Transzendenz treten kann.³ Er sucht die Möglichkeiten der Begegnung mit ihr, weil er daran glaubt, dass die Transzendenz fähig ist, in das menschliche Leben und auch in die ihn umgebende natürliche Welt einzugreifen.⁴ Ausgezeichnete Szenerien von Begegnung und Kontaktaufnahme (sakrale Kommunikation) sind die Wallfahrten und Wallfahrtsorte, die zugleich auch ausgezeichnete Orte der Transzendenz sind. Nähern wir uns von hier aus dem Ereignis der Wallfahrt, müssen wir in deren Mittelpunkt die Interaktion von Gläubigen mit dem Wesen ihres Glaubens als religiöses Erlebnis und religiöse Erfahrung stellen. Diese Interaktion nenne ich „sakrale Kommunikation“.

Die Beziehungsaufnahme regelt die Religion als spezielle gesellschaftliche Institution durch die in ihren Traditionen wurzelnden religiösen Verhaltensmuster (Riten, Beten, Andachtsübungen usw.). Ihre Muster und Mittel bezeichnen jedoch nicht nur den Rahmen der sakralen Kommunikation, sondern tragen auch dazu bei, unsere mit der Transzendenz gemachten Erfahrungen auszudrücken und darzustellen. Eine ganze Reihe von Symbolen verdichtet sich in ihnen.

1. BERGER 2007, S. 207.

2. BARNA u. BÁLINT 1994, S. 15.

3. BERGER 2007, S. 207.

4. LOVÁSZ 2002, S. 11.

Durch sie können wir das sich in der Alltagswelt zeigende Göttliche zum Ausdruck bringen und für spätere Zeiten erhalten.⁵ Jene Symbole, die die religiöse Gemeinschaft zur Erfahrbarkeit der Transzendenz für geeignet hält, werden fixiert, z.B. in der Liturgie, den Zeremonien und sakralen Handlungen der Gemeinschaft, aber auch in den allerverschiedensten bildlichen und plastischen Darstellungen. Denn auch die seelisch-geistlichen Tätigkeiten brauchen Hilfe, Stützen aus der außermenschlichen, zur objektiven und materiellen Wirklichkeit gehörenden dinglichen Welt, also einer solchen Realität, die man betrachten und berühren kann,⁶ durch die man eine Beziehung zur Transzendenz schaffen kann. Dadurch erhalten wir ein Bild, wie die betreffende Gemeinschaft oder der Einzelne bestrebt sind, die Transzendenz zu erreichen.⁷

Im Folgenden versuche ich vor allem, durch bildliche bzw. plastische Darstellungen Interaktionen mit der Transzendenz, d.h. die sakrale Kommunikation, zu veranschaulichen. Ich suche eine Antwort darauf, wie die Bilder zu Mitteln eines Kommunikationsaktes werden. Die gezeigten Bilder stehen ausnahmslos mit Mariazell in Verbindung, in Anpassung an den Themenschwerpunkt Mariazell der 35. Tagung des Arbeitskreises Bild Druck Papier in Graz und in Anpassung an die Tatsache, dass Mariazell jahrhundertlang zu den wichtigsten Gnadenorten der Ungarn gehörte, die sie mit Vorliebe besuchten.

Die Beziehung des größten steirischen Wallfahrtsortes zu unserer Heimat Ungarn reicht bis ins 14. Jahrhundert zurück. Ins letzte Drittel des Jahrhunderts sind der Bau von Zell und die Spenden durch unseren König Ludwig I. von Anjou (1326–1382), in Ungarn auch Ludwig der Große (Lajos I. Nagy) genannt, zu datieren. Eine Legende berichtet vom Ursprung dieses Engagements und der besonderen Beziehung zu Mariazell: Der ungarische König bereitet sich auf die Schlacht gegen ein ihm weit überlegenes türkisches Heer vor. In der Nacht vor dem Kampf erschien ihm im Traum die Jungfrau Maria und versprach ihm Hilfe in der Schlacht. Als er morgens aufwachte, fand er als Beweis der Erscheinung jenes Marienbild auf seiner Brust, das er später Mariazell stiftete. Der König erzählte den Traum seinen Soldaten, die dann unter dem Schutz der Zeller Maria einen glänzenden Sieg über das türkische Heer errangen. Zum Dank für den Sieg über die Türken gründete Ludwig der Große in Mariazell eine Kapelle, die er auch mit verschiedenen liturgischen Gegenständen versah. Damals kam das wunderbare Marienbild in die Mariazeller Schatzkammer, und daher wird es auch Schatzkammerbild genannt. Die Historiker haben keine Angabe über ein Gefecht Ludwigs des Großen gegen die Türken gefunden, aber es wird seit langem vermutet, dass es sich hier um einen erfolgreichen Balkan-Feldzug im Jahr 1375 handelt, in dem auch türkische Hilfstruppen zu den Gegnern gehörten.⁸

5. BERGER 2007, S. 214.

6. TÖRÖK 2004, S. 23.

7. KORPICS u. SZILCZL 2007, S. 14–21.

8. SZOVÁK 2007, S. 89.

Fest steht, dass das Schatzkammer-Gnadenbild – mit den in Aachen aufbewahrten drei anderen ähnlichen Bildern – nachweislich eine Stiftung Ludwigs des Großen ist.⁹

Auch nach den Stiftungen des Königs brach die Beziehung zu den Ungarn nicht ab. Wir haben Angaben aus dem 15. Jahrhundert über die Anwesenheit westungarischer Wallfahrer, eine Verbindung, die auch später erhalten blieb.¹⁰ Das belegt zum Beispiel die von ungarischen Mäzenen erbaute Kapellenreihe an der Nordseite der Gnadenkirche. Die Schicksalsgemeinschaft des pannonischen Raumes im 17. bis 19. Jahrhundert erhob den Gnadenort für Ungarn zum herausragenden Ort. Zeichen der besonderen Schicksalsgemeinschaft sind nicht nur die entstehende enge Verbindung mit dem Haus Habsburg, sondern auch die stete Bedrohung durch die Türken und der Einfluss der Reformation. In den westungarischen Städten lebten viele deutschstämmige Einwohner, intensive Wirtschaftsbeziehungen mit ihnen verstärkten die Kontakte. Während der Türkenherrschaft wurden die Verbindungen zu den mittleren und östlichen Landesteilen gelockert. Ein wichtiger Gesichtspunkt war auch die Nähe des Gnadenortes, denn er war unter den Wallfahrtsorten von internationaler Bedeutung der nächstgelegene zu Ungarn.

Die als Glanzzeit zu betrachtende Periode dauerte bis zum Ersten Weltkrieg; dann wurden die Wallfahrten durch eine starre gegenseitige Isolierung der neu entstandenen Nationalstaaten mit ihren strengen Landesgrenzen erschwert. Die Bedeutung für die Ungarn wuchs erst wieder nach der kommunistischen Machtübernahme in Ungarn 1948. Für die Emigranten, die vor der Unterdrückung durch das sozialistische System und vor seiner Kirchen- und Religionsverfolgung flüchteten, bedeutete das an ungarischen Erinnerungen reiche Mariazell eine Klammer zur verlassenen Heimat und zum Ungarnum. Das wurde durch die Bestattung von Kardinal József Mindszenty (1892–1975) in Mariazell, sein Grab und ein eigenes Museum noch gesteigert.¹¹ So konnte der steirische Gnadenort nicht nur zum ungarischen nationalen Wallfahrtsort werden, sondern damit auch zum Symbol des Protestes gegen den Kommunismus. Dieses Charakteristikum blieb bis zum Jahr der Wende 1989 erhalten, hat sich danach jedoch schnell geändert.¹²

Wir sehen also, dass der Gnadenort Mariazell und das mit ihm eng verbundene Schatzkammerbild vom Anbeginn seiner Geschichte auf vielerlei Weise

9. Über die Stiftungen und Taten Ludwigs des Großen siehe mehr: FARBAKY u. SERFÖZÓ (Hrsg.) 2004.

10. Eine Aufzeichnung um 1500 listet die Länder und Regionen auf, aus denen Wallfahrer nach Mariazell gekommen waren. In der Liste findet man neben Italien, Schweiz, Brabant, Frankreich, Kärnten, Kroatien auch Ungarn. BARNA 2003, S. 72–73.

11. Kardinal József Mindszenty (1892–1975) war der berühmteste ungarische Kardinal des 20. Jahrhunderts. Er kämpfte gegen die Angriffe des kommunistischen Regimes, weshalb er verhaftet und in einem Schauprozess verurteilt wurde.

12. BARNA 2003, S. 80–81. – Die sterblichen Überreste Kardinal Mindszents wurden 1991 nach Esztergom in die Kathedrale seiner ungarischen Diözese überführt.

mit Ungarn verflochten ist. Ihr Kult ist deshalb in Ungarn fast ungebrochen. Deshalb stand mir für meinen Beitrag eine Fülle der unterschiedlichsten Varianten von Gnadenbildkopien zur Verfügung. Diese Bilder stelle ich entsprechend den verschiedenen Ebenen und Varianten des sakralen Kommunikationssystems gruppiert vor.¹³

In die erste Bildergruppe gehören solche Darstellungen, die im Grunde genommen von der Kommunikation mit dem Sakralen selbst – von der Kommunikation der Erfahrung der Transzendenz – berichten. Ihre Funktion: Propaganda, Legitimierung der Gnadengaben, Dank, Äußerung einer Bitte.

Da die Wallfahrten und die daraus herrührenden Motiv- und Geldspenden bzw. der Verkauf von Wallfahrts-Erinnerungsgegenständen den Wallfahrtsorten bedeutende Einnahmen brachten, standen die einzelnen Gnadenorte geradezu im Wettbewerb miteinander, somit musste man die Wallfahrten entsprechend propagieren. Im Zentrum der Popularisierung der Wallfahrt stand selbstverständlich

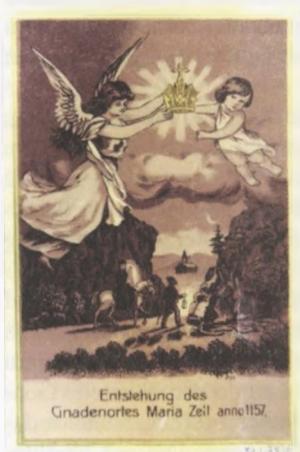


Bild 1 (links).
Andachtsbild mit der Entstehungslegende des Gnadenortes. 20. Jahrhundert, Druck und Ort unbekannt. Budapest, Ethnographisches Museum, NM 87.1.7829

Bild 2 (rechts).
Kolportagedrucke mit Mariazeller Andachtsbild. 1890, Druck und Ort: Bagó Márton Nyomdájája, Budapest. Szeged, Móra Fercs Múzeum, 92/B. 437-84/D/002

die wundertätige Kraft des Gnadenbildes oder der Gnadenstatue der Wallfahrtskirche.¹⁴ Dem gleichem Zweck dienten die Wunder versammelnden Mirakelbücher, der jeweilige Atlas Marianus, Wallfahrtsführer und aus einigen Blättern bestehende Kolportagedrucke über ein Wunder sowie Heiligenbilder. Ihre Illustrationen bezogen sich zumeist aber nur auf die Gnadenstatue oder die Stadt, eventuell noch auf das Gründungswunder (Bilder 1 und 2). Die Wunder wurden aber nicht nur schriftlich, sondern auch im Bild verewigt. Hier sind vor allem

13. Ich habe in meinem Artikel den Terminus Andachtsbild in einer sehr weit gefassten Interpretation benutzt. So habe ich nicht nur auf Papier gedruckte oder gemalte Bilder ausgewählt, sondern die verschiedensten Arten von Kopien, da zu diesem Kontext (sakrale Kommunikation) alle Arten der Kopien eng gehören.

14. FARBAKY; et al. 2004, S. 5.

die Votivbilder zu erwähnen (Bild 3). Sie sprechen uns in einer eigenen Sprache an: in der Sprache der Hoffnung, des Gefühls und des Schmerzes, und sie gestatten Einblick in eine eigene Erlebniswelt. In ihnen erscheinen die Funktionen der praesentatio (Anbietung, Schenkung), dedicatio (Anvertraung), promulgatio (öffentliche Verkündung). Mit anderen Worten: Das Votivbild ist nichts weniger als der Versuch, ein religiöses Erlebnis, d.h. die aktive Beziehung zwischen Irdischem und Himmlischem, in sichtbare Form zu bringen.¹⁵

Mit den zur zweiten Bildergruppe gehörenden Darstellungen möchte ich darauf hinweisen, dass sich im Gnadenbild, genauer in seinen unterschiedlichsten Kopien, die Übertragung der Gnadengaben der Transzendenz verwirklicht. So kann man bei den Kopien von Gnadenbildern sehr oft erfahren, dass sich die metaphysische Glaubwürdigkeit des Originals auch auf die Kopien überträgt und sie deshalb ebenso zum Vermittler, zum Mittel der Kommunikation mit der Transzendenz werden können.

Das kann man zum Beispiel an den Ferialkirchen der einzelnen Gnadenorte feststellen, so auch an denen von Mariazell (Bilder 4 und 5). Die Kopien des originalen Gnadenbildes (Óbuda-Kiscell, Celldömölk) heilen und sind ebenso wundertätig wie das Original, somit zogen und ziehen sie durch ihre sakrale Identität mit dem Gnadenort die Pilger aus der näheren und ferneren Umgebung an. Das Bild haben die Verfertiger oder die Wallfahrer mit dem Original angerührt bzw. mit dem Stempel des Gnadenortes versehen, was zum Beweis der Gnadenübertragung des Originals wurde.¹⁶ Auf derselben in den Kopien vorhandenen metaphysischen Glaubwürdigkeit basieren die volkstümlichen und po-

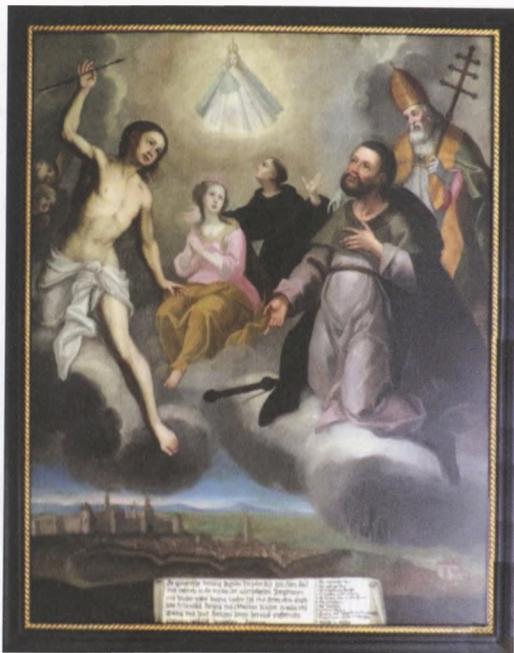


Bild 3. Votivbild mit der Stadt Szeged. 1709, Basilika Mariazell. Photo: K. Frauhammer, 2015

15. RETTENBECK 1954, S. 340. Mehr dazu siehe: KRISSE-RETTEBECK, Lenz: *Ex voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum*. Zürich: Atlantis, 1972.

16. FARBAKY; et al. 2004, S. 27.



Bild 4. Kupferstich mit dem Altar und dem Mariazeller Gnadenbild. Kopie von Óbuda-Kiszell (Ungarn). 1836, Dorneck, Pozsony. Quelle: JORDANSZKY, Elek: *A Magyar Országban 'saz ahoz tartozó részekben lévő Boldogságos Szűz Mária Kegeyelem' képeinek rövid leírása.* Posen, 1836, S. 30.

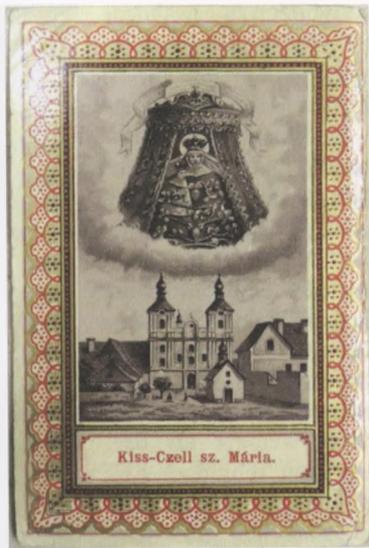


Bild 5. Andachtsbild mit dem Mariazeller Gnadenbild. Kopie von Kiszell (Celldömölk, Ungarn). 20. Jahrhundert, Druck und Ort: Fischer, Innsbruck. Budapest, Ethnographisches Museum, NM 87.1.7846

pulären Gnadenbildkopien und -darstellungen in der individuellen Andachtsübung. Sie waren einst die kultischen Gegenstände, Verkörperer magischer Kräfte der einfachen dörflichen Bevölkerung. Die Überreste derartiger Interpretation sind Angaben darüber – z.B. von westungarischen Statuenkopien –, dass man solche Bilder nicht zu berühren und wegzuworfen wagte, man durfte sie nur im Feuer vernichten.¹⁷ Hierzu rechne ich auch die auf den Hausgiebel gemalte Zeller Darstellung und die Zeller Statuen in Statuennischen (Bilder 6, 7 und 8). Durch ihre Anbringung an Häusern konnte man alle dort Wohnenden unter den

17. Es ist ein bis heute lebendiger Brauch in Ungarn. Solche religiösen Gegenstände werden meist in Pfarrkirchen oder in kleineren Kapellen abgegeben. Wir kennen die Praxis auch außerhalb Ungarns. Mehr dazu siehe: BARNA, Gábor (szerk.): *Egy szent raktár. A tápai temetőkápolna inventáriuma / A Sacred Depot. Inventory of the cemetery chapel Tápai.* Szeged, 2003 (Devotio Hungarorum 10); AKA, Christine: Kreuz und Frauenleben. Zu einem katholischen Rollenbild des 19. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 20 (1997), S. 91.

Schutzmantel der Zeller Maria stellen. Deshalb haben auch die Gnadenbilder wie die kultischen Gegenstände allgemein mit zäher Ausdauer Jahrhunderte hindurch in ihren Kopien weitergelebt.¹⁸ Die Bilder im bäuerlichen Gebrauch durchliefen also in gewissem Grade eine Eigenentwicklung, die nicht parallel zur künstlerischen Entwicklung vor sich ging, sondern von Anfang an funktional war, nicht dekorativ oder mit artistischem Wert. Die Eigenentwicklung der Bilder hat in den 1930er- und 1940er-Jahren schon das Erscheinen der farbigen Öldruck- oder Glasbildserien überschattet, was den sonstigen Formen der bäuerlichen Prachtliebe des 19. Jahrhunderts völlig analog war (Bilder 9 und 10). Im Mittelpunkt stand bereits die einfache Zielsetzung, den Glanz der guten Stube zu erhöhen. Für die Nutzer von serienproduzierten Drucken hatten diese keine derartige kultische Bedeutung mehr, und sie leiten auch schon über zur nächsten Bildergruppe.¹⁹

Eigenartige Beispiele der Verknüpfung von Gnadenbildkopien und Erfahrung der Kraft der Transzendenz sind die sogenannten Schluckbilder (Bild 11). Das hier gezeigte Bildchen bekam ich vor einigen Jahren in einem auf dem Flohmarkt gekauften Gebetbuch. Von dem einst vermutlich ganzen Blatt voller Bildchen sind bloß zwei übrig geblieben. Über ihr Alter gibt es keine Angaben, aber einzelnen Forschungen nach wurden solche in Mariazell auch noch Ende der 1960er-Jahre verkauft.²⁰ Sie im Krankheitsfall hinunterschluckend, hoffte man auf ihre helfende Kraft. Die allbekannten Äußerungen magischen Denkens sind auf Analogie (Ähnlichkeit) oder auf der Berührung beruhende Riten, deren Wesen ist, dass das Ähnliche dasselbe ist, was irgendwann zum Originalen dazugehörte, d.h., was man mit dem Original berührt, ist ebenfalls mit dem Original identisch. So ist die wundertätige, heilige Kraft des Gnadenbildes durch formale Ähnlichkeit auch auf die Kopien und Darstellungen des Kultgegenstandes übertragbar. Die Begriffe Original und Kopie trennen sich hier nicht scharf voneinander.²¹ Auch zahlreiche Gebetblätter veranschaulichen es: Das allezeit mitzunehmende Bild der Zeller Maria und das an sie gerichtete Bittgebet können den gläubigen Menschen überall und immer mit den höchsten Wesen seines Glaubens verbinden (Bilder 12 und 13).

18. VARGA 1974, S.454–455.

19. VARGA 1974, S. 455.

20. Im Eintrag des *Reallexikons zur Deutschen Kunstgeschichte* über Esszettel/Schluckbildchen schreibt Erwin Richter, dass man solche Schluckbildchen als runde Wettersegen rahmte und in Schutzbriefen (Faltbreverl) eingeklebt oder als Bildschmuck von Lebkuchen und ähnlichem verwendet hat. Gustav Gugitz bezeichnet die Schluckbilder als Bestandteil einer „thaumaturgischen Apotheke“. Parallelerscheinungen bilden das Verspeisen des ABC in Gebäckform, auf Zetteln oder durch Ablecken, um das Lernen zu beschleunigen. Auf dieser Stufe naivgläubigen Denkens werden Esszettel als selbständige Träger übernatürlicher Kräfte angesehen, die der Essende durch das Verspeisen in sich aufnimmt. RICHTER 1968, S.42–48.

21. FARBAKY; et al. 2004, S. 27.



Bild 6. Die Mariazeller Madonna auf einem Hausgiebel.
20. Jahrhundert, Mikekarácsonyfa (Ungarn), Photograph unbekannt. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 18/B 136-84



Bild 7. Kopie des Mariazeller Gnadenbildes. 19. Jahrhundert, Herkunft unbekannt. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 18/B 136-73



Bild 8. Marienhaus mit einer Kopie des Mariazeller Gnadenbildes. 19./20. Jahrhundert, Hövej (Ungarn). Budapest, Ethnographisches Museum, NM 69.92.16



Bild 9. Öldruck mit der Mariazeller Madonna. 19./20. Jahrhundert. Druck und Ort unbekannt. Budapest, Ethnographisches Museum, NM 2239



Bild 10. Glasbild: Andenken an Mariazell. 19./20. Jahrhundert, Druck und Ort unbekannt. Budapest, Ethnographisches Museum, NM 85.159.9



Bild 11 (Mitte). Schluckbild/Esszettel. 20. Jahrhundert, Druck und Ort unbekannt. Privatbesitz K. Frauhammer, Szeged



Bild 12. Kupferstich aus einem Kolportagedruck mit der Mariazeller Maria. 19. Jahrhundert, Druck und Ort: Bagó Márton Nyomdája. Budapest, im Besitz des Lehrstuhls für Volkskunde, Szeged



Bild 13. Gebetblatt: Ein schönes Gebett, zu der wunderthätigen Bildnuß unser lieben Frauen in Maria-Zell. 19. Jahrhundert, Druck und Ort unbekannt. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, Nachlass Sándor Bálint



Bild 14. Hinterglasbild mit der Mariazeller Maria, 19. Jahrhundert, Österreich. Budapest, Ethnographisches Museum, NM 69.144.1

Dasselbe erfahren wir auch bei Gnadenmünzen. Sie werden keine einfachen Erinnerungsgegenstände gewesen sein, die mittelalterlichen Pilgerabzeichen werden unterschiedliche Sanktionalien beinhaltet haben, wogegen die späteren Gnadenmünzen durch den Priestersegen oder durch Berühren eines Kultgegenstandes zur Sanktualie wurden und besondere Bedeutung gewannen. Dass die Gnadenmünzen gesegnet und mit Ablass versehen und verbreitet werden konnten, genehmigte Papst Sixtus V. 1587, um einerseits gegen die Zerteilung und Verstreuung von Reliquien, andererseits zum Zweck der Unterstützung der Heiligenverehrung zu wirken. Wenn man die Gnadenmünzen auch nicht eindeutig als Amulett bezeichnen kann, so ist doch ihre Unglück verhütende und Glück bringende Funktion am ehesten der der Amulette ähnlich.²²

Zur letzten Bildergruppe gehören die sogenannten sakralen Souvenirs. Hier steht im Mittelpunkt die Dokumentierung der Begegnung mit der Transzendenz, die Sakralisierung der Gegenwart mit der vollen Wirkung der Vergangenheit.

Solche Gegenstände verhalfen mit Hilfe der Darstellung der Wallfahrtskirche und der dort verehrten Kultgegenstände dazu, das außerordentliche spirituelle Erlebnis der Wallfahrt in Erinnerung zu rufen und gewissermaßen erneut zu erleben.²³ (Eine interessante Angabe ist, dass den Quellen gemäß schon um 1390 eine Verkaufsbude mit 23 Erinnerungsgegenständen vor der Mariazeller Kirche stand.²⁴) Ihre Darstellungen signalisieren, dass der Tourist zur Hälfte ein Wallfahrer bzw. der Wallfahrer zur Hälfte zugleich auch ein Tourist ist.²⁵ Beiden ist gemeinsam, dass sie die Alltagsroutine hinter sich lassen, um zu Rekreation (Erholung), re-creatio (Neugeburt), zu finden. Ein wiederkehrender Brauch dabei ist, dass man von der Reise mit einem mit dem Erlebnis verbundenen Souvenir heimkehrt, im Fall eines Gnadenortes zumeist mit religiösen Erinnerungsgegenständen/sakralen Souvenirs. Wir sehnen uns deshalb nach solchen Reliquien, um zeitweise die spirituelle oder gefühlsmäßige Atmosphäre des betreffenden spirituellen Ortes festzuhalten, damit sie uns Kraft geben, wenn wir heimkehren bzw. uns an diesen Ort in unserem Alltagsleben erinnern.²⁶ Demnach ist die Reliquie nicht bloß etwas dem Original Ähnliches für den Betrachter, sondern durch sie kann die Vergangenheit (für den Gläubigen) zur Gegenwart werden und sakralisiert die Gegenwart mit der gesamten heiligen Wirkung der Vergangenheit.²⁷

Die Käufer von Souvenirs wollen also nicht ein spirituelles Original kaufen, sondern ein gefühlsmäßiges, das einen konkreten Weg der Erfassung eines nicht greifbaren Erlebnisses bietet. Deshalb ist z.B. eine Ansichtskarte nicht bloß die

22. SERFÖZÖ 2004, S. 453.

23. FARBAKY; et al. 2004, S. 27–28.

24. FARBAKY; et al. 2004, S. 30–31.

25. PRIECE 2013, S. 111–130; TURNER 1978, S. 20.

26. PRIECE 2013, S. 112–113.

27. ELSNER 1997, S. 118.



Bild 15. Erinnerungsphoto aus Mariazell. 1929, Photo und Ort: Foto Anstalt J. Kuss, Mariazell. Privatbesitz K. Frauhammer, Szeged



Bild 16. Postkarte aus Mariazell, 20. Jahrhundert, Photographisches Atelier von Nicolaus Kuss, Wien. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 13.13-84

Zusammenstellung einer beschriebenen und einer Bildseite, sondern sie spricht über die Repräsentation hinaus von der Anwesenheit am Wallfahrtsort, vom Mangel oder der Angst, die zur Wallfahrt geführt hat, von der Liebe, die man erfahren hat, und der Verpflichtung, die dieser Besuch ausgelöst hat, ganz allgemein generiert die Wallfahrt Gefühle. So betrachtet können wir also sagen, dass die Verflechtung von Wallfahrt und Tourismus dem Verhältnis, der Beziehung von Reliquie und Souvenir ähnelt.²⁸ Der Tourist möchte eine Erinnerung an den Ort haben, die sich von der profanen Zeit und dem profanen Ort ab-

28. PRIECE 2013, S. 115.

grenzt, der Wallfahrer möchte einen Teil von den Gnadengaben des Ortes, um sich dann von der Alltagsroutine abgrenzen zu können. Im sakralen Souvenir sind beide Funktionen erfassbar.

Zu den bildlichen Souvenirs rechne ich die Glasbilder, gerahmte Photos, Atelier-Pilgerphotographien, Kleinplastiken und Bildpostkarten. In größter Zahl sind die kleinen Andachtsbilder erhalten geblieben (Bilder 14 bis 18).

Aus der Reihe der Erinnerungsgegenstände möchte ich noch einige eigenartige Objekte der Erinnerungsbilder erwähnen: die Beichtzettel, die grundsätzlich



Bild 17. Kleinplastik des Mariazerler Gnadnbildes, 20. Jahrhundert, Ursprung unbekannt. Privatbesitz N. Glässer, Szeged



Bild 18. Andachtsbild: Andenken an Mariazell, 20. Jahrhundert, Ars Catholica; im Besitz des Lehrstuhls für Volkskunde, Szeged



Bild 19. Beichtzettel. 1913, Druck und Ort: unbekannt. Privatbesitz G. Perger, Győr

Erinnerungen an einstige Bußwallfahrten waren. Viele Angaben, zum Beispiel auch eine Aufzeichnung aus Kronstadt von 1493, beschreiben, dass die Beichtväter ihren Gläubigen als Pönitenz eine Pilgerreise nach Rom, Mariazell, Loreto und Stantiago de Compostela vorzuschreiben pflegten. Die Zettel waren außer der gewonnenen Sündenvergebung (indulgentia) zugleich auch Belege und Erinnerungsbilder an die Wallfahrten (Bild 19).

Der Umfang meines Beitrags erlaubt es nicht, das gesamte Spektrum der Requisitenkammer der Kommunikation mit der Transzendenz vorzuführen. Vielleicht ist es aber gelungen deutlich zu machen, dass die mit den Wallfahrten verbundenen Darstellungen weit über das Kopieren eines Gnadnbildes hinausweisen, sei es mit künstlerischer oder dekorativer Absicht. In ihnen manifestiert sich der tiefste Sinn der Wallfahrt: an einem ausgezeichneten Ort mit dem Sakralen in Beziehung zu treten und die Freude über diese Begegnung festhalten und mitnehmen zu können.

Literatur

- BARNA, Gábor: Mariazell és a magyar zarándoklatok. In: BRUNNER, Walter; EBERHART, Helmut; et al. (Hrsg.): *Mariazell és Magyarország 650 év vallási kapcsolatai. A „Magna Mater Austriae et Magna Domina Hungarorum”* Esztergom (2002. május 6–9.) és Mariazell (2002. június 3–6.) nemzetközi konferencia előadásai. Esztergom, Graz: Open Art, 2003 (Strigonium Antiquum VI).
- BARNA, Gábor; BÁLINT, Sándor: *Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza*. Budapest: Szent István Társulat, 1994.
- BERGER, Peter: Vallás: tapasztalat, hagyomány, reflexió. In: KORPICS, Márta; P. SZILCZL, Dóra (szerk.): *Szagrális kommunikáció. A transzcendens megmutatkozása*. Budapest: Typotex, 2007, S. 203–218.
- ELSNER, John: Replicating Palestine and Reversing the Reformation: Pilgrimage and Collecting at Bobbio, Monza and Walsingham. In: *Journal of the History of Collections* 9 (1997) 1, S. 117–130.
- FARBÁKY, Péter; PRÉKOPA, Ágnes; SERFŐZŐ, Szabolcs: *Mariazell és Magyarország : egy zarándokhely emlékezete*. Vezető a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának kiállításához, 2004. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2004.
- FARBÁKY, Péter; SERFŐZŐ, Szabolcs (Hrsg.): *Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung*. Begleitband zur Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Budapest im Museum Kiscell 2004. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2004.
- KORPICS, Márta; P. SZILCZL, Dóra (szerk.): *Szagrális kommunikáció. A transzcendens megmutatkozása*. Budapest: Typotex, 2007.
- LOVÁSZ, Irén: *Szagrális kommunikáció*. Budapest: Európai Folklor Intézet, 2002.
- KRISS-RETTENBECK, Lenz: Heilige Gestalten im Motivbild. Sonderdruck aus *Kultur und Volk. Beitrüge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz*. Wien, 1954.
- SERFŐZŐ, Szabolcs: *Mariazelli zarándokjelvények és kegyérmek* In: *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete*. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumában 2004. Kiállítási katalógus, Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2004, S. 453.
- SZOVÁK, Kornél: *Nagy Lajos király és Mariazell* In: BRUNNER, Walter; EBERHART, Helmut; et al. (Hrsg.): *Mariazell és Magyarország 650 év vallási kapcsolatai. A „Magna Mater Austriae et Magna Domina Hungarorum”* Esztergom (2002. május 6–9.) és Mariazell (2002. június 3–6.) nemzetközi konferencia előadásai. Esztergom, Graz: Open Art, 2003, S. 82-92. (Strigonium Antiquum VI)
- PRIECE, Ceri: Tokens of renewal: The picture postcard as a secular relic of re-creation and recreation. In: *Culture and Religion* 14 (2013) 1, S. 111–130.
- RICHTER, Erwin: EBzettel. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* VI. 1968, S. 42–48; online verfügbar: RDK Labor, URL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=88718> [letzter Abruf: 29.07.2015].
- TÖRÖK, József: *A képtisztelet története*. In: *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete*. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumában, 2004. Kiállítási katalógus, Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2004, S. 23–28.
- TURNER, Victor; TURNER, Edith: *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*. New York: Columbia University Press, 1978.
- VARGA, Zsuzsanna: Népi funkciójú képek és szobrok kutatásáról. In: *Ethnographia* 85 (1974) S. 454–465.

Kurzbiographien

THIERRY DEPAULIS siehe Arbeitskreis Bild Druck Papier, Band 17

KRISZTINA FRAUHAMMER, Dr. phil., geb. 1974 in Mosonmagyaróvár/Ungarn, studierte an der József Attila Universität in Szeged (Volkskunde und Geschichte). An der Eötvös Lóránd Universität in Budapest promovierte sie über Fürbittenbücher ungarischer Wallfahrtsstätten (Sehnsüchte und Gebete, Szeged, 2012). Seit 2009 arbeitet sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin zuerst am Bálint Sándor Institut zur Erforschung der Religion, seit 2013 in der Forschungsgruppe der Ungarischen Akademie (MTA-SZTE Research-Group for the Study of Religious Culture). Ihre Forschungsfelder sind Religiöse Volkskunde, Schriftliche Devotion, Gebetsliteratur, Gebetbücher aus genderspezifischer Sicht und Spiritualität der Frauen.

RALPH HYDE † siehe Arbeitskreis Bild Druck Papier, Band 18

RÜDIGER KOCH, geb. 1967 in Kiel, studierte Theater- und Veranstaltungstechnik in Berlin und beschäftigt sich seit seiner Jugend in Ausstellungen, Workshops und Vorstellungen mit dem Papiertheater. Koch war Gründungs- und Vorstandsmitglied des Hanauer Forums Papiertheater und Mitglied im wissenschaftlichen Beirat des Museums Neuruppin. Er erschloss und sicherte in den 1990er-Jahren den Bestand der Sammlung Röhler in Darmstadt. Danach war er acht Jahre lang Technischer Leiter der „Schaubude“ Berlin und ist seit 2009 als Geschäftsführer in der Wirtschaft tätig. In der verbleibenden Zeit befasst er sich nun wieder mit der Katalogisierung von Populargraphik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Er ist verheiratet und hat drei Söhne.

GABRIELE KOLLER siehe Arbeitskreis Bild Druck Papier, Band 18

KARIN LEITNER-RUHE, Mag. Dr. phil., geboren in Friesach (Kärnten), ist Chefkuratorin der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum (UMJ) in Graz, Kuratorin zahlreicher Graphikausstellungen, seit 1995 Lehrbeauftragte am Kunsthistorischen Institut der Karl-Franzens-Universität in Graz. 2002 bis 2004 war sie Lehrbeauftragte am Kunsthistorischen Institut der Technischen Universität in Graz und ist seit 1998 für die Provenienzforschung am UMJ tätig; Mitherausgeberin des Restitutionsberichtes 2010 am UMJ sowie weitere zahlreiche Publikationen zur mittelalterlichen Kunst in Österreich und Slowenien und zur steirischen Druckgraphik.

DETLEF LORENZ siehe Arbeitskreis Bild Druck Papier, Band 7