

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 33 (1976)

Heft: 4

Artikel: Das Gnadenbild Maria vom guten Rat : seine Verbreitung im schweizerischen Teil des ehemaligen Bistums Konstanz

Autor: Tobler, Mathilde

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Gnadenbild Maria vom guten Rat

Seine Verbreitung im schweizerischen Teil des ehemaligen Bistums Konstanz

von MATHILDE TOBLER

1. EINLEITUNG

«S.Maria del buon Consiglio», «Mater boni Consilii», «S.Maria vom guten Rath» oder ähnlich lautet die Beschriftung zahlreicher Muttergottesbilder in Kirchen, Kapellen und Klöstern der Schweiz. Sie alle zeigen einen bestimmten Maria-mit-Kind-Typus, welcher auf ein italienisches Gnadenbild zurückgeht und weiter unten ausführlich beschrieben wird. Hat man sich den Typ einmal eingeprägt, so erkennt man auch leicht Kopien dieses Gnadenbildes, denen kein Titel beigelegt ist.

«Maria vom guten Rat» gehört im Süden wie im Norden Europas zu den meistkopierten Gnadenbildern. Einzig das von Lukas Cranach d. Ä. gemalte Gnadenbild «Mariahilf», das seit 1650 in der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck verehrt wird, erreichte eine ebenso starke Verbreitung¹.

Am Beispiel dieses einen Gnadenbildes wird versucht, die Erscheinung der Gnadenbildkopie als solche in formaler und religiös-historischer Sicht aufzuzeigen. An den Anfang der Untersuchung seien deshalb einige Klärungen zu den Begriffen «Gnadenbild» und «Gnadenbildkopie» gestellt.

Als *Gnadenbild* werden Gemälde oder Figuren bezeichnet, vor denen oder in Anrufung derselben Gnadenerweise (Heilung von einer Krankheit, Verhütung von Unglück usw.) stattgefunden haben. Gnadenbilder und der Ort, an dem sie sich befinden, gelten als Stätten, wo die göttliche Gnade besonders häufig zuteil wird. Sie werden deshalb von den Gläubigen aufgesucht, und es entwickelt sich eine lokale oder überregionale Wallfahrt. Viele Gnadenbilder blieben in ihrer Bedeutung lokal, einige jedoch wurden durch besondere Umstände, wie Verehrung durch ein Herrscherhaus oder einen Orden, Zuschreibung von Siegen in Kriegszeiten, weitherum bekannt, so daß Fernwallfahrten einsetzen. Es entstand der Wunsch, ein Abbild des verehrten Gnadenbildes in der Nähe zu besitzen, als Andenken an eine Wallfahrt oder als Ersatz dafür², was zur Anfertigung von Kopien führte. Die Aufgabe der Nachbildungen, eine Wallfahrt zu ersetzen, wird vor allem in geschlossenen Frauenkonventen deutlich, die dadurch innerhalb der Klostermauern symbolische Wallfahrten abhalten können³.

Der Begriff *Kopie* muß im Zusammenhang mit den Gnadenbildern unter zwei Gesichtspunkten betrachtet werden: unter einem formalen und einem funktionellen. Im formalen Vergleich wäre oft nicht von «Kopien»,

sondern besser von Um- oder Nachbildungen zu sprechen, da diese in Einzelheiten oft stark vom Vorbild abweichen können⁴. Auf die Funktion bezogen ist der Ausdruck «Kopie» jedoch zutreffend. Die Bilder wurden primär nicht zu Dekorationszwecken geschaffen, sondern beabsichtigen, einen bestimmten Bildtyp zu vermitteln, dessen Bedeutung und Geschichte für den Betrachter als bekannt vorausgesetzt wird. Sie wollen eine bestimmte religiöse Haltung, nämlich diejenige der Andacht, hervorrufen. Oft ist ihre Wirkung so stark, daß zu ihnen eigenständige Wallfahrten entstehen.

Wie gekonnt die Bilder gemalt oder die Figuren geschnitten sind und wie genau sie das Vorbild wiedergeben, ist für den Gläubigen, sofern sie im wesentlichen den Bildinhalt vermitteln, von geringerer Bedeutung als die Tatsache, daß sie beispielsweise mit dem «Original» in Berührung kamen.

Hans Aurenhammer⁵ bezeichnet Gnadenbilder in bezug auf ihre Funktion als Andachtsbilder⁶ und die Nachbildungen davon, welche die Funktion übernehmen, als Kopien, die er, um sie vom kunsthistorischen Begriff «Kopie» zu unterscheiden, *Devotionalkopien* nennt. Darunter fallen folglich Gemälde, Skulpturen sowie auch kleine Andachtsbildchen (Miniaturen, Druckgraphik), da sie einen gemeinsamen Bildgegenstand und eine gemeinsame Aufgabe haben. Wenn im folgenden der Begriff «Kopie» verwendet wird, so ist er unter diesem Aspekt zu verstehen.

Für die Andacht spielen Genauigkeit der Gnadenbildwiedergabe, Material und Größe keine wesentliche Rolle. Die Größe der Kopie ist nur von Einfluß auf die Verwendung zur Andacht im privaten Bereich durch Einzelpersonen oder durch mehrere Personen in kirchlichen Räumen.

2. DAS GNADENBILD IN GENAZZANO

Das Gnadenbild «S. Maria del buon Consiglio⁷» wird in der Kirche der Augustinereremiten im kleinen Ort Genazzano östlich von Rom verehrt⁸. Sein Ursprung wird durch eine *Legende* erklärt. Nach ihr war das Bild einst auf die Wand einer Kirche in Skutari in Albanien gemalt. Als diese Stadt 1467 von den Türken bedroht wurde, löste sich das Bild von der Mauer und schwebte davon. Zwei Männer namens de Sclavis und Giorgio waren zuvor von der

Muttergottes aufgefordert worden, ihm zu folgen. Als das Bild das adriatische Meerufer erreichte, konnten die beiden Männer über das Meer hinweg schreiten, als wäre das Wasser in eine harte Marmorfläche verwandelt worden. Auf diese Weise gelangten sie ans jenseitige Ufer. Danach wanderten sie bis nach Rom, wo sie das Bild aus ihrer Sicht verloren. Zunächst suchten sie es in dieser Stadt, doch ohne Erfolg, bis sie nach einiger Zeit erfuhren, in Genazzano sei an der Mauer der neu erbauten Augustinerkirche ein Muttergottesbild auf wunderbare Weise zutage getreten⁹.

In Genazzano hatte eine Frau namens Petruzzia, die dem dritten Orden des heiligen Augustin angehörte, die Ankunft der Muttergottes vorausgeahnt, worauf sie ihren Besitz veräußerte und mit dem Bau einer neuen Augustinerkirche begann¹⁰. Eine andere Version erzählt, Petruzzia habe zuwenig Mittel für die Fertigstellung des Kirchenbaues gehabt, jedoch fest auf die Hilfe der Muttergottes gehofft. Das Erscheinen des Marienbildes habe in kurzer Zeit so viele Leute angezogen, daß der Bau bald vollendet werden konnte¹¹.

Historisch gesehen wird diese Legende dadurch unterstützt, daß im 15. Jahrhundert verschiedene Einwanderungswellen von Albanien nach Italien nachweisbar sind. Eine erste große Einwanderung ins Königreich Neapel fand 1448 statt. Damals überließ der König von Neapel, Alfons von Aragonien, den von den Türken bedrohten Albanern als Gegenleistung für die Hilfe bei der Niederwerfung eines Aufstandes kalabresischer Barone Landstriche in der heutigen Provinz Catanzaro. 1467, im Jahre der legendären Bildüberführung, floh nach dem Tode des albanischen Nationalhelden Georg Kastriotis, genannt Skanderberg, und nach der Besetzung Albaniens durch die Türken eine große Anzahl von Albanern nach Süditalien und Sizilien. Von 1448 bis 1774 gab es insgesamt sechs albanische Einwanderungswellen in diese Gebiete¹².

Auf Grund eines uns nicht bekannten Ereignisses aus dieser Zeit kann sich die Herkunftslegende des Gnadenbildes gebildet haben, oder zumindest waren diese Einwanderungen der Entstehung der Legende förderlich. Die eingewanderten Gruppen behielten teilweise den orthodoxen Ritus. Vom örtlichen Lokalklerus wurde dieser öfters bekämpft und ein Wechsel zum römisch-katholischen Ritus gefordert. Bei der einheimischen Bevölkerung dürfte der fremde Ritus teilweise aber doch Bewunderung hervorgerufen haben. An einigen Orten ergab es sich sogar, daß die heilige Messe in beiden Riten zelebriert wurde¹³. Die Übernahme eines Kultbildes ist in diesen kirchlichen Verhältnissen gut denkbar.

Ikonographisch zeigt das Fresko¹⁴ Maria mit dem Jesuskind auf der rechten Seite (vom Betrachter aus gesehen) als Brustbild (Abb. 1). Die Muttergottes neigt ihr Haupt zum Kinde hin, so daß sich die beiden Gesichter eng berühren. Der Jesusknabe greift mit der linken Hand nach dem Halsausschnitt des Kleides seiner Mutter, den

anderen Arm legt er um ihren Hals. Diese Haltung entspricht dem Muttergottestyp der sogenannten «Eleusa¹⁵». Die das Kind haltenden Arme der Muttergottes sind im Bildausschnitt nicht sichtbar. Hinter dem Scheibennimbus Mariens zieht sich ein mehrfarbiger Bogen durch mit einer am ehesten als wellenförmig zu bezeichnenden Linie darunter, deren Verlauf durch den sie teilweise verdeckenden Nimbus nicht genau verfolgbar ist. Es handelt sich wohl um eine Thronlehne, an der in regelmäßigen Abständen ein Stoff befestigt ist. Dieser Bildhintergrund hat dazu geführt, das Gnadenbild in der Literatur allgemein als ein Freskenfragment zu betrachten, welches sich, aus einem größeren Bildzusammenhang herausgelöst, erhalten hat¹⁶. Kurz vor Abschluß der vorliegenden Arbeit wurde mir von Herrn P. Bernardin Wild OESA, Freiburg i. Ü., in verdankenswerter Weise mitgeteilt, daß das Madonnenbild ein Teil eines größeren Gemäldes sei, vor dem später ein Altar errichtet wurde, der nur einen Ausschnitt des Freskos sichtbar läßt. Schriftliche Nachweise aus der Literatur sind von mir bisher nicht gefunden worden.

Eine stilistische Einordnung des Bildes ist nicht leicht. Nach den photographischen Wiedergaben zu schließen, scheint das Bild in früherer Zeit durch «Restaurierungen» beeinträchtigt worden zu sein, was eine genaue Beurteilung erschwert. Als Entstehungszeit kann am ehesten das 15. Jahrhundert angenommen werden¹⁷.

Die *Verbreitung* des Gnadenbildes, die nach der Mitte des 18. Jahrhunderts den Höhepunkt erreichte, wurde weitgehend durch seinen Standort in der Augustinereremitenkirche bestimmt. Im Jahre 1748 erschien in Rom eine Geschichte des Gnadenbildes mit dem Titel «Istoriche notizie della prodigiose apparizione dell’immagine di Maria Santissima del buon Consiglio», verfaßt von P. Angelo Maria de Origo. Bereits 1756 wurde dieses Geschichts- und Andachtsbüchlein in Augsburg in deutscher Sprache gedruckt; schon 1764 folgte ein Konstanzer Nachdruck¹⁸. Der «Teutsche Auszug...» von 1764 enthält ein eigenes Kapitel «Von Ausbreitung der Ehr Mariae durch verschiedene Abbildungen des Gnaden-Bildes¹⁹», worin mehrere Orte genannt werden, die im 18. Jahrhundert Kopien erhielten. Erwähnt ist darin u. a. eine Nachbildung, die 1713 durch einen aus albanischem Geschlechte stammenden Geistlichen nach S. Benedetto Ullano in Kalabrien gelangte, eine heute noch von Albanern bewohnte Gemeinde²⁰. Dadurch setzte sich die Verehrung des Gnadenbildes in Italien unter den dorthin ausgewanderten Albanern fort.

Neben den Augustinereremiten fand das Gnadenbild im römischen Kanoniker Andrea Bacci einen unermüdlichen Verehrer und Förderer. Im Jahre 1734, anlässlich einer Pilgerfahrt nach Genazzano, von einer Gemütskrankheit befreit, gelobte Bacci zum Danke für die Heilung, die «Maria del buon Consiglio» in der ganzen Welt zu verbreiten, was ihm in kurzer Zeit mit erstaunlichem



Abb. 1 Das Gnadenbild *Maria vom guten Rat* in Genazzano

Erfolg gelang. Unterstützt wurde der Kanoniker in seinem Unternehmen von den Augustinereremiten, die 1753 am Ordenskapitel den Entschluß faßten, die Verbreitung des Gnadenbildes ebenfalls gezielt zu fördern. Andrea Bacci, der die Mutter vom guten Rate durch insgesamt 97000 Bildchen bis nach Indien bekannt machte, unternahm im gleichen Jahr eine Reise nach Deutschland, also ungefähr zwanzig Jahre nach seiner Heilung. Manche Kopie nördlich der Alpen mag ihre Entstehung ihm ver danken.

Im 18. Jahrhundert waren wohl alle Augustinerklöster im Besitze einer Kopie des Gnadenbildes, u.a. nachweisbar in Mainz, München, Prag, Schwäbisch-Gmünd, Wien, Würzburg und auch in Freiburg i. Ü.

In den Gebieten der Schweiz, die dem ehemaligen Bistum Konstanz angehörten und den geographischen Raum dieser Untersuchung bilden, konnten gegen hundert Kopien ermittelt werden. Süddeutschland und Österreich weisen eine ähnliche Verbreitungsdichte auf²¹. Von den Kopien erlangten vor allem jene Bedeutung, welche in Klöstern verehrt wurden, die sich ihrerseits um eine Verbreitung von Bild und Kult bemühten. Für das Gebiet der heutigen Schweiz ist der Einfluß einer im Zisterzienserstift in Stams in Tirol befindlichen Kopie offensichtlich. Mehrere *Maria-vom-guten-Rat*-Bilder sind nicht von Genazzano, sondern von Stams abhängig, weshalb die Geschichte des Stamser Bildes kurz geschildert sei.

3. DIE GENAZZANISCHE KOPIE IN STAMS IN TIROL

Im «Diarium ab anno 1740–1766» schreibt P. Cassianus Primisser²² im Jahre 1757, der Ruf des sehr berühmten Gnadenbildes habe auch nach Stams in Tirol dringen müssen, worauf der Prior des Stifts, P. Vigilius Grani-cher, welcher der Muttergottes schon vorher sehr zugetan gewesen sei, eine Kopie für das Kloster Stams gewünscht habe. In einem Schreiben, so berichtet der Chronist weiter, habe der Prior den Kanoniker Andrea Bacci gebeten, eine Kopie malen zu lassen und sie mit dem Original zu berühren. Am 15. Mai 1757 kam die Kopie in Stams an, wo sie zunächst auf dem Hochaltar aufgestellt wurde. Am 26. Juli trug man das Bild in einer feierlichen Prozession auf den Altar in der Heiligblutkapelle, seinen endgültigen Aufstellungsplatz. Schon am 29. Oktober desselben Jahres schrieb P. Vigilius an den auswärts weilenden Abt des Klosters, die Mutter des guten Rats habe sich neuerdings recht fähig gezeigt, indem sie verschiedenen Personen Hilfe brachte, wofür ihr bereits ein silbernes Herz geschenkt worden sei²³. Damit hatte die Wallfahrt zum Bilde eingesetzt.

Im Stift sind heute insgesamt fünf Maria-vom-guten-Rat-Bilder vorhanden, von denen eines auf der Rückseite den Vermerk trägt «Ricci Romanus similime pinxit Rome». Bis vor einigen Jahren war auf der Rückseite eine Authentik von 1757 aufgeklebt²⁴. Dieses Bild wird in Stams als die von Genazzano erhaltene Kopie betrachtet²⁵ (Abb. 2).

Die Verehrung der Mutter des guten Rates in Stams fand in Tirol starken Anklang. Durch den Zisterzienserorden und die am 18. September 1757 in Stams zu diesem Bilde gegründete Bruderschaft wurde sie weit über dieses Gebiet hinausgetragen.

4. VERBREITUNG DES GNADENBILDES IN DER DEUTSCHEN SCHWEIZ

Untersucht wurden aus arbeitstechnischen Gründen nur diejenigen Gebiete der heutigen Schweiz, die dem ehemaligen Bistum Konstanz angehörten²⁶ (vgl. Karte). Kopien des genazzanischen Gnadenbildes sind in allen Teilen dieses geographischen Raumes anzutreffen. Eine leichte Häufung ist für die Zentralschweiz zu verzeichnen. Die Beobachtung, daß die Innerschweiz reicher an Kopien ist als die konfessionell gemischten Gebiete, trifft auch für andere Gnadenbilder zu. Es entsteht der Eindruck, es habe sich vor allem um eine innerkatholische Angelegenheit gehandelt. In kirchlich gemischten Regionen scheint man in der Übernahme von Gnadenbildern etwas zurückhaltender gewesen zu sein.

Gut vertreten ist das Gnadenbild «Maria vom guten Rat» in den Klöstern, besonders in den Frauenkonventen, wo es meistens in mehreren Ausführungen vorkommt.

Allgemein ist zu bemerken, daß die Verbreitung eines Gnadenbildes weder an Landes- noch an Bistumsgrenzen gebunden war, da die Vermittlung meist durch Ordensleute erfolgte. Im Gegensatz zu anderen Gnadenbildern, wie dem «Mariahilfbild», welches zuerst von Mitgliedern des habsburgischen Herrscherhauses verehrt und erst in der Folge davon von den Kapuzinern und Jesuiten propagiert wurde, war «Maria vom guten Rat» von Anfang an ein typisches Ordensgnadenbild, um dessen Verbreitung sich die Augustiner gezielt bemühten. Für den deutschen Sprachraum kommt zudem nach 1757 noch die Ausstrahlung vom Stift Stams aus hinzu.

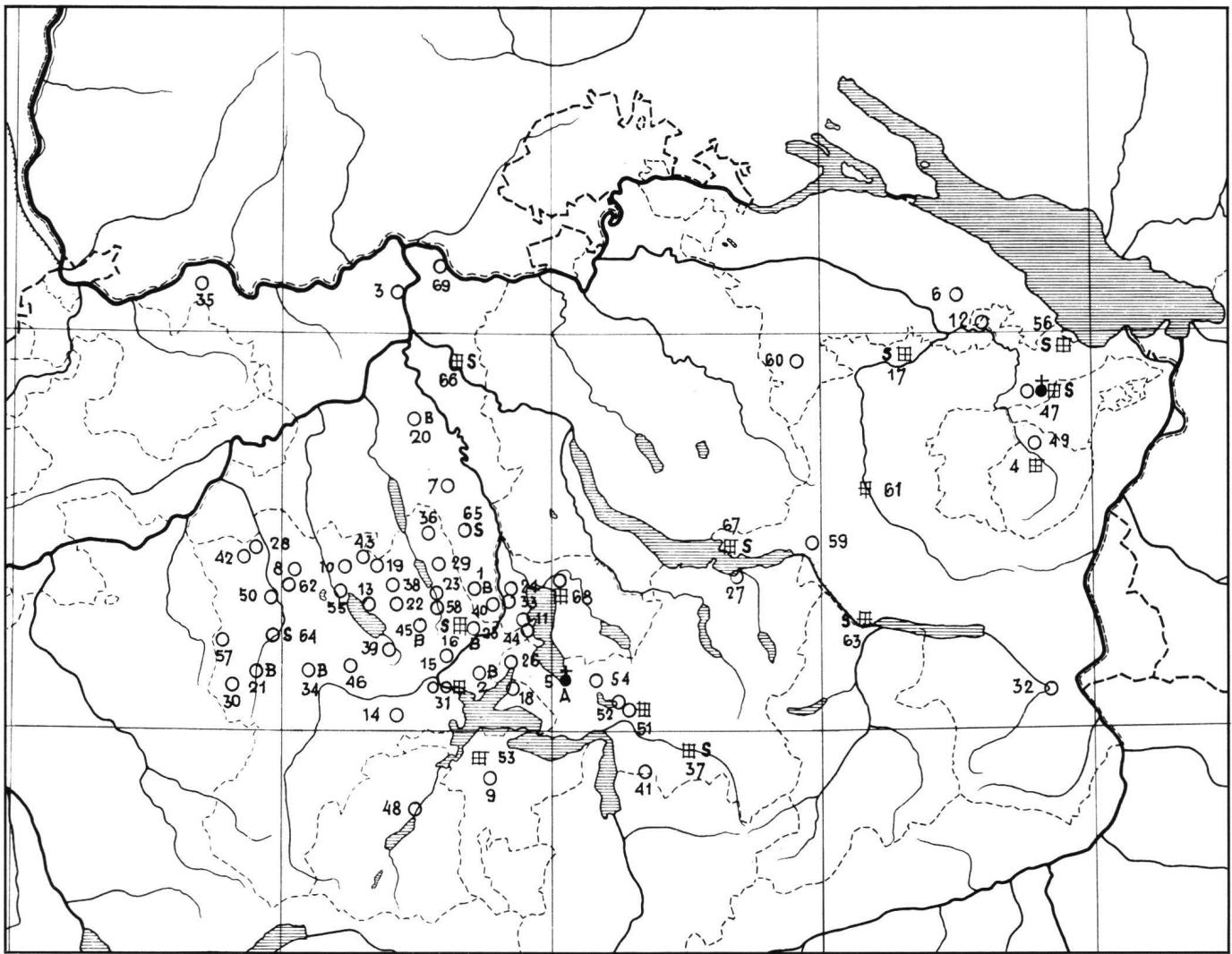
Die Bild- und Kultübernahme in der Schweiz im 18. Jahrhundert wurde somit von drei Seiten beeinflußt: vom Gnadenort Genazzano, von Stams in Tirol und von den Augustinern in Freiburg i. Ü.

Einige Kopien sind direkt auf *Genazzano* zurückzuführen. Ein Bild im Kloster Notkersegg in St. Gallen, mit einer handschriftlichen Notiz auf der Rückseite «bei dem wahren Contrave nachmahlen ist angerierth worden», dürfte nach stilistischen Vergleichen in Italien entstanden sein.

Die Zisterzienserinnenabtei Eschenbach LU besitzt zu einer Kopie eine Authentik, die am 19. Mai 1766 (?) in Genazzano ausgestellt wurde. Das Bild ist so stark überarbeitet, daß es keine stilistische Beurteilung mehr zuläßt.



Abb. 2 Kopie aus Genazzano im Zisterzienserstift in Stams in Tirol; auf der Rückseite der Vermerk «Ricci Romanus similime pinxit Rome»



Verbreitungskarte

Verbreitung des Gnadenbildes *Maria vom guten Rat* in den zum ehemaligen Bistum Konstanz gehörenden Gebieten der Schweiz

○ Kirche, Kapelle (z. T. ursprünglicher Standort) ✕ Klosterkirche ■ Klostergebäude (oft mehrere Kopien)

A Andacht B Bruderschaft S von Stams in Tirol abhängige Kopie (mit Beischrift oder Authentik)

- | | | | |
|--|---|---|--|
| 1 *Abtwil AG | 19 *Gunzwil LU | 39 *Neuenkirch LU | 53 *Stans NW |
| 2 *Adligenswil LU | 20 Hägglingen AG | 40 Oberrüti AG
(verschollen) | 54 Steinerberg SZ |
| 3 *Böttstein AG | 21 *Hergiswil LU | 41 Riemenstalden SZ | 55 *Sursee LU (Mariazell) |
| 4 *Appenzell (evtl. identisch mit altem Bild von Schlatt AI) | 22 *Hildisrieden LU | 42 *Richenthal LU | 56 *Tübach SG |
| 5 Arth SZ | 23 *Hochdorf LU | 43 Rickenbach LU | 57 *Ufhusen LU |
| 6 Bießenhofen TG | 24 *Hünenberg ZG | 44 *Risch ZG (Beinhau) | 58 Urswil LU |
| 7 Boswil AG | 25 Inwil LU | 45 *Rain LU | 59 *Uznach SG |
| 8 *Buchs LU | 26 *Küsnaht SZ | 46 Ruswil LU | 60 Wallenwil TG |
| 9 *Büren NW | 27 Lachen SZ | 47 *St. Gallen (Heiligkreuz und Notkersegg) | 61 *Wattwil SG |
| 10 *Büron LU | 28 *Langnau LU | 48 *Sarnen OW (Turmkapelle) | 62 *Wauwil LU |
| 11 *Buonas ZG | 29 *Lieli LU | 49 *Schlatt AI | 63 *Weesen SG |
| 12 Degenau TG | 30 *Luthern LU | 50 *Schötz LU | 64 *Willisau LU (Heiligblut) |
| 13 *Eich LU | 31 Luzern | 51 *Schwyz (Pfarrkirche, Heiligkreuzkapelle, Dominikanerinnenkloster St. Peter am Bach) | 65 *Winterschwil AG |
| 14 *Eigenthal LU | 32 Mels SG | 52 Seewen SZ | 66 Wettingen AG (jetzt in Privatbesitz) |
| 15 *Emmen LU | 33 *Meisterswil ZG | | 67 *Wurmsbach SG |
| 16 *Eschenbach LU | 34 Menznau LU | | 68 *Zug (St. Verena; Kloster Maria Opferung) |
| 17 *Glattburg bei Oberbüren SG | 35 Möhlin AG | | 69 *Zurzach AG |
| 18 *Grenzen LU | 36 *Müsswangen LU | | |
| | 37 *Muotathal SZ | | |
| | 38 *Neudorf LU (nur Teile des Rahmens erhalten) | | |

* Bild besichtigt; wenn ohne dieses Zeichen: Kenntnis aus der Literatur oder auf Grund schriftlicher oder mündlicher Hinweise

Eine genazzanische Herkunft ist für das Hochaltarbild der Weinrebenkapelle in Hünenberg ZG überliefert. In einer langen Inschrift auf der Rückseite der Holztafel, auf welche das Leinwandbild aufgenagelt ist, wird sein Stifter, Doktor Mathias Baumgartner von Langrütli, genannt. Zudem wird bestätigt, daß das Bild vor dem Gnadenbild in Genazzano abgemalt und mit diesem berührt wurde. Da das Gemälde teilweise überarbeitet zu sein scheint, läßt sich seine italienische Herkunft stilistisch nur schwer beurteilen. Zufällig wurde ein italienischer Kupferstich gefunden, der vom Maler als Vorlage benutzt worden sein muß²⁷. Es ist deshalb durchaus denkbar, daß das Bild in Italien gemalt wurde. Eine baldige Restaurierung des Bildes wird wahrscheinlich genauere Aussagen über seinen Malstil ermöglichen.

Besonders gut informiert sind wir über die Entstehungsgeschichte der Wegkapelle «Maria vom guten Rat» in Böttstein AG, die 1766 von Stanislaus von Schmid von Böttstein gestiftet wurde. Der Stifter übernahm nach dem Tode seines Vaters 1766 zusammen mit seinem Bruder Franz Joseph die Herrschaft Böttstein. Zu dieser Zeit stand Stanislaus noch als Gardeleutnant im Dienste des Königs von Neapel und kehrte wohl wegen des Todesfalls nach Böttstein zurück, wobei er eine Kopie des Gnadenbildes mitbrachte. Die Familienchronik der von Schmid berichtet über seine Rückkehr, daß sich auf dem Meer ein gewaltiger Sturm erhob und das Schiff, auf dem Stanislaus reiste, in größte Gefahr brachte. Angst und Schrecken erfüllte Seeleute und Passagiere. In diesem Jammergeschrei nahm Stanislaus das Bild hervor, worauf die Leute sich niederwarfen und Maria um Rettung anflehten. Der Sturm legte sich, und alle kamen glücklich an Land²⁸. Im gleichen Jahr noch stiftete Stanislaus von Schmid die Wegkapelle als Dank für die Errettung aus der Seenot. Er schmückte sie mit der Gnadenbildkopie. Zur Zeit der Franzoseinfälle soll das Bild beschädigt worden sein, und es wurde im 19. Jahrhundert von einem Nachfahren der Familie durch ein neues ersetzt, das nicht mehr nur das isolierte Gnadenbild, sondern dessen Reise über das Meer wiedergibt. Die alte Kopie von 1766 (Abb. 3), die sich bis heute in der Familie vererbt hat, weist tatsächlich an zwei Stellen gekreuzte Schnitte in der Leinwand auf. Eine Wiedergabe des Gnadenbildes von Genazzano in der zum Luzerner Herrensitz «Himmelrich» gehörenden Kapelle ist mit einem Ablaßbrief des päpstlichen Nuntius von 1778 versehen. Der Erbauer der Kapelle, Franz Placidus Schuhmacher, kann während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Italien, zu dem er aus politischen Gründen gezwungen worden war, den Gnadenort besucht haben und zur Anschaffung einer Kopie veranlaßt worden sein. Es ist möglich, daß die Kopie aus Italien stammt²⁹.

Die Bulle zu der in Abtwil AG errichteten Bruderschaft «Maria vom guten Rat» brachte 1773 Christoph Bonaventura Balmer von Genazzano nach Hause mit, als er

diesen Wallfahrtsort sowie Rom und Loreto besuchte³⁰. Er vermittelte aber anscheinend keine Kopie des Gnadenbildes, denn das relativ großformatige Bruderschaftsbild in Abtwil (Abb. 9) dürfte das Werk eines hiesigen Malers sein, der einen Stich von Klauber als Vorlage benutzte. Mehrere Bilder im hier untersuchten Gebiet sind in einer Beschriftung in deutscher oder italienischer Sprache ausdrücklich als Kopien des bei den Augustinern in Genazzano verehrten Gnadenbildes bezeichnet. Stilistisch weisen sie jedoch keine italienischen Merkmale auf, so daß man annehmen kann, sie seien von schweizerischen Lokalmalern geschaffen worden, die die betreffende Beschriftung einer Stichvorlage entnahmen.

Der Augustinereremitenorden, der das Gnadenbild in Genazzano betreut, besaß in der Schweiz nach der Reformation nur eine einzige Niederlassung, nämlich in Freiburg. Am 17. April 1766 errichtete dort der Prior, Magister Hermann Broclet, eine Bruderschaft «du bon Conseil». Dieser wurde in der Klosterkirche der Altar der Heiligen Dreifaltigkeit überlassen, an dem man eine Kopie anbrachte³¹. Die im Freiburger Staatsarchiv aufbewahrten Handschriften des ehemaligen Augustinerklosters ergeben keine konkreten Nachweise einer Verbreitung des Gnadenbildes durch die Freiburger Augustiner. Einzig in einem Ausgabenbuch³² finden sich unter dem Jahr 1766 mehrmals Eintragungen von Ausgaben für Bruderschafts-



Abb. 3 Ursprüngliche Kopie aus der Kapelle von Böttstein AG. Jetzt in Privatbesitz

zettel und Kupferstichbildchen, woraus jedoch nicht ersichtlich wird, welche örtliche Verbreitung die Bildchen erlangten. Allgemein darf jedoch ein Einfluß der Freiburger Augustiner auf die Verbreitung dieses Gnadenbildes in der Schweiz angenommen werden, wenn es auch schwierig sein wird, diesen zu belegen.

Am besten sind die von *Stams* in Tirol hervorgebrachten Kopien nachweisbar. An Hand des Bruderschaftsbuches³³ kann die Abhängigkeit einiger in der Schweiz befindlicher Kopien von Stams gut belegt werden. In den Jahren 1757–1764 ließen sich die Zisterzienserinnenklöster Maria Feldbach TG, Lilenthal in Tänikon TG und Wurmsbach SG gesamthaft in die Bruderschaft aufnehmen. Ferner traten die Klosterfrauen und Schwestern von Notkersegg in St. Gallen und Müstair GR der Bruderschaft bei³⁴. Durch diese Klöster fand die Stamser Verehrung der Muttergottes des guten Rates in der Schweiz Eingang. Die noch bestehenden Abteien Wurmsbach und Eschenbach LU sind heute noch im Besitz von Stamser Kopien. Ebenso besaß das Zisterzienserkloster Wettingen eine mit einem Stamser Siegel versehene Kopie³⁵. Auch die nicht dem Zisterzienserorden zugehörigen Frauenklöster Notkersegg und Müstair ließen in der Folge ihres Bruderschaftsbeitrittes Kopien anfertigen. Müstair stand im 18. Jahrhundert stark unter österreichischem Einfluß, da ein großer Teil der Nonnen aus Tirol stammte. Von Stams aus breitete sich die Verehrung rasch durch den Vintschgau aus und gelangte auf diesem Wege in die südöstlichen Gebiete der Schweiz, was im Bruderschaftsbuch deutlich verfolgbar ist. Durch eine besonders sorgfältige Eintragung ins Bruderschaftsbuch ist die Bedeutung des Beitritts des Churer Bischofs, Johannes Antonius von Federspiel, zum Ausdruck gebracht. Bei einzelnen eingetragenen Ordensleuten aus den Klöstern Wettingen AG, Wil SG (?), Gnadenthal AG und Frauenthal (identisch mit Frauenthal bei Cham ZG ?) dürfte es sich vor allem um aus Tirol stammende Personen handeln, die nach ihrem Eintritt in ein Kloster der Schweiz die Beziehungen zu ihrer Heimat aufrechterhielten.

Und schließlich sei noch auf weltliche Bruderschaftsmitglieder aus den Orten Arlesheim BL, Bremgarten AG, Hitzkirch LU, Mosnang SG, Rheinfelden AG, Solothurn, Walenstadt SG und Wil SG hingewiesen.

Auf diese Art und Weise entstanden zahlreiche Maria-vom-guten-Rat-Bilder als Filiationen des Stamser Kultes, von denen sich der größere Teil in klösterlichem Besitz befindet³⁶.

5. VEREHRUNG UND BRUDERSCHAFTEN

Oftmals wurden Kopien zu neuen Gnadenbildern, wie zum Beispiel im Stift Stams. Im hier untersuchten schweizerischen Gebiet wurde die Kopie der Mutter des guten Rates in der Weinrebenkapelle in Hünenberg ZG als Gnadenbild verehrt. Zu diesem Bild entwickelte sich bald

nach seiner Aufstellung auf dem Hochaltar 1762 eine Wallfahrt, die sich auch auf die weitere Umgebung ausdehnte³⁷.

Schutz und Rettung in Nöten des Lebens wurden auch bei einer Kopie in der Pfarrkirche in Romanshorn TG gesucht, was Votivtafeln bezeugen, die bis zur Renovation der Kirche im Jahre 1965 das Marienbild umgaben³⁸. Zur öffentlichen Verehrung wurde eine Kopie in Eschenbach LU bestimmt, welche die Chorfrau M. Agathe Birrer 1769 dem Konvent schenkte. In den Bedingungen, welche die Äbtissin zur Annahme des Geschenkes stellte, wurde verordnet, wer das Geldopfer zu verwalten habe sowie daß die Wachs- und Kerzenopfer vor dem Bilde zu verbrennen seien³⁹.

Aus Arth SZ ist bekannt, daß am 20. Juni 1779 im Kapuzinerkloster eine Samstagandacht zur Maria vom guten Rat eingeführt wurde⁴⁰.

Von zwei Kopien sind Gebetszettel überliefert, die auf eine lokale Bedeutung schließen lassen, nämlich vom Maria-vom-guten-Rat-Bild in der Heiligblutkapelle in Willisau LU und vom alten Bilde der Pfarrkirche von Schlatt AI. Auf den Gebetszetteln sind Stiche von F. X. Endres (Willisau) und J. E. Belling (Schlatt), beide Stecher in Augsburg, abgedruckt.

Zu den bedeutenden Verehrungsstätten sind auch die Orte zu zählen, an denen *Bruderschaften* gegründet wurden: Abtwil AG (1774), Adligenswil LU (1776), Rain LU (1776), Hergiswil LU (1780), Inwil LU (1824), Menznau LU (1827) sowie Hägglingen AG und Romanshorn TG (ohne Kenntnis der Gründungsjahre). Mit der Errichtung einer Bruderschaft erfolgte auch die Anschaffung einer Kopie.

Von den Bruderschaften, deren Bücher ich eingesehen habe, nämlich Abtwil, Adligenswil und Hergiswil, sind die zwei zuletzt genannten nur von lokaler Bedeutung. Bei ihren Mitgliedern aus entfernteren Orten handelte es sich meistens um Weggezogene, die noch in Verbindung zum alten Heimatort standen. Einzig die Abtwiler Bruderschaft hatte von Anfang an ein verhältnismäßig großes Einzugsgebiet⁴¹. Reußabwärts erstreckte sich dieses bis nach Bremgarten, reußaufwärts bis nach Luzern und umfaßte die Kantone Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug. Im Westen reichte es über die Gebiete des Baldegg- und des Sempachersees bis an die bernische Grenze und nordwärts bis nach St. Urban und Reiden im Wiggertal. Eine starke Ausstrahlung, die bis jetzt nicht erklärt werden kann, ist in das solothurnische Gebiet feststellbar. Sie verläuft von Olten aareaufwärts bis nach Solothurn und in die Region südlich der Stadt sowie durch die Klus in den Jura bis in die Gegend von Mariastein und Pruntrut. Aus dem Luzernischen ließen sich mehrere Geistliche in die Bruderschaft aufnehmen. Gesamthaft finden sich im Buch die Abtei von Eschenbach LU und das Frauenkloster Au bei Einsiedeln eingetragen. Bis 1800 zählte die Bruderschaft bereits über 7000 Mitglieder, was

für schweizerische Verhältnisse eine große Mitgliedschaft bedeutete.

Zu den Bruderschaftsfesten wurden an manchen Orten Kapuziner als Beichtiger und Prediger beigezogen, die dann vielfach in die Bruderschaft aufgenommen wurden. Dieser Brauch hat sich teilweise bis heute erhalten und bestand regelmäßig in Adligenswil, Hergiswil und Hägglingen. Für die Bruderschaft von Abtwil kann dieser Brauch nur auf Grund von Eintragungen vereinzelter Kapuziner vermutet werden.

6. BESCHREIBUNG DER KOPIEN

Als *Vorlage* für die gemalten Kopien diente das Gnadenbild in Genazzano, eine bereits vorhandene Nachbildung davon oder ein graphisches Blatt mit einer Darstellung des Gnadenbildes.

Nur sehr wenige Kopien dürften direkt vor dem Gnadenbild gemalt worden sein, obwohl es im 18. Jahrhundert sehr viel leichter war, eine Erlaubnis zum Anfertigen eines «Abbildes» zu erhalten als in früheren Jahrhunderten. Bis über das Mittelalter hinaus durften manche berühmten Gnadenbilder nicht kopiert werden oder nur in wenigen Ausnahmen. Das Einhalten des Verbotes wurde unterstützt durch die Aufbewahrungsart der Gnadenbilder in Schatzkammern, Ziborien oder hinter Deckplatten und Vorhängen. Gezeigt wurden sie nur an hohen Festtagen oder besonders vornehmen Besuchern zum Teil gegen eine Geldspende. Auch das Gnadenbild in Genazzano war gewöhnlich von silbernen Platten und einem kostbaren Vorhang verdeckt⁴². Nach dem Beschlüsse des Augustinerordenkapitels von 1753, die Verbreitung des Gnadenbildes zu fördern, war man jedoch gerne bereit, auf Bitte eine Kopie malen zu lassen und diese mit dem Original zu berühren. Trotzdem sind solche in Genazzano angefertigten Bilder bei uns selten anzutreffen, was mit den Transportkosten zusammenhängen mag. Ein im Kapuzinerinnenkloster Notkersegg in St. Gallen befindliches Bild scheint auf Grund stilistischer Vergleiche wie das Stamser Bild in Genazzano gemalt worden zu sein.

Laut der Familienchronik der von Schmid stammt die ehemalige Kopie der Wegkapelle in Böttstein AG ebenfalls aus Italien (s. Abschnitt 4: Verbreitung des Gnadenbildes in der Schweiz). Jedoch zeigen die stilistischen Merkmale des Bildes, daß es sich um eine seiner Entstehungszeit angepaßte Umformung handelt. Die Kopie weist einzigartige dekorative Elemente auf: einen illusionistisch gemalten Rahmen mit Goldverzierung und über dem Haupt der Muttergottes eine schirmähnliche Überdeckung, ebenfalls mit gemalter Goldverzierung (Abb. 3).

In manchen Fällen dürfte eine bereits bestehende Kopie als Vorlage für eine Nachbildung gedient haben. Am besten kann dies nachgewiesen werden, wenn die als Vorbild benutzte Kopie berühmt war, wie zum Beispiel



Abb. 4 Kopie im Zisterzienserstift in Stams in Tirol. Wurde bei Prozessionen auf einem Ferculum mitgeführt

das Bild in Stams, und deshalb das Vorbild in einem Beitext auf der Nachbildung erwähnt wurde.

Bei den Stamser Kopien können stilistisch zwei Gruppen unterschieden werden. Die eine umfaßt Bilder, die in Stams angefertigt sein müssen; die andere besteht aus Kopien, die wahrscheinlich in der Schweiz nach vom Stift Stams herausgegebenen Kupferstichen gemalt wurden.

Die direkt auf Stams zurückgehenden Kopien gleichen weniger der dortigen genazzanischen Kopie als vielmehr einer Nachbildung, die in Stams bei Prozessionen auf einem Ferculum getragen wurde (Abb. 4) und in Stams oder Umgebung entstanden sein muß. Diese Kopiengruppe zeichnet sich durch ein feines Gesicht, eine langgezogene, geradlinige Nase der Muttergottes und schmale, mandelförmige Augen aus. Den Hintergrund bildet eine dunkelbraune Nische mit einem blauen «Himmel» darüber, der von einem mehrfarbigen Bogen durchzogen ist. An einer Kopie im Kloster Maria Zuflucht in Weesen SG (Abb. 5) ist die direkte Herkunft von Stams eindeutig nachweisbar. Auf die Leinwandrückseite des Bildes ist folgende Authentik geschrieben (Abb. 6): «Attacta & Benedicta Stambsy. 24 Junii 1760. P. Vigilius Grancher.» Zusätzlich ist das Stamser Siegel angebracht. Ein solches weist auch eine Kopie im Frauenkloster Glattburg bei Oberbüren SG auf, während die Authentik da nur noch stellenweise lesbar ist.

Da die Stamser Kupferstiche den typischen Gesichtsausdruck des Ferculum-Bildes nicht so ausgeprägt wieder-



Abb. 5 Kopie der *Mutter des guten Rates* in Stams in Tirol, Dominikanerinnenkloster Weesen SG

geben, kann dieser daher nicht auf die Kupferstiche zurückgehen. Es darf deshalb angenommen werden, daß weitere, nicht mit einer Authentik versehene Kopien der ersten stilistischen Gruppe in Stams hergestellt worden sind. Für diese Annahme ließen sich im Archiv in Stams keine Belege finden.

Bei der zweiten Gruppe, welche die oben beschriebenen stilistischen Merkmale nicht enthält, dienten wohl Kupferstiche als Vermittler von Bildinhalt und Text.

Im allgemeinen ist zu vermuten, daß die Mehrzahl der *Maria-vom-guten-Rat*-Kopien nach Kupferstichen gemalt wurde. Diese waren in großen Mengen als kleine Andachtsbildchen oder auf Bruderschaftszetteln abgedruckt vorhanden. Nur selten besaßen die Stiche ein größeres Format, wie ein Exemplar im Zisterzienserinnenkloster in Eschenbach LU, das, seitlich angestückt und mit Ölfarbe übermalt, die Wirkung eines Ölbildes erreichen sollte (Abb. 7).

In Größe und Technik sich von den gemalten Kopien unterscheidend, kam den kleinen Andachtsbildchen eine gleiche Funktion zu. Der wesentliche Unterschied bestand darin, daß sie nicht in Kirchen, sondern im privaten Bereich Verehrung fanden. Neben der Vermittlung eines bestimmten Bildinhaltes hatten auch diese kleinen Bildchen beim Betrachter eine religiöse Andacht hervorzurufen, die in einem Büchlein der Marienhilf-Bruderschaft in

München folgendermaßen beschrieben ist⁴³: «Es ist auch zu wissen/ daß alle die Bilder/ so auff den Zettelen getruckt/ stehen/ kräftiglich geweyhet seynd/ von deßwegen in Ehren gehalten/ und oftmal sollen geküst werden.» Ein vor dem «Maria-Hülf-Bildlein» zu sprechendes Gebet im gleichen Büchlein beginnt: «Auß dem innersten Grund meines Hertzens küsse unnd grüße ich dein heiliges Bildlein/ ...⁴⁴» Weniger verpflichtend wie die Bruderschaftsbildchen waren die separat gedruckten Andachtsbildchen, die als Gebetbucheinlagen verwendet wurden, doch auch sie dienten der persönlichen Andacht. Im Gegensatz dazu hatten die Kupferstiche im «Atlas Marianus» von Gumpenberg⁴⁵ eine weitgehend unterrichtende Aufgabe; sie wurden vor allem zu Illustrationszwecken dem Texte beigegebunden.

Kleine Andachtsbildchen der Mutter vom guten Rat sind bei uns in allen Klöstern anzutreffen, meistens sogar in mehreren Ausgaben. Gestochen wurden sie in Rom und Augsburg, aber auch in der Schweiz, bei Oechslin in Einsiedeln und Clausner in Zug.

Iconographisch ist bei den Kopien fast durchweg eine Umgestaltung der Thronlehne gegenüber dem Fresko in Genazzano und in einigen Fällen eine Erweiterung durch Hinzufügen der legendären Reise des Gnadenbildes festzustellen.

Einzig auf der Stamser Kopie ist der an der Thronlehne befestigte Stoff, als den ich die wellenförmige Linie inter-

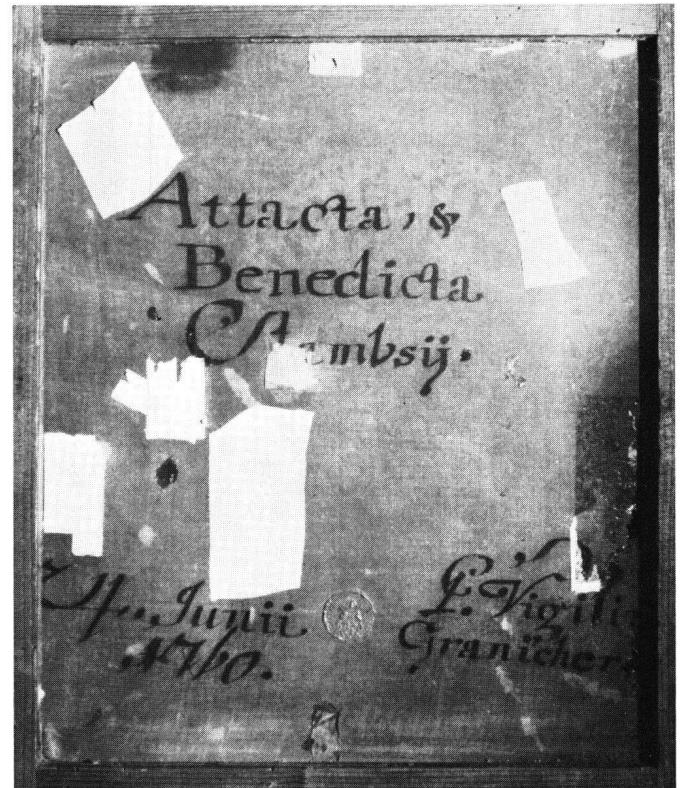


Abb. 6 Stamser Authentik auf der Leinwandrückseite der Gnadenbildkopie in Weesen (Abb. 5)



Abb. 7 Allseitig angestückter und übermalter Kupferstich von Carlo Grandi. Zisterzienserinnenabtei Eschenbach

pretiert habe, noch erkennbar, wenn auch die Linienführung verflacht wiedergegeben ist. Bei dem größten Teil der Kopien ist der Hintergrund auf einen mehrfarbigen Bogen reduziert, welcher spätestens im 18. Jahrhundert als ein Regenbogen gedeutet wurde. Auf manchen Nachbildungen ist die Muttergottes in eine Art Nische hineingesetzt, deren oberer Rand sich aus der nicht mehr verstandenen wellenförmigen Linie herausgebildet haben kann. Darüber hebt sich auf einem blauen Grund der genannte mehrfarbige Bogen ab. Auf anderen Bildern fehlt die Nische, über dem Haupte Mariens schwebt eine schirmförmige Überdeckung, deren Rand die bunten Farben zeigt, oder der Bogen ist zu einem horizontal schwebenden runden oder ovalen Reifen umgeformt. Diese verschiedenen Darstellungsarten finden sich auch auf den Kupferstichen, und es scheint, daß sie die Maler von diesen übernommen haben.

Das Regenbogenmotiv tritt in schriftlicher Fassung in den oben erwähnten Geschichtsbüchlein zum Gnadenbild aus dem 18. Jahrhundert auf. In dem darin enthaltenen Bericht über die Herkunft des Gnadenbildes ist von besonderen Wunderzeichen die Rede, die anlässlich der Reise des Gnadenbildes von Skutari nach Genazzano beobachtet wurden. Das Bild «ist also bald in den Wolken erschie-

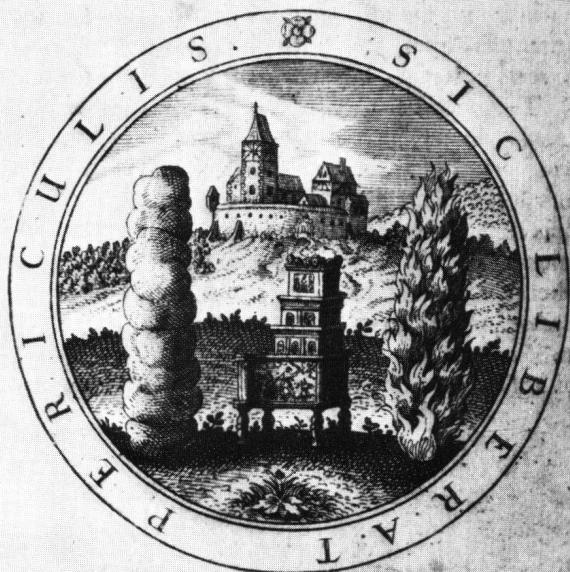
nen (gleich einem schönen Regenbogen, der auch in dem Bild zu sehen, und schon zu Zeiten Noe ein Vorbild der Muttergottes gewesen ist) zu Nachts hat sich darbey eine feurige, bey dem Tag aber ein hellrscheinende Wolckensäulen sehen lassen, damit die frommen Reisegefährten sicher nachfolgen könnten⁴⁶ ».

Wolken- und Feuersäule haben ihr biblisches Vorbild im Exodus (XIII, 21, und XIV, 19), wo Jehova die Israeliten während ihres Zuges durch die Wüste tagsüber mittels einer säulenähnlichen Wolke und nachts mittels einer Feuersäule den Weg wies.

Dieses Motiv ist verschiedentlich in barocken Emblembüchern enthalten. Jakob Bornitz stellt zum Beispiel in seinen «Emblematum Ethico-Politica⁴⁷» Wolken- und Feuersäule als Zeichen für den Schutz, den Gott seinen Kindern gewährt, hin. Er verweist außer auf die oben erwähnten Stellen im Exodus auf Tobias mit dem Fisch und sein vom Teufel besessenes Weib Sara (Buch Tobias VI und XII). Das Emblem zeigt im Hintergrund eine befestigte Stadt, im Vordergrund zwischen einer Wolken- und einer Feuersäule einen Altar, an dessen Unterbau eine Darstellung der Opferung Isaaks durch Abraham erkennbar ist (Abb. 8).

X I I.

Tum Domino servire tenetur & ignis & aether
Eripere ærumnis cum volet ille suos.



Auß Wasser und auß Feuers Noth
Über Vernunft errettet Gott.

Abb. 8 Emblem XII (Kupferstich) aus JAKOB BORNITZ, *Emblema Ethico-Politica*, Mainz 1669. Illustration von Nikolaus Meerfeldt

In Verbindung mit Maria-vom-guten-Rat-Darstellungen erscheinen Feuer- und Wolkensäule dann, wenn die Reise des Gnadenbildes von Albanien nach Italien gezeigt wird. In dieser Szene, die sich wie ein Attribut fest mit dem Gnadenbild verband, schwebt das gerahmte Muttergottesbild allein oder von Engeln begleitet am Himmel, der in eine dunkle Nachthälfte mit Mond, Sternen und Feuersäule und eine helle Taghälfte mit Sonne und Wolkensäule unterteilt ist (Abb. 9). Auf dem Meere, das nach der Legende wie harter Marmor überschritten werden konnte, folgen einige Männer in Pilgerkleidung. Sie schreiten auf eine Stadt zu, die am linken Bildrand sichtbar ist. Diese Szene wurde verschiedentlich in Kupfer gestochen. Nach solchen Kupferstichen wurden dann Ölbilder angefertigt. Beispiele gemalter Darstellungen finden sich in Abtwil AG (Abb. 9), Zurzach AG, Böttstein AG und Hünenberg ZG. Zu den Bildern an den beiden erstgenannten Orten wurden von mir zwei Klaubersche Stiche gefunden, die sehr wohl als Vorlage angesehen



Abb. 9 Darstellung der legendären Reise des Gnadenbildes von Skutari nach Genazzano. Früher Hochaltarbild in der Pfarrkirche Abtwil AG; jetzt im Pfarrhaus



Abb. 10 Darstellung der legendären Reise des Gnadenbildes. Kupferstich von Klauber, Augsburg

werden können. Das Bild in Zurzach ist eine sehr getreue Wiedergabe eines von Klauber gestochenen Bildchens⁴⁸, die einzig darin von der gestochenen Vorlage abweicht, daß über dem schwebenden Gnadenbild eine Heiliggeisttaube hinzugefügt wurde. Dem Bild in Abtwil liegt ein anderer Stich zugrunde. Als ein beiden gemeinsames Merkmal fällt ein links im Bildvordergrund eingefügtes Uferstück auf, aus dem ein Teil eines Baumstamms herausragt⁴⁹ (Abb. 9 und 10).

Zum Altarbild der Weinrebenkapelle in Hünenberg konnte ebenfalls ein Stich in Beziehung gebracht werden⁵⁰, der italienischer Provenienz ist. Im Gegensatz zu den oben beschriebenen Darstellungen ist auf der linken Bildseite nicht der Ort Genazzano, sondern Skutari abgebildet. Die Reise verläuft somit von links nach rechts, was auch durch die zwei begleitenden Männer verdeutlicht wird, die auf die rechte Bildseite zuschreiten.

Ins Dreidimensionale übertragen, auf die wesentlichsten Merkmale beschränkt, ist die Reise an einer bekron-



Abb. 11 Kopie im Hochaltar der Pfarrkirche von Büron LU, vor Baldachindraperie mit Wolken- und Feuersäule. Jetzt aus dem Altar entfernt

ten Baldachindraperie in Büron LU wiedergegeben. Die geschnitzte Baldachingruppe wurde wohl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den älteren Hochaltar eingefügt. Unter dem Baldachin ist ein gerahmtes Bild der Mutter vom guten Rat angebracht, das von zwei Engeln getragen wird. Links vom Bild ist an der Draperie die

Wolkensäule mit der Sonne darüber und rechts die Feuersäule mit dem Mond befestigt⁵¹ (Abb. 11).

Noch stärker reduziert ist die wunderbare Reise des Gnadenbildes bei einer Kopie in Müswangen LU, wo Wolken- und Feuersäule nur noch auf deren Rahmen dargestellt sind.



Abb. 12 Landschaft aus der legendären Reise des Gnadenbildes in Marmorimitation. Auf der Vorderseite des Altarstipes in der Turmkapelle der Pfarrkirche von Sarnen OW

Am Altar der Turmkapelle der Pfarrkirche von Sarnen OW bildet ebenfalls eine Baldachindraperie den Hintergrund für eine von Engeln getragene Kopie in reichem Rokokorahmen. Die aus der Herkunftslegende stammenden «Himmelszeichen» fehlen hier. Dafür findet sich unten auf der Vorderseite des Altarstipes in Marmorimitation eine Darstellung des Meeres, auf dem vier Männer dem Gnadenbilde folgen. Dieses ist durch ein Marienmonogramm in einer großen Lichtaureole ersetzt (Abb. 12).

Außer auf den bisher genannten Darstellungen der wunderbaren Reise als Umrahmung des Gnadenbildes ist dieses nur auf dem Altärlein des Beinhauses in Risch ZG in einen größeren Bildzusammenhang hineingesetzt, nämlich als Fürbitterin in einem Armenseelenbild (Abb. 13). Neben den Heiligen vertraute man die Fürbitte für die Verstorbenen gerne der Muttergottes an. Für ihre Darstellung eignete sich in diesem Zusammenhang ein Gnadenbild besonders gut.

Zweimal ist eine Kopie mit einer Herz-Jesu-Darstellung in Verbindung gebracht: bei der plastischen Baldachindraperiegruppe in Büron LU (Abb. 11) und auf einer Holztafel in der Zisterzienserinnenabtei Wurmsbach SG (Abb. 14). Diese Verbindung erinnert an Stams in Tirol, wo die Mutter des guten Rates auf dem Altar der Heiligblutkapelle verehrt wird. In Büron ist über der Gnadenbildkopie ein plastisches Herz Jesu angebracht, in dessen Öffnung ein Kreuz steckt⁵². Im Pfarrarchiv konnten keine Zusammenhänge mit Stams festgestellt werden, so daß die Frage einer möglichen Beeinflussung von dort offenbleibt.

Eine solche kann jedoch für das Bild in Wurmsbach durch die Zugehörigkeit zum gleichen Orden vermutet werden. Die Holztafel⁵³ zeigt eine einzigartige Darstellung eines kleinen Altaroberbaues mittels illusionistischer Malerei. In der Mitte der Tafel ist unter einem Vorhangbaldachin ein Maria-vom-guten-Rat-Bild gemalt, vom Auge Gottes und einer Krone überhöht. Die herabhängenden Vorhangsteile werden seitlich von zwei Putten emporgehoben. Unter dem Gnadenbild ist eine Rokokodekoration gemalt, aus der vier Kerzenhalter herauswachsen, auf welche brennende Kerzen gesteckt sind. Dazwischen stehen zwei bunte Altarsträuße. Die Mitte dieser Dekorationsmalerei wird von einer Kartusche eingenommen, deren Inschrift «Mein Herz schenck ich Dir/gib du das deine mir» sich auf das Herz Jesu darüber bezieht. Unter der Kartusche ist ein Wappen abgebildet: in Blau zwei silberne gekreuzte Schlüssel.

Nicht von der Ikonographie, sondern von der Verbindung von Gnadenbild und Verehrungsstätte her ist die Kopie in der Wallfahrtskapelle Heiligblut in Willisau LU in Zusammenhang mit Stams zu sehen. Gleich wie hier wurde in Willisau ein Bild der Mutter vom guten Rat in einer Kapelle mit Heiligblutreliquien verehrt. Eine Analogie zum Stamser Kult ist unverkennbar und wird durch eine Beischrift auf dem Bild in Willisau bestätigt. Darin ist dieses als eine Stamser Kopie bezeichnet.

Was die künstlerische *Qualität* der Kopien anbelangt, liegt eine breite Spannweite vor. Da die Aufgabe der Kopie vor allem darin bestand, einen bestimmten religiö-

sen Bildinhalt zu vermitteln, kam der künstlerischen Leistung nur eine sekundäre Bedeutung zu. Von der gekonnten Kirchenmalerei bis zur ländlichen Bauernmalerei sind alle Stufen vertreten. Dabei ist zu sagen, daß von ländlichen Malern zum Teil einzigartige und reizvolle Darstellungen geschaffen wurden, wie beispielsweise die Tafel in Wurmsbach.

Signiert ist keine der Kopien in der Schweiz. Der Maler ist deshalb nur dann bekannt, wenn er bei der übrigen Kirchenausstattung arbeitete und in den Dokumenten genannt ist. Ein Überblick über die erhaltenen Kopien erweckt den Eindruck, daß es selten Maler gab, die sich auf das Anfertigen von Maria-vom-guten-Rat-Bildern spezialisierten. Einzig drei Kopien in Büren NW, Buonas ZG und Küsnacht SZ sind ein und demselben Maler zuzuschreiben, über dessen Namen keine Anhaltspunkte vorliegen, der aber in der Innerschweiz tätig gewesen sein dürfte.

Im allgemeinen scheint man den Auftrag für eine Kopie jeweils einem einheimischen Lokalmaler erteilt zu haben. Während Gesamtkomposition und Gebärde des Gnadenbildes von Genazzano ziemlich genau übernommen wurden, ist der Ausdruck der Gesichter oft recht individuell wiedergegeben.



Abb. 13 Kopie auf *Armenseelen*-Bild. Imitiertes Einsatzbild. Beinhaus Risch ZG



Abb. 14 Retabelähnliches Tafelbild *Maria vom guten Rat*. Zisterzienserinnenabtei Wurmsbach SG

7. DIE STELLUNG DER GNADENBILDKOPIEN IN BEZIEHUNG ZUM KIRCHENRAUM

Auf Kopien in Klöstern muß in dieser Hinsicht nicht näher eingegangen werden. Als Andachtsbilder hängen sie in den Zellen oder Gemeinschaftsräumen, wie Refektorium oder Parlatorium. Interessanter ist die Frage nach dem Anbringungsort bei Kopien in Kirchen und Kapellen. Ihre Stellung im Kirchenraum zeigt vielfach ihre Bedeutung. Die Aufnahme in einen Hochaltar oder Nebenaltar läßt erkennen, daß ihre Verehrung in der betreffenden Kirche besonders gepflegt wurde. Einige Kopien veranlaßten sogar den Bau einer Kirche oder Kapelle und wurden zum eigentlichen Kultgegenstand derselben. Beispiele dafür finden sich in Böttstein AG, Hünenberg ZG und im Herrensitzen «Himmelrich» in Luzern. Das Innere der zum Herrenhaus «Himmelrich» gehörenden Kapelle von 1788 ist einmalig in seiner Gesamtgestaltung. An die Wände sind Sprüche gemalt, welche sich auf die ratertei-

lende Kraft des Gnadenbildes von Genazzano beziehen. Von diesem ist eine Nachbildung in den Altar der Kapelle eingesetzt.

In der alten Pfarrkirche in Uznach SG wurde dem Marienaltar eine Kopie einverleibt⁵⁴. In Büron LU fügte man eine bekrönte Baldachindrapiergruppe mit einer Kopie des Gnadenbildes an Stelle eines älteren Gegenstandes in den Hochaltar ein. Das Anbringen von Kopien an so bedeutungsvollen Stellen im Kirchenraum zeigt, daß man sie zum eigentlichen Verehrungsgegenstand machen wollte.

Als Altarhauptbilder wurden auch diejenigen Gemälde verwendet, die das Gnadenbild in einen größeren Bildzusammenhang hineingestellt wiedergeben, so in der Szene der wunderbaren Reise des Gnadenbildes von Skutari nach Genazzano (Abtwil AG, Hünenberg ZG, Zurzach AG) und in einem Armenseelenbild (Risch ZG).

Mehrmals wurden Maria-vom-guten-Rat-Bilder als Altaroberblätter eingesetzt⁵⁵. Das kleine Format des Gnadenbildes eignete sich besonders gut für diesen Platz. Die kultische Bedeutung ist dabei nicht mehr eindeutig ablesbar.

Bei bereits bestehenden Altären brachte man eine Kopie zwischen Haupt- und Oberblatt an, wie am rechten Seitenaltar der abgebrochenen Pfarrkirche von Rickenbach LU⁵⁶, oder befestigte sie über dem Altaraufbau, wie zum Beispiel in der Kapelle St. Anna bei der Tanne in Hildisrieden LU.

Kopien treten aber auch getrennt von der Altarausstattung auf. Als Andachtsbilder mit starker eigener Aussage sind sie nicht an einen größeren ikonographischen oder ikonologischen Zusammenhang gebunden und können deshalb einen beliebigen Platz im Kirchenraum einnehmen.

In der Zentralschweiz wurde das untere Schaftende des Chorbogenkreuzes ein bevorzugter Ort für Bilder der Mutter vom guten Rat. Erhalten hat sich die Verbindung von Kruzifixus und Kopie in der Pfarrkirche von Luthern LU und in der Heiligblutkapelle in Willisau LU. Nach der älteren Literatur bestand diese Anordnung ur-

sprünglich auch in Greppen LU und Hochdorf LU⁵⁷. Weshalb dieser Platz gewählt wurde und ob dafür ein bestimmtes Vorbild bestand, ist nicht bekannt. Eigentümlicherweise kommt diese Kombination bei keinem anderen Gnadenbild vor.

8. ZUSAMMENFASSUNG

Die Untersuchung⁵⁸ geht von zwei Gesichtspunkten aus. Die Betrachtung der künstlerischen Form erhellt die Tradierung eines Bildmotives über größere Zeitabschnitte und in verschiedenen Kunstlandschaften. Sie untersucht den Einfluß des Vorbildes auf die Nachahmungen. Diese variieren zwischen genauer stilistischer und ikonographischer Imitation, was Stilverspätungen über lange Zeiträume erklärt, und einer freien Übersetzung der ikonographischen Vorlage in den jeweiligen Zeitstil. Die grafischen Blätter spielen eine bedeutende Rolle bei der Verbreitung des Gnadenbildes. Das gleiche Verhältnis wie zwischen Gnadenbild und gemalter Kopie besteht auch zwischen Stichvorlage und Kopie. Die Vervielfältigung des Gnadenbildes in graphischen Blättern wurde nach Möglichkeit bedeutenden Stechern anvertraut. Die gemalten Kopien dagegen gab der betreffende Stifter in der Regel einem Maler seiner Umgebung in Auftrag. Daraus erklärt sich der häufig zu beobachtende Qualitätsabfall zwischen Stich und gemalter Kopie.

Der andere Gesichtspunkt betrifft den religiösen Bildinhalt. Und gerade die künstlerische Freiheit in der Übernahme des Bildinhaltes zeigt, daß es den Kopisten um das Bild als Bedeutungsträger, nicht als Kunstwerk ging. Denn die Aufgabe des Gnadenbildes liegt darin, die Gnadsenderin, an die sich der Gläubige im Gebete wendet, sichtbar vor Augen zu führen.

Aus dieser Überlegung heraus verliert die künstlerische Bewertung eines Gnadenbildes an Bedeutung. Als religionshistorisches Dokument ist deshalb auch die künstlerisch bescheidenste Kopie in ihrer ursprünglichen Umgebung unentbehrlich.

ANMERKUNGEN

¹ Einen guten Überblick über Verehrung und Verbreitung des Mariahilfbildes bietet: KARL MINDER, *Maria Hilf, Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde*, München 1961. – Im 19. und 20. Jahrhundert wurden «Mariahilf» und «Maria vom guten Rat» verdrängt durch die maschinell hergestellten Massen-nachbildungen der «Maria von der Immerwährenden Hilfe», der Muttergottes von Fatima, Lourdes und Salette, wobei bei den drei letztgenannten Beispielen zu bemerken ist, daß es sich nicht um Wiederholungen eines Gnadenbildes, sondern um Darstellungen einer Erscheinung handelt.

² Als Beispiel kann die Nachbildung der Einsiedler Gnadenkapelle in Teising bei Neumarkt in Oberbayern genannt werden, deren Bau 1624 der Stifter in einem Bittgesuch an den

Abt von Einsiedeln damit begründete, daß er und seine Ge-mahlin ihres Alters wegen nicht mehr öfters nach Einsiedeln pilgern könnten. Vgl. dazu: ODILO RINGHOLZ, *Wallfahrtsgeschichte Unserer Lieben Frau von Einsiedeln*, Freiburg i.Br. 1896, S. 167f.

³ Bekannt ist dies u.a. vom Dominikanerinnenkloster St. Peter am Bach in Schwyz, wo heute noch alljährlich am 16. Juli das Fest der Gottesmutter Maria Einsiedeln begangen wird.

⁴ Beste Darstellung des Begriffs «Gnadenbildkopie» bei: HANS AURENHAMMER, *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederöster-reichs in der Barockzeit* (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, VIII), Wien 1956, S. 3.

⁵ Vgl. Anm. 4.

- ⁶ Zum Begriff «Andachtsbild» in Theologie und Kunstschaft vgl. Artikel von DOROTHEE KLEIN in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hg. v. OTTO SCHMITT u.a., Bd. I, Stuttgart 1937, Sp. 681–687.
- ⁷ Bis 1587 wurde das Gnadenbild «Maria vom Paradeis» genannt, erst von dann an soll ihm der Name der Augustinerkirche «Maria vom guten Rat» verliehen worden sein. Vgl. dazu: ELFRIEDE GRABNER, *Maria vom guten Rat, Ikonographie, Legende und Verehrung eines italienischen Kultbildes*, in: Volkskunde, Fakten und Analysen, Festgabe für Leopold Schmidt, Wien 1972, S. 330.
- ⁸ Zusammenfassendste Darstellungen der Geschichte des Gnadenbildes bei: a) AURENHAMMER (vgl. Anm. 4), S. 110f. b) GRABNER (vgl. Anm. 7), S. 327–338.
- ⁹ Die Dokumente zum wunderbaren Erscheinen und Schweben des Gnadenbildes an der Mauer der Augustinerkirche wie auch zur Verehrung des Bildes wurden veröffentlicht von FR. FELIX ADDEO OESA unter dem Titel: *Apparitionis Imaginis Beatae Mariae Virginis a boni Consilii Documenta*, Vatikan 1947.
- ¹⁰ *Teutscher Auszug Der merckwürdigsten Begebenheiten und Wunderen Von der Gnadenreichen Bildnus MARIAE vom guten Rath*,... Augsburg 1756, S. 9.
- ¹¹ Vgl. Anm. 9, S. 35.
- ¹² Zu den Italo-Albanern vgl.: a) ELENA CASSIN, *La vie religieuse*, in: *La Calabre*, Paris 1960, S. 242–249. b) *Die albanische Volksgruppe in Italien*, in: Handbuch der europäischen Volksgruppen, hg. v. M. STRAKA, Wien 1970, S. 570–573. Den Literaturhinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. A. Niederer, Zürich.
- ¹³ CASSIN (vgl. Anm. 12), S. 246.
- ¹⁴ Nach AURENHAMMER (vgl. Anm. 4), S. 110, hat das Fresko die Maße 45,5 × 31 cm.
- ¹⁵ Zu diesem Begriff vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. ENGELBERT KIRSCHBAUM, Bd. III, Freiburg i.Br. 1971, Sp. 170ff.
- ¹⁶ AURENHAMMER (vgl. Anm. 4), S. 110. – GRABNER (vgl. Anm. 7), S. 327f., deutet den Hintergrund als einen Ausschnitt einer Aureole, welche beide Gestalten umgab. – KARL KOLB (vgl.: *Eleusa, 2000 Jahre Madonnen-Bild*, Tauberbischofsheim 1968, S. 39) vertritt als einziger in der Literatur zum Gnadenbild die Auffassung, es handle sich nicht um ein Fragment, sondern um einen selbständigen Bildtyp.
- ¹⁷ AURENHAMMER (vgl. Anm. 4), S. 110, bezeichnet das Fresko als eine umbrische Arbeit des 14. Jahrhunderts. – Zur Entdeckung einer Signatur und einer daraus folgenden Zuschreibung an Antonio Vivarini vgl. P. GEREMIA SANGIORGI, *Scoperta a Genazzano*, in: *L’Osservatore Romano*, 18. Mai 1974.
- ¹⁸ Der Titel der deutschen Ausgaben von 1756 (Augsburg) und 1764 (Konstanz) lautet: *Teutscher Auszug Der merckwürdigsten Begebenheiten und Wunderen Von der Gnadenreichen Bildnus MARIAE vom guten Rath; Aus dem Welschen vom P. Mag. Angelo Maria de Origo Ordin. Eremit. S. P. Aug. beschrieben, zu Rom 1748...*
- ¹⁹ Vgl. Anm. 18, Konstanzer Ausgabe von 1764, S. 33ff.
- ²⁰ Vgl. Anm. 18, Konstanzer Ausgabe von 1764, S. 35ff.
- ²¹ Für Österreich vgl. die Verbreitungskarte bei GRABNER (vgl. Anm. 7), S. 335.
- ²² Stiftsarchiv Stams, MS B 9/II. – Herrn Josef Ernst, Stiftsarchivar, danke ich herzlich für die Betreuung bei meinen Nachforschungen im Stiftsarchiv sowie für die weiteren schriftlichen Mitteilungen.
- ²³ Stiftsarchiv Stams, G IX^b n. 5.
- ²⁴ Jetzt im Stiftsarchiv aufbewahrt, G IX^b n. 1.
- ²⁵ Das Stift Stams besitzt eine weitere Kopie mit einer fast gleich lautenden Beschriftung auf der Rückseite des Bildes, nämlich «Franciskus Ricci Romanus Simillime pinxit Rome 1753». Diese ist der im Text genannten so ähnlich, daß man sie von demselben Maler angefertigt und somit ebenfalls aus Genazzano stammend ansehen möchte. Es ist jedoch unklar, weshalb das Stift zwei Kopien von Genazzano erhalten haben sollte. Der Chronist P. Primisser nennt im Diarium nur eine einzige Kopie.
- ²⁶ Gebietsabgrenzung der zum ehemaligen Bistum Konstanz gehörenden Teile der Schweiz: im Norden: von Konstanz längs des Rheins bis Aaremündung; im Westen: längs der Aare über Solothurn, Thun, Thunersee; im Süden: Grimsel, Gottthard; im Osten: Gebirgskette nördlich des Vorderrheins bis Appenzell-Innerrhoden, Rhein bis Bodensee.
- ²⁷ Die Kenntnis des Stiches (310 × 225 mm) verdanke ich Herrn P. Bernardin Wild OESA, Freiburg i. Ü.
- ²⁸ Die Angaben aus der Familienchronik der von Schmid verdanke ich Herrn Hermann Welti, Leuggern. Der gegenwärtige Standort der Familienchronik ist nicht bekannt.
- ²⁹ In der unteren rechten Bildecke ist eine Signatur zu erkennen, die wegen der Rahmung unvollständig lesbar ist. Bei einer allfälligen Restaurierung des Bildes müßte diese vollständig ermittelt werden.
- ³⁰ Diese Angaben sind dem Familienbuch der Familie Balmer in Beromünster entnommen. Auf diese Quelle wurde ich von Herrn Can. R. L. Suter, Custos, Beromünster, hingewiesen, wofür ich ihm danke.
- ³¹ S.: a) MARCEL STRUB, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Freiburg*, II. Basel 1956, S. 285. b) P. BERNARDIN WILD, *Die Bruderschaften an der ehemaligen Augustinerkirche St. Moritz zu Freiburg*, in: *Freiburger Geschichtsblätter*, XXXVIII (1945), S. 79f.
- ³² Staatsarchiv Freiburg, Augustiner (Ausgaben und Einnahmen): Inventar 11.
- ³³ Stiftsarchiv Stams, G IX^b n. 18 fol.
- ³⁴ Beim Stift «S. Katharina Stattweyl O.S. Dom» kann es sich um das Dominikanerinnenkloster in Wil SG und bei den «Schwestern aus Bremgarten» um das ehemalige Klarissenkloster in Bremgarten AG handeln.
- ³⁵ Jetzt in Privatbesitz. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Werner K. Jaggi, Zürich.
- ³⁶ In einer jeweiligen Beischrift oder Authentik als vom Stamser Gnadenbild abhängig bezeichnete Kopien befinden sich in den Frauenklöstern Eschenbach LU, Glattburg bei Oberbüren SG, Muotathal SZ, Notkersegg in St. Gallen, Tübach SG, Weesen SG und Wurmsbach SG sowie in der Heiligblutkapelle in Willisau LU und in einer Wegkapelle in Winterschwil AG.
- ³⁷ Vgl. dazu: a) P. RUDOLF HENGGELE, *Helvetia Sancta, Heilige Stätten des Schweizerlandes*, Einsiedeln 1968, S. 221f. (mit Erwähnung der Votivtafeln). b) A. MÜLLER, *Die Weinrebenkapelle zu Hünenberg*, in: *Zuger Kalender*, LXXII (1927), S. 29–46.
- ³⁸ Sehr freundliche Mitteilung von Herrn Pfr. Paul Mäder, Romanshorn, vom 14. April 1976.
- ³⁹ Vgl. BERNHARD FLEISCHLIN, *Geschichte der Pfarrei Eschenbach 893–1912*, Luzern 1926, S. 83.
- ⁴⁰ Vgl. U.L.F. vom guten Rat im Kapuzinerkloster Arth, in: *Sankt Fidelis* (Stimmen aus der Schweizer Kapuzinerprovinz), Bd. 33, 1946, S. 326.
- ⁴¹ Bruderschaftsbuch im Pfarrarchiv Abtwil AG.
- ⁴² Vgl. Anm. 18, Konstanzer Ausgabe von 1764, S. 29.
- ⁴³ *Ausführlicher Bericht von der hochnutzlichen Andacht der Marian. Liebs-Versammlung... zu München in St. Peter*, München 1692, S. 9.
- ⁴⁴ Vgl. Anm. 43, S. 21.
- ⁴⁵ GUILIELMUS GUMPPENBERG, *Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per orbem christianum miraculis, libri II*, Ingolstadt 1657. Die gleichen Kupferstiche wurden auch späteren lateinischen und deutschen Ausgaben beigegeben.
- ⁴⁶ Vgl. Anm. 18, Augsburger Ausgabe von 1756, S. 10ff.
- ⁴⁷ JAKOB BORNITZ, *Emblemata Ethico-Politica... ingenua atque eru-*

dita interpretatione nunc primum... illustrata per Nicolaum Meerfeldt, Mainz 1669, S. 24ff. (Praz², S. 282). Das Motiv der Feuer- und Wolkensäule findet sich u.a. auch bei: ANTON GINTHER, *Speculum Amoris et Doloris in Sacratissimo ac Divinissimo Corde Jesu...*, Augsburg 1731, S. 385ff. – Auf diese Embleme machte mich Frau lic. phil. Regula Odermatt-Bürgi, Stans, aufmerksam, wofür herzlich gedankt sei.

⁴⁸ Bildgröße: 112 × 72 mm; ein Exemplar liegt im Kapuzinerkloster Wesemlin, Luzern.

⁴⁹ Plattengröße: 250 × 175 mm; ein Exemplar in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Luzern.

⁵⁰ Vgl. Anm. 27.

⁵¹ Anlässlich der Renovierung der Kirche 1975/76 wurde die Baldachindraperiegruppe aus dem Hochaltar herausgenommen; sie soll nun für sich allein aufgehängt werden.

⁵² In Büron wurde 1896 eine Herz-Jesu-Bruderschaft kanonisch errichtet. Das plastische Herz Jesu dürfte aber schon im 18. Jahrhundert zusammen mit der Gnadenbildkopie angebracht worden sein.

⁵³ Über die Verwendung der Tafel (127 × 89 cm) ist nichts mehr

bekannt; es ist denkbar, daß sie an Marienfesten, vielleicht aber auch das ganze Jahr hindurch auf ein Altärlein montiert war.

⁵⁴ Vgl. dazu BERNHARD ANDERES, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, IV, Basel 1966, S. 555 und Abb. 637.

⁵⁵ Beispiele dafür finden sich in den Pfarrkirchen von Adligenswil LU und Emmen LU wie auch in der Klosterkirche Notkersegg in St. Gallen.

⁵⁶ Vgl. dazu ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, IV, Basel 1956, Abb. 328, S. 320.

⁵⁷ Zu Greppen vgl. XAVER VON MOOS und LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, I, Basel 1946, S. 306. Zu Hochdorf vgl. *Das Heilig-Blut zu Willisau* (Festschrift mit Beiträgen von FRANZ SIDLER, LINUS BIRCHLER u.a.), Willisau 1940, S. 105.

⁵⁸ Diese Untersuchung ist hervorgegangen aus einer Lizentiatsarbeit über Marianische Gnadenbildkopien in der Schweiz bei Herrn Prof. Dr. Adolf Reinle, Universität Zürich. Es besteht die Absicht, sie zu einer Dissertation zu erweitern.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Copyright Rita-Werk der Augustiner, Freiburg i. Ü.

Abb. 2: Herbert Linster, Telfs in Tirol, Österreich

Abb. 6: Kantonale Denkmalpflege Aarau / Werner Nefflen

Abb. 11: Kantonale Denkmalpflege Luzern / Peter Ammon

Abb. 12: Photohaus Abächerli, Sarnen

Alle übrigen Abbildungen von der Verfasserin. Karte von Werner Tobler, Brugg