

Georg Minckenberg: *Die plastische Marienklage: Ein Beitrag zu ihrer Entstehung und ihren geistesgeschichtlichen Grundlagen*, Aachen 1986 (Diss. Phil. Aachen 1984)

*Piety Slovenska*, Ausstellungskatalog Bratislava 1991  
 Jiří Fajt / Jan Royt: Několik poznámek k výstavě mistra Týnské kalvárie; in: *Umění* 39, 1991, S. 355-362

Robert Suckale: *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993

Ulrike Heinrichs-Schreiber / Michael Eissenhauer (Hg.): *Kunstsammlungen der Veste Coburg: ein Aus-*

*wahlkatalog. Die Skulpturen des 14.-17. Jh.s*, Coburg 1998

Frank Matthias Kammel: *Kunst in Erfurt 1300-1360; Studien zu Skulptur und Tafelmalerei*, Berlin 2000 (Diss. Phil. Berlin 1998)

Bożena Guldan-Klamecka / Anna Ziomecka (Hg.): *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.*, Katalog Zbiorów, Wrocław 2003, S. 201-217

Jochen Schröder: Das Eckige muß ins Runde – das Horizontale Vesperbild als »Suche nach dem Kanon«; in: *ars* 37, 2004, 1-2, S. 40-67

PÉTER FARBAKY, SZABOLCS SERFÖZÖ (Hg.)

## Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung

*Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Budapest im Museum Kiscell*  
 28. Mai – 12. September 2004. Katalog: *Budapest 2004. 556 S. mit zahlreichen Abb., vorwiegend in Farbe. ISBN 963 9340 38 3*

Mariazell war in jüngerer Zeit vor allem wegen der problematischen Restaurierungsmaßnahmen in der Wallfahrtsbasilika von kunsthistorisch-denkmalpflegerischem Interesse. Das historisch gewachsene Hochaltarensemble nach einem Entwurf des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) wurde durch die Errichtung eines neuen Volksaltars beeinträchtigt. Besonders zu bedauern ist, daß die Frauensäule, bis 1999 idealer Bezugspunkt des Kuppelraumes von Domenico Sciascia (1599 oder 1603-1679) und Gelenkstelle zwischen den beiden Kultzentren der Kirche, nämlich Gnadenaltar und Hochaltar, aus der Hauptachse näher an den Marienaltar in die Vierung gerückt und umgedreht wurde. Dadurch blickt die bekronende spätgotische Madonna mit Kind, neben der spätromanischen Mariazeller Kultstatue ebenfalls als Gnadenbild verehrt, nun statt auf den Gnadenaltar zum Hochaltar. Ursprünglich war die Säule, die eine wichtige Rolle im Wallfahrtszeremoniell als Ort für Bußübungen sowie zur Begrüßung und Verabschiedung der Pilger-

gruppen spielte, optisch in Fischers Triumphalarchitektur des Altaraufbaus eingebunden und schien davon gerahmt zu werden. Auf diese umstrittene Neuerung verweisen im vorliegenden Ausstellungsband kurz Wiltraud Resch und Ildikó Farkas (Die mittelalterliche Wallfahrtskirche in Mariazell. Neue Forschungen zur Baugeschichte, S. 39-46, hier 39 und 43), Petr Fidler (Die Barockisierung der Wallfahrtskirche in Mariazell, S. 74-83, hier 78) sowie Ingeborg Schemper-Sparholz (Hochaltar, Gnadenaltar und der Schatzkammeraltar in der Basilika von Mariazell, S. 133-150, hier 137 und 148, Anm. 19).

Die zur Ausstellung erschienene Publikation, gegliedert in einen Studienteil mit 27 Aufsätzen namhafter internationaler Autoren, den Katalog – nochmals mit einleitenden Beiträgen zu den 14 Kapiteln – sowie Namens- und Ortsregister im Anhang, möchte die engen historischen Beziehungen Ungarns zu Mariazell vorstellen. Die Ausstrahlung der Gnadenstätte ins Land der Magyaren führte u. a. zu Filiationsgründungen, welche sich mit der Zeit



Abb. 1 Andachtsbildchen mit der Mariazeller Gnadenstatue und den Ursprungslegenden, Gouache nach dem Kupferstich von Johann Esaias Nilson, 2. Hälfte 18. Jh. (Neupölla, Erstes österreichisches Museum für Alltagsgeschichte / Friedrich Polleroß)

zu eigenen Wallfahrtszielen entwickelten. Mariazell hat als kollektive Erinnerungsstätte der ungarischen Geschichte seine Anfänge spätestens in der 2. Hälfte des 14. Jh.s bei König Ludwig dem Großen (reg. 1342-82) mit seiner legendären Marienvision in der Nacht vor der siegreichen Türken Schlacht sowie in der Stiftung des sog. »Schatzkammerbildes«. Der exilierte Kardinal József Mindszenty (1892-1975) wurde neben seinem Amtsvor-

gänger Fürstprimas György Szelepcsényi (1595-1685) in der Ladislauskapelle der Wallfahrtskirche beigesetzt. Erst nach der politischen Wende 1991 erhielt er seine letzte Ruhestätte im Dom von Esztergom. Mariazell gilt bis heute als nationale ungarische Gnadenstätte, und so trägt die hochverehrte Marienstatue der »Magna Mater Austriae« auch den Ehrentitel »Magna Domina Hungarorum«.

In der Wallfahrts- und Mirakelliteratur vom 17. bis ins frühe 20. Jh. (z. B.: Kat.Nr. II-1 – II-3, S. 335-337, und Kat.Nr. IX-1 – IX-6, S. 461-464) wird die Ludwigslegende ausführlich geschildert, wobei das Hauptaugenmerk auf die Marienvision des Ungarnkönigs vor der Türken Schlacht gerichtet wird (György Róza, Über die barocke Erweiterung der Ikonographie der Ludwigslegende: Der Traum des Königs, S. 319-323). Dem im Zeltlager schlafenden Kriegsherrn erscheint die Mariazeller Gnadenmutter, die ihn für den bevorstehenden Kampf gegen die feindliche Überzahl bestärkt und ermutigt (Abb. 1). Als Ludwig wieder erwacht, liegt ein Marienbild auf seiner Brust, unter dessen Schutz der glorreiche Sieg errungen wird. Zum Dank pilgert der ungarische Anjoukönig, wie in einem Gelöbnis versprochen, mit seinem Heer nach Mariazell, stiftet das wundertätige Bildnis und lässt anstelle der alten, zu klein gewordenen, laut Tradition vom mährischen Markgrafen Heinrich I. Wladislaw (reg. 1192/97-1222) errichteten Wallfahrtskapelle eine neue Kirche erbauen. Mit eindeutigen historischen Fakten kann man die Legende nur schwer in Einklang bringen, sie scheint vielmehr auf Topoi zurückzugreifen. Ludwigs Biograph János Tótsolmosi Apród († 1393), Erzdiakon von Kükülle, berichtet im 45. Kapitel seines *Chronicon de Ludovico rege* nur in einem einzigen Satz von der Stiftung in Mariazell. Zugleich erwähnt er die Ungarnkapelle im Aachener Münster, eine Jahreszahl nennt er jedoch nicht.

Terézia Kerny und Szabolcs Serfözö (Die Schlacht Ludwigs des Großen gegen die »Türken«. Ursprung einer Legende, S. 47-60)

nähern sich Ludwigs legendärer Türken-schlacht über den Freskenzyklus von Altichiero da Zevio (1369-84 nachweisbar) in der Capella di S. Felice von S. Antonio zu Padua um 1375/79 und folgen damit Dezsö Dercsény (1940) und Bernát L. Kumorovitz (1983). Die Malereien an der linken Kapellenwand präsentieren die Geschichte der Schlacht König Ramiros von Oviedo, bei der er mit Hilfe des Apostels Jakobus d. Ä. die Sarazenen besiegt. Neuerdings interpretiert man die drei Szenen – Traumvision, Beschluß des Kriegsrates und Belagerung der Stadt – als Befreiung Pamplo-nas durch Karl den Großen und die Darstellung des Kaisers als »Kryptoporträt« des Ungarnkönigs. Diese Deutung wird dadurch plausibel, daß der Stifter des Freskenzyklus, Bonifacio Lupi di Soragna, ein Gefolgsmann des mit Ungarn verbündeten Francesco Carrara war. Carrara erhielt von König Ludwig jenen bekannten Brief, in dem er über seine Türken-schlacht berichtet. Lupi weilte 1374 als diplomatischer Vermittler zwischen Papst Gregor XI. (1370-78) und Ludwig in Buda. Denn der Heilige Stuhl drängte den König ab 1372 wiederholt zu einem Feldzug gegen die Türken, und der Papst gewährte in seiner Bulle vom 23. März 1373 vollkommenen Ablass für alle Teilnehmer des Kreuzzuges, der jedoch niemals zustande kam. Die Ludwig zuge-dachte Rolle als Beschützer des christlichen Europa gegen die muslimische Bedrohung und die Parallelsetzung mit Karl dem Großen, dessen Belagerung von Pamplona als eine Etappe im Feldzug gegen die Sarazenen zur Befreiung des Wallfahrtsortes Santiago di Compostela gilt, paßt gut in die Selbstpräsentation des Herrschers als beschützender Ritterkönig. Die päpstliche Forderung konnte der ungarische Monarch u. a. durch den propagandistisch aufbereiteten Walacheifeldzug von 1375 zum Teil einlösen. Ludwigs besondere Verehrung für Karl den Großen – wohl in Konkurrenz zu Kaiser Karl IV. – manifestierte sich in der bereits erwähnten Stiftung der Ungarnkapelle des Aachener Münsters. Die besondere Beto-

nung des Schlachtenelements der Ludwigs-legende läßt sich in Darstellungen ab dem 15. Jh. nachweisen, wie auf der St. Lambrechter Votivtafel (um 1430, Kat.Nr. I-1, S. 317), beim kleinen und großen Mariazeller Wunderaltar (1512 und um 1519, Kat.Nr. I-2, S. 317) oder dem Gemäldezyklus von Markus Weiß (1622-26, Kat.Nr. I-4 – I-6, S. 323-327). Ursache ist möglicherweise eine tatsächliche Bedrohung, denn laut örtlicher Überlieferung wurde Mariazell 1420 und 1485 von den Türken überfallen und gebrandschatzt. Ludwigs traditionelle Rolle als Stifter und Bauherr wird durch die Jahrhunderte präsent gehalten, und so erscheinen an prominenten Stellen der Wallfahrtsbasilika figürliche Bild-nisse des Ungarnkönigs. Am Hauptportal zeigt das gegen 1438 entstandene untere Rot-marmorrelief des Tympanons, wie er kniend das Schatzkammerbild der thronenden Schutzmantelmadonna mit hoher Kaiserkrone präsentiert, während rechts daneben der durch das Gnadenbild erlangte Schlachtensieg gegen die Türken dargestellt ist. Das Portal selbst flankieren lebensgroße Bleifiguren der beiden legendären Gründer, Markgraf Heinrich und König Ludwig, die Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785) anlässlich der 600-Jahr-Feiern 1757 geschaffen hat. Und im Kuppelraum bringt das ungarische Regentenpaar Ludwig und Elisabeth als überlebensgroße, über dem Kranzgesimse kniende Stuckfiguren seine Kronen der Muttergottes dar, umgeben von Freskenszenen aus der Ludwigslegende. Der Stuck von Giovanni Rocco Bertoletti (2. H. 17. Jh.) und die Malereien von Giovanni Battista Colombo (um 1638-um 1700) waren um 1682/83 vollendet. Die beiden Konsolen-büsten im Kielbogen der Gnadenkapelle gelten nach der Überlieferung als Doppelpor-trät Ludwigs und seiner Gattin Elisabeth, denn der Bau wurde lange Zeit, besonders in den Arbeiten des St. Lambrechter Benediktiners Othmar Wonisch, als die eigentliche Stiftung des Ungarnherrschers angesehen. Die Konsolen stammen höchstwahrscheinlich aus dem

Bereich des ehemaligen gotischen Langchores bzw. Lettners und wurden als Spolien am barocken Kapellenneubau versetzt. Wiltraud Resch und Ildikó Farkas rollen noch einmal die Baugeschichte der mittelalterlichen Wallfahrtskirche von Mariazell auf und rekonstruieren, entgegen dem bisher von Othmar Wonisch angenommenen gotischen Kirchen Grundriß mit vier Chorjochen, einen an die gotische Vierung anschließenden zweijochigen Chor mit polygonalem Abschluß nach dem Vorbild des Aachener Münsters, den sie als Stiftung König Ludwigs identifizieren. Ferner können sie nachweisen, daß nicht der gesamte Osttrakt bei der Barockisierung abgebrochen wurde, sondern daß sich entlang des Kuppeltambours in den südlichen Annexbauten der Sakristei und Schatzkammer mittelalterliches Mauerwerk erhalten hat. Die Forschungen der beiden Autorinnen stützen sich auf eine allgemeine Befundung durch Dachbegehungen, denn eine eigentliche Bauanalyse fand während der Renovierung 1993-2000 leider nicht statt, weil bislang ein Abbruch des gesamten Chorbereiches als feststehende Tatsache galt. Ludwigs Chorstiftung erfolgte wahrscheinlich im Jahr 1378, als er mit Herzog Leopold III. (1351-86) im niederösterreichischen Hainburg an der Donau zusammentraf, um seine jüngere Tochter Hedwig (1374-99) mit dem Habsburger-Sohn Wilhelm (1370-1406) zu verloben. Doch bereits 1358 erbat der ungarische Herrscher von Papst Innozenz VI. (1352-62) einen Ablass für die Marienkirche in Mariazell. Die örtliche Überlieferung sah das Jahr 1364 als jenes des wunderbaren Sieges an, und man veranstaltete 1764 und 1864 große Säkularfeierlichkeiten. Nahezu jeder der Katalogautoren nimmt Bezug auf Ludwigs legendären Türkensieg als Stiftungsanlaß und bringt unterschiedliche historische Schlachten damit in Zusammenhang. Die divergierenden Meinungen spiegeln den jeweiligen Forschungszugang wider, was nicht weiter stört, doch wäre diesbezüglich ein genereller Überblick zu den Archivquellen

sehr wünschenswert, vergleichbar etwa dem Aufsatz von Kornél Szóvak, König Ludwig der Große und Mariazell, im vom Walter Brunner herausgegebenen Tagungsband *Mariazell und Ungarn. 650 Jahre religiöse Gemeinsamkeit* zur internationalen Konferenz *Magna Mater Austriae et Magna Domina Hungarorum* in Esztergom und Mariazell 2002 (Veröff. des steiermärkischen Landesarchivs 30, 2003, S. 82-92).

Zahlreiche ungarische Herrscher pilgerten nach Mariazell, z. B. König Sigismund (reg. 1386-1437) nachweislich 1430 und noch einige Male danach sowie im Jahr 1457 König Ladislaus V. (reg. 1453-57). Als Motivgaben von Matthias Corvinus (reg. 1458-90) gelten in der Mariazeller Schatzkammer laut Tradition ein Hausaltar, eine Kasel und ein emaillierter Goldanhänger in Sirenenform (*Kat.Nr. V-1, S. 410*), der jedoch möglicherweise erst im 19. Jh. gestiftet wurde. Die Hochzeitskleider als Motivgeschenke von Ludwig II. (1506-26) und seiner Gemahlin Maria (*Kat.Nr. III-1, S. 371-374*) wurden 1928 an das Ungarische Nationalmuseum verkauft, um mit dem Erlös den gotischen Mittelteil der Wallfahrtskirche zu renovieren. Die erste bekannte Stiftung des ungarischen Hochadels war das Motivbild des Pál Zichy († 1636) – 1624 in den Mirakel-Gemäldezyklus von Markus Weiß (*Kat.Nr. XIV-2, S. 517f.*) aufgenommen –, welches der kaisertreue Hauptmann von Veszprém gemeinsam mit seinen Fesseln als Dank für seine glückliche Befreiung aus der Gefangenschaft beim protestantischen Fürsten von Siebenbürgen und ungarischen Gegenkönig Gábor Bethlen (reg. 1613-29 bzw. 1621/22) der Mariazeller Gnadenmutter opferte. Der barocke Um- und Neubau der Mariazeller Wallfahrtskirche durch den 1639 ernannten Stiftsbaumeister des Mutterklosters St. Lambrecht Domenico Sciassia, der bereits im Stift Göttweig Erfahrungen mit der Barockisierung eines mittelalterlichen Kirchenbaues gemacht hatte, gab der ungarischen Aristokratie die Möglichkeit, ihre Beziehungen zum

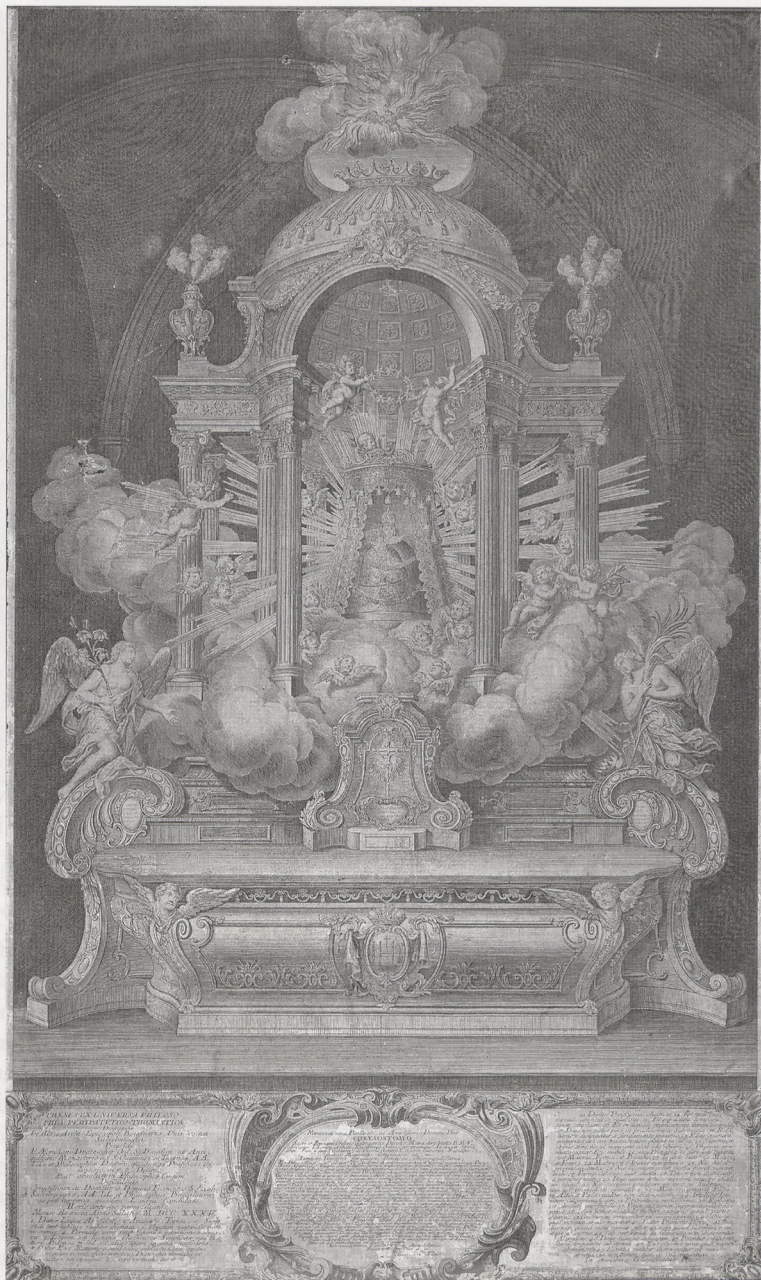


Abb. 2  
 Der Gnadenaltar  
 von Mariazell,  
 Thesenblatt des  
 Lilienfelder  
 Zisterziensers  
 Karl (Franz) Schaub  
 (1716-1774) an der  
 Salzburger Benediktiner-  
 universität, Kupferstich  
 nach Salomon Kleiner,  
 1735 (Stift Göttweig,  
 Graphische Sammlung /  
 Edgar Knaack, ZBW der  
 Donau-Universität  
 Krems)

Gnadenort weiter zu vertiefen. Von den zwölf neu errichteten Seitenkapellen wurden vier von ungarischen Magnaten gestiftet, drei

davon zur Verehrung ungarischer Nationalheiliger (Géza Galavics, Ungarische Magnaten und die ungarischen Kapellen der Basilika von

Mariazell, S. 93-112). Die Stephanskapelle ließen der Landesrichter Graf Ferenc Nádasdy (1622-71) und seine Gattin Anna Julia Esterházy (1630-69) 1662 errichten, 1665/80 folgte die Stiftung vom Palatin Pál Esterházy (1635-1713) zu Ehren der hl. Katharina von Alexandrien, 1670 jene von Graf Miklós II. Draskovich (um 1625-87) für die Emmerichkapelle, und 1672 übernahm Fürstprimas György Szelepcsényi die Kosten für die Ladislauskapelle, die er als seine letzte Ruhestätte bestimmte (András Szilágyi, Erzbischof György Szelepcsényi (1595-1685), Primas von Ungarn – und Mariazell, S. 125-132). Pál Esterházy nimmt eine besondere Rolle in der Wallfahrtsgeschichte ein: Als Mitglied der Mariazeller Rosenkranzbruderschaft (1665) pilgerte er gezählte 58mal zur Gnadenstätte. An der so genannten »Palatinwallfahrt« aus Dank für den Sieg über das türkische Heer bei Zalenkémán/Stari Slankamen in Siebenbürgen 1691 nahmen an die 10.000 Untertanen seiner westungarischen Herrschaftsgüter teil (Gábor Tüskés, Éva Knapp, Mariazell und das ungarische Wallfahrtswesen im 17. und 18. Jh., S. 84-92). Im Jahr 1689 schenkte Esterházy zur Erinnerung an die glückliche Verschonung von Forchtenstein und Eisenstadt während des Türkenfeldzuges gegen Wien 1683 ein großformatiges Motivbild, das ihn und seine zweite Gattin Éva Thököly (1659-1716) in ungarischer Galatracht kniend unter dem Schutzpanier der Mariazeller Muttergottes zeigt (Kat.Nr. IV-8, S. 395-397, Abb. S. 119). Der Palatin von Ungarn, Autor eines 1696 erschienenen Werkes über die bekanntesten Mariengnadenstätten, stiftete nicht nur die Katharinenkapelle, sondern 1690 auch einen neuen Gnadenaltar des kaiserlichen Hofstichlers Johann Indau (Géza Galavics, Der Mariazeller Gnadenaltar und Fürst Paul Esterházy, S. 113-124). Dieser Altar ist nur in Kupferstichen überliefert (z. B.: Kat.Nr. IV-5 und IV-6, S. 394, Abb. S. 113f.) und fand in der österreichischen Forschung bisher kaum Beachtung, denn er wurde 1726/27 durch den noch

heute bestehenden Silberaltar des Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693-1742) ersetzt (Abb. 2).

Aussagekräftige Zeugen für die große Verehrung der Mariazeller Muttergottes in Ungarn sind unzählige Kopien des Gnadenbildes (Balázs Semsey, Marienaltäre des Mariazeller Typs in Ungarn, S. 289-298), von denen sich zumindest vier zu eigenen Wallfahrtszielen mit überregionaler Bedeutung entwickelten, nämlich jene in Óbuda-Kiscell (Altofen/Budapest), Celldömölk (Komitat Vas), Szekszárd (Komitat Tolna) und Pozsony/Prefßburg/Bratislava, heute Hauptstadt der Slowakei. Das Museum Kiscell in Óbuda, wo die Ausstellung stattfand, ist in der ehemaligen Marienwallfahrts- und Klosterkirche der Trinitarier untergebracht, wo es für gewöhnlich als Städtische Galerie des Historischen Museums Budapest zeitgenössische ungarische Kunst zeigt. Eine durch Berührung am Original ausgezeichnete Kopie der Mariazeller Gnadenstatue ließ die gräfliche Familie Zichy, deren Vorfahre Pál das bereits erwähnte Motiv für Mariazell gestiftet hatte, um 1724/25 anfertigen und in der Schloßkapelle von Zsámbék aufstellen (Éva Gál, Die Familie Zichy und Kiscell – »Klein-Mariazell« – in Óbuda, S. 264-269). Nachdem die Marienstatue 1733 in die Weinbergkapelle der Zichy-Herrschaft Óbuda übertragen worden war, entwickelte sich rasch eine florierende Wallfahrt, zu deren Betreuung 1738 Trinitariermönche berufen wurden, die 1760 das Kleinzeller Gnadenbild in ihre neu errichtete Klosterkirche überführten (Péter Farbaky, Kloster und Kirche der Trinitarier in Óbuda-Kiscell, S. 270-281). Nach der Klosteraufhebung 1784 kam der Gnadenaltar in die Pfarrkirche von Óbuda, wo er bis heute als Seitenaltar dient; die Wallfahrt selbst ist erloschen. Die Gnadenbildkopie von Celldömölk brachte der aus St. Lambrecht kommende Benediktiner Oddo Koptik (1692-1755) mit, seit 1739 Titularabt der zerstörten mittelalterlichen Abtei Dömölk (György Kelényi, Baugeschichte des Klosters und der Kirche der Bene-

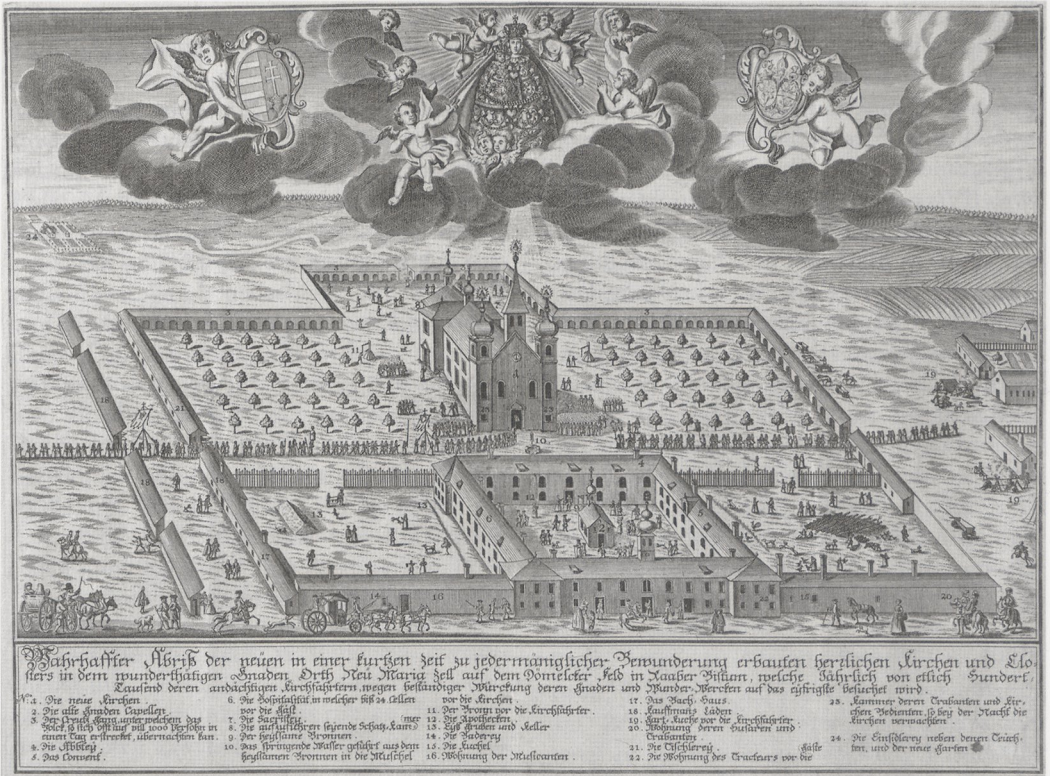


Abb. 3 Thomas Bobacz († 1764) zugeschrieben, Idealansicht der Wallfahrtskirche und des Klosters Neumariazell bei Dömölk, Kupferstich um 1752 (Stift Göttweig, Graphische Sammlung / Edgar Knaack, ZBW der Donau-Universität Krems)

diktiner in Celldömölk, S. 251-263). Er ließ die Klosteranlage und Kirche mit der Gnadenkapelle im Chor dem Mariazeller Vorbild folgend ab 1747 ausbauen (Abb. 3), mußte jedoch auf kaiserlichen Befehl wegen Zerwürfnissen mit dem Erzabt von Pannonhalma den von ihm gegründeten Gnadenort verlassen und fand Exil in Göttweig, wo er verstarb. Sein handschriftlicher Nachlaß hat sich in den Codices 24, 917 und 918 (rot) der Göttweiger Stiftsbibliothek erhalten (vgl. dazu: Gregor M. Lechner, Michael Grünwald, »Unter deinen Schutz ...« Das Marienbild in Göttweig, Ausstellungskatalog, Göttweig 2005, S. 204-206). Die Mariazeller Gnadenbildkopie von Szekszárd kam erst unter Joseph II. aus dem Wiener

Schwarzspanierspital in die aufgrund eines Gelübes während einer Pestepidemie 1757-1778 von der Stadt errichtete Eremitenkapelle, die noch heute eine bedeutende Wallfahrtsstätte der Region ist (Erika Vass, Die Eremitenkapelle in Szekszárd, S. 286-288). In der ehemaligen ungarischen Krönungsstadt Preßburg wurden sogar mehrere Kopien der Mariazeller Gnadenstatue verehrt, nämlich in der Pestvotivkapelle am Tiefen Weg, in der Rosaliakapelle der Franziskaner und in der Spitalkirche St. Ladislaus. Eine Kopie des Schatzkammerbildes befand sich am Nepomukaltar der Trinitarierkirche (Martin Čičo, Die Verehrung der Mariazeller Muttergottes in Pressburg, S. 217-227).

»Der Ungar kann mit nationaler und religiöser Pietät auf diese Heilige Stätte blicken, nach der seine Ahnen so oft andächtig wallfahrteten und wo sie ihrem religiösen Eifer so viele Andenken setzten.« So schrieb *Vasárnapi Ujság*, die Sonntagszeitung, am 30. September 1857 (IV/35, S. 362) in ihrem Bericht über die große ungarische Nationalwallfahrt nach Mariazell anlässlich des 700-Jahr-Gründungsjubiläums. Dennoch ging die Anziehungskraft der Gnadenstätte zwischen den beiden Weltkriegen zurück, um erst nach der kommunistischen Machtübernahme 1948 und der Niederschlagung des Aufstandes gegen das Regime 1956 als Symbol für den politischen Widerstand wieder zu erstarken (Gábor Barna, Mariazell und Ungarn im 19. und 20. Jh., S. 228-239). Nach dem Systemwechsel 1989/90 hat Mariazell seine Vorrangstellung als nationale Gnadenstätte jedoch etwas eingebüßt und

muß sich nun neben anderen Marienwallfahrtszielen, wie z. B. Csíksomlyó in Rumänien, behaupten.

Der aufwendig gestaltete, umfangreiche Ausstellungsband kann die Lesererwartung einer vollständigen Aufarbeitung der geschichtlichen Beziehungen zwischen Ungarn und Mariazell nahezu lückenlos erfüllen. Sogar gegenüber jüngsten Publikationen, wie dem Katalog *Schatz und Schicksal* zur steirischen Landesausstellung 1996 (hier besonders: Gábor Barna, Mariazell und Ungarn. Die Verehrung der Magna Domina Hungarorum, S. 281-294) oder dem Mariazell-Beitrag von Peter Maier in der *Germania Benedictina* 2001 (Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol III/2, bearb. von Ulrich Faust OSB und Waltraud Krassnig, S. 395-448), wartet das Katalogbuch noch mit neuen weiterführenden Forschungsergebnissen auf.

Michael Grünwald

HANS BELTING

## Das echte Bild: Bildfragen als Glaubensfragen

München, Beck 2005. 240 S., 85 Abb., ISBN 4-406-53460-0

Mit seinem neuen Buch kehrt Belting zu Materialien und Thesen jener beiden Werke zurück, die ihn zum Klassiker gemacht haben: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter* (1983) und *Bild und Kult* (1990). Das anvisierte Publikum sind diesmal aber nicht mehr allein die Kunsthistoriker, sondern es ist eine kulturwissenschaftlich interessierte Öffentlichkeit. Gleichzeitig paßt Belting das, was er in den 80er Jahren erarbeitet hat, in das jüngere Paradigma »Bildwissenschaft« ein. Die Fragestellung, die den Text (bzw. die vier aufeinander bezogenen historiographischen Einzelstudien) grundiert, ist in der Einleitung dargelegt und läßt sich so zusammenfassen: Welche Bedeutung hat es für den Gebrauch der visuellen Medien heute, daß ihre Genealogie die christ-

lichen Kultmedien der Spätantike und des Mittelalters mitumfaßt? Oder, um es ganz einfach zu sagen (plakativer als es Belting je sagen würde): Denken die Konsumenten von Fernseh Bildern in irgendeiner Form das Heiligenbild mit, den Normalfall vormodern westlicher Medienproduktion? Und, wenn ja, welche Relevanz kommt diesem Umstand zu?

Weder die Frage nach den historischen Tiefenschichten der modernen Bildmedien ist ganz neu, noch die Berücksichtigung religiöser Vorstellungen. Beidem wurde vorgearbeitet: mehr essayistisch als faktenorientiert von Régis Debray (*Vie et mort de l'image*, Paris: Gallimard 1992), in einer Engführung von erkenntnistheoretischen und medienkritischen Überlegungen von Marie-José Mondzain (*Image*,