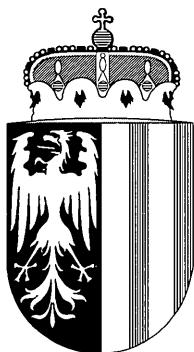


JAHRBUCH
DES
OÖ. MUSEALVEREINES
GESELLSCHAFT
FÜR
LANDESKUNDE

143. Band

1. Abhandlungen



Linz 1998

Inhaltsverzeichnis

Michael H i n t e r m a y e r: Freier Adel im nördlichen und mittleren Innviertel im 12. Jahrhundert	7
Elisabeth G r u b e r: Das Urbar der Herrschaft Gallspach aus dem Jahr 1526	27
Alice K a l t e n b e r g e r: Die Grabungen des Österreichischen Archäologischen Instituts im ehemaligen Benediktinerkloster („Schloß“) Mondsee. IV. Speisezettel	53
Hannes E t z l s t o r f e r: Die Zisterzienserwallfahrt zur Madonna von Wenig bei Aldersbach	155
Georg W a c h a: Von Heiden im Land ob der Enns	165
Hermann K o h l: Das Eiszeitalter in Oberösterreich Teil II: Die eiszeitliche Vergletscherung in OÖ.	175
Erich E d e r & Werner W e i ß m a i r: Vom Himmel gefallen – Funde von Groß-Branchiopoden in Oberösterreich	391
Besprechungen	403

DIE ZISTERZIENSERWALLFAHRT ZUR MADONNA VON WENG BEI ALDERSBACH

Ein Beitrag zur bayerischen Wallfahrtsgeschichte am Beispiel
eines Schlägler Archivfundes

Von Hannes Etzlstorfer

Im Stiftsarchiv Schlägl hat sich eine originale druckfähige Kupferplatte (Plattenrand 157 mm x 111 mm) mit der Abbildung des Gnadenbildes des bayerischen Wallfahrtsortes Weng bei Aldersbach erhalten, die an eine heute gänzlich in Vergessenheit geratene Zisterzienserwallfahrt erinnert¹. Sie wirft neues Licht auf ein selbst in der Fachliteratur wenig bekanntes Marien-Kultbild der Zisterzienser in Bayern.

Sowohl die Identifikation des ikonographisch bemerkenswerten Gnadenbildes als auch den Namen des Kupferstechers verdanken wir der Beschriftung am unteren Plattenrand: „Das Gnadenreiche bild der Mutter Gottes zu Weng im Herzogthum Bayern nacher Closter Alderspach Ord: Cisterc. gehörig, welches bey nahe vor 600 Jahren seinen anfang genommen. Iac. Andr. Fridrich. sc. Augustae.“ Die folgenden Ausführungen sind nicht allein der historischen Genese der Wallfahrt und der Ikonographie des Gnadenbildes gewidmet, sondern auch der Schicksalsgeschichte dieser Druckplatte. Entscheidende Impulse und Querverweise für diese Arbeit verdanke ich dem verdienstvollen Archivar des Stiftes Schlägl, Prof. P. Dr. Isfried H. Pichler, dem dieser Beitrag auch gewidmet ist.

Die Anfänge Wengs im Schatten des Aldersbacher Klosters: die Herren von Weng

Vorerst zur Geschichte des kleinen bayerischen Wallfahrtsortes: Das Dörfchen Weng bei Aldersbach, das knapp 80 Einwohner zählt, befindet sich westlich vom einstigen Zisterzienserkloster Aldersbach und liegt im Bezirk Vilshofen. Ob der Dorfname von der altbayerischen Bezeichnung „Wang“ für Wiese, Grasebene abzuleiten sei, oder eine Wegkreuzung meint (zwischen

1 Im Zuge der Recherchen ergingen diesbezügliche schriftliche Anfragen an das Bayerische Nationalmuseum (Frau Dr. Nina Gockerell) betreffend bayerische Volksfrömmigkeit, an P. Dr. Gregor M. Lechner vom Graphischen Kabinett des Benediktinerstiftes Göttweig, Frau Dr. Andrea Euler von der Volkskunde-Abteilung des OÖ Landesmuseums, an P. Mag. Christian Brandstätter vom Zisterzienserstift Wilhering hinsichtlich der ordensgeschichtlichen Dimension dieser Wallfahrt sowie an das Domschatz- und Diözesanmuseum Passau (Dir. Franz S. Gabriel) und das Domuseum Salzburg (Dr. Johann Kronbichler). In diesem Zusammenhang danke ich besonders P. Dr. Gregor Lechner für das prompt übermittelte Material und Frau Dr. Gockerell für die Literaturhinweise.

der Römerstraße „*Hochsträß*“ und der „*Augustussträß*“ nach Künzing), ist bis heute unklar. Weng liegt an der Vils und war einst der Edelsitz der Wenger, die häufig in Klosterurkunden bezeugt sind.² Bekannt sind aus diesem erloschenen Adelsgeschlecht ein Ottokar, Bernhard, Markwart und Ortolf von Weng. So ist etwa „*Pernhard de Wenge*“ (Bernhard) mit einer um 1138 datierbaren Schenkung in *Gumprechtingen* (*preedium in loco qui dicitur Gumprechtingen*) und weiters ein „*nobilis vir Otacher de Wenge Salmann*“ für eine Schenkung Wernharts von Harbach archivalisch bezeugt. In einer weiteren Tradition begegnen uns Otakar und Pernhart de Wengen gemeinsam, was ein verwandtschaftliches Verhältnis nahelegt. Der genannte Otakar de Wenge hat auch einen gleichnamigen Sohn. Unklar ist hingegen, ob der in den Urkunden erwähnte Marquart ein Sohn des jüngeren oder älteren Otakar ist. Um das Jahr 1160 legte dann der (ältere) *Otakarus de Weinge* sein Gut im gleichen Ort mit der Kirche und allem Zugehör in die Hände Alrams von Chambe – und zwar unter der Bedingung, sein Sohn Otakar dürfe bei seinem Tod noch keinen zwölfjährigen Erben haben, andernfalls solle es der *Chamer* den „*Aldersbacher Brüdern*“ übergeben.

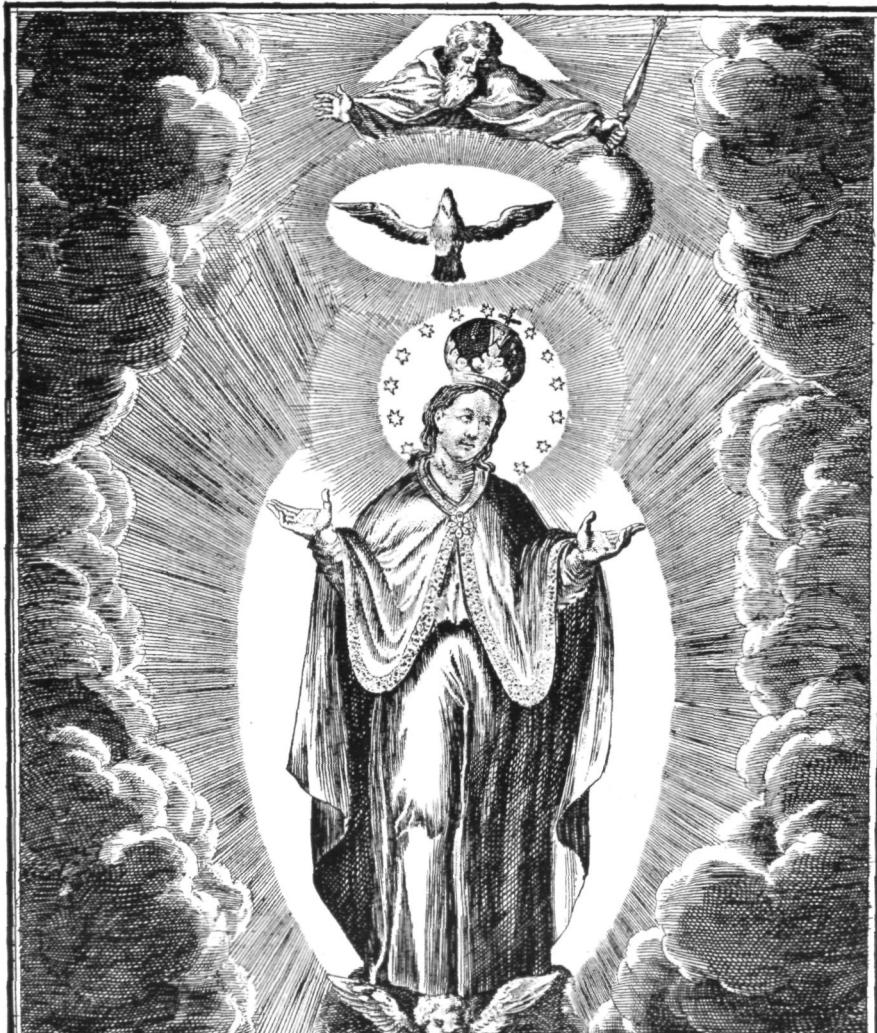
Gemeint sind die Zisterzienser, die 1146 aus Ebrach in das um 1120 als Chorherren- (Kollegiat)stift einzogen und von Aldersbach aus weitere Klöster gründeten: Fürstenfeld (1258), Fürstenzell (1274) und Gotteszell (1285). Wie wir der detaillierten Beschreibung der Kupferplatte entnehmen können, fiel auch die Wenger Wallfahrt in den Zuständigkeitsbereich der Zisterzienser von Aldersbach, die zudem Wallfahrtsseelsorge in den nahegelegenen Orten Sammarei und Kößlarn betrieben. Das Schicksal der Wenger Wallfahrt sollte mit dem Los des Klosters Aldersbach bis zum jähnen Ende zu Beginn des 19. Jahrhunderts tragisch eng verbunden bleiben.

Kehren wir aber zu den Anfängen zurück: Bereits zwanzig Jahre vor Otakars Verfügung (demnach gegen 1140) hatte *der homo liber Otakar de Wenge* für sein und seiner Gattin und seiner Vorfahren Seelenheil der Kirche St. Maria und St. Martin zu Weng ein Gut in „*Othgeresheim*“ vermach.³ Das Gotteshaus von Weng hatte am 8. September, dem Festtag Maria Geburt, Patrozinium. Die Dorfkirche von Weng verfügte auch über einen eigenen Friedhof (bis zum Schicksalsjahr 1806). Aus den spärlichen Quellen erfahren wir weiters, daß der Aldersbacher Abt Conrad von Budweis nach dem Tod seines Vorgängers, Abt Hugo von Straubing (gest. am 16. Oktober 1308), das um 1184 errichtete und in der Zwischenzeit baufällig gewordene Kirchlein zu Unserer Lieben Frau zu Weng wiederherstellen ließ. Belegt sind jedenfalls Wallfahrtsprozessionen aus dem benachbarten Aidenbach und aus Utting-

2 Härtl, M., „Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern“, 1862: „Der alte Quinteingau“, S. 257.

3 Historischer Atlas von Bayern, Teil Altbayern, Heft 29 – Landkreis Vilshofen, bearbeitet von Franziska Jungmann-Stadler, München 1971, S. 92f. und S.171.

f 434



Das Gnadenreiche Bild der Mutter Gottes zu Weng im
Herzogthum Bayern nacher Kloster Aldersbach Ord: Cister:
gehörig, welches bey nahe vor 600 Jahren seinen Anfang gethouen.
Iac. Andr: Friedrich sc: Augustæ.

kofen.⁴ Auch die Vilshofner machten bei ihren ausgedehnten Wallfahrten, die sie nach Passau (Mariahilf), auf dem Bogenberg, nach Neukirchen (hl. Blut) und nach Altötting oft über mehrere Tage hinweg unternahmen, Station bei der Wallfahrtskirche Weng und beim Prämonstratenserkloster Osterhofen (Maria Zuflucht).⁵

Auslöschung durch die Säkularisation

Das Ende der Wenger Wallfahrt wurde durch die Säkularisation von 1802/03 eingeläutet, der all jene Zisterzienserklöster schließlich zum Opfer fielen, die den rigorosen josephinischen Reformmaßnahmen noch trotzten.⁶ Bereits 1801 wurden in Bayern die besonderen Wallfahrten, das sind die nicht von der Kirche vorgeschriebenen, durch die Regierung abgeschafft.⁷ Davon betroffen war auch Weng. Als der zu Stralendorf in Bayern geborene und spätere Klosterpfarrer in Geyerstall, Urban Treml, 1798 zum Abt von Aldersbach gewählt wurde, wußte er noch nicht, dass er der letzte Abt dieses Zisterzienserklosters sein sollte. Er galt als tüchtiger und gelehrter Klostervorstand, dessen Ordensleute auf vielen Lehrstühlen, sogar auf der Universität Ingolstadt, tätig waren. Unter ihm wurde durch die Säkularisation der Klöster am 1. April 1803 auch das Kloster Aldersbach aufgehoben. Abt Urban zog mit 1800 fl. Gehalt nach Straubing, wo er 1809 starb. Der Nachwelt wird als Genugtuung – gleichsam – die Nachricht übermittelt, daß der Klosteraufhebungssekretär und spätere Landrichter in Vilshofen, Schattenhofer von Hengersberg, wahnsinnig wurde und in Umnachtung starb.

Im Zuge der weiteren Auflösung und Enteignung des Zisterzienserklosters Aldersbach im Jahre 1806 geriet die Filialkirche Weng schließlich in Staatsbesitz und im Zuge einer Versteigerung in private Hände. Der neue Eigentümer ließ allerdings die Kirche zu Weng abtragen.⁸ Damit verschwand nicht nur ein für die Lokalgeschichte relevanter Sakralbau, sondern geriet auch die seinerzeitige Wallfahrtstradition in Vergessenheit. Die im Schlägler Stiftsarchiv erhaltene Kupferplatte, von der nun mit Unterstützung der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien (Dir. HR Ing. Mag. Werner Schmidmayer) neue Abzüge angefertigt wurden, repräsentiert somit einen frömmigkeitsgeschichtlich bemerkenswerten Beleg dieser abgekommenen Wallfahrt Bayerns.

4 Festschrift (735 – 1985) 1250 Jahre Aldersbach, Festschrift zur 1250-Jahrfeier von Aldersbach, Aldersbach 1985, S. 91.

5 Scharrer, F. S., Chronik der Stadt Vilshofen von 791–1848 (Neuausgabe von K. Wild), Vilshofen 1984, S. 320.

6 Schwaiger, G., Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart; 2. Auflage, München 1992, S. 466.

7 Scharrer (op. cit.), S. 320.

8 Kalender für katholische Christen auf das Schalt=Jahr 1880 (40. Jg., Sulzbach in der Oberpfalz), S. 59.

Zur Ikonographie: „Maria orans ohne Kind“ als westliche Variante der sogenannten „Blacherni(o)tissa“

Im Zentrum des Kupferstichs finden wir Maria ganzfigurig dargestellt, die Hände zur Orantenstellung ausgebreitet und auf einem Wolkensockel stehend, dem ein Engelsköpfchen vorgeblendet ist. Auf diese Weise öffnet sich ihr Mantel gleichmäßig auf beiden Seiten und gibt den Blick auf das schlichte Untergewand frei, das in Bauchhöhe gegürtet ist. Die Umrisse des Körpers erscheinen im mandorlaartigen Lichtkegel, der die Gestalt stark kontruiert. Die Mandorla symbolisiert das aus den mariologischen Epitheta bekannte Sinnbild des Mandelbaums, der in der christlichen Ikonographie als Vergleich für Maria herangezogen wird (die in unverletzter Schale heranwachsende Mandel gilt als Sinnbild für die Jungfräulichkeit Mariens, bei Origenes steht der im Orient bereits im Jänner blühende Mandelbaum für die „*virga sacerdotis*“). Im Hebräischen bedeutet Mandelbaum „*Saqed*“ der Wachssame (vgl. Jer. 1, 11) und repräsentiert ein Symbol Gottes.

An den äußersten Rand der Mandorla, die in der Regel der Darstellung Christi und Marias vorbehalten blieb, schließt ein dichtes und gleichmäßiges Strahlenfeld, das in Kopfhöhe von einem eigenen Strahlenkranz überlagert wird. Ein Hinweis auf den sehr ähnlichen Typus der „*Maria gravida*“, der „Jungfrau Maria in der Hoffnung“ liegt jedoch nicht vor, obgleich der volkstümliche Typus des Gnadenbildes an Filiationen des ostkirchlichen Platytera-Typus (vgl. Kreuzgang Fresko im Stift *Schlüterbach* „*S. MARIA in Moskaw*“) erinnert, der beispielsweise in dem genannten und in der Nähe Wengs gelegenen niederbayerischen Bogenberg verehrt wird (die Gnadenstatue der Maria in der Hoffnung zeigt eine Marienfigur mit einer Jesusfigur in der Bauchhöhle)⁹. Wir haben es vielmehr mit einer westlichen Variante des ostkirchlichen Typus der Maria orans ohne Kind – der sogenannten „Blacherni(o)tissa“ – zu tun, die eine frontal stehende Maria orans mit den in symmetrischer Haltung zum Gebet erhobenen Händen vorstellt. Es verweist dem Namen nach auf ein im kaiserlichen Bad der Blachernenkirche zu Konstantinopel überliefertes Marmorbild der Gottesmutter, deren Hände Wasser ent-

9 Stajnoch, V., Die wundertätige Maria. Mariendarstellungen aus europäischen Wallfahrtsorten (Aus der Sammlung der Ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums in Prag (Katalog des Hinterglasmuseums Sandl, Sandl 1995, S. 128; vgl. dazu auch Lechner, G. M., Zur Ikonographie der „Gottesmutter des Zeichens“, in: Kunst der Ostkirche. Katalog zur Ausstellung des Landes Niederösterreich im Stift Herzogenburg, Wien 1977, S. 77f. sowie Assmann, D., Berühmte Marien-Gnadenbilder im 17. Jahrhundert. Die Wandgemälde im Kreuzgang des Stiftes Schlüterbach, in: OÖ Heimatblätter 37. Jg., (1983), Heft 4, S. 295. Zu Mandelbaum- bzw. Mandorla-Symbolik siehe auch: Keller, H. L., Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der Kunst, 6. Auflage, Stuttgart 1987, S. 402, Kirschbaum, E. (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, Spalte 146f. sowie Forstner, D. u. Becker, R., Neues Lexikon christlicher Symbole, Innsbruck-Wien 1991, S. 352.

strömte. Der Vermittler- und Fürbittenaspekt dominiert diese Bildaussage.

Das jugendliche Haupt Mariens ist leicht nach rechts gewendet, der Blick ist auf einen nicht mehr bildimmanenten Punkt auf gleicher Betrachterhöhe ausgerichtet. Auf ihrem Haupt trägt sie eine granatapfelartige barocke Krone mit Kreuz-Bekrönung. Das Haupt erscheint im hellen Lichtkreis, der von 13 (!) sechszackigen Sternen geziert wird und zudem in einen dichten Strahlenkranz mündet. Dicht über ihrem Haupt schwebt die Heiligegeisttaube mit ausgebreiteten Flügeln. „*Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten*“ – so lautet unter anderem auch die Botschaft des Verkündigungsgels (Lk 1, 35). Bei genauer Betrachtung wird jedoch der ikonographische Bezug zur Pfingstthematik evident, fand doch das letzte Auftreten Mariens statt, als sie nach Christi Himmelfahrt mit den Jüngern um den Heiligen Geist betete (Apg. 1, 14). Die Zahl der Sterne ist daher wohl sinnfälligerweise auf 12 bzw. 11 zu korrigieren, womit auch der Querverweis auf die Apostelschar gewährleistet wäre.

Darüber ist Gottvater halbfigurig mit Zepter und Weltkugel im Dreiecksstrahlnimbus gegeben. Dunkle Wolkenbahnen säumen den linken und rechten Blattrand. Der Kupferstich entstand wohl nach einem Gemälde aus dem zweiten oder letzten Drittelpunkt des 17. Jahrhunderts. Dafür sprechen – mit Vorbehalt – nicht nur kompositorische Spezifika wie die strenge Anordnung der einzelnen Bildabschnitte, sondern auch Details wie etwa der Engelskopf am Sockel der Marienfigur oder die an die frühbarocke Plastik erinnerende Gestalt Gottvaters. Daß dieser Gnadenbildtypus nur für die Aldersbacher Klosterlandschaft wallfahrtsgeschichtliche Bedeutung besaß, scheint ein Vergleich mit den wichtigsten zyklischen Darstellungen der barocken Marien-Gnadenbildern des Barock zu bestätigen. So fehlt beispielsweise das Gnadenbild im Wandgemäldezyklus des oberösterreichischen Zisterzienserinnenstiftes Schlierbach, der 30 der damals berühmtesten Marien-Gnadenbilder vorstellt. In Schlierbach haben neben der Gnadenmadonna von Citeaux als zentralem Marienbild des Zisterzienserordens (als Kultobjekt jedoch ohne besondere Austrahlung) und den prominenten Wallfahrtsorten des In- und Auslandes (darunter Marien-Wallfahrtsbilder in Rom, Venedig, Granada, Einsiedeln, Altötting, Augsburg, Passau, Klattau bei Pilsen, Gojau bei Krumau, Brünn und Moskau) auch einige heute kaum mehr bekannte lokale Gnadenbilder wie etwa „*S. MARIA zu Brindl bey den Capucinern*“ in Und bei Krems oder „*S. MARIA / Zu Neukirchen in Baiern der näheren Umgebung*“ Berücksichtigung gefunden. Der Schlierbacher Zyklus entstand um 1700. Wir dürfen freilich annehmen, daß auch ein oberösterreichisches Zisterzienserinnenstift Kenntnis hatte von der Zisterzienserwallfahrt in Weng im benachbarten Bayern. Diesen Eindruck einer nur lokalen Verehrung untermauert auch ein weiterer Vergleich mit dem umfangreichen Wallfahrtsort-Zyklus im Kloster am Weißen Berg westlich von Prag. Wir suchen auch dort unter den rund 40 dar-

gestellten Wallfahrtsgnadenbildern in den Flachkuppeln des Kreuzganges vergeblich nach dem Wenger Bild (dieser böhmische Freskenzyklus entstand zwischen 1704 und 1730). Damit ist für das erste Drittel des 18. Jahrhunderts eine lediglich regionale Bedeutung des Gnadenbildes von Weng indirekt bezeugt. Im Kupferstich bestätigt man dem Marienbild von Weng eine „gnadenreiche“ Dimension, was auf eine ältere Wallfahrtstradition schließen lässt und eine späte Entstehung der Wenger Wallfahrt – erst im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts – eher auszuschließen scheint.¹⁰

Die Kupferplatte als Geschenk für den 1745 gewählten Aldersbacher Abt Theobald II. (Reitwinkler)?

Hinsichtlich Datierung der Kupferplatte orientieren wir uns an der beigefügten Inschrift, die besagt, daß der Kupferstich rund 600 Jahre nach der Gründung des Zisterzienserklosters entstand. Das Datum, auf das hier Bezug genommen wird, meint sicherlich das Jahr 1146, als die Zisterzienser aus dem Kloster Ebrach in Aldersbach einzogen (und wohl weniger das selbst in der Barockzeit kaum mehr sicher geltende Datum der ersten Gründung als Chorherren- (Kollegiat)stift).¹¹ Somit gilt eine Entstehung der Druckplatte um 1746 als wahrscheinlich.

Vielleicht war der Kupferstich für den am 25. Oktober 1745 gewählten neuen Abt von Aldersbach, Abt Theobald II. (Reitwinkler) gedacht, einen sehr gelehrten kultivierten Mann, der sich um die Verschönerung der Kirche zu Weng besondere Verdienste erwarb und das durch Kriegsschäden (im

10 Kirschbaum, E. (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, Spalte 166f. und Assmann, D., Berühmte Marien-Gnadenbilder im 17. Jahrhundert. Die Wandgemälde im Kreuzgang des Stiftes Schlierbach, in: OÖHmtbll., 37. Jg. (1983), Heft 4, S. 263f.

11 Nach anderen Quellen soll die Abtei Aldersbach 1127 durch Bischof Otto von Bamberg auf Bitten des Propstes Ascuin gestiftet (nach anderen Quellen circa im Jahre 1120) und dem hl. Petrus gewidmet worden sein. Bischof Otto übergab dann das Kloster den Chorherren des hl. Augustinus und verlieh ihnen das Priviliegium, sich selbst selbst unbeschadet des Eigentums- und Hoheitsrechts des Bischofs von Bamberg einen Probst und Schutzenherren zu wählen. Der Stiftungsbrief datiert hingegen in das Jahr 1139. Da Bischof Otto noch vor Vollendung der Stiftung verstarb und die Stiftsmittel großteils erschöpft waren, zogen die Chorherren wohl auch in Anbetracht der schlechten materiellen Prognosen sieben Jahre nach Ausstellung des Stiftungsbriefes (1146) von Aldersbach weg, um sich – wie die Historiker generation des vorigen Jahrhunderts noch annahm – in Suben (Innviertel) niederzulassen (neuen Forschungen zufolge wurde Suben jedoch mit Chorherren aus dem niederbayerischen Metten besiedelt). Auf Anraten des Bischofs Egilbert von Bamberg und unter Zustimmung des Bischofs Reginbert von Passau wurde dann im gleichen Jahr das Kloster Aldersbach dem durch strenge Disziplin und Lebensweise sich auszeichnenden Zisterzienserorden übergeben. Vgl. dazu: Kalender für katholische Christen (1880..op.cit.), S. 54f., Schütz, B., Stift Suben am Inn, München-Zürich (Schnell & Steiner) 1970, S. 4 (hier auch weiterführende Literatur), Rödhammer, H., Die Präpste des Augustiner Chorherrenstiftes Suben, in: OÖ Heimatblätter, 32. Jg., Heft 3/4, 1978, S. 227. und Kat. 900 Jahre Stift Reichersberg. Augustiner Chorherren zwischen Passau und Salzburg, Linz 1984, S. 69.

Zuge des österreichischen Erbfolgekrieges) erheblich beeinträchtigte Kloster Aldersbach wiederherstellte. Er folgte Abt Paulus (Genzger) nach, der 1745 die Abtwürde in die Hände des Generalvisitators des Ordens, des Abtes zu Ebrach, Hieronymus II., niederlegte und in Sammarei starb. Der Fürbittencharakter des Bildmotivs bekäme damit eine aktuelle Note in Anbetracht der aufreibenden (und in der Folge erfolgreichen) Klosterrestauration unter Abt Theobald II.

Ein Schlüssel zur ungeklärten Herkunftsgeschichte der Kupferplatte: Die Beziehungen zwischen Schlägl und Osterhofen

Es mag vorerst überraschen, daß sich dieser Beleg zu einer abgekommenen niederbayerischen Wallfahrt im fernen Stift Schlägl erhalten hat. Isfried H. Pichler ist dank seiner umfassenden Kenntnis der Stiftsgeschichte der Hinweis zu danken, daß im genannten Zeitraum (um 1746) zwischen einzelnen Schlägler Mitbrüdern Beziehungen zur niederbayerischen Klosterlandschaft bestanden: so finden wir einen leiblichen Bruder des aus Haslach stammenden Schlägler Priors (Dr. Jakob Haraffl 1708–1751), Norbert Haraffl, zwischen 1733 und 1746 als Konventualen des nördlich von Weng gelegenen Prämonstratenserklosters Osterhofen.¹² Beide studierten in Ingolstadt und dürften trotz verschiedener geistlicher Karrieren naturgemäß in verwandtschaftlicher Beziehung verblieben sein.¹³

Vor diesem Hintergrund erscheint jedenfalls die These, daß die Kupferplatte gegen 1750 als ein Geschenk Norbert Haraffls an seinen Bruder Jakob in Schlägl und somit in den Besitz des Schlägler Archivs gelangt sein könnte, glaubhaft. Unbeantwortet bleibt freilich, warum gleich die Druckplatte und nicht ein Kupferstich verschenkt wurde, für die es in Aldersbach bzw. Weng ja wohl noch Abnehmer gegeben haben dürfte. Möglicherweise wurde aber auch nur die vorliegende Kupferstichversion von den Aldersbacher Auftraggebern verworfen oder durch einen aktuelleren Kupferstich ersetzt. Die druckfähige Kupferplatte könnte allerdings auch als „Spolium“ nach der Aufhebung Alderbachs nach Schlägl gekommen sein; letztere dürfte die wahrscheinlichere Version sein.

12 Pichler, I.H., Professbuch des Stiftes Schlägl (Eine Festgabe zum 775. Bestandsjubiläum des Stiftes Schlägl (1218 – 1993), Schlägl 1992, S. 312 und 316.

13 Norbert Haraffl dürfte gegen 1700 in Haslach das Licht der Welt erblickt haben, die Einkleidung erfolgte im Kloster Osterhofen, in den Jahren 1733, 1734 ist er als Studiosus an der Universität zu Ingolstadt archivalisch belegt. Im Jahre 1736 wird er als Canonicus in Osterhofen erwähnt, im gleichen Jahr ebenda auch als Philosophieprofessor. Als Theologieprofessor und Prior von Osterhofen begegnen wir Norbert Haraffl 1738 und 1739. Noch 1746 ist er in Osterhofen als Theologieprofessor bekannt (freudl. Hinweise von Prof. P. Dr. Isfried H. Pichler).

Der Kupferstecher Jakob Andreas Fridrich der Ältere (1684-1751)

Abschließend noch eine Anmerkung zum Schöpfer dieses Kupferstichs: Der Kupferstecher und Radierer Jacob Andreas Fridrich (Friedrich) der Ältere wurde am 19. Februar 1684 in Nürnberg geboren und war Schüler von Christoph Weigel. Fridrich ließ sich in der Folge in Augsburg nieder, wo er auch 1751 verstarb. Seine beiden Söhne, Bernhard Gottlieb Fridrich (1710 – nach 1785?) und Jacob Andreas Fridrich der Jüngere (1714–1779) traten ebenfalls als Kupferstecher in Erscheinung, wobei Letzterer sich vor allem auf dem Gebiet des Bildnisstiches und des Buchschmucks spezialisierte.¹⁴

Als Autor des Stichs ist gewiß Fridrich der Ältere anzusprechen. Der Vermerk „f. 434“ am linken oberen Plattenrand ist wohl auf einen Motivkatalog des Künstlers zu beziehen, denn Fridrich hatte sich auch bei der Anfertigung von diversen Wallfahrtsblättern einen Namen gemacht. Da sich Fridrich im vorliegenden Beispiel an die Kultbild-Vorlage halten mußte, wird der bereits deutlich vom bayerischen Rokoko geprägte Spätstil des Kupferstechers kaum ablesbar. Dies legt jedenfalls der Vergleich mit weiteren Arbeiten des älteren Fridrich nahe.¹⁵ In der statischen, und eher altertümlich anmutenden Auffassung ist der Wenger Kupferstich am ehesten mit einem „*Jacob Andr. Fridrich Sculp. et excud. Aug. Vind*“ signierten Kupferstich des hl. Felix von Cantalice im Graphischen Kabinett Göttweig vergleichbar.¹⁶ Vor allem die schweren Schatten sowie die penible Strukturierung der modellierenden Schraffierungen sind auch diesem Pendant zueigen.

Bei allen gestalterischen Mängeln wird freilich die Botschaft des „gnadenreichen Bildes“ des vom Zisterzienserkloster Aldersbach über die Jahrhunderte betreuten Wallfahrtsortes Weng erkennbar: Maria als demütige Fürbitterin und als Mittlerin. Eine zeitlose Rolle, der schon der geistige Vater des Zisterzienserordens, Bernhard von Clairvaux, in seinem hochmittelalterlichen Lob der jungfräulichen Mutter (In laudibus virginis matris) – neben grundsätzlichen Überlegungen über das Beten – ausführlich gedachte:

„... Jeder bittet freilich nur um das, woran er glaubt und was er hofft. Gott aber will, daß von ihm auch das erbeten wird, was er verheißt. Wohl deswegen

14 Thieme-Becker Künstlerlexikon, Band 12, Leipzig 1916, S. 463 und 470

15 Über diesen Spätstil erhalten wir beispielsweise durch Vergleiche mit weiteren Stichen Fridrichs aus dem Graphischen Kabinett Göttweig Aufschluß. Besonders der Bildnisstich Maximilian III. Joseph, Kurfürst von Bayern mit seinem reichen Rocaille-Rankenwerk und der dekorativen Verschränkung allegorischen Beiwerks gibt eine Vorstellung von Fridrichs eigenschöpferischem Kunstwollen. Vgl. dazu: Lechner, G. M. und Telesko, W., Barocke Bilder-Eythekeit. Allegorie – Symbol – Personifikation (Kat. des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig), Göttweig 1993, S. 227f (Kat. Nr. 112).

16 Lechner, G. M., Heiligenporträts. Eine Auswahl aus der Göttweiger Sammlung (Katalog des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig), Göttweig 1988, S. 27 (Kat. Nr. 23).

verheißt er zuerst vieles, was er zu geben beschlossen hat, damit aus der Verheißung Andacht geweckt werde, damit auf diese Weise das fromme Gebet sich das verdiene, was er umsonst zu geben gewillt war. So nötigt uns der gütige Gott, der will, daß alle gerettet werden, geradezu zu unseren Verdiensten, und indem er uns schon zuvor vor Augen stellt, was er uns erweisen will, handelt er umsonst, damit er seine Wohltaten nicht umsonst erweise. Gewiß bedachte das die kluge Jungfrau, als sie das ihr zuvorkommende Geschenk der unentgeltlichen Verheißung mit dem Verdienst ihrer Bitte verband und sprach: „Mir geschehe nach deinem Wort“. Mir geschehe bezüglich des göttlichen Wortes nach deinem Wort. Das Wort, das von Anfang an bei Gott war, werde nach deinem Wort Fleisch von meinem Fleisch. Mir werde, so flebe ich, das Wort zuteil, nicht das gesprochene, das vergeht, sondern das empfangene, damit es bleibe, das fleischgewordene Wort, nicht ein Wort, das Luft ist. Es werde mir das Wort geschenkt, nicht nur dem Ohr hörbar, sondern auch dem Auge sichtbar, mit den Händen zu betasten und auf den Schultern zu tragen. Nicht das geschriebene und stumme Wort werde mir zuteil, sondern das fleischgewordene und lebendige, das heißt, nicht ein Wort, das mit stummen Zeichen und auf totem Pergament aufgeschrieben ist, sondern das in menschlicher Gestalt meinem keuschen Leib lebendig eingedrückt ist, nicht durch die Linien des toten Schreibrohrs, sondern durch das Wirken des Heiligen Geistes...“¹⁷

17 Winkler, G. B. (Hrsg.) Bernardus (Claravallensis) – Sämtliche Werke Bd. IV, Innsbruck 1993, S. 121.