

Das Gnadenbild Máriapócs in der Stadtpfarrkirche St. Paul in Passau und im ehemaligen Benediktinerkloster Vornbach

Franz Werner Tamm(1658-1724), Passauer und Wiener Hofmaler zum 300. Todestag

Franz Werner Tamm (1658-1724), der von 1695 bis 1704 als Hofmaler beim Passauer Fürstbischof Kardinal Johann Philipp Graf von Lamberg (reg. 1689-1712) wirkte, hat Altarblätter für den Hochaltar in der Stadtpfarrkirche St. Paul in Passau und in der Stiftskirche in Schlierbach, Altarbilder für Mariahilf in Vilshofen, Stillleben im Schreibzimmer der Neuen Residenz, gemalt. Wie in St. Paul in Passau findet sich im ehemaligen Benediktinerkloster Vornbach eine Kopie des Gnadenbildes von Máriapócs.

Kaiser Leopold I. (1640, reg. 1658-1705) berief Tamm im Jahr 1704 an den Kaiserhof in Wien als Hofmaler, wo er in den Adelsstand erhoben wurde. Als führender Vertreter der Stilllebenmalerei (Blumen, Früchte, Obst, Tiere, Jagd) belieferte er das Kaiserhaus und Adelsfamilien. Im Lichtenstein-Museum und im Belvedere in Wien finden sich Bilder von Franz Werner Tamm. Tamm wurde in Hamburg geboren, wo er eine Lehre in Historien- und Blumenmalerei absolvierte. Die künstlerische Ausbildung erhielt er von 1685 bis 1695 in Rom, wo er auch zum Katholizismus konvertierte.

Das Gnadenbild Máriapócs in der Stadtpfarrkirche St. Paul in Passau von Franz Werner Tamm, Kopie des Originalbildes im Wiener Stephansdom



Das Gnadenbild Máriapócs in der Stadtpfarrkirche St. Paul in Passau im Auszug des Hochaltares von Fr. W. Tamm

Die Stadtpfarrkirche St. Paul in Passau besitzt im Auszug des Hochaltares eine von Tamm gemalte Kopie des Gnadenbildes von Máriapócs, das die ovale Grundform des Wiener

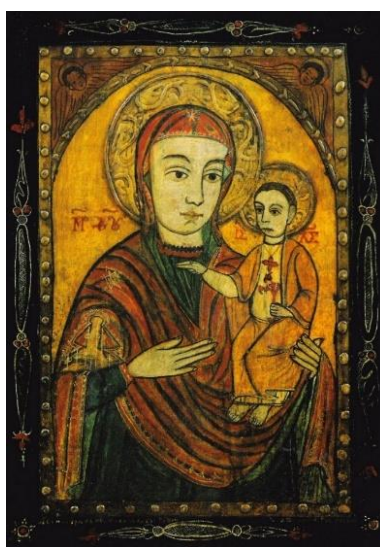
Gnadenbildes übernimmt und von einem üppigen Blumenkranz umgeben ist. Das Kultbild, geschaffen im althehrwürdigen Bildtypus der Hodegetria, ist eine Kopie des Wiener Bildes. Der byzantinischen Maria ähnlich, trägt sie ein Mantelkopftuch mit goldener Borte und einen Stern über der Stirn. Das ovale Gesicht ist leicht nach links ins Profil gewendet. Das Kind sitzt als Ganzfigur auf dem linken Arm der Mutter und hat die Rechte zum Segensgestus erhoben. Die linke Hand hält eine rote Blume. Das Kreuz um den Hals stellt in der Ikonenmalerei eine Ausnahme dar. Das Jesuskind trägt einen ockerfarbenen Mantel und ein helleres Untergewand.

Die beiden goldfarbenen Nimben, die einander überschneiden, zieren einfache, stilisierte Blattranken. Daneben sind die griechischen Monogramme von Maria und Christus zu lesen. Die Eleganz der drei bewegten Engel bildet einen Kontrast zur ikonenhaft starren Darstellung der Gottesmutter. Was das Passauer Gnadenbild von der Wiener Ikone ganz augenfällig unterscheidet, ist der üppige Blumenkranz, der eine tiefer gehende theologische Bedeutung hat.

Die blaue Akelei gilt als Sinnbild des Heiligen Geistes, durch den Maria ihren Sohn empfangen und jungfräulich zur Welt gebracht hat. Die Rose ist zugleich Blume Christi und Mariens, die auch den Beinamen „Rose“ trägt. Die weiße Rose bezieht sich als Zeichen jungfräulicher Reinheit auf die Gottesgebärerin Maria. Das Rot der Rose ist ein Hinweis auf die Passion Jesus Christi. Rosen symbolisieren in Form, Farbe und Duft vor allem die Liebe in all ihren irdischen und himmlischen Schattierungen. Sie wachsen im Paradiesgarten, wo sie von Engeln gehegt werden. In ihren Händen deuten Rosen auf das Paradies hin.

Die Lilie, das wichtigste marianische Pflanzensymbol, reflektiert den Quell des Lebens. Ihr strahlend weißer Blütenkelch verkörpert das spirituelle Gefäß, aus dem das Göttliche geboren wird. Die Lilie symbolisiert Unschuld und Keuschheit, Zeichen der unbefleckten Empfängnis Mariens. Das blaue Veilchen ist Symbol der Demut. Wegen seiner roten Farbe gilt der Mohn als Hinweis auf die Passion, die Narzisse als Zeichen des Sieges über den Tod, der Sünde und der Selbstliebe. Die Maiglöckchen sind Ausdruck kommender Freude und deuten auf die Geburt Jesu hin.

Das Gnadenbild Máriapócs im Wiener Stephansdom



Das Gnadenbild Máriapócs im Wiener Stephansdom

Vorbild für das Gnadenbild ist das wundertätige Gnadenbild Mária Pócs' (Mária Pötsch) im Stephansdom, ein Muttergottesbildnis nach dem byzantinischen Typus der ‚Hodegetria‘ (Wegweiserin). In der byzantinischen Kunst haben sich auf der Grundlage des Konzils von Ephesos, 431, das Maria zur Gottesgebäerin (Theotokos) erhoben hat, bestimmte Madonnendarstellungen entwickelt, die nach dem Urbild in der Hodegonkirche zu Konstantinopel in der Ikonenmalerei weiterlebten und Hodegetria genannt werden. Maria trägt den Christusknaben auf ihrem linken Arm. Das Kind spendet mit der rechten Hand den Segen und hält in der linken Hand eine rote Blume. Die Madonna deutet mit der rechten Hand auf Jesus, was soviel bedeuten soll wie „Er ist der Weg.“ Die Sterne auf Mariens Stirn und Schulter sind Symbole der Jungfräulichkeit. Von den beiden oberen Ecken schauen zwei Cherubim herab. Unterhalb finden sich die griechischen Monogramme von Maria und Christus. Die Hodegetria gehört zu den sog. Lukasbildern, die der Legende nach der Evangelist Lukas während des Erdenlebens Mariens geschaffen haben soll. Aus Palestina gelangte solch ein Lukasbild nach Byzanz (Konstantinopel), wo es im Kloster der Hodegon, einem Blindenasyl, Wegbegleiterin (Hodegetria) für die Blindenführer war. Als wichtigste Madonnendarstellung in Byzanz genoss die Hodegetria besondere Verehrung.



Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia (1655-1720), Kaiser Leopold (1640-1705)

Nach dem Fall von Konstantinopel im Jahr 1453 kam dieses Kultbild nach Pócs in der Erzdiözese Eger (Erlau) in Ungarn. Nach einem Tränenwunder im Jahre 1697 wurde es auf Befehl Kaiser Leopolds I. (1640-1705) und auf Drängen seiner frommen Gemahlin Eleonore (1655-1720), die 1667 Passau geheiratete hatte, nach Wien überstellt. Eleonore schmückte die Ikone mit einem Blütenkranz und einer diamantenen Rose und nannte sie „Rosa mystica“.

Die Wundertätigkeit Mariens spielt in der Zeit der Türkenkriege eine große Rolle. Tränen auf dem Bildnis galten als Vorboten drohender Türkengefahr, weshalb man vor Beginn eines Türkenfeldzuges die Muttergottes angefleht hat. Den Sieg des Prinzen Eugen von Savoyen (1663-1736) bei Zenta im Jahr 1697 hat der Prediger Abraham a Sancta Clara (1644-1709)

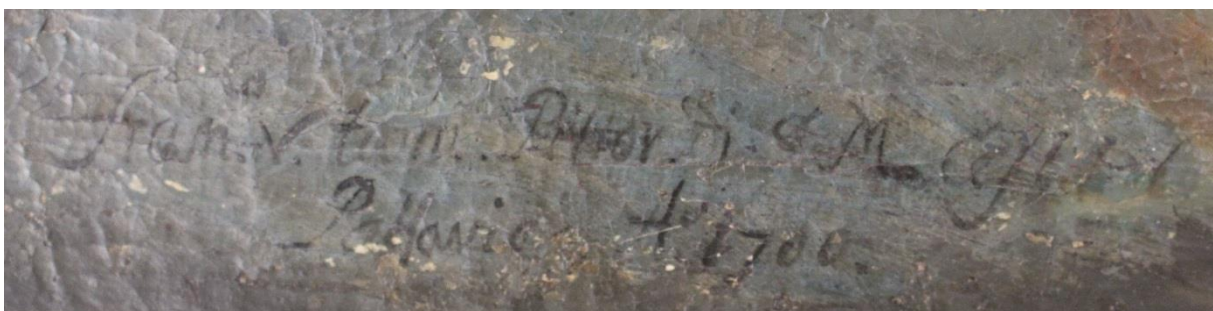
„der weinenden Mutter von Mária Pócs“ zugeschrieben. In der Zeit der Gegenreformation wurde bewusst auf ältere Mariendarstellungen byzantinischer Herkunft zurückgegriffen, um die historische Verankerung der Muttergottesverehrung in der katholischen Tradition hervorzuheben. So verbreiteten sich Kopien des Gnadenbildes von Máriapócs in Ungarn, Österreich, Schweiz und Deutschland.

Das Vornbacher Gnadenbild von Máriapócs

Im ehemaligen Benediktinerkloster Vornbach hängt links neben der Eingangstüre zu den Repräsentationsräumen, die sich Emil Freiherr von Schaetzler (1831-1899) von 1872 bis 1892 geschaffen hat, das Gnadenbild von Máriapócs. Die Vornbacher Ikonendarstellung ist eine Kopie des Kultbildes, das im Wiener Stephansdom große Verehrung genießt. Das Ölgemälde, das der Hofmaler Franz Werner Tamm (1658-1724) im Jahr 1700 geschaffen hat, stammt noch aus der Zeit, als Vornbach ein Benediktinerkloster war. Es war wohl als Altarblatt für die Klosterkirche Mariä Himmelfahrt gedacht.



Gnadenbild von Máriapócs in Vornbach



Unterschrift des Malers Franz Werner Tamm