

Aus dem Institut für Geschichte der Medizin
der Universität Würzburg
Vorstand: Prof. Dr.med. Dr.phil. Gundolf Keil

**Die historische Entwicklung des Apollonia-Kults
unter besonderer Berücksichtigung
des sog. ‚kleinen Andachtsbildes‘**

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Medizinischen Fakultät
der
Bayerischen Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg

vorgelegt von
Dr. med. Dieter Pack
aus Münster

Würzburg, April 2003

Referent: Priv.-Doz. Dr. Dr. Dr. D. Groß

Korreferent: Prof. Dr. F. Witt

Dekan: Prof. Dr. S. Silbernagl

Tag der mündlichen Prüfung: 31.10.2003

Der Promovend ist Zahnarzt

Meinem Großvater,
Dr. Alfred Ley,
Zahnarzt in Neheim und Münster,
gewidmet.

Er war ein frommer, gottesfürchtiger Mann, engagierte sich für die Armen im Vinzenz-Verein und trug den Himmel bei der Fronleichnams-Prozession. Nur an der Prozession zur hl. Apollonia in Neheim nahm er nicht teil. „Das“, so pflegte er zu sagen, „ist die böse Konkurrenz!“

Gliederung

	Seite
Einleitung	1
1. Martyrium und Legende der heiligen Apollonia	4
2. Die historische Entwicklung des Apollonia-Kults	6
2.1 Heiligenverehrung	6
2.2 Patrozinien und regionale Verbreitung des Apollonia-Kults	7
2.3 Krankheitspatrozinium	8
2.4 Der Kult der hl. Apollonia vor 1530	10
2.5 Der Kult der hl. Apollonia von 1530 bis 1792	12
2.6 Der Kult der hl. Apollonia von 1792 bis 1914	16
2.7 Der Kult der hl. Apollonia seit 1914	20
2.8 Der Einfluss der Entwicklung der Zahnheilkunde auf den Apollonia-Kult	21
3. Ikonographie der hl. Apollonia	21
3.1 Attribute der hl. Apollonia	24
3.2 Typus der Apollonia-Darstellungen	25
3.3. Apollonia mit anderen Heiligen	28
4. Definition, Entstehung und Geschichte des Kleinen Andachtsbildes	31
5. Miniaturen in Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucken	34
6. Hochdruck	39
6.1 Holzschnitt	43
6.2 Holzschnitte aus der Zeit bis 1530	44
6.3 Metallschnitte in Stundenbüchern bis 1530	47
6.4 Holzschnitte von 1530 bis 1792	50
6.5 Holzschnitte im 19. und 20. Jahrhundert	50
6.6 Holzstich	52
7. Tiefdruck	53
7.1 manuelle Stichverfahren	53
7.1.1 Kupferstich	53
7.1.2 Stahlstich	70
7.1.3 Schabtechnik (Mezzotinto)	71

7.2 Ätzverfahren	73
7.2.1 Kupferradierung	73
7.2.2 Aquatinta-Manier	76
7.2.3 Punktiermanier	77
8. Flachdruck	79
8.1 Lithographie	79
8.2 Fotodruck, Offsetdruck	83
9. Prägedrucke und Stanzspitzenbilder, Blumenklappbild	85
10. Spitzenbilder	89
10.1 Spickelbilder	89
10.2 Pergament- und Papierschnitt	90
10.3 Nadelstichbilder	93
10.4 Klosterarbeiten	94
11. Kolorierung und Individualisierung	96
12. Gebete, Gedichte, Legenden und Bibelverse zur Apollonia	102
12.1 Texte in Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucken bis 1530	102
12.2 Texte auf Andachtsbildern von 1530 bis 1792	107
12.3 Texte auf Andachtsbildern von 1792 bis 1914	116
12.4 Gebetszettel, Litaneien und Ablässe von 1792 bis 1914	122
12.5 Texte auf Andachtsbildern seit 1914	130
13. Besondere Funktionen der Andachtsbildchen	132
13.1 Hausschmuck, Haussegen Kasten, Truhen, Amulette	132
13.2 Zur Erinnerung und zum Andenken	133
13.3 Bruderschaften	136
13.4 Sterbebildchen	140
13.5 Wallfahrt und Prozession	144
13.5.1 Hinweise auf Reliquien bei Andachtsbildchen	147
13.5.2 Wallfahrtsmedaillen	147
13.5.3 Wallfahrtsfähnchen	150
13.6 Reliquienverehrung	152
13.6.1 Hinweise auf Reliquienverehrung bei Andachtsbildchen	154
13.6.2 Reliquienmedaillons, Reliquienkapseln	155

14. Zusammenfassung	162
15. Verzeichnis der Abbildungen	166
16. Bildtafeln	198
17. Tabellen	280
18. Literaturverzeichnis	285
Danksagung	
Lebenslauf	

Einleitung

Das ‚Kleine Andachtsbild‘¹ der hl. Apollonia, der Patronin der Zahnleidenden und der Zahnärzte, ist als verbreitete und volkstümliche Bildkunst eine überreiche Informationsquelle über religiöse Bräuche und Gewohnheiten im Zusammenhang mit dem Zahnschmerz. Durch fünf Jahrhunderte hindurch hatten diese kleine Bilder, im Volksmund auch ‚Heiligenbildchen‘ genannt, ihre Besitzer begleitet, lagen in den täglich benutzten Gebet- und Gesangbüchern und erinnerten an Wallfahrten, hohe Kirchenfeste, religiöse oder familiäre Ereignisse und an die besonders verehrte Schutzheilige und Namenspatronin²: die hl. Apollonia. Man schaute das Bild an, wenn man von Zahn- oder Kopfschmerz geplagt wurde, in der Hoffnung, dass die Beschwerden dann nachließen oder wenigstens leichter zu ertragen waren.

Das Kleine Andachtsbild der hl. Apollonia ermöglicht einen Einblick in eine Epoche des religiösen Lebens, die unwiederbringlich vorbei ist, weil es – wie alle ‚Heiligenbildchen‘ - seit dem zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965) aus dem Erscheinungsbild der katholischen Kirche praktisch verschwunden ist. Bis dahin war die Messe oft still und der Priester betete, von der Gemeinde abgewandt, in einer für sie unverständlichen Sprache. Da blieb genug Zeit, sich mit Hilfe der Andachtsbilder der Erinnerung an geistliche Wendepunkte in seinem Leben zu überlassen. Mit dem zweiten Vatikanum kam die Umkehr: Der Altar wurde aus der Apsis in die Mitte gerückt, der Priester wandte sich der Gemeinde zu, betete in der Muttersprache und bezog die Gemeinde in das liturgische Gebet mit ein. Heute stehen den Gemeinden kircheneigene Gebetbücher zur Verfügung, nur wenige Gläubige besitzen noch ein eigenes Gebetbuch; es ist keine Verwendung und kein Platz mehr für die persönlichen Andachtsbildchen, sie werden heute kaum noch hergestellt, selbst die Sterbebildchen werden immer seltener.

Die Geschichte des Andachtbildes der hl. Apollonia ist gleichzeitig ein Stück Medizingeschichte, Kulturgeschichte und Geschichte der Drucktechnik. „Mit dem Heiligenbild fürs Volk beginnt die Geschichte der Druckgraphik in Mitteleuropa, und ihr Ausklang im gerahmten Schlafzimmerbild endet ebenfalls mit dem religiösen

¹ der Begriff ‚Andachtsbild‘ hat sich seit dem 1930 publizierten, grundlegenden Werk von SPAMER (1930) durchgesetzt.

² OSTEN (1988), S. 2.

Sujet“³. Das Bild diene als Blickfang, es sollte Andacht erwecken, Bilder transportieren und Ideen und Ideologien wirkungsvoll unterschwellig über die Sinne eindringen lassen⁴. Im Volksglauben hatte es aber auch die magische Bedeutung eines Talismans.

Betrachtet man Andachtsbilder nur unter dem Aspekt ihrer Funktion und Frömmigkeitspraxis, verkürzt man sie auf ihren instrumentalen Charakter. Ihr Wesen erfasst man aber auch nicht, wenn man sie nur unter kunsthistorischen Stil- und Genrebestimmungen betrachtet⁵. An den Andachtsbildchen der hl. Apollonia, ihrer Zahl und ihrer Entstehungsart lassen sich Aufblühen und Niedergang der Heiligenverehrung nachvollziehen. Heilige waren einer wechselnden Beliebtheit unterworfen; den jeweiligen Nöten und Gefahren entsprechend wurden immer neue und andere Heilige bevorzugt⁶; die hl. Apollonia, die das Zahnschmerzpatronat innehatte, wurde jedoch durch alle Jahrhunderte hindurch verehrt.

Andachtsbilder sind Darstellungen für das einfache Kirchenvolk. Den Gläubigen mussten die Bildchen gefallen, damit sie ihr wenig Geld dafür hergaben. Mode und wechselnder Geschmack machten auch vor den Andachtsbildchen nicht Halt. Aus den Inhalten können Rückschlüsse auf die Frömmigkeit und die Mentalität der katholischen Bevölkerung gezogen und Veränderungen oder Kontinuitäten der Inhalte nachvollzogen werden. Die Kirche steuerte mit dem Imprimatur, das in der Regel nur für den gedruckten Text galt, die von ihr propagierten Bildinhalte. Auch diese Steuerungsfunktion gilt es aufzuspüren.

Die Untersuchung hat das Ziel, Andachtsbilder der heiligen Apollonia als Quelle hinsichtlich der Veränderungen des Apollonia-Kultes auszuwerten. Wegen der Gesamtzahl von mehr als 250 Exponaten mit 200 unterschiedlichen Abbildungen über einen Zeitraum von 500 Jahren hinweg kann ein recht guter Überblick über die historische Entwicklung des Apollonia-Kultes und über die Darstellung der Heiligen von der Patronin der Zahnleidenden bis zur Berufspatronin der Zahnärzte gegeben werden.

Aus der Ikonographie und den Bildinhalten vieler Andachtsbilder einer einzigen Heiligen kann man Rückschlüsse ziehen auf kollektive Haltungen und religiöse Vorstellungen sowie deren eventuellen Wandel herausarbeiten.

³ BRÜCKNER (1996), S. 7.

⁴ BRÜCKNER (1973), S. 13.

⁵ BRAUNECK (1978), S. 9-10.

⁶ KÖTTING (1988a), S. 79.

Aus den Texten, die recte und verso die Andachtsbilder füllen, können Rückschlüsse auf die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten der Objekte gezogen werden. Wie die Menschen mit dem Zahnschmerz vor der Zeit einer rationalen Schmerzbeseitigung und einer wissenschaftlich fundierten Zahnheilkunde umgingen, davon zeugen Gebete, Medaillen, Reliquienmedaillons und auch ein ‚Schluckbild‘. Unter zahnmedizinischem Aspekt werden die hier abgebildeten Extraktionsinstrumente und die Lage der extrahierten Zähne in der Zange betrachtet.

Anhand der Künstlersignaturen, Druckeradressen, Imprimaturen und Texte wird die Verbreitung der Andachtsbildchen und damit die Verehrung der hl. Apollonia in den verschiedenen Regionen untersucht. Dabei werden vergessene Kultstätten, Bruderschaften, Prozessionen und Wallfahrtsorte zur Apollonia wieder entdeckt.

Die geschichtliche Entwicklung des Apollonia-Kultes wird in vier Zeiträume eingeteilt. Der erste Abschnitt reicht bis zum Ende der Hochrenaissance um 1530. Der zweite Zeitabschnitt beginnt mit dem Konzil von Trient (1545-1563), umfasst die Gegenreformation mit Barock und Rokoko und endet mit den gesellschaftlichen Umwälzungen der Französischen Revolution 1792. Der dritte Abschnitt bezieht sich auf die Zeit von 1792 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914, der vierte Teil betrifft die Neuzeit.

1. Martyrium und Legende der heiligen Apollonia

Der Martertod der Apollonia ereignete sich nach heutigem Kenntnisstand im Jahr 249 n.Chr. unter der Regierung des aus Syrien stammenden Kaisers Philippus Arabs (244-249).

Fünfundzwanzig Jahre später erwähnt der altchristliche Kirchenhistoriker Eusebius (ca. 260-340) aus Caesarea in seiner Kirchengeschichte (*Historia ecclesiastica* IV, 41.7)⁷ einen Brief des Bischofs Dionysius von Alexandria (Episkopat ca. 246-265) an den Bischof Fabius von Antiochia, in dem von einer vom Pöbel Alexandriens hervorgerufenen Christenverfolgung⁸ berichtet wird. Zu den Opfern zählte u.a. auch Apollonia, von der es in dem Brief heißt: „Damals stand die an Jahren vorgerückte Jungfrau Apollonia in hohem Rufe. Auch diese ergriffen sie und brachen ihr durch Schläge auf die Kinnbacken alle Zähne heraus. Hierauf errichteten ihre Verfolger vor der Stadt einen Scheiterhaufen und drohten ihr, sie lebendig zu verbrennen, wenn sie nicht mit ihnen die gottlosen Worte aussprechen würde. Sie aber sprang, auf ihre Bitten etwas losgelassen, von selbst in das Feuer und verbrannte“⁹.

Christen, die das für sie bereitete Martyrium selbst auf sich nahmen, wurden vom frühen Christentum ebenso gewertet wie die übrigen Märtyrer¹⁰. Die Kirchenlehrer Augustinus (*De civitate Dei* I, 26) und Ambrosius (*De virginibus* 3,32), der als neue Variante die Enthauptung Apollonias brachte, nahmen den Tod Apollonias als Beispiel, um ganz allgemein zu folgern, dass heilige Jungfrauen, um der Schändung zu entgehen, Selbstmord durch Ertrinken bzw. durch den Sprung in die Tiefe verüben dürften, der dann als Martyrium galt¹¹.

Nach späteren Legendenfassungen war Apollonia eine Königstochter, die auf Befehl des Vaters gemartert wurde. Eine andere Fassung berichtet, Apollonia sei eine Schwester des hl. Laurentius, später nach Ägypten ausgewandert, habe dort unter Decius das Martyrium erlitten und sei auf dem Berg Tabor oder auch Sinai begraben¹².

⁷ HOFFMANN-AXTHELM (1973), S. 116.

⁸ AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 211-214.

⁹ KÜNSTLE (1926), S. 90.

¹⁰ AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 212.

¹¹ HOFFMANN-AXTHELM (1973), S. 116.

¹² AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 212.

Wohl im 14. Jahrhundert entstand in Mitteleuropa die Passio der römischen Senatorentochter Apollonia, die unter Kaiser Julianus Apostata gemartert wurde. Nach Ausschlagung der Zähne wurde sie mit dem Schwert enthauptet. Ihr Martyrium weist Parallelen zur Marter der Apollonia von Alexandria auf; sie wurde auch am selben Tag verehrt¹³. Ihre Legende findet sich in einem niederdeutschen Passional aus der Zeit vor 1500 (Abb. 4). Bruck hält diese Legende lediglich für eine Verlegung desselben Vorganges nach Rom¹⁴.

In allen Legendenfassungen wird die Art des Martyriums, das Ausschlagen der Zähne, beibehalten, später durch Ausbrechen der Zähne mit einer Zange ersetzt¹⁵.

Die Anfänge des Apollonia-Kultes liegen im Dunkeln. Ihr Name taucht erst im neunten Jahrhundert in verschiedenen Martyrologien auf. Sie begegnet uns bei Florus von Lyon¹⁶ (+um 860) unter dem Datum des 20. Februar und im Martyrologium des Ado von Vienne¹⁷ (um 800-874) am 9. Februar. Als Todestag setzt sich allgemein der 9. Februar durch, und unter diesem Datum erscheint Apollonia auch im „Martyrologium Romanum“ von 1583, das noch heute für die katholische Kirche verbindlich ist¹⁸.

¹³ WEIS (1973), Sp. 236.

¹⁴ BRUCK (1915), S. 11.

¹⁵ AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 212.

¹⁶ BAUTZ (1990b), Sp. 64-65.

¹⁷ BAUTZ (1990a), Sp. 38.

¹⁸ BULK (1967), S. 16.

2. Die historische Entwicklung des Apollonia-Kults

2.1 Heiligenverehrung

Die christliche Heiligenverehrung hatte ihre religionswissenschaftliche Parallele in der Verehrung der Heroen bei Griechen und Römern. Heroen waren gottähnliche Helden, meist aus der Verbindung von Göttern und Göttinnen mit Menschen stammend, die wunderbare Taten vollbringen konnten¹⁹.

Heilige waren für die frühen Christen zunächst Märtyrer - erst später auch Asketen und erfolgreiche Kirchenmänner - , die sich um ihres Glaubens willen foltern ließen und dem Tode gefasst, zuweilen jubelnd entgegenschritten. Ihrer Standhaftigkeit und ihrer Leiden wegen waren sie unmittelbar nach dem Tode ins Paradies gelangt, ohne Fegefeuer und ohne die Wiederkehr Christi erwarten zu müssen²⁰.

In der Antike war es selbstverständlich, dass die Seele durch den Tod nackt werden musste, entkleidet von allem Fleisch. Die Christen dagegen bekannten sich von Anfang an zur Auferstehung des Leibes, ernteten dafür aber meist Spott²¹. Sie dachten dabei aber an einen von Gott neugeschaffenen Leib, nicht eigentlich an den verweslich-irdischen. Sie fußen damit auf der altbiblischen Tradition, den Menschen ganzheitlich zu sehen, immer mit seinem Leib. Vom dritten Jahrhundert an betonte die orthodoxe Kirche die Identität von irdischem und himmlischem Leib in dem Sinn, dass der Auferstehungsleib an den irdischen Leib ansetzte, ihn sozusagen als Substrat benutzte. Dadurch schuf das Christentum erst die Grundlage für die Reliquienverehrung, denn von jetzt an galt, dass die körperlichen Überbleibsel mit in die Ewigkeit eingingen²². „Dass der Heilige im Himmel und zugleich auch auf Erden präsent war, bildete den wahren Kern der Heiligenverehrung. Auf diese Weise schuf der Heiligen eine heilsmäßige Verbindung zwischen dem Diesseits und dem Jenseits“, wurde so „Mittler zwischen Himmel und Erde“, indem er „vor Gottes Angesicht Fürsprache für die Seinen einlegte und auf Erden bei seinem Leib Hilfe und Segen bereithielt“²³. Die Hauptform der Heiligenverehrung war die Feier des einzelnen Heiligenfestes, meist der Todestag als der Tag der ‚Geburt‘ für den Himmel. Dieser heilige Tag hatte eine besondere Heilskraft; was an

¹⁹ SPEYER (1990), S. 52.

²⁰ THEOPOLD (1978), S. 18.

²¹ Apostelgeschichte 17, 23.

²² ANGENENDT (1989), S. 9-10.

²³ ANGENENDT (1994), S. 114-115.

diesem Tag geschah stand im Zeichen des Tagesheiligen. Das Jahr gehörte Christus (annus domini), der Tag dem Heiligen (dies sancti).

Als Reaktion auf die arianische Irrlehre (ab etwa 320) wurde der Gottmensch Christus immer mehr Gott, rückte als solcher von den Menschen weg und wurde so in seiner Mittlerfunktion beeinträchtigt²⁴. Diese Lücke füllten die Heiligen, die zudem mit ihren spezifizierten Zuständigkeiten bei jeder Natur- und Unheilsmacht anrufbar waren und mit ihrem Segen zu Hilfe eilten²⁵. Durch das zweite Konzil von Nizäa (787) wurde eine scharfe Trennung vollzogen zwischen der Anbetung (adoratio) Gottes und der Verehrung (veneratio) der Heiligen. Mit ihrer Verehrung verbunden war ihre Anrufung (invocatio) um ihre Fürbitte bei Gott (intercessio), die wegen der engen Verbindung mit ihm als besonders wirksam galt²⁶.

2.2 Patrozinien und regionale Verbreitung der Heiligenverehrung

Patrozinien entstanden im Mittelalter durch den Reliquienbesitz des Klosters oder der Kirche²⁷. Einzelpersönlichkeiten wie Bischöfe, Äbte und Angehörige des höheren Adels bestimmten die Schutzheiligen durch Zuweisung eines Patroziniums über Kirchen, Kapellen, Altäre und Spitäler²⁸. Bei der Weihe wurde eine hierarchischer Abfolge vom Salvator – später Trinitas) - über die Gottesmutter, die Apostel bis zu den Heiligen eingehalten²⁹. Das Gebäude wurde Gott dem Herrn errichtet („Gotteshaus“). Die Dedikationsformel lautete: „In honorem Dei, sanctissimae Trinitatis, sancti Spiritus, Salvatoris etc.“ Dann erst folgte die eigentliche Widmung an die himmlischen Patronen, meistens in der Mehrzahl³⁰. Diese Nebenpatronen waren die volkstümlich verehrten Heiligen der späteren Zeit³¹.

Viele Heilige blieben regional beschränkt; sie schützten die Landschaft, die Gegend, in der der Leib ruhte, oder das Eigentum des Klosters, dessen Schutzheilige sie waren. Bereits im Mittelalter lösten sich einzelne Heilige aus ihrer lokalen Gebundenheit und verbreiteten sich über weite Landstriche. In Regionen, die zeitweise reformiert waren und in der Gegenreformation wieder katholisch wurden, fehlten oft die

²⁴ ANGENENDT (1994), S. 82.

²⁵ ANGENENDT (1994), S. 12.

²⁶ KÖTTING (1988a), S. 75, 78.

²⁷ ZENDER (1959), S. 16.

²⁸ TRÜB (1978), S. 24.

²⁹ ANGENENDT (2003), S. 823.

³⁰ KAMPSCHULTE (1867), S. 5.

³¹ ZENDER (1959), S. 17.

Heiligen der älteren Zeit. Sie wurden ersetzt durch nachreformatorische Heilige wie Ignatius, Franz Xaver, Johann Nepomuk oder Aloysius. Aus den Patrozinien lassen sich daher wichtige Schlüsse über die Verbreitung des Heiligenkultes ziehen, und der Reliquienbestand eines Landes ist ein Spiegelbild der Kultureinflüsse, die auf das Land im Laufe der Jahrhunderte einwirkten³².

Andachtsbilder eignen sich für eine Hagiogeographie der heiligen Apollonia nur sehr bedingt. Bis etwa 1840 sind die Bilder nur zu lokalisieren durch den Namen des Künstlers und durch die ‚Adresse‘ des Verlegers oder Druckers. Da die Andachtsbilder wie in den spätbarocken Bilderzentren Antwerpen und Augsburg eine große Auflage und damit auch eine große Verbreitung erreichten, sind Rückschlüsse auf die regionale Verbreitung des Apollonia-Kultes nur eingeschränkt möglich, meist können die einzelnen Exemplare nur Groß- oder -Sprachräumen zugeordnet werden. Erst ab 1840 ist die regionale Verbreitung der Heiligenverehrung durch die auf der Rückseite erkennbaren besonderen Funktionen zu präzisieren.

Ein Teil der Andachtsbilder lässt sich keiner Region zuordnen, weil Künstlersignatur oder Verlagsadresse fehlen oder weil Mehrfachexemplare aus bis zu drei verschiedenen Sprachgebieten stammen (Abb. 141, 143, 144). Die Hälfte der Andachtsbilder, die regional lokalisiert werden konnten, stammt aus dem deutschsprachigen Raum, 38 Prozent kommen aus den südlichen und nördlichen Niederlanden, acht Prozent aus Frankreich, nur wenige Exemplare aus Italien und Spanien (Tab. 3).

Interessanter erscheint die regionale Verteilung in den einzelnen Zeiträumen: Miniatüren, Inkunabeln und Frühdrucke mit Darstellungen der hl. Apollonia stammen aus den frühen Zentren der Druckkunst Nürnberg, Köln oder Lübeck, Venedig und Paris. Ab 1600 waren Antwerpen und die südlichen Niederlande Zentren der Bildherstellung, die sich ab 1700 nach Augsburg und in den süddeutschen Raum sowie nach Österreich und Böhmen verlagerte. Mit der Lithographie entstanden die Großverlage, die ihre Bilder in alle katholische Länder Europas und in Übersee verbreiteten. Im 19. und 20. Jahrhundert wurden Darstellungen Apollonias vor allem in Süddeutschland sowie im flämischen Belgien geschätzt.

³² ZENDER (1959), S. 16, 19.

2.3 Krankheitspatrozinium

Der hohen Kultur im Spätmittelalter stand eine sehr niedrige technische und hygienische Zivilisation gegenüber. Die furchtbaren Katastrophen, die sich daraus in Form von Seuchen, Hungersnöten und Kriegen ergaben und durch menschliche Macht nicht abgewendet werden konnten, wurden als Strafgerichte Gottes empfunden. Auf der Ebene der Ursache wurde auch die Hilfe durch verstärkte Inanspruchnahme der heiligen Fürbitter gesucht. Dies führte in der Folgezeit zur Spezialisierung der Heiligen für bestimmte Aufgaben, zur Reliquienteilung und Reliquienhäufung und zu Wunderglaube und Wundersucht³³. Die in Europa weit verbreitete Verehrung der Heiligen als Schutzpatrone bei oder gegen Krankheiten war durch tiefe Volksfrömmigkeit und Volksgläubigkeit bedingt und in starkem Ausmaß volkstümlich gebunden. Heilige wurden in Nöten aller Art, besonders aber bei Krankheiten angerufen. Sie wirkten durch ihr Charisma, ihr Heilsvermögen und ihre Wunderkraft, nach ihrem Tode durch ihre Reliquien heils- und hilfebringend bei und gegen Lebensnot und Krankheitsgefahr³⁴. In altchristlicher Zeit suchte man Hilfe bei Märtyrern, die schon im Leben Ärzte und in der Heilkunde erfahren waren wie z.B. Cosmas und Damian. Bis zum Mittelalter wurden Heilige in einem fest umrissenen Bezirk, einer Landschaft oder einem Kloster in allen Notlagen angerufen. Erst vom hohen Mittelalter an entwickelten sich Sonderpatronate³⁵ für Krankheiten, aber auch für die in Zünften und Gilden zusammengesetzten Berufe.

Die heilige Apollonia half bei Zahnschmerzen, weil ihr der Henker vor dem Feuertode die Zähne ausgeschlagen hatte³⁶. Apollonia war die bekannteste, aber bei weitem nicht die einzige Spezialistin bei Zahnschmerzen. Kerler³⁷ führt ebenso wie Trüb³⁸ 21 Heilige auf, die „gegen Zahnweh“ angerufen wurden. Während man bei Augenkrankheiten meist zur Mutter Gottes betete und nur selten zu den speziellen Krankheitspatronen wie der hl. Lucia und der hl. Ottilie³⁹, erbat man bei Zahnschmerz fast immer die Hilfe Apollonias.

³³ KÖTTING (1988a), S. 80.

³⁴ TRÜB (1978), S. 9.

³⁵ BULK (1967), S. 22.

³⁶ THEOPOLD (1978), S. 20.

³⁷ KERLER (1905), S. 419-422.

³⁸ TRÜB (1978), S. 266-67.

³⁹ JAEGER (1979), S. 15.

Zwischen dem dritten und dem fünfzehnten Jahrhundert wurden in Deutschland 882 Heilige verehrt, davon waren 359 (40,7 %) Krankheitspatrone⁴⁰. Der Kult der vierzehn Nothelfer⁴¹ ist schon im 14. Jahrhundert weit verbreitet. Sie wurden bei besonderen Anlässen conjunctim angerufen⁴². Dabei gab es für die einzelnen Krankheiten gewissermaßen einen oder mehrere, regional durchaus unterschiedliche Spezialisten. Einerseits wurden einzelne Heilige bei bis zu elf verschiedenen Krankheiten angerufen, andererseits waren für ‚Fieber‘ - heute als Krankheitssymptom, früher aber als Krankheit verstanden - bis zu 129 Heilige als Krankheitspatrone zuständig⁴³. Nicht immer findet man eine Begründung für ein bestimmtes Krankheitspatronat. Manchmal hatten die Heiligen ein entsprechendes Heilungswunder vollbracht oder - wie Apollonia - bestimmte Qualen erduldet und würden daher größeres Verständnis zeigen, wenn Menschen sich mit ähnlichen Leiden plagen mussten. In einer Zeit, in der ärztliche Hilfe beinahe ebenso gefährlich, sicher aber ebenso schmerzhaft war wie die Krankheit, taten die Menschen gut daran, sich nicht allein den Händen des Arztes preiszugeben, sondern zugleich den Schutz und den Beistand der Heiligen zu erleben⁴⁴. Zudem war für die Menschen, die auf dem Lande wohnten, die Inanspruchnahme der gelehrten Ärzte, die meist in den Städten wirkten, nicht möglich. Das galt auch für die Unterschichten der Stadtbevölkerung, obwohl hier eine armenärztliche Behandlungspflicht bestand⁴⁵. So waren die Heiligen vor der Einführung der Kranken-, Lebens- und Haftpflichtversicherung Garanten für Hilfe in schwierigen Situationen. Die den Heiligen zugeschriebene Schutz- und Heilkraft konnte an allen Orten erworben werden, dennoch kristallisierten sich bestimmte Plätze heraus, an denen die Heiligen besonders verehrt wurden⁴⁶. Dies waren bevorzugt die Orte, an denen sich Reliquien der Heiligen befanden.

2.4 Der Kult der hl. Apollonia vor 1530

Die hl. Apollonia erlitt im Jahre 249 unter Philippus Arabs in Alexandria den Märtyrertod. Märtyrer wurden schon von der Mitte des zweiten Jahrhunderts an von ihren Gemeinden durch die Feier ihres Jahrgedächtnisses geehrt und bald darauf auch

⁴⁰ TRÜB (1978), S. 19.

⁴¹ BROCKHAUS (1980), Bd. 8, S. 305.

⁴² KAMPSCHULTE (1867), S. 198.

⁴³ TRÜB (1978), S. 35-38.

⁴⁴ THEOPOLD (1978), S. 9.

⁴⁵ TRÜB (1978), S. 9.

⁴⁶ PESCH (1983), S. 21.

um ihre Fürbitte angegangen.. Die erste schriftliche Überlieferung über die Verehrung eines Märtyrers ist ein Bericht der Gemeinde Smyrna⁴⁷ aus der Zeit um 165 über Reliquien und Gedächtnisfeier des Märtyrers Polykarp⁴⁸. Bis zum Ende der großen Christenverfolgungen unter Diokletian (284-305) wurden nur Märtyrer und die Apostel verehrt⁴⁹.

Apollonia war Märtyrerin und Jungfrau. Der jungfräuliche Christ, der sich von der stärksten irdischen Bindung freihielt zugunsten einer Bindung an Gott, erhielt erst nach dem konstantinischen Frieden, als der Beitritt zum Christentum nicht mehr eine Gefahr für das Leben bedeutete, einen verehrungswürdigen Platz in der Gemeinde. Alle heiligen Jungfrauen aus der Verfolgungszeit wie Agnes, Apollonia und einige andere haben ihren Heiligkeitstitel durch das Martyrium erworben⁵⁰. Auf den Jahrhunderte später entstandenen Andachtsbildern stehen die beiden Ehrentitel V(irgo) und M(artyra) gleichberechtigt nebeneinander.

Die Verehrung der hl. Apollonia muss lange lokal begrenzt gewesen sein. Erst im 9. Jahrhundert taucht ihr Name in verschiedenen Martyrologien⁵¹ auf. Im deutschen Sprachraum ist der Name Apollonia erst vom 14. Jahrhundert an regelmäßig in Kalendern und anderen Handschriften zu finden⁵². Mit der Entwicklung von Sonderpatronaten, die der hl. Apollonia im Spätmittelalter das Zahnwehpatronat einbrachte, dehnte sich ihr Kult in kurzer Zeit über ganz Europa aus, besonders in Spanien, Italien, den nördlichen und südlichen Niederlanden, Luxemburg und Deutschland⁵³. Er erreichte seinen Höhepunkt im 15. und frühen 16. Jahrhundert.

Nach dem Neuen Testament war Krankheit als Folge der Erbsünde auf die Welt gekommen. Für das frühe Mittelalter war Krankheit Folge der Sünde, Strafe für Sünde und Vergehen sowie Mahnung, Buße zu tun. Der Krankheit konnten daher nur die Priester- und Mönchsärzte entgegentreten. Kranker und Arzt mussten sich vor dem Heilversuch zwingend mit den Heilmitteln der Kirche entschuldigen lassen. So verpflichtete Papst Innocenz III. im Jahr 1215 beim vierten Laterankonzil die Ärzte unter der Strafe der Exkommunikation, ihre Kranken zur Beichte anzuhalten. Die Aufnahme in ein

⁴⁷ heute: Izmir an der türkischen Westküste.

⁴⁸ LEGNER (1995), S. 27.

⁴⁹ KÖTTING (1988b), S. 15-17.

⁵⁰ KÖTTING (1988), S. 125.

⁵¹ Vergl. S. 113.

⁵² BULK (1967), S. 22.

⁵³ BRUCK (1915), S. 14.

Hospital durfte erst nach Empfang der Kommunion erfolgen. Christus war der Arzt der Seele und der leiblichen Kranken, „weil er in seiner Allwissenheit die Beziehung zwischen Krankheit und Sünde und die Absichten der göttlichen Vorsehung beim Krankheitsschicksal erkannte“⁵⁴. Diese Grundeinstellung manifestierte sich in der Ikonographie, besonders aber in den Texten der frühen Andachtsbilder der Apollonia, den Miniaturen und Stundenbüchern.

Mit Beginn der Renaissance, etwa ab 1350, endete das theozentrische Mittelalter. Unter dem Einfluss der ‚wiedergeborenen‘ Antike wurde der Humanismus Grundlage des wissenschaftlich-geistigen Denkens. „Der Mensch in allen seinen Facetten rückte in den Mittelpunkt. Künstler interessierten sich nun für den Menschen per se, für seine Anatomie, seine Gesundheit, die Bekämpfung menschlicher Krankheit durch neue Medizin, seine körperliche und geistige Leistungskraft“⁵⁵. Nicht mehr die Wunderkraft der Heiligen stand im Mittelpunkt, sondern ihr gottgefälliges, heiligmäßiges Leben. Diese neue ethische Auffassung zeigte auch Konsequenzen in der Kunst: die Gebrüder van Eyck malten ihren Heiligen keinen Heiligenschein mehr, sondern gaben ihnen ein würdevolles, ethisch-edles Aussehen. Daran sollte man ihre Heiligkeit erkennen⁵⁶. In der künstlerischen Darstellung war die „Schönheit nicht nur ein ästhetischer, sondern zugleich auch ein sittlicher, fast religiöser Wert“⁵⁷. Die dargestellten Personen mit ihren individuellen Merkmalen wurden in der Kleidung der Zeit diesseitsbezogen in die Landschaft gestellt, die eine räumliche Tiefenwirkung vermittelte. Die hl. Apollonia wurde meist „als siegreiche, oft königliche Märtyrerin in statuarischer Ruhe“ gezeigt⁵⁸.

In der Hochrenaissance (1500-1530) war der Apollonia-Kult noch sehr volkstümlich, wie zahlreiche Altar- und Kapellenstiftungen dieser Zeit beweisen. Insgesamt zehn Darstellungen der hl. Apollonia, davon zwei Miniaturen und acht Holz- und Metallschnitte der Sammlung stammen aus der Zeit vor 1530. Berücksichtigt man die Verluste, die im Verlauf von 500 Jahren aufgetreten sind, und weiterhin, dass die meisten Exemplare aus dieser Zeit sich in Museen und Sammlungen befinden, kann auf eine große Zahl von Darstellungen der hl. Apollonia in der Zeit vor 1530 geschlossen werden.

⁵⁴ TRÜB (1978), S. 13-17.

⁵⁵ RAUCH (2002), S. 4.

⁵⁶ ANGENENDT (1994), S. 80.

⁵⁷ MARTIN (1957), 3, S. 111.

⁵⁸ BULK (1967), S. 36.

2.5 Der Kult der hl. Apollonia von 1530 bis 1792

Die Renaissance als Ende des Mittelalters und der Beginn der Neuzeit, die Reformation und die anschließenden Glaubenskriege beendeten die Hochblüte der Heiligenverehrung und des Apollonia-Kults. Die Heiligenverehrung des 16. Jahrhunderts blieb zwar durchaus mittelalterlich⁵⁹, gleichzeitig stand sie jedoch zunehmend im Widerspruch zu den Anfängen einer Medizin, die sich an der realen Welt⁶⁰ und an naturwissenschaftlichen Experimenten ausrichtete. Die Reformatoren standen den Heiligenbildern ablehnend gegenüber. Der Bildersturm mancher Glaubensfanatiker wie der Wiedertäufer von Münster (1534-1535) und der Geusen in den südlichen Niederlanden um 1565 vernichtete unzählige Kultbilder.

Zwischen 1530 und 1600 gab es eine große Buchkrise: Außer der Bibel, den Stundenbüchern und den Heiligenlegenden war kaum weltliche Literatur entstanden, die hätte gedruckt werden können. Die wenigen Menschen, die damals lesen konnten, hatten die verfügbare Literatur bereits in ihren Bibliotheken. Dies erklärt, dass sich aus dieser Zeit kein einziger Holzschnitt oder Kupferstich mit der Darstellung der Apollonia findet. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Heilige in dieser Zeit nicht verehrt wurde, es wurden nur jahrzehntelang kaum Bücher herausgebracht.

Durch das tridentinische Konzil (1545-1563) änderte sich die Frömmigkeit und die Lebenshaltung der katholischen Bevölkerung. Der Heiligenkalender wurde auf den spätantik-frühmittelalterlichen Stand reduziert und von Rom aus für die ganze Kirche einheitlich vorgeschrieben. Die Verehrung der verbliebenen Heiligen und ihrer Abbildungen wurde von der katholischen Kirche verstärkt gefördert bei gleichzeitig strenger kirchlicher Lenkung und Kontrolle. In der Barockzeit (1600-1750) unter dem Einfluss der Gegenreformation und mit tatkräftiger Unterstützung des Jesuitenordens und der Augustiner nahm die Heiligenverehrung und damit der Kult der hl. Apollonia in den katholischen Ländern, besonders in den südlichen Niederlanden, noch einmal einen großen Aufschwung⁶¹. Die Kirche trat reformiert und verjüngt auf und entfaltete eine starke kulturelle und politische Kraft. Bürgertum und Städte verloren die Macht und das Patronat über die Künste an weltliche und geistliche Höfe und Institutionen. Barock und Rokoko waren Spiegelbild der Prachtentfaltung geistlicher und weltlicher Macht,

⁵⁹ FELLEBERG (1972), S. 348.

⁶⁰ BULK (1967), S. 38.

⁶¹ AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 212.

gleichzeitig drückte die barocke Sakralkunst eine „jubelnde Heiterkeit, eine freudige Gelassenheit und sinnreiche Lebendigkeit christlichen Lebens“ aus⁶². Die Umgestaltung des Kirchbaus zu einem irdisch-himmlischen Kommunikationsraum mit einem Deckenfresko, das den geöffneten Himmel zeigte, „visualisiert in künstlerisch überwältigender Weise den Glauben an die bipolare Existenz der Heiligen“⁶³. Die barocke Frömmigkeit wurde gefördert und geprägt durch die absolutistischen, katholischen Regenten und die Societas Jesu.

Der Erwerb von Reliquien, die Ausrichtung pompöser Überführungen und die prächtigen Kirchenbauten wären ohne die entsprechenden Aktivitäten der Regierenden nicht möglich gewesen. Die gebildeten Herrscher beauftragten die führenden Künstler ihrer Zeit mit der Ausstattung der Kirchen und Klöster. Bilder und Skulpturen entsprachen dem hohen kulturellen Stand der Auftraggeber. Die Jesuiten propagierten die barocke Frömmigkeit generalstabsmäßig: Sie wählten den Kultplatz für die Kirche oder die Kapelle, führten eine Andacht ein, stellten ein verehrungswürdiges Bild auf, machten ein Wunder bekannt, stellten einen Altar auf und hielten Messen und Predigten, bauten eine Kapelle, währenddessen ein neues Wunder geschah, errichteten eine Kirche, brachten Mirakelbilder an, erwarben Reliquien und gaben gedruckte Andachtsbildchen heraus⁶⁴. Das Bild der Apollonia wandelte sich. Der sogenannte Jesuitenstil beherrschte das Andachtsbild, alte Motive der Mystiktraditionen wurden neu aufgenommen⁶⁵. Das Bild der selbstsicheren Frau der Renaissance in Siegespose wandelte sich im Barock in die Darstellung der Grausamkeit des Martyriums voller Pathos⁶⁶. Auch die Texte wurden drastischer und wechselten zunehmend vom Lateinischen in die Landessprache. Sie enthielten Ermahnungen, sündhaftes Tun zu unterlassen, und Bitten, den Glauben zu stärken. Text und Bild waren konsequent in die seelsorgerische Didaktik der Jesuiten eingebaut und forderten den Betrachter dazu auf, sich in autosuggestiver Anstrengung die Hingabe der Heiligen in ihrem Martertod zu vergegenwärtigen und körperlich nachzuempfinden. Das Kleine Andachtsbild war „ein wohlbedachtes Kapitel aus dem umfanglichen Lehrbuch jesuitischer Religionspropaganda, ein Denkmal der großen katho-

⁶² RAUCH (2002), S. 5.

⁶³ ANGENENDT (1994), S. 247.

⁶⁴ HARVOLK (1990), S. 264-265.

⁶⁵ BRAUNECK (1978), S. 138.

⁶⁶ BULK (1967), S. 41.

lischen ‚Reevangelisation‘⁶⁷. Die Bildnisse der Heiligen in Kirchen und in freier Landschaft sowie die privaten kleinen Andachtsgrafiken als Gebetbucheinlagen machten sie zu alltäglichen Begleitern. Die Bauern verankerten an den Heiligenfesten ihre Regeln, die man später als ‚Bauernkalender‘ bezeichnete, für Saat, Ernte und Jahresabläufe.

In Westfalen scheint St. Apollonia keine intensive Verehrung erfahren zu haben. Ihr wurden Altäre geweiht in Neheim, Schwitten und Korbach, doch eine Kirche, die ihren Namen trägt, gibt es nicht⁶⁸. Wesentlich populärer war der Apollonia-Kult im Rheinland., belegt durch viele Holzplastiken, Glockenweihen und Co-Patrozinien. Kleine Andachtsbilder aus diesem Raum liegen aber nicht vor. Besonders stark verbreitet war der Apollonia-Kult in den südlichen Niederlanden, gefördert durch die Augustiner (Antwerpen, Brüssel) und die Dominikaner (‚Predigtherren‘ in Antwerpen, Gent, Ypern). Auch und gerade in den ländlichen Bezirken wurzelte ihr Kult tief im sakralen und profanen Brauchtum. Der 9. Februar wurde in vielen Gemeinden festlich begangen mit Prozessionen, Wallfahrten und einer Kirmes. Viele Kirchen, Kapellen und Altäre sind der hl. Apollonia geweiht, vielerorts gibt es Bruderschaften zur Verehrung der Heiligen⁶⁹. In der Sammlung finden sich in der Zeit zwischen 1610 und 1750 allein aus Antwerpen und dem Bereich der südlichen Niederlande 24 Kupferstiche und ein Holzschnitt der hl. Apollonia.

In Deutschland war durch den dreißigjährigen Krieg (1618-1648) das kulturelle Leben völlig zusammengebrochen. In den katholischen Landesteilen wurde das zerstörte Kircheninventar durch neue Skulpturen ersetzt, viele Skulpturen der Apollonia stammen aus dieser Zeit. Vor allem in den Rheinprovinzen entstand ein weitverzweigtes Netz von Wallfahrtskirchen und Kapellen⁷⁰. Die Produktion von Andachtsbildern verlagerte sich ab 1730 von den südlichen Niederlanden nach Süddeutschland mit dem Schwerpunkt Augsburg. Zwischen 1700 und 1792 entstanden im süddeutschen Raum 25 Kupferstiche und -radierungen, 18 Spitzenbilder, eine Gouache, eine Klosterarbeit und eine Wachsmalarbeit der hl. Apollonia.

⁶⁷ SPAMER (1930/80), S. 62.

⁶⁸ KAMPSCHULTE (1867), S. 166.

⁶⁹ BULK (1967), S. 42-43.

⁷⁰ BULK (1967), S. 43.

Hatte im 17. Jahrhundert das kleine Andachtsbild im Rahmen der jesuitischen Reformbewegung einen klaren inhaltlichen Sinn und didaktischen Zweck, so löste es sich im 18. Jahrhundert aus diesem Funktionszusammenhang und wurde zunehmend durch private Frömmigkeitsübungen bestimmt. Gleichzeitig nahm es immer mehr die Funktion des Gedenkzettels an, den man als Erinnerung an die verschiedensten Ereignisse ritueller Übergangsmomente im Leben eines Gläubigen, insbesondere als Sterbezettel herausgab⁷¹. Die Aufklärung erforderte eine wissenschaftliche Rechtfertigung für die Anrufung der Heiligen, gerade im medizinischen Bereich. Fortschritte in der Medizin führten zu dem Argument, dass Hygiene einen besseren Schutz und eher Heilung verspreche als Heiligenanrufung oder Reliquienverehrung⁷².

2.6 Der Kult der hl. Apollonia von 1792 bis 1914

Dramatische Umbrüche im religiösen Leben und in der sakralen Kunst brachten die Französische Revolution und die Säkularisierung (1803). Damals wurden ja nicht nur Kirchen und Klöster verkauft, sondern auch Altäre und Sakralgerät. Diese wurden Grundlage privater und öffentlicher Sammlungen, z.B. des Schnütgen- oder Wallraff-Richartz-Museum oder der Sammlung des Westfälischen Kunstvereins, heute im Landesmuseum Münster. Die Menschen mussten versuchen, ihr Leben in einer neuen Ära der Aufklärung nach den Kriterien der Vernunft und des Verstandes auszurichten⁷³. Die Kritik der Aufklärung richtete sich gegen alle Formen der religiösen Volkskunst, natürlich auch gegen das kleine Andachtsbild.

„Das Werk der Zerstörung war noch in vollem Gang, als bereits ein Chor der Gegenstimmen erscholl: die Romantiker.“ Heinrich von Kleist schrieb „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“ und Johann Wolfgang von Goethe das „Sankt-Rochus-Fest zu Bingen“. Beide beschrieben ebenso wie Josef Görres und Novalis die alte Frömmigkeit. „Für den Katholizismus... wirkte die Romantik wie eine Schutzglocke. Das Volk durfte wieder verehren, was ihm heilig war und ihm hatte genommen werden sollen“⁷⁴. Die mittelalterliche Lehre von der Krankheit als Sündenfolge wurde durch die romantische Medizin im 19. Jahrhundert neu belebt. „Sakramentale Sündenvergebung durch die Heilkraft der Beichte, die tätige Reue und die christliche

⁷¹ BRAUNECK (1978), S. 171.

⁷² ANGENENDT (1994), S. 265.

⁷³ RAUCH (2002), S. 5.

⁷⁴ ANGENENDT (1994), S. 274.

Buße als Gnadengeschenk Gottes besitzen die heilwirkende Kraft, deren Zustandekommen durch die Fürbitte der Krankheitspatrone bei Gott erwirkt wird⁷⁵.

So erlebte das Andachtsbild im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts im Empire und Biedermeier noch einmal eine Blüte. Es nahm dabei alle modischen Stilelemente dieser Perioden auf, wurde aber zum modischen Massenartikel ohne formalen Anspruch. Die formale Entwicklung brachte eine Annäherung an den Geschmack der „bäuerlichen Bevölkerungsschichten, die immer mehr die eigentlichen Träger der volkreliösen Frömmigkeitspraxis wurden“. Der Rückzug der Volksfrömmigkeit auf die einfache Landbevölkerung ist im katholischen Bereich ein „charakteristischer Prozess, der sich vor allem auch im Wallfahrts- und Votivbrauchtum niederschlägt“ und als „eine der Ursachen dafür anzusehen ist, dass sich der Begriff religiöse Volkskunst im geläufigen Verständnis auf die naive Bauernkunst verengt hat“⁷⁶.

1810 gründete sich im Kloster San Isidoro am Pincio in Rom die junge Künstlergruppe der ‚Nazarener‘; christlich und altdeutsch wollten sie sein, vor allem aber Maler des Neuzeitlichen. Ihre frommen Bilder waren von mittelalterlichen Themen und Formen inspiriert, so dass sie vom Kirchenvolk dankbar angenommen wurden und im katholischen Bereich durch das ganze 19. Jahrhundert fortlebten⁷⁷.

Säkularisierung, Wertewandel und technischer Fortschritt führten zu politischen Unsicherheiten und Orientierungsschwierigkeiten, die sich in der darstellenden Kunst als „Nebeneinander verschiedenster Stilrichtungen von Romantik, Klassizismus, Historismus, Neoromantik, Neogotik und Neobarock“ zeigten⁷⁸.

Der Rückgang der Frömmigkeit und die stärker werdende Säkularisierung nahmen der Kirche die Gläubigen, vor allem in den Städten. Die katholische Kirche in einer „unrealistischen, durch die Romantik verstärkten Überhöhung der klar gegliederten Gesellschaft des Mittelalters mit ihren Lebens- und Glaubensformen“ war nicht mehr zeitgemäß⁷⁹. Aufklärung und französische Revolution brachten tiefgreifende Veränderungen in Staat und Wirtschaft. Liberalismus, Kapitalismus und Anfänge des Sozialismus stellten die Sinnwelt der Kirche in Frage. Die Aufklärung hatte die Formen

⁷⁵ TRÜB (1978), S. 18.

⁷⁶ BRAUNECK (1978), S. 173-174.

⁷⁷ ANGENENDT (1994), S. 277.

⁷⁸ RAUCH (2002), S. 6.

⁷⁹ AKA (1993a), S. 30.

der Frömmigkeit „wie ein Kahlschlag verwüstet“⁸⁰. Die Kirche fühlte sich durch die Säkularisierung bedroht. In einer Art Mobilmachung beschloss die erste deutsche Bischofskonferenz in Würzburg 1848 „die Durchmissionierung Deutschlands... mit Aufgebot aller Kräfte“⁸¹. Die Reaktion der Kirche bestand in einer katholischen Restauration: Überkommene, barocke Kultformen aus der Gegenreformation wurden neu belebt und verstärkt, zahlreiche neue Kultformen entstanden, die in ihrer Ausdrucksform dem allgemeinen Zeitgeschmack entsprachen. Der Heiligen- und Reliquienkult erfuhr eine Rückkehr zum Alten, eine Restauration, die in Wirklichkeit manche Elemente einer Renovation enthielt wie verstärkte Katechese, häufige Predigt und stetige Mahnung zur Versittlichung⁸². Die neuen wie die wiederbelebten alten Frömmigkeitsformen isolierten aber im Gegensatz zum Barock die Kirche von der Gesamtkultur⁸³, die führenden Künstler der Zeit standen der rückwärtsgewandten Frömmigkeit der katholischen Kirche fern. „Wenn auch der offizielle Sakralstil dieser Epoche die Neugotik war, ‚neubarock‘ war im Grunde die Spiritualität der kirchlichen Restauration, denn sie knüpfte ... an das an, was die Aufklärung hatte abreißen lassen, also an die Barockfrömmigkeit“⁸⁴. Die individuelle Frömmigkeit wurde in die der Gemeinde eingebunden, wodurch sowohl das Gemeinschaftsgefühl gestärkt als auch die individuelle Frömmigkeitsübung des Einzelnen innerhalb der Gemeinschaft kontrolliert wurden⁸⁵.

Die Frömmigkeit des Volkes, die die ultramontane⁸⁶ Kirche prägte, war gekennzeichnet durch Intensivierung von Kult und Ritus: tägliche Messen, Andachten, das Rosenkranz-Beten, Wallfahrten, Prozessionen und Feste. Der Kult war geprägt von Sentimentalität und Gefühl, viele Andachten hatten ihren Ursprung in der volksnahen Frömmigkeit Italiens⁸⁷. Verstärkt wurde der Marienkult, der viele der älteren Heiligenkulte zurückdrängte. Neue Orden und Kongregationen wurden initiiert, Volksmissionen wurden in großer Zahl durchgeführt. Die Laien- und Öffentlichkeitsarbeit wurde verstärkt durch standes-, alters- und geschlechtsspezifische Vereinigungen sowie zahlreiche katholische Zeitschriften. Heiligenlegenden wurden in großer Zahl gedruckt, oft

⁸⁰ AUBERT (1977), S. 64.

⁸¹ GATZ (1963), S. 69.

⁸² ANGENENDT (1994), S. 276.

⁸³ KÖHLER ((1973), S. 274.

⁸⁴ DÜNNINGER (1995), S. 288.

⁸⁵ KORFF (1983), S. 139.

⁸⁶ ultramontan: von Deutschland aus gesehen jenseits der Alpen, d.h. auf Rom und den Papst ausgerichtet.

⁸⁷ GRANE (1987), S. 133.

im Sinne von Belehrungen zugunsten gewisser Tugenden, was indirekten Verhaltensanweisungen entsprach⁸⁸. Vielfältige Bildprodukte religiösen Inhalts entstanden, und die Produktion der kleinen Andachtsbilder erlebte einen massiven Aufschwung. Das „allzeit beständige Geschäft mit den kleinen Andachtsbildchen für die Gebetbücher der Katholiken“ blühte⁸⁹. Die Heiligen wurden greifbar und konnten in privater und häuslicher Atmosphäre ihre Verehrung finden. Verschiedene Verlage und Industriezweige schafften sich dadurch enorme Absatzmärkte.

Die ultramontane Ausrichtung der Kirche führte zum Kulturkampf. 1873 erließ Bismarck Gesetze, die den Einfluss der Kirche deutlich einschränkten und das gesamt-kirchliche Leben unter staatliche Kontrolle stellten. Der Widerstand der katholischen Bevölkerung, insbesondere der Bauern und Handwerker, führte eher zu einer Festigung der inneren Einheit der katholischen Kirche und einer verstärkten Bindung an Rom. Die Volksfrömmigkeit blieb unberührt von diesen Spannungen und Konflikten⁹⁰. Der Heilighimmel war bis zum ersten Weltkrieg „im großen und ganzen eine Ausprägung des 17., spätestens der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ein Aspekt kulturellen Lebens jener Epoche“⁹¹.

Nach 1883 arrangierte sich die Kirche mit dem Staat und wurde mit dem Ersten Weltkrieg patriotisch und nationalistisch. In der Weimarer Republik war sie in Form der Zentrumspartei fester Bestandteil diverser Regierungskoalitionen. Das Andachtsbild aber blieb ein „Produkt der ultramontan geprägten geistigen Atmosphäre des 19. Jahrhunderts, als die Kirche versuchte, die Volksfrömmigkeit ganz unter ihren Einfluss zu bringen... Es blieb ein Mittel zur Förderung der Privatandacht. Sein Inhalt spiegelt, wie auch in anderen Religionen, in gewissem Rahmen die geförderten und gewollten, dem Volk nahegebrachten Frömmigkeits- und Glaubensstrukturen wieder“⁹².

Mehr als die Hälfte der untersuchten Andachtsbilder und -objekte der hl. Apollonia stammen aus der Zeit zwischen 1792 und 1914.

⁸⁸ NIPPERDEY (1988), S. 18-31.

⁸⁹ BRÜCKNER (1973), S. 16.

⁹⁰ KÖHLER (1973), S. 266.

⁹¹ FELLEBERG (1972), S. 348.

⁹² AKA (1993a), S. 57.

2.7 Der Kult der hl. Apollonia seit 1914

Die ab 1848 entstandenen Frömmigkeitsformen blieben auch für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts gültig. Kult und Volksfrömmigkeit weisen bis zum zweiten Vatikanum eine relativ starke Kontinuität auf. Das Kirchenvolk blieb von neuen Strömungen in der Theologie fast unbeeindruckt⁹³, doch brach nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg die Produktion der Andachtsbilder der hl. Apollonia ein. Es ist fraglich, ob sich dieser Rückgang lediglich auf das Andachtsbild der Apollonia beschränkt oder ob ein allgemeiner Rückgang der Andachtsbildproduktion ab 1918 vorliegt. Ersteres würde bedeuten, dass der Kult der hl. Apollonia aus anderen Gründen zurückging, etwa weil die Bevölkerung immer mehr Zugang zu rationaler Schmerzbesitzung und wissenschaftlicher Zahnheilkunde erhielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg blühte die Volksfrömmigkeit und ihre öffentliche Ausübung noch einmal auf. Dennoch sank die Zahl der Andachtsbildchen der heiligen Apollonia extrem ab. Zwischen 1912 und 1950 finden sich noch zwölf, seit 1950 nur noch fünf Objekte. Durch das zweite Vatikanum (1962-1965) sollte das Christentum einer „mittelalterlichen Art... endgültig aufgegeben werden“⁹⁴. Für die volkstümliche Verehrung der Reliquien brachte das Konzil eine Wende: Entgegen kirchlicher Anweisungen, die eine Verbrennung zweifelhafter Reliquien ohne Authentik vorsah, gab es einen Ausverkauf ‚überflüssiger‘ Reliquiare⁹⁵. Die Heiligenverehrung nahm immer mehr ab, weil man den alten Heiligen keine Chance mehr gab zu helfen, Sozialgesetzgebung und medizinischer Fortschritt hatten sie entbehrlich gemacht.

„Die Heiligen kommen wieder“⁹⁶, allerdings verwandelt als heilige Menschen im Kontext ihrer Zeit, ihrer Umwelt und ihrer Gesellschaft, deren Verhältnisse sich bisweilen auf eine sehr menschliche Geschichte der Heiligen auswirkten. Schon Pius XI. hatte neue Akzente gesetzt: weniger Ordensleute und mehr Laien, insbesondere mehr Frauen⁹⁷. Die Kirche dezentralisierte nach dem zweiten Vatikanum die Heiligenverehrung und richtete neben dem Römischen Kalender, dem plötzlich populäre Heilige wie Georg, Christophorus, Margareta, Katharina und Barbara fehlten, Regionalkalender für einzelne Sprachgebiete sowie Diözesankalender ein. Die zuneh-

⁹³ AKA (1993a), S. 44.

⁹⁴ Johannes XXIII, vergl. AUBERT (1977), S. 207.

⁹⁵ JAGGI (1889), S. 153.

⁹⁶ NIGG (1974), S. 358.

⁹⁷ ANGENENDT (1994), S. 311.

mende Freude an der Feier der Heiligen durch die Regionalisierung⁹⁸ wurde noch verstärkt durch unzählige neue Heilig- und Seligsprechungen durch Johannes Paul II. Die Zahl der im 20. Jahrhundert Kanonisierten (ca. 300) übertrifft die Zahl der im gesamten Mittelalter Heiliggesprochenen (77)⁹⁹ um das Vierfache. Zum Grab der am 7. Oktober 2001 selig gesprochenen Clemens-Schwester Euthymia auf dem Zentralfriedhof von Münster und zu ihrer Gedenkstätte in der Innenstadt strömen Tausende von Gläubigen. Eine ähnliche Renaissance des Apollonia-Kultes ist nicht zu erwarten; doch gibt es ein zeitgemäßes Wiederaufleben in einem neuen, zahnärztlichen Kontext.

2.8 Der Einfluss der Entwicklung der Zahnheilkunde auf den Apollonia-Kult

In der Zeit der Aufklärung bildeten sich aus verschiedenen Wurzeln, den Spezialkenntnissen der Chirurgen, den Künsten der Zahnbrecher und dem odontologischen Wissen akademisch gebildeter Anatomen eine autonome Zahnheilkunde¹⁰⁰. Pierre Fauchard (1678-1761) gilt mit seinem zweibändigen Handbuch „Le chirurgien dentiste ou Traité des dents“ von 1728 als der Begründer der modernen Zahnheilkunde¹⁰¹. In Deutschland war Philipp Pfaff (1713-1766) zweifellos der bedeutendste Zahnarzt des 18. Jahrhunderts¹⁰². Am 11. Dezember 1844 ließ sich der Zahnarzt Horace Wells (1815-1848) von seinem Nachbarn John M. Riggs (1810-1885) einen Weisheitszahn in Lachgasnarkose entfernen; zwei Jahre später versuchte Morton die erste Narkose mit Äther¹⁰³. Äther, Chloroform und Chloräthyl verdrängten das Lachgas; Chloräthyl wurde noch weit bis in das 20. Jahrhundert bei kurzen schmerzhaften zahnärztlichen Behandlungen, insbesondere bei Extraktionen eingesetzt¹⁰⁴. Doch erst die Erfindung der Injektionsspritze durch Charles Gabriel Pravaz, konstruiert durch den Instrumentenmacher Luer im Jahr 1853, und die Verwendung des Cocain als Anästhetikum durch den Wiener Augenarzt Koller, im zahnärztlichen Bereich erstmals angewandt von Halstedt und Raymond im Dezember 1884, ermöglichten eine schmerzfreie Zahnbehandlung. 1905 entwickelte der Chemiker Alfred Einhorn das Procain, das unter dem Namen Novocain jahrzehntelang als Anästhetikum in der zahnärztlichen Praxis einge-

⁹⁸ GROß (1990), S. 358-363.

⁹⁹ ANGENENDT (1994), S. 311.

¹⁰⁰ HOFFMANN-AXTHELM (1973), S. 187.

¹⁰¹ ACKERKNECHT (1959), S. 107.

¹⁰² SUDHOFF (1921), S. 182.

¹⁰³ GEIST-JACOBI (1896), S. 161-162.

¹⁰⁴ LEY (1921), S. 33.

setzt wurde¹⁰⁵. 1856 entwickelte Green für SS-White einen batteriegetriebenen Motor für den Einsatz in der Zahnheilkunde und 1872 setzte die kommerzielle Produktion der Treibbohrmaschine ein¹⁰⁶.

Diese wesentlichen Voraussetzungen für eine Aufwärtsentwicklung der wissenschaftlichen Zahnheilkunde trafen jedoch in Deutschland auf eine weitgehend nicht-akademische und in weiten Teilen unausgebildete ‚Zahnärzteschaft‘, in der sich Zahn-techniker, Wundärzte, Dentisten, Zahnbehandler aus den Reihen der Ärzte und wenige ausgebildete Zahnärzte betätigten, und auf ein kaum ausgeprägtes zahnhygienisches Bewusstsein der Bevölkerung. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stieg der zahn-ärztliche Standard vor allem durch die Lehrtätigkeit US-amerikanischer Zahnärzte in Deutschland. Sie und die technische Entwicklung erweiterten das Spektrum und den Indikationsbereich der Zahnheilkunde und prägten das Bild einer modernen Zahn-medizin¹⁰⁷.

Bereits im Anfang des 19. Jahrhunderts führten private Schulen, besonders Alumnae, Zahnpflege ein. Manchmal war ein Dentist der ‚Hauszahnarzt‘ eines solchen Institutes¹⁰⁸. 1902 wurde von Ernst Jessen in Straßburg die erste kostenlose Zahnklinik für Kinder gegründet, die später vom Stadtrat übernommen wurde. Andere Städte folgten diesem Beispiel¹⁰⁹. Das Schulzahnpflegesystem verbesserte das zahnhygienische Bewusstsein in der Bevölkerung. Durch die Einführung der gesetzlichen Krankenversicherung 1883 unter Bismarck und ihre Ausweitung auf den zahnärztlichen Bereich in den Folgejahren wurde größeren Bevölkerungsschichten eine zahnmedizinische Behandlung ermöglicht. Bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts dauerte es, bis auch in den ländlich strukturierten Gegenden allen Zahnleidenden eine moderne Zahnheilkunde zugänglich war.

Mit der Ausbildung der zahnmedizinischen Wissenschaft und der Verbreitung einer schmerzfreien zahnärztlichen Behandlung nahm die Bedeutung der Zahnschmerzpatronin ab. Schon lange sucht der vom Zahnschmerz Geplagte in den westeuropäischen Ländern einen Zahnarzt auf, statt die hl. Apollonia um Hilfe anzurufen.

¹⁰⁵ HOFFMAN-AXTHELM (1973), S. 329-333.

¹⁰⁶ GROß (1994), S. 55.

¹⁰⁷ GROß (1994), S. 375 ff.

¹⁰⁸ STRÖMGREN (1945), S. 230.

¹⁰⁹ RING (1985/1997), S. 291.

Heute wird der Apollonia-Kult nur noch unter medizin- und kunsthistorischen Aspekten gesehen. Je mehr Anhänger unter den Zahnkranken die hl. Apollonia durch die Verbreitung und Verbesserung der zahnärztlichen Behandlung verlor, umso größere Bedeutung erhielt sie für die Berufsgruppe der Zahnärzte¹¹⁰. Die zahnärztlichen Körperschaften vergeben „FÜR VERDIENSTE UM DEN ZAHNÄRZTLICHEN BERUFSTAND“ silberne und goldene Medaillen mit dem Abbild der hl. Apollonia (Abb. 253).

Viele ältere Zahnärzte betrachten Apollonia noch als ihre berufliche Vorgängerin, denn sie half den Zahnleidenden, bevor die moderne Zahnheilkunde diese Aufgabe zuverlässiger übernehmen konnte. Zahnärzte wählen ihre Schutzpatronin als Motiv ihres Bucheinzeichens¹¹¹ (Abb. 252). Die deutschsprachigen zahnmedizinischen Fachzeitschriften erwähnten den Todestag Apollonias am 9. Februar 1999 mit keinem Wort.

Am 20. Mai 2000 beschloss die Kammerversammlung der Zahnärztekammer Westfalen-Lippe die Gründung der „Apollonia zu Münster-Stiftung der Zahnärzte in Westfalen-Lippe“, die am 30. Oktober 2000 ihre staatliche Genehmigung erhielt¹¹². Die Stiftung zeichnet besonders Arbeiten in der vorbeugenden Zahnheilkunde aus, fördert Forschungsprojekte und vergibt Stipendien. Erster Preisträger wurde am 11. September 2002 der Parodontologe Prof. Dr. Heinz H. Renggli von der medizinischen Universität Nijmegen.

Die deutschen zahnärztliche Fachgesellschaften vergeben für wissenschaftliche Arbeiten regelmäßig Preise, die nach Personen benannt sind, die sich Verdienste um die Zahnheilkunde erworben haben. Die Deutsche Gesellschaft für Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde (DGZMK) ehrt mit ihrer höchsten Auszeichnung Willoughby Dayton Miller¹¹³, die assoziierte Gesellschaft für Parodontologie (DGP) Eugen Fröhlich, für Zahnerhaltung (DGZ) Otto Walkhoff, für Kieferorthopädie (DGKFO) Arnold Biber und für Kieferchirurgie (DGMKG) Martin Wassmund¹¹⁴. Mit der Benennung eines Preises nach Apollonia wird die Heilige in die Reihe der zahnärztlichen Pioniere gerückt. So erhält das Zahnschmerzpatronat der hl. Apollonia eine neue, zeitgemäße Bedeutung.

¹¹⁰ BULK (1967), S. 57.

¹¹¹ NECHWATAL (1986), S. 39-42.

¹¹² ZAHNÄRZTEBLATT WESTFALEN-LIPPE (2000a), S.8-11 und (2000b), S. 14.

¹¹³ Wissenschaftliche Preise der DGZMK, S. 10.

¹¹⁴ Wissenschaftliche Preise assoziierter und anderer Gesellschaften, S. 7-9.

3. Ikonographie der hl. Apollonia

Mit der Verehrung der Heiligen wuchs das Bedürfnis, sie im Bild darzustellen. Bei den Heiligen der kirchlichen Frühzeit gab es jedoch keine Vorlagen. Bei ihnen dominierte häufig die Legende über die eigentliche Vita, die Popularität der Heiligen sorgte dafür, dass die historische Person dahinter verschwand. Nur bei der Darstellung einiger Apostel, besonders Petrus, Paulus und Johannes, sowie einiger Propheten bildeten sich seit dem 4. Jahrhundert festgelegte Physiognomien heraus¹¹⁵. Die meisten Heiligen sahen auf den Bildern frühester Zeit gleich aus¹¹⁶. Man suchte daher nach Wegen, die Figuren so zu kennzeichnen, dass sie nicht verwechselt werden konnten. Eine Inschrift entfiel, weil kaum jemand lesen konnte. Man musste ihnen Symbole begeben, an denen sie erkannt wurden, so wie Ritter ihren unverwechselbaren Wappenschild trugen. Dieses Bedürfnis entstand überall zugleich, so dass manche Heilige in einem Gebiet dieses, in einem anderen Gebiet jenes Attribut erhielten¹¹⁷.

Manche Attribute sind schwer zu deuten; der Kirchenvater Ambrosius führt einen Bienenkorb mit sich, der auf seine süße Beredsamkeit hindeuten soll, und der Kirchenvater Augustinus trägt oft ein Herz in der Hand, aus dem die Flammen der Zuneigung emporlodern.

Einige Attribute waren aber bald allgemein verbindlich: der Heiligenschein, ein Lichtsymbol in Gestalt einer Scheibe, eines Kreises, eines Strahlenkranzes oder eines Scheines kennzeichnete generell alle Heiligen. Man nennt ihn auch Glorie oder Gloriole, im Gegensatz zur Aureole, die die ganze Figur umgibt und in der Regel Christus vorbehalten ist. Christus und vor allem Maria erschienen auch in der mandelförmigen Mandorla¹¹⁸.

Jungfrauen wurden mit unbedecktem Kopf abgebildet, denn nur die verheiratete Frau trug früher eine Kopfbedeckung, sie war ‚unter die Haube gekommen‘. Später wurden Jungfrauen auch mit einem Kopftuch abgebildet, ab etwa 1850 auch in einer Nonnentracht.

Märtyrer wurden meist zusätzlich mit einem Palmzweig ausgestattet, der ‚Märtyrerpalme‘, die sie entweder schon in der Hand hielten oder die ihnen von Engeln

¹¹⁵ LECHNER (1988), S. 4.

¹¹⁶ BRUCK (1915), S. 5.

¹¹⁷ THEOPOLD (1978), S. 22.

¹¹⁸ BROCKHAUS (1980), Bd. 5, S. 241.

überreicht wurde. Auch der Lorbeerkranz ist ein Symbol der Märtyrer, ebenso wie die Krone („Märtyrerkrone“), die jedoch auch Attribut eines heiligen Königs oder einer heiligen Königin sein konnte.

Bei Märtyrern waren oft drei Symbole - Heiligenschein, Krone und Palme - gleichzeitig zu finden. Weitere Attribute wiesen jedoch meist auf das Martyrium hin: dem Apostel Paulus, mit dem Schwert hingerichtet, wurde ein Schwert beigefügt, dem Apostel Andreas, der gekreuzigt wurde, das „Andreaskreuz“.

Um sich die Jenseitsorte vorzustellen, benutzten die Christen gemeinantike Vorstellungen wie das Paradies, den allzeit blühenden und duftenden Garten. Die Blumen im „Garten des Herrn“ haben seit Augustinus symbolische Bedeutung: die „Rosen der Märtyrer“, die „Lilien der Jungfrauen“, das „Immergrün der Verheirateten“ und die „Violen der Witwen“¹¹⁹.

3.1 Attribute der hl. Apollonia

Bei der hl. Apollonia ist durch den Bericht des altchristlichen Kirchenhistorikers Eusebius das historische Ereignis bekannt. Demzufolge können nach heutigem Kenntnisstand folgende Fakten als gesichert gelten:

- Die heilige Apollonia hat im Jahre 249 in Alexandria das Martyrium erlitten.
- Folterknechte brachen ihr durch Schläge auf die Kinnbacken alle Zähne heraus.
- Sie errichteten vor der Stadt Alexandria einen Scheiterhaufen und drohten ihr, sie lebendig zu verbrennen, wenn sie nicht Ihrem Gott abschwöre.
- Apollonia sprang, auf ihre Bitten etwas losgelassen, von selbst eiligst in das Feuer und verbrannte.
- Apollonia war eine an Jahren vorgerückte Jungfrau.

Die heilige Apollonia als Jungfrau und Märtyrerin ist recht einfach zu erkennen. Als Jungfrau ist ihr Haupt meist unbedeckt oder leicht verschleiert, ein Kopftuch ist selten, die Kleidung ist vielfach der Zeitmode angepasst¹²⁰. Die Gloriole ist ebenso häufig wie die allgemein verbindlichen Symbole des Martyriums: Palme, Krone oder Lorbeerkranz. (Tab. 1)

¹¹⁹ ANGENENDT (1994), S. 119.

¹²⁰ WEIS (1973), Sp. 232.

Weil Apollonia die Zähne ausgeschlagen wurden, wird sie meist mit einer Zange abgebildet¹²¹; bei den kleinen Andachtsbildern der hl. Apollonia ist die Zange das häufigste Attribut überhaupt (Tab. 1). Eine Zange als Attribut hat auch die heilige Agatha, der nach der Legende mit diesem Instrument die Brüste verstümmelt wurden. Die Verwechslungsgefahr war bekannt. Es musste also eine Differenzierung geben, zumal es Abbildungen mit beiden Heiligen gemeinsam gab. So fasst das Zangenmaul der Apollonia häufig einen Zahn, während Agatha die Brüste auf einem Tablett trägt. Nicht allen Künstlern sind diese Feinheiten bekannt. Anton Wierix (1550-1620) stach eine Heilige nach einem Gemälde von Martin de Vos (1532-1603). Der Stich trägt zwar die Unterschrift „S. Appolonia“, stellt jedoch in Wirklichkeit die hl. Agathe dar, auf deren Martyrium auch die Unterschrift: „Forcipe quid castas vellis candente mamillas, Barbare?“¹²² sowie die auf dem in der rechten Hand gehaltenen Buche liegenden Brüste hinweisen¹²³. Eine flämische Radierung, die die Vorlage von Wierix 200 Jahre später (um 1820) seitenverkehrt kopiert¹²⁴, wiederholt diesen Fehler (Abb. 178).

Obwohl zahnärztliche Instrumente den Künstlern wohlbekannt waren, wie viele Beispiele in der niederländischen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts zeigen, ist die Zange, mit der Apollonia abgebildet wird, bis auf einen einzigen Fall (Abb. 91) als Extraktionsinstrument völlig ungeeignet. In den gotischen Stundenbüchern und in der Schedelschen Weltchronik sind die Zangen übergroß abgebildet. Der Grund liegt in der Bedeutung dieses Instrumentes für das Martyrium der hl. Apollonia, denn in der gotischen Malerei richtete sich die Größe einer Gestalt oder eines Gegenstandes nicht nach der Wirklichkeit, sondern nach ihre geistigen Bedeutung¹²⁵. Der Stifter eines Gemäldes wurde im Bildvordergrund immer ganz klein abgebildet, denn er war im Vergleich zu den dargestellten Heiligen unbedeutend. Doch auch später erinnern die meisten Zangen vielmehr an die Werkzeuge, die bei mittelalterlichen Folterungen Anwendung fanden - zum Beispiel bei der Folterung der Wiedertäufer auf dem Prinzipalmarkt in Münster im Jahr 1535. Bei den vielen Darstellungen der Apollonia mit medizinisch ungeeignetem Werkzeug, auch durch namhafte Künstler, liegt der Schluss nahe, dass die Zange nicht als Extraktionsinstrument, sondern als Attribut abgebildet werden sollte, welches das

¹²¹ RINNERTHALER (1999), S. 23.

¹²² Was reißt du mir mit glühender Zange die keuschen Brüste ab, Barbar?

¹²³ BRUCK (1915), Abb. 51 und S. 132-133.

¹²⁴ Häufig kopierten Kupferstecher Gemälde oder Kupferstiche anderer Meister, ohne die Vorbilder und deren Schöpfer zu nennen. Von diesem Vorgehen stammt der Ausdruck ‚abkupfern‘.

¹²⁵ MARTIN (1957), 2, S. 126.

Martyrium symbolisierte. Das aber musste „in drastischer, die Wirklichkeit übersteigender Form geschehen, wozu man dann stark vergrößerte Schmiede- oder Kneifzangen wählte, die im Grunde nur der landläufige Ausdruck einer von Angst und Entsetzen geprägten Assoziation des Wortes ‚Zange‘ waren“¹²⁶. So reiht sich das Attribut Zange ein in die große Zahl abgebildeter Marterinstrumente bei anderen Heiligen.

Die Deutung, dass die Zange nicht als Extraktionsinstrument, sondern als Symbol einer besonderen Folter angesehen werden muss, wird gestützt durch die Lage des Zahnes in der Zange. Extrahiert man einen Zahn, so weist die Zahnwurzel auf den Patienten hin, die Krone wird vom Zangenmaul umfasst. Bei den meisten Darstellungen der Apollonia mit einem von der Zange gefassten Zahn ist es jedoch genau umgekehrt.

Auf mehr als der Hälfte der Darstellungen sind Zähne abgebildet; meistens mehrwurzlige Zähne, also Prämolaren oder Molaren, die deutlich schwieriger zu extrahieren sind als einwurzlige Zähne. Dadurch wird der Eindruck einer grausamen Folter noch verstärkt. Nicht immer fasst Apollonia die Zähne mit der Zange; manchmal liegen diese auf dem Boden (Abb. 25, 112, 109), in einer Schale (Abb. 13), auf einem Tuch (Abb. 21, 27) oder in der offenen Handfläche der Heiligen (Abb. 44, 87).

Zwei identische Metallschnitte aus zwei verschiedenen französischen Stundenbüchern (Abb. 7, 8) zeigen die Folterknechte mit einem Schlaginstrument, das einem Stemmeisen ähnelt, weil dem Text zufolge „die Tyrannen ihre Zähne mit eisernen Hämmern ausschlugen“. Die niederdeutsche Passio, die die Folterer mit Schlegel und Meißel zeigt, berichtet, dass der Kaiser Apollonia „mit spitzen Eisen die Zähne ausschlagen und die Wurzeln mit der Zange ausreißen“ ließ. Eine Abbildung zeigt Apollonia mit einem Schwert (Abb. 170), eine andere mit einem Beil (Abb. 88). Alle vier Darstellungen gehen wohl auf die Passio der Apollonia aus dem 14. Jahrhundert zurück, nach der Apollonia in Rom nach der Folter enthauptet wurde. Vor 1500 war die Darstellung des Martyriums durch Ausschlagung der Zähne mit Hammer und Meißel anscheinend sehr verbreitet. Von den zwölf Abbildungen der Apollonia aus dem 15. Jahrhundert bei Schreiber¹²⁷ schildern drei Darstellungen das Martyrium; bei allen drei Marterszenen werden die Zähne von den Henkersknechten mit Hammer und Meißel ausgeschlagen. Die neun statuarischen Abbildungen dagegen zeigen die Heilige mit

¹²⁶ BULK (1967), S. 40.

¹²⁷ SCHREIBER (1927), Bd. III, 1235-1239b, S. 24-26.

Zange und Zahn. Möglicherweise beruhen die drei Marterszenen auf der Legendenfassung der Passio des 15. Jahrhunderts. Die unterschiedlichen Darstellungen untermauern aber im Umkehrschluss auch die Deutung, dass die Zange als Symbol der Marter und nicht als Extraktionsinstrument gesehen wurde.

Bei 18 Darstellungen wird die hl. Apollonia mit einem Buch oder Buchbeutel abgebildet, weil sie späteren Legenden zufolge den Ungläubigen das Evangelium gepredigt habe¹²⁸. Zweimal trägt die Heilige ein Kreuz.

Der errichtete Scheiterhaufen ist auf vielen Andachtsbildern (Tab. 1) zu sehen. Mal ist es ein sorgfältig gestapelter Holzstoß, mal ein mächtig lodernder Scheiterhaufen oder auch nur ein glühendes Kohlebecken.

Das Martyrium selbst ist bei etwa jeder achten Abbildung dargestellt: am häufigsten die Extraktion der Zähne. Das ist vom künstlerischen Standpunkt verständlich, denn viele Künstler des 17. bis 19. Jahrhunderts haben sich diesem dramatischen Sujet gewidmet. Nach der Legende ist Apollonia selbst in das schon vorbereitete Feuer gesprungen. In zehn Fällen wird der Feuersprung oder die Verbrennung im Feuer abgebildet, einmal erscheint Apollonia, der Legende zuwider, gefesselt auf dem Scheiterhaufen (Abb. 13), ein anderes Mal (Abb. 105) wird eine Folterung mit glühenden Instrumenten dargestellt (Tab. 1).

3.2 Typus der Apollonia-Darstellungen

Die individuelle Physiognomie der Heiligen ist naturgemäß nicht bekannt. Sie war zur Zeit der Verbreitung der Heiligenverehrung im frühen Mittelalter in der künstlerischen Darstellung auch nicht von Bedeutung. Es dominierte das Martyrium; hinzu kamen die Attribute der Heiligen, die eine Identifizierung einfach machten. Dennoch lassen sich aus der historischen Schilderung zwei Porträtcharakteristika ableiten: die an Jahren vorgerückte Frau und das orofaziale Schmerzgeschehen.

Nur drei Darstellungen zeigen Apollonia als ‚an Jahren vorgerückte‘ Frau. Meist wird eine junge, hübsche Frau dargestellt. Bruck meint, dass „frommer Glaube und Phantasie ... aus der Jungfrau vorgerückten Alters eine Idealgestalt schufen, zu welcher der fromme Gläubige in tiefer Ehrfurcht aufblickt“¹²⁹. Diese Form der Darstellung kann aber auch darin begründet sein, dass in fast allen Abbildungen Apollonia als Heilige mit

¹²⁸ WEIS (1973), S. 232.

¹²⁹ BRUCK (1915), S. 13.

den Märtyrersymbolen dargestellt wird. Das setzt voraus, dass sie das Martyrium bereits überstanden hat. Selbst bei den Darstellungen des Martyriums ist die Aufnahme in den Himmel schon initiiert, denn auch hier ist Apollonia durch die Heiligen- und Märtyrersymbole ausgezeichnet, die ihr oft von Engeln des Himmels überreicht werden. Nach christlichem Glauben findet sich der Märtyrer nach seinem Tode mit - auch vom Alter - unversehrtem Leibe im Himmel wieder. Paulus schreibt an die Korinther: „Gesät wird ein irdischer Leib, auferweckt ein überirdischer Leib“ (2 Kor 15, 44). Der Mensch bleibt immer ‚leibhaftig‘, im Jenseits dann mit einem neuartigen Leib, einem ‚überirdischen, himmlischen‘ Leib, einem Leib ‚nicht von der Erde‘, sondern ‚vom Himmel‘¹³⁰. So stellt das Grabbild zwischen 1300 und 1330 den Menschen in seinem perfekten Zustand dar, der seit der Antike mit dem dreißigsten Jahr und bei den Christen wegen der Lebensjahre Jesu mit dem 33. Lebensjahr gleichgesetzt wird¹³¹. Schriften der Gegenreformation forderten Darstellungen, die den Angaben aus dem Leben der Heiligen entsprachen, nämlich eine Jungfrau vorgerückten Alters, der die Zähne ausgeschlagen wurden, und die den freiwilligen Feuertod wählte¹³², hatten damit aber nur wenig Erfolg. Das tridentinische Konzil (1545-1563) befasste sich in seiner Schlusssitzung am 3. Dezember 1563 ausführlich mit der Bilderfrage: Die Bilderverehrung wurde generell gebilligt und als wichtiges Andachtsmittel hervorgehoben, gegen die realistische Richtung wurden Verbote ausgesprochen. Das Konzil hielt fest, dass das Bild der Erbauung dienen und Antrieb zur Nachahmung des Tugendbeispiels der Heiligen geben sollte. Spätere päpstliche Konstitutionen, Dekrete der Provinzialkonzilien, Diözesansynoden und bischöfliche Erlasse verfügten ein enges Netz von Vorschriften für eine christliche Ikonographie, deren Einhaltung durch das Imprimatur und Kirchenvisitationen überprüft wurde¹³³.

Viele Künstler haben das Martyrium Apollonias zum Anlass genommen, menschliches Leid in einer Körperregion darzustellen, in der der Ort der Schmerzeinwirkung und des Schmerzausdruckes zusammenfallen. Bulk schildert die breite Skala von der drastisch brutalen Darstellung des Martyriums im ausgehenden Mittelalter über das stille Weinen im unendlichen Leid und die Verinnerlichung des

¹³⁰ ANGENENDT (1989), S. 9.

¹³¹ ANGENENDT (1989), S. 17.

¹³² AURENHAMMER (1967), Bd. I, S. 213.

¹³³ BRAUNECK (1978), S. 16-17.

Leidens im 16. und 17. Jahrhundert bis zur Verwandlung von Schmerz und Leiden in die leichte, zierliche und frohe Darstellung des - überstandenen - Leidens im Rokoko¹³⁴.

Anders als in der großen Kunst findet sich in der populären Andachtsgraphik kaum eine Darstellung des orofazialen Schmerzgeschehens. Obwohl 26 Andachtsbilder der Apollonia das Martyrium der Heiligen abbilden, kann man nur bei vier dieser Abbildungen das Leid der Gemarterten in den Gesichtszügen erkennen (Abb. 21, 25, 49 und 67, Tab. 1). Fast alle Andachtsbilder zeigen, sogar bei Schilderungen des Martyriums, Apollonia mit einem verzückten Gesichtsausdruck. Bruck meint auch hier, frommer Glaube und Phantasie verstünden, „den von einem fanatischen Pöbel verübten Mord im Laufe der Zeit poetisch zu erklären“¹³⁵. Andererseits ist es sicher auch ein Ziel der jesuitischen Verkündigungsstrategie, dem Betrachter des Bildes zu demonstrieren, dass Seele und Geist über den körperlichen Schmerz erhaben sind, und den Gläubigen zu bestärken, Schmerz und Leid geduldig zu ertragen. Diese Zielsetzung geht häufig aus den unterlegten Texten hervor. So vor allem ist zu verstehen, dass Apollonia auf den Andachtsbildern im Gegensatz zu der Historie meist als junge Frau und ohne jeden Ausdruck des Schmerzes dargestellt wurde.

Der Andachtsbildhandel war seit Mitte des 18. Jahrhunderts eine internationale Angelegenheit, an der sich auch nichtkatholische Firmen beteiligten. Bilddrucke unterlagen nicht dem kirchlichen Imprimatur, das in der katholischen Kirche noch bis 1975 für alle religiösen Druckerzeugnisse galt. Die kirchlichen Bestrebungen unter Leo XIII. von 1897, durch den Approbationserlass sämtliche Devotionalbilder unter kirchlichen Genehmigungszwang zu stellen, blieb weitgehend wirkungslos¹³⁶. Die Hersteller hielten sich nicht an den Erlass, was sicher zum Qualitätsverfall der Andachtsbilder beitrug.

Nur einmal, auf einem österreichischen Offsetdruck um 1950 (Abb. 166), ist Apollonia als Patronin der Zahnschmerzleidenden abgebildet. Sie tröstet eine Frau, die durch den typischen Kopfverband als Zahnleidende gekennzeichnet ist. Apollonia selbst ist dabei als eine Mischung von Priesterin und Schwester im Doppelsinne von Nonne und Krankenschwester dargestellt.

¹³⁴ BULK (1967), S. 74.

¹³⁵ BRUCK (1915), S. 13.

¹³⁶ SPAMER (1930/80), S. 267.

3.3 Die hl. Apollonia mit anderen Heiligen

Neben den Einzeldarstellungen finden wir die heilige Apollonia zusammen mit anderen Heiligen in der italienischen ‚Sacra Conversazione‘ sowie den niederländischen und deutschen Darstellungen Mariens unter den Jungfrauen – ‚Virgo inter Virgines‘. Hier werden Gruppen von vier und mehr Heiligen dargestellt. Bruck¹³⁷ zeigt siebzehn Abbildungen der Apollonia in der Gemeinschaft mit anderen Heiligen. Bei Zweier- oder Dreiergruppen findet sich viermal die hl. Agnes, seltener die Heiligen Agathe, Barbara, Katharina, Lucia, Margaretha, Ottilie und Ursula.

Bei den kleinen Andachtsbildchen ist allein wegen des kleinen Formates die Darstellung der Apollonia mit anderen Heiligen selten. Nur ein Text und sechs Darstellungen gesellen der hl. Apollonia andere Heilige zu; nicht immer sicher erschließt sich der gemeinsame Aspekt, unter dem die Heiligen zusammengeführt wurden.

- In drei Stundenbüchern (Abb. 7, 8, 9) wird Apollonia zusammen mit dem hl. Laurentius angerufen, der im Jahr 248, ein Jahr vor Apollonia, in Rom den Märtyrertod durch Verbrennung erlitt. Nach einer alten Legendenfassung soll Laurentius ein Bruder Apollonias gewesen sein. Auch er wird bei verschiedenen Krankheiten (Augenkrankheiten, Brandwunden, Fieber usw.) angerufen¹³⁸.
- Der Kupferstich von Johann Borcking aus Prag um 1700 (Abb. 69) zeigt Apollonia zusammen mit Agatha und Dorothea, wobei Apollonia in dieser Dreiergruppe die mittlere (Haupt-) Person ist. Alle drei Heiligen sind Märtyrerinnen und Jungfrauen, aus dem Text am unteren Blattrand Feb. 5 (Agathe) 9 (Apollonia) 6 (Dorothea) erschließen sich ihre nahe beieinander liegenden Namenstage¹³⁹.
- Ein französischer Stahlstich um 1860 auf mehrfarbiger Prägestanzspitze (Abb. 171) zeigt Apollonia mit dem hl. Ignatius. Dieser war nach dem Apostel Petrus der dritte Bischof von Antiochien, sein Namenstag ist der 1. Februar. Er erlitt unter Kaiser Trajan im Jahr 107 den Märtyrertod, indem er den Löwen zum Fraß vorgeworfen wurde¹⁴⁰. Das Martyrium beider Heiligen hat etwas mit den Zähnen zu tun, wie sich aus dem Text über Ignatius auf der Rückseite erschließt:

¹³⁷ BRUCK (1915), Abb. 83-99.

¹³⁸ RINNERHALER (1999), S. 28.

¹³⁹ MARTYROLOGIUM ROMANUM, S. 113, 116.

¹⁴⁰ MARTYROLOGIUM ROMANUM, S. 101.

„Als er das Brüllen der Löwen im Amphitheater hörte, rief er: Ich bin der Weizen des Herrn; die Zähne der Bestien müssen mich malen, damit ich reines Brod Jesu Christi werde. - Zwei Löwen verzehrten ihn.“

- Bei dem Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 70) ist die Heilige zusammen mit drei weiteren Heiligen abgebildet: 6. S. Vedastus (Bischof), 6. S. Amandus (Bischof) und 7. S. Moyses eremita. Die Ziffern vor den Namenszügen deuten darauf hin, dass das Blatt aus einem Kalendarium stammt, wenngleich der Namenstag der hl. Apollonia am 9. und nicht am 8. Februar ist. Die Namensfeste der Heiligen Vedastus, zu ungenannter Zeit Bischof von Atrebatensium, und des Amandus, Bischof von Trajectensium, sowie Moyses, Ende des vierten Jahrhunderts Bischof bei den Sarazenen in Ägypten und Bekämpfer des Arianischen Irrglaubens, liegen nahe dem Fest der hl. Apollonia¹⁴¹.
- Ein flämisches Spitzenbild aus dem 18. Jahrhundert, abgebildet bei Boyadjian¹⁴², zeigt unter der Darstellung des ‚O Dulcis Jesu‘ die hl. Apollonia zusammen mit der hl. Ursula. Ursula von Köln, Jungfrau und Martyrin, gestorben um 304, hat ihr Namensfest am 21. Oktober. Bisher sind nur zwei Gemälde bekannt, auf denen Ursula und Apollonia gemeinsam abgebildet werden: ein Bild der niederländischen Schule aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und ein Bild des Meisters von St. Severin (Köln) um 1500-1515¹⁴³.
- Ein süddeutsches Spickelbild um 1760 (Abb. 176) zeigt unter der Mutter Gottes als thronende Himmelskönigin vier Heilige:
 - den hl. Erasmus als Bischof mit Mitra und schraubenartigem Stab
 - den hl. Liborius als Bischof mit Mitra, Bischofsstab und Stein in der Rechten
 - die hl. Otilie im Nonnengewand und einem Buch in den Händen
 - die hl. Apollonia als elegante Frau mit Zange und Zahn.Alle vier Heiligen werden bei bestimmten Krankheiten angerufen: Erasmus bei Leibschmerzen (auch bei Gebärenden), Liborius bei Fieber und Koliken, Otilie bei Augenleiden und Apollonia bei Zahnschmerzen.
- Auf der S-förmigen, handbeschriebenen Cedula des Reliquienmedaillons (Abb. 250.1) steht im oberen Bogen S. Apollonia und im unteren Bogen S.

¹⁴¹ MARTYROLOGIUM ROMANUM, S. 118-119.

¹⁴² BOYADJIAN (1986), S. 32.

¹⁴³ BRUCK (1915), Abb. 91, 93.

Margaritae Cort. Die heilige Margareta erlitt das Martyrium um 305 und wird bei schwerer Geburt, Unfruchtbarkeit und Wunden angerufen¹⁴⁴.

- Auf den vier von Hand geschriebenen Cedulae der Sammelreliquie aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 249.1) stehen von oben nach unten die Namen der Heiligen S. Antonii Patav., S. Liborii Ep.Conf., S. Appoloniae V.M. und S. Lucia V.M. Auch hier wurden alle vier Heiligen als Schutzpatrone bei Krankheiten angerufen wurden, so der hl. Antonius von Padua bei Unfruchtbarkeit, der hl. Liborius bei Steinleiden, die hl. Apollonia bei Zahnschmerzen und die hl. Lucia bei Augenkrankheiten.

Bei den letzten drei Objekten sind jeweils ‚Nothelfer‘ gegen die Hauptübel der Zeit versammelt - gewissermaßen als Rundum-Versicherung.

¹⁴⁴ RINNERTHALER (1999), S. 28.

4. Definition des Kleinen Andachtsbildes

Andacht ist die Sammlung der Gedanken auf einen Gegenstand hin, ein inniges Andenken¹⁴⁵. Der Begriff Andachtsbild wurde erstmals von Goethe angewandt¹⁴⁶. In der Regieanweisung in der folgenden Szene im I. Teil des Faust schrieb er:

Zwinger

In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor.

Gretchen steckt frische Blumen in die Krüge.

Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst Du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein' und deine Not¹⁴⁷.

Kunsthistoriker verwenden den Begriff ‚Andachtsbild‘ für einen ikonographischen Typus, der in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg als eine Besonderheit spätmittelalterlicher Skulptur in ihr Gesichtsfeld rückte, wie die Marienklage (Pietà, Vesperbild), der Schmerzensmann (Erbärmdebild) oder die Christus-Johannes-Gruppe¹⁴⁸. Es ist eine selbstständige Bildgattung zwischen dem kulturellen Repräsentationsbild einer göttlichen oder heiligen Gestalt und dem erzählenden Bild, das Szenen aus der Heilsgeschichte oder Heilstatsachen schildert. Mit reduziertem Figu-

¹⁴⁵ GRIMM (1854/1954), I, SP. 302-303.

¹⁴⁶ APPUHN (1965), S. 5.

¹⁴⁷ GOETHE, (1953), S. 354.

¹⁴⁸ KLEIN (1937), I, Sp. 681-687.

renbestand ruft es den Beschauer zum betrachtenden Miterlebnis auf, das sich zur mystischen Identifikation steigern kann¹⁴⁹. Dieses mystische Andachtsbild wird vielfach heute noch als Gnadenbild hoch verehrt.

Die Volkskunde begreift unter dem kleinen Andachtsbild das flache, gedruckte Bild, das geeignet ist, in ein Gebetbuch eingelegt zu werden, wie es seit dem 15. Jahrhundert üblich ist¹⁵⁰. Deshalb haben auch fast alle Andachtsbilder die Form des Hochrechtecks und überschreiten selten die Größe des Oktavformates¹⁵¹. Dieses Format ergibt sich aus der Teilung eines Druckbogens in acht Blätter.

„Das kleine Andachtsbild ist zuerst und vor allem ein Gegenstand des privaten religiösen Gebrauchs und dient einer durch demütige Gläubigkeit und verehrende Zuwendung gekennzeichneten Frömmigkeitsübung... Als Gegenstand privater und intimer Frömmigkeitsübung wird es in der Regel meistens als sogenanntes Einlegebildchen im Gebetbuch aufbewahrt. Hier dient es der meditativen Betrachtung und der hingebungsvollen Verehrung des Dargestellten... Daneben wird es aber auch als Segens- und Heilszeichen verwendet und vielfach auf die Innenseiten von Truhendeckeln und Schranktüren geklebt oder, unter Glas gerahmt, an hervorgehobener Stelle an der Zimmerwand aufgehängt, weniger im Sinne von Wandschmuck, sondern mehr als Zeichen der Weihe und der anschaulichen Vergegenwärtigung des Übernatürlichen“¹⁵².

Ein Kleines Andachtsbild im volkskundlichen Sinne konnte durchaus zum Gnadenbild werden, wie das Beispiel des Gnadenbildes von Kevelaer beweist, das nichts anderes ist als ein Kleines Andachtsbild¹⁵³, welches 1642 die Wallfahrt nach Kevelaer begründete.

Bruck nennt seine Andachtsgraphiken noch Gebetbucheinlagen, doch seit Spamers grundlegendem Werk hat sich die Bezeichnung ‚Kleines Andachtsbild‘ durchgesetzt.

Die kunsthistorische und die volkskundliche Definition schließen nicht alle Gegenstände ein, die der privaten Andacht dienen. Appuhn schlägt daher vor, mit Goethe den Gebrauch des Bildes zu sehen und den Begriff auf alle zur Andacht

¹⁴⁹ REINLE (1980), Sp.582-588.

¹⁵⁰ SPAMER (1930/80), S. 1.

¹⁵¹ BERNHARD/GLOTZMANN, (1979), S. 182.

¹⁵² ENGELS (1983), S. 6-7.

¹⁵³ Das Gnadenbild in Kevelaer ist ein Kupferstich aus Antwerpen um 1640, Bildgröße 11 x 7,5 cm.

geeigneten Bilder auszudehnen und ihnen den Namen ‚Privates Andachtsbild‘ zu geben, weil dieser Begriff das Format und die daraus abzuleitende Benutzung berücksichtigt¹⁵⁴.

Die Themen der kleinen Bilder sind vielfältig. Nach dem Bild des Gekreuzigten, dem Schmerzensmann (‚Ecce homo‘) oder dem Schweiß Tuch mit dem darin abgedrückten Antlitz sind besonders bezeichnend die Bilder aus den katholischen Wallfahrtsorten, die das dort verehrte Gnadenbild und manchmal die Entstehungslegende der Wallfahrt darstellen. Das wunderwirkende Bild stellt häufig Maria mit dem Kind dar. Die wohl größte Gruppe im kleinen Andachtsbild stellen die Namenspatrone und Not- helfer - an ihren Attributen erkennbar¹⁵⁵.

Die ersten Abbildungen für den privaten religiösen Gebrauch waren die Miniaturen, die als Bestandteil des Buches dem Betrachter den Text illustrierten. Buchschreiber und Bildermaler waren häufig verschiedene Personen; die Schreiber ließen Leerräume frei, in die die Maler ihre Miniaturen malten oder einklebten¹⁵⁶. Die Entstehung des kleinen, in einem frommen Buch aufzubewahrenden Andachtsbildes ist zeitlich nicht exakt festzustellen. Die frühesten Andachtsbilder sind aus ihrem Begleittext losgelöste Miniaturen, mit denen man die Andachts- und Gebetbücher schmückte¹⁵⁷. Bei Andachts- und Gebetsübungen erwies man ihnen vielfach die gleiche Verehrung wie den Heiligen. Das Küssen der Bilder - wie es heute bei den Ikonen der Ostkirche üblich ist - erscheint weitverbreitet. Die Bindung von Bild und Bildbesitzer war sehr eng, die zahlreichen Namenspatrone festigten noch dieses Verhältnis. Dazu kamen, in das weite Gebiet der Schutzamulette führend, die Krankheitspatrone wie die hl. Apollonia¹⁵⁸. Bereits im 13. Jahrhundert trat das Andachtsbild in Frauenklöstern in Erscheinung¹⁵⁹. Im Jahr 1953 wurden im Kloster Wienhausen authentische Exemplare entdeckt, die der Zeit um 1250 zugeordnet werden können¹⁶⁰. Sie alle sind handgezeichnet und koloriert, die Verwandtschaft mit den Miniaturen in Auffassung, Darstellung und Technik ist so stark, dass man einen unmittelbaren Zusammenhang anerkennen muss¹⁶¹. Erst später, als es schon längst gedruckte Bilder gab, verbindet „man ihr Aufkommen mit dem

¹⁵⁴ APPUHN (1977), S. 6-7.

¹⁵⁵ BERNHARD/GLOTZMANN (1979), S. 177.

¹⁵⁶ SPAMER (1930/80), S. 10.

¹⁵⁷ SPAMER (1930/80), S. 8.

¹⁵⁸ SPAMER (1930/80), S. 42.

¹⁵⁹ OSTEN (1988), S. 4.

¹⁶⁰ APPUHN/VON HEUSINGEN (1965), IV, S. 157-239.

¹⁶¹ VAN DEN BERGH (1975), S. 2.

Wirken des berühmten franziskanischen Wanderpredigers Bernhardin von Siena (1350-1444)¹⁶². Dieser soll in seinem Kampf gegen die Spielwut seiner Zeitgenossen durch eine feurige Predigt den Anlass für die Zerstörung der Würfelspielstände gegeben haben. Als sich daraufhin der Carpentarius¹⁶³, der die Stände und die Würfel anfertigte, bei dem Heiligen beklagte, dass man ihn zu einem armen Mann mache, nahm Bernhardin „einen Zirkel, schlug einen Kreis, in den er die Sonne malte und in deren Mitte er den Namen Jesus schrieb“, und riet dem Meister, solche Bilder zu verfertigen. Der Wagner tat so, „wurde reich und erzielte einen größeren Gewinn als ehemals“¹⁶⁴. Ab 1400 ist für die südlichen Niederlande ein umfangreicher Handel mit Miniaturen nachweisbar¹⁶⁵.

Die Geschichte des kleinen Andachtsbildes ist gleichzeitig auch ein Stück Kulturgeschichte und Geschichte der Drucktechniken. Die Miniaturmalerei erlebte mit der Erfindung des Buchdruckes und der Verbreitung der Papierherstellung in Europa einen Einbruch. Im Laufe des 14. Jahrhunderts erschienen die ersten Holzschnitte auf Papier und im großen Format. Sie waren reproduzierbar und trugen damit zur größeren Verbreitung der Abbildungen bei. Weiter als Unikate hergestellt wurden die Pergamentminiaturen, die Spitzenbilder und die Hinterglasbilder. Um 1450 entstand der Kupferstich, der sich im 16. und 17. Jahrhundert vor allem in Antwerpen zur vollen Blüte entwickelte. Der Kupferstich mit all seinen späteren technischen Varianten ermöglichte bis zu 600, der um 1820 aufkommende Stahlstich weit mehr brauchbare Abzüge pro Platte. Stanzspitzenbilder, Prägedrucke und Lithographien (ab 1792) wurden später schon industriell hergestellt. Am Ende stand die Massenproduktion mit dem Foto- und dem Offsetdruck. Mit der Reise durch die Technik war freilich ein unaufhaltsamer Qualitätsverfall verbunden¹⁶⁶.

Die weite Verbreitung der privaten Andachtsbilder hatte ihren Ursprung insbesondere in den Wallfahrten. Auf dem Wege nach Jerusalem, Rom oder Santiago de

¹⁶² SPAMER (1930/80), S. 7.

¹⁶³ Carpentarius: Wagner, Schreiner.

¹⁶⁴ Acta Sanctorum, Maii Tomus V, Antverpiae 1685, p. 307, zit.: SPAMER (1930), S. 7.

¹⁶⁵ SPAMER (1930/80), S. 10.

¹⁶⁶ BERNHARD/GLOTZMANN (1979), S. 177.

Campostella konnten die Pilger im 13. Jahrhundert serienmäßig hergestellte Medaillen¹⁶⁷, Kruzifixe und kleine Reliquienschreine kaufen.

Es gab viele Erscheinungsformen des kleinen Andachtsbildes. Sie traten auf als Hausenblasenbilder, Quodlibet- und Rebusbilder, Blumenklappbildchen, Hauchbildchen, Reisebildchen, Medaillen, Wallfahrtsfähnchen und Amulette. Fast alle Bilder sind hochformatig; die nahezu ausschließliche Darstellung von Menschen (Köpfe und Ganzfiguren) und der Umstand, dass auch die Bücher, in denen der Gläubige in der Regel das Andachtsbild aufbewahrte, fast immer dieses Format hatten, mögen hier maßgebend gewesen sein¹⁶⁸.

Andachtsbilder waren ein Kind der Gegenreformation, eingeleitet durch das Konzil von Trient (1545-1563), und daher nur in katholischen Ländern und Landstrichen verbreitet. Vor allem die Jesuiten förderten die Verbreitung solcher Bilder, um die Heiligenverehrung zu stimulieren¹⁶⁹ und so den Protestantismus zu bekämpfen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dienten die Andachtsbildchen der „Propaganda zum Aufbau einer Massenreligiosität mit legitimiertem Inhalt“ und als Medium der Botschaftsübermittlung der katholischen Lehre¹⁷⁰. Andachtsbildchen als eine weit verbreitete und volkstümliche Bildkunst sind eine überreiche Informationsquelle für die religiösen und auch profanen Bräuche und Gewohnheiten der Völker durch Jahrhunderte hindurch¹⁷¹. Sie wurden verwandt zur Illustration der Heiligenlegende, als Bild des Namenspatrons oder des Schutzpatrons für Mensch und Vieh, als Ablassbild, Aufforderung zum Gebet oder zum Beitritt in eine Bruderschaft, als „Ein Bildchen zum Schenken“¹⁷² und „Zum steten Gedenken“¹⁷³ bei allen religiösen Gelegenheiten wie Taufe, Erstkommunion, Hochzeit oder Primiz und als Sterbebildchen.

Im Sinne der Begriffserweiterung von Appuhn gehören zu den eigentlichen Andachtsbildchen auch die Reliquiare. Ursprünglich liegen diese eingelassen in die Altäre („zur Ehre der Altäre erhoben“). Später wurden sie aber als Reisereliquiare einzelnen, meist hochgestellten Persönlichkeiten anvertraut und gehören so als eine besondere Form zu den privaten Andachtsbildern.

¹⁶⁷ SAUCKEN (1998), S. 106.

¹⁶⁸ THALMANN/WEBER (1980), S. 11-12.

¹⁶⁹ BAUWENS (1975), S. 1.

¹⁷⁰ AKA (1993), S. 75.

¹⁷¹ BOYADIJAN (1986), S. 11.

¹⁷² HÖRWATER (1986), Buchtitel.

¹⁷³ ROTH (1964), Buchtitel.

5. Miniaturen

Die bildliche Darstellung verehrter Heiliger ist „eine natürliche Forderung menschlicher Pietät und menschlichen Schönheitsempfindens“¹⁷⁴. Wie alle Religionen nutzte auch die christliche Kirche die Abbildung, um dem Volk Leben, Leiden und Tugenden der Heiligen näher zu bringen. Diese Abbildungen wandten sich an die christliche Gemeinde und waren als Mosaiken, Fresken, Skulpturen und später auch als Gemälde an einem bestimmten Ort zur Verehrung durch die Gemeinschaft der Gläubigen angebracht.

Die ersten Abbildungen für den privaten religiösen Gebrauch finden sich in den Stundenbüchern. Diese Bücher mit den Gebeten für die Tageszeiten entstanden im 12. Jahrhundert und fanden ihren Höhepunkt in der spätgotischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts¹⁷⁵. Die Anfangsbuchstaben der Texte wurde meist durch rote Farbe (Mennige, lat. minium) hervorgehoben, der Begriff ‚Miniatur‘ wurde ein Synonym für alle Buchillustrationen, die sich aus den hervorgehobenen Anfangsbuchstaben weiter entwickelten. Die Bilder in den Stundenbüchern waren gleich den Gebetstexten zur Andacht bestimmt. Text und Bild wurden eingerahmt von Ornamentleisten. Alles, was in diesen Randleisten sich rankt und eingewoben ist, ist im Selbstverständnis jener Zeit einbezogen in den andächtigen Raum, nicht anders als die Bilderwelt an den Wangen und Miserikordien¹⁷⁶ gotischer Chorgestühle¹⁷⁷. Stundenbücher waren kostbare Einzelexemplare, in jahrelanger Klausur auf Pergament handgeschrieben und mit Miniaturen geschmückt. Für ein einziges Stundenbuch benötigte man die Häute von mehr als vierzig Schafen oder Ziegen. Daher waren diese Bücher nur für den Hochadel und den hohen Klerus bestimmt: Die Erstbesitzer wurden oft im Text namentlich benannt oder als Betende im Vordergrund einer Miniatur - meist sehr klein - abgebildet.

Gotische Miniaturen der hl. Apollonia sind überaus selten, weil diese Heilige im festen Kanon der Stundenbücher nicht enthalten ist. In dem Katalog „Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz“ zur Ausstellung 1987 im Kölner Schnütgen-Museum sind 90 Bücher aufgeführt und eingehend beschrieben. Nur drei lateinische Stunden-

¹⁷⁴ KÜNSTLE (1926), S. 17.

¹⁷⁵ BROCKHAUS (1980), Bd. 11, S. 157.

¹⁷⁶ Miserikordien nennt man die Stützen an der Unterseite der Klappsitze des Chorgestühls, an die sich die Chorherren beim oft stundenlangen Stehen während des Gebetes anlehnen konnten.

¹⁷⁷ LEGNER (1987), S. 5.

bücher enthalten eine Darstellung der hl. Apollonia, eines aus Lothringen von 1450¹⁷⁸, zwei aus den südlichen Niederlanden von 1459 und 1460¹⁷⁹. In einem weiteren ostfranzösischem Stundenbuch von 1460 (Nr. 27) wird die Heilige unter den Heiligenmemorien erwähnt, aber nicht abgebildet.

Bruck¹⁸⁰ beschreibt drei, Bulk¹⁸¹ zeigt weitere fünf Miniaturen.

Eine bisher unbekannte gotische Miniaturmalerei auf Pergament, die zwischen 1460 und 1480 in Nordfrankreich entstanden ist, zeigt die Abb. 1. Die hl. Apollonia sitzt auf einem wuchtigen Holzstuhl, die Hände sind hinter dem Rücken gefesselt. Ein Mann in maurischer Kleidung steht hinter ihr; mit der rechten Hand zieht er an den langen Haaren den Kopf der Heiligen nach hinten und fixiert ihn mit der Linken an der Rückenlehne des Stuhles. Ein zweiter Mann mit blauer Mütze, gelbem Gewand und roten Stiefeln zieht mit beiden Händen mittels einer oberkörpergroßen Beißzange an einem Frontzahn der Heiligen. Hinter einem grün bewachsenen Abhang schauen sechs Personen dem Martyrium zu. In der Ferne liegt eine Stadt auf blauem Hügel.

Die erste Zeile des Textes „De sancta appollonia ant“¹⁸². ist in dunklem Rot geschrieben, der Rest in Braun-Gelb auf zarter Linierung. Der Text schließt mit einem Gebet zur hl. Appollonia.

Die Bild- und Textvignette ist von wundervollem floralen Rankenwerk umgeben; im unteren Teil verbergen sich zwei Zwitterwesen - links ein Affenwesen mit dem Hinterteil einer Schnecke, rechts ein blondes Kind, dessen Unterkörper einem sitzenden Hund ähnelt.

Eine andere Miniatur (Abb. 2) stammt aus dem Gebetbuch¹⁸³ des Kardinal Albrecht von Brandenburg. Das meisterlich gemalte Antlitz der heiligen Apollonia ist nach vorn geneigt, die gesenkten Augen schauen auf das Stundenbuch, das aufgeschlagen auf einem grünen Tuch in ihrem Schoß liegt. Die Finger der linken Hand verfolgen

¹⁷⁸ ANDACHTSBÜCHER (1987), S. 122-124, Abb. 26, S. 147^v.

¹⁷⁹ ANDACHTSBÜCHER (1987), S. 183-184, 193-195, Nr. 55, S. 245^v; Nr. 60, S. 36^f.

¹⁸⁰ BRUCK (1915), S. 35, 36, 56, Abb. 14, 15, 35).

¹⁸¹ BULK (1967), S. 28, Bildkatalog Abb. 1, 16, 18, 19, 20, 102 - die Abb. 19 ist identisch mit BRUCK (1915), Abb. 15.

¹⁸² ant.: für Antiphon.

¹⁸³ Dieses Buch wurde mit 20 weiteren illuminierten Handschriften aus der Sammlung von Lord Astor am 21. Juni 1988 durch Sotheby's London zur Versteigerung angeboten. Nach SAUR (1992-2003) befindet sich das Original im Paul-Getty-Museum in Malibu und im Museum Ludwig.

den Text, die rechte Hand hält das Buch am rechten unteren Rand offen und trägt die Zange mit einem Zahn im Zangenmaul.

Die Heilige ist dargestellt als junge, hübsche Frau. Die kostbare Kleidung weist sie als Frau von vornehmem Stand aus. Das braune Haar mit Mittelscheitel schmückt ein Kopftuch, das vorn mit einem grünen Streifen abgesetzt ist. Dem folgt zur Stirn hin eine rote Borte mit goldenen Stickereien und dann eine fein gehäkelte, schmale, weiße Spitze. Das hellblaue Gewand ist mit goldenen Knöpfen geschlossen und an den Handgelenken mit goldener Borte abgesetzt. Der eckige Ausschnitt, umrahmt von dunklem Samt, ist mit einem plissiertem Einsatz bis zum Hals bedeckt. Eine goldene Kette hält den roten, hermelingefütterten Umhang über den Schultern.

Die Gloriette geht über in den goldfarbenen Hintergrund, der die Figur der Heiligen von dem roten Grundton des Blattes abhebt. Eine goldene Leiste rahmt das Bildnis der Heiligen. Unter dem Bild im gleichen Rahmen beginnt der Text mit einem großen, goldenen V, wiederum goldgerahmt. Der Text ist ausnehmend deutlich und ohne die meist üblichen Abkürzungen, sicher also im Auftrage eines vermögenden Mannes geschrieben, denn Pergament und folglich der Platz waren kostbar. Bild und Text sind insgesamt von einer Goldleiste gerahmt. Das rotgrundige Feld schmückt eine stilisierte Weinranke mit dunkelblauen Trauben, in der sich unten ein prächtiger Pfau und eine kleine Schnecke tummeln.

Das Bild der hl. Apollonia ist eine von insgesamt 93 Miniaturen aus dem Stundenbuch des Albrecht von Brandenburg, illuminiert von Simon Bening¹⁸⁴ aus Brügge in den Jahren 1522-23. Simon Bening, Sohn des Alexander Bening, des Begründers der Miniaturistenschule Gent-Brügge, war der letzte bedeutende Vertreter dieser Schule. Er wurde 1508 Mitglied der Gilde St. Jean et St. Luc in Brügge, der er 1524, 1536 und 1546 als Dekan vorstand. Er arbeitete in Gent, Antwerpen, Brüssel und London u.a. für Kaiser Karl V und Don Fernando, den Infanten von Portugal. Er war nach Aussage des portugiesischen Humanisten Damião de Gois der „beste Meister der Buchmalerei in ganz Europa“¹⁸⁵ und „führte die Anwendung der ästhetischen Grundsätze auf die höchste Stufe der Vollendung“¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Simon Bening, *1483 Gent - +1561 Brügge.

¹⁸⁵ KRIEGER (1994), S. 67-69.

¹⁸⁶ DURRIEU (1909), S. 327.

Zum Ende des 14. Jahrhunderts beginnen sich die Miniaturen aus dem Begleittext zu lösen und schmücken Andachts- und Gebetbücher. Die Schreiber lassen Leeräume für Bilder frei, in die man nachträglich Miniaturen einmalen oder einkleben konnte. In Flandern entwickelte sich daraus ein umfänglicher Miniaturenhandel, von dem wir u.a. durch einen Prozess vor dem Schöffengericht der Stadt Brügge im Jahr 1403 wissen: Das Gericht verbot den Buchschreibern, die nicht zugleich Maler waren, mit den Buchkäufern Verträge über eine Bilderlieferung für ihre Handschriften abzuschließen¹⁸⁷.

Handgemalte Miniaturen der hl. Apollonia, die nachträglich in ein Andachtsbuch eingemalt oder eingeklebt wurden, sind bisher nicht nachgewiesen.

¹⁸⁷ SPAMER (1930/80), S. 10.

6. Hochdruck

„Beim Hochdruck steht derjenige Teil der Druckform, der im Bild schwarz erscheint, erhaben, beim Tiefdruck ist er vertieft. Beim Flachdruck ist dasjenige, was auf dem Bild schwarz druckt, auf derselben Höhe geblieben wie diejenigen Teile der Druckform, die im Bild das Papierweiß abgeben; der Abdruck kommt hier dank chemischer Widerstände zu Wege“¹⁸⁸.

6.1 Holzschnitt

Etwa um 1400 begann mit der Einführung der Papierfabrikation in Europa (1276 in Italien, 1389 in Deutschland und 1494 in England)¹⁸⁹ die graphische Verwendung des Holzschnittes.

Beim Holzschnitt wird ein Holzblock, meist Birne, Nuss, Erle oder Kirsche, zu einer 2-4 cm starken Platte zugeschnitten, sorgfältig gehobelt, geschliffen und geglättet und dann mit einer dünnen weißen Kreideschicht überzogen. In die Kreideschicht wird mit Zeichenstift oder Feder das Werk seitenverkehrt gezeichnet. Der Formschneider oder der Künstler selbst umschneidet die vorgezeichneten Linien haarscharf mit feinen Messern (Hohleisen, Stichel, Geißfuß, Flachmeißel) in die längs laufende Faser des Holzstockes, also in Wuchsrichtung. Die erhabenen Teile (‚Hochdruck‘) werden mit Druckerfarbe (Druckerschwärze) eingefärbt und drücken diese nach Art eines Stempels mit leichtem Druck auf saugfähiges, leicht feuchtes Papier. Die Linien drücken sich dabei leicht in das Papier ein, ohne dass der Plattenrand sichtbar wird, während die durch Einschneiden und Ausheben vertieften Teile der Platte, die ja von der Druckfarbe nicht erfasst werden, das Papier unberührt lassen¹⁹⁰. Das weggeschnittene Holz ist das gestaltete Weiß, und nur dort, wo das Werkzeug nicht gewirkt hat, bleibt das Holz erhaben stehen, wird Träger der Druckfarbe und erscheint als Bild¹⁹¹.

Holzgeschnittene Andachtsbildchen erhielten die Wallfahrer in den Klöstern, die diese in größeren Mengen bei berufsmäßigen städtischen Heiligendruckern erwarben und meist selbst kolorierten¹⁹². Als Papst Clemens VI., Papst in Avignon von 1342-

¹⁸⁸ SINGER (1923), S. 3.

¹⁸⁹ BROCKHAUS (1980), Bd. 8, S. 530-531.

¹⁹⁰ KOSCHATZKY (1972), S. 39-40.

¹⁹¹ SPAAN (1988), S. 2-3.

¹⁹² SPAMER (1930/80), S. 35.

1352, den Verkauf von Ablassbriefen zuließ, führte dies zu einer großen Zahl von Holzschnitten, mit denen diese Briefe ausgeschmückt wurden. Die prächtigen Gemälde, die beim Andachtsbild im 14. Jahrhundert die Hauptrolle spielten, waren für das einfache Volk unerreichbar. Da lag es auf der Hand, dass die Holzschnitte das probate Mittel wurden, religiöse Inhalte unter das Volk zu bringen¹⁹³.

Nach Erfindung des Letterndrucks gewinnt der Holzschnitt, als Bildstock in den Typendruck eingeführt, eine hervorragende Bedeutung als Mittel der Buchillustration¹⁹⁴. Schon bei Inkunabeln¹⁹⁵ ersetzen kolorierte Holzschnitte den früher üblichen Miniaturenschmuck¹⁹⁶.

6.2 Holzschnitte aus der Zeit bis 1530

Bruck zeigt sechs Holzschnitte der hl. Apollonia aus der Zeit vor 1500:

- vom Meister des hl. Erasmus, um 1450
- aus einem in Florenz um 1450 erschienenem Buch
- von Israel von Meckenem, 1450-1503
- aus einem Augsburger Passional um 1470
- aus einem Basler Missale von 1473
- vom Meister mit dem Zeichen F um 1490¹⁹⁷.

Schreiber zählt zwölf Holzschnitte der hl. Apollonia aus der Zeit vor 1500 auf (ohne Abbildung)¹⁹⁸. Bulk zeigt aus dieser Zeit sieben Holzschnitte¹⁹⁹: Abb. 21, 22, 23, 24, 25, 27 und 71, wobei die Abb. 24 identisch ist mit dem Augsburger Passional bei Bruck.

Bulk²⁰⁰ bildet aus der Schedelschen Weltchronik nur das Medaillon der Apollonia ab; hier (Abb. 71) wird sie mit ihrem ganzen textlichen und bildlichen Umfeld gezeigt. Dürers Lehrer Michael Wolgemut²⁰¹ und Wilhelm Pleydenwurff²⁰² illustrieren 1493 die „Schedelsche Weltchronik,... ohne Zweifel die bedeutendste veröffentlichte

¹⁹³ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 7.

¹⁹⁴ SPAMER (1930/80), S. 25.

¹⁹⁵ Inkunabeln sind Drucke vor dem Jahr 1500, Frühdrucke sind Drucke nach 1500.

¹⁹⁶ LEPORINI (1923/54), S. 45.

¹⁹⁷ BRUCK (1915), Abb. 6, 7, 11, 12, 16, 88.

¹⁹⁸ SCHREIBER (1927), Bd. III, 1235-1239b, S. 24-26.

¹⁹⁹ BULK (1967), S. 28-29, 35.

²⁰⁰ BULK (1967), Abb. 71.

²⁰¹ SCHULZ (1947), S. 175-181.

²⁰² HOLZINGER (1933), S. 153-154.

Chronik des 15. Jahrhunderts²⁰³ und eines der „größten Buchunternehmen der Dürerzeit“²⁰⁴. Sie erzählt die Weltgeschichte von Christi Geburt bis 1493. Im Zentrum des Weltgeschehens stehen das Heilige Römische Reich und die christlichen Länder Europas. Am Rande der christlichen Welt tauchen bereits die Türken auf, die 1453 Konstantinopel erobert hatten. Das sechste Zeitalter endet mit dem Beschluss des Nürnberger Reichstags von 1491 zum Kampf gegen die Türken. Das siebente Zeitalter ist das „des jüngsten Gerichts, hier schlägt die Geschichte in die Endzeiterwartung um“²⁰⁵.

Das Blatt CXX beschreibt die Zeit um 250, in der unter Kaiser Decius Christen verfolgt wurden. Von den frühen Christen, die damals zu Tode gemartert wurden, haben die Künstler neben der Apollonia (Mitte links) noch sechs weitere Märtyrer (Abdon und Senen als Doppelbildnis, Agatha, Serapion, Manacius und Victoria) auf insgesamt 6 Holzschnitten abgebildet. Die Rückseite des Blattes zeigt eine Bildleiste mit fünf Portraits der Päpste, die in dem beschriebenen Zeitraum der Kirche vorstanden.

Passional-Holzschnitte sind mehr oder weniger frei nachgestaltete, teils seitenvertauschte Darstellungen nach der Ikonographie der „Legenda aurea“. Das Blatt CXCI eines niederdeutschen Passionals um 1500 (Abb. 4) beginnt mit zwei Zeilen vom Todesurteil über den heiligen Valentin. Es folgt über die volle Breitseite der Holzschnitt mit der Überschrift „Van Sunte Appolonia.“ Der Holzschnitt illustriert die Marter der Apollonia in Gegenwart des Kaisers Julian nach einer Legende, die im folgenden Text aufgeführt wird. Die Heilige sitzt auf einem thronartigen Stuhl. Vom gloriolengeschmückten Haupt fallen die etwas wirren Haare bis auf die Hüfte. Die Blicke und die rechte Hand weisen auf einen Folterknecht, der links von ihr steht, um ihr mit Hammer und Meißel die Zähne auszuschlagen. Ein Knappe zeigt auf den römischen Kaiser, der ganz links auf einem Richterstuhl sitzt. Rechts stützt sich ein zweiter Folterknecht auf den Boden; er hält eine Hand an den Mund und bläst kräftig in das Feuer, auf dem ein Tiegel erhitzt wird.

²⁰³ SCHREIBER (1911), Bd. V.2, 5203.

²⁰⁴ RÜCKER ((1973), Untertitel.

²⁰⁵ RIBHEGGE (2000).

Gemeinsamkeiten im Druck mit einem 1988 in München aufgetauchten Heiligenleben lassen vermuten, dass das niederdeutsche Buch etwa um 1500 in Köln oder Lübeck gedruckt wurde.

Unter den Inkunabeln und den Frühdrucken dominierten zunächst die Stundenbücher. In der Anfangsphase, als die gedruckten Bücher die handgeschriebenen ablösen, dienten die Abbildungen der Buchillustration; die Darstellungen sind Bestandteil der Gedichte, Gebete und Legenden der Heiligen (Abb. 5, 7, 8, 9). In der späteren Phase wurden sie zur Buchdekoration verwandt. Die aus vielen Kleinmodellen zusammengesetzten Bildleisten schmückten lediglich den Text, ein Zusammenhang zwischen Text und Abbildungen ist nicht erkennbar (Abb. 6 und 10).

Ein Blatt aus einem französischen Stundenbuch um 1500 (Abb. 5) zeigt einen handkolorierten Holzschnitt der hl. Apollonia mit fünf lateinischen Versen, von denen wir die ersten vier bereits von den Miniaturen kennen, und einem Gebet. Text und Bild ergänzen sich, die Vignette nimmt als Illustration des Textes fast die halbe Seite des Blattes ein und zeigt die Heilige mit hoher Märtyrerkrone in einer Waldlichtung. Zur Dekoration des Blattes dienen pflanzenumrankte Säulen mit Tierköpfen, ein florales Dekor mit Weintrauben und zwei Greife, deren verschlungene Schwänze ein Ornament bilden.

Zwei verschiedene, nicht nummerierte Blätter aus einem italienischen Officium beate Marie in usum Romanum noviter impressum von 1501²⁰⁶ (Abb. 6) zeigen auf jedem Blatt eine Holzschnittvignette, die glücklicherweise beide die hl. Apollonia abbilden. Das erste Blatt aus dem Officium sacramenti zeigt recte vier Abbildungen am rechten Seitenrand (der Außenseite) des Blattes. Die Bilder zeigen von oben nach unten: Jesus als Weltenrichter, den hl. Paulus, den hl. Simon und unten die hl. Apollonia. Eine breitere Vignette (6,3 x 2,4 cm) am Fuße der Seite neben der hl. Apollonia zeigt die Verkündigung Mariens.

²⁰⁶ Dem englischsprachigen Versteigerungstext ist zu entnehmen, dass hier ein zusammenhängendes Fragment von 181 Seiten (von insgesamt 191 Seiten - es fehlten Titel, Index und sechs weitere Blätter) angeboten wurde. Hervorgehoben wird die gute Qualität der frühen Handkolorierung und die außerordentliche Seltenheit des Buches. Diese Ausgabe sei eines der frühen Drucke von Lucantonio Giunta, dem Gründer einer berühmten Dynastie von Herausgebern und Druckern in Venedig. Dieses Exemplar stamme aus der Bibliothek des C.W. Dyson Perrins und sei am 18. Juli 1946 bei Sotheby in London versteigert worden.

Die Rückseite des zweiten Blattes aus dem *Officium mortuorum* gleicht im Aufbau der Vorderseite von Blatt eins; sie trägt auf der Außenseite ebenfalls vier Vignetten untereinander, eine breitere Vignette am Fuße der Seite sowie eine Leiste mit floralem Dekor am Oberrand und auf der Innenseite. Es sind jedoch andere florale Leisten als auf Blatt eins, und auch die Vignetten unterscheiden sich bis auf zwei von dem vorher beschriebenen Exemplar. Die Vignetten zeigen von oben nach unten: den hl. Antonius Abbas mit Schwein, die gleiche Darstellung der hl. Apollonia wie auf Blatt eins, den Evangelisten Markus mit dem Löwen und die Hinrichtung eines knienden Mannes mit dem Schwert vor einem Königsthron. Die breitere Vignette am Fuße der Seite zeigt die gleiche Szene der Verkündigung Mariens wie auf dem ersten Blatt.

Die Blätter geben einen Einblick in die Herstellungsweise dieser Frühdrucke: Um einen Textblock herum wurde recte und verso ein Rahmen von Vignetten und von floralen Leisten angeordnet, der sich aus kleinen Modellen zusammensetzte. Dabei wurde die Auswahl aus den vorhandenen Vignetten und Leisten anscheinend ohne geistigen Zusammenhang mit dem Text nach rein dekorativen Gesichtspunkten getroffen.. Bei den Texten handelt es sich um Hymnen und Gebete aus dem *Officium sacramenti* und aus dem *Officium mortuorum*.

6.3 Metallschnitte in Stundenbüchern bis 1530

„Weil Druckstöcke von Holzschnitten leicht beschädigt werden können durch Wurmfraß, Sprünge, Ausquetschen und Ausbrechen der Stege, hat man im 15. Jahrhundert versucht, Metallplatten als Ersatz zu nehmen; ... im allgemeinen sehen die Abdrücke ... weniger sauber und gleichmäßig aus“²⁰⁷. Das Bild wurde mit dem Stichel in eine Metallplatte eingeritzt, diese wurde dann so eingeschwärzt, dass die Bild- wie Schriftzeichnung auf dem Abdruck weiß erschien. Die Herstellung der Metallplatten war ziemlich kompliziert, zumal man häufig mit einer Verbindung von Tiefschnitt und Reliefschnitt arbeitete und durch Verwendung von Punzen Kleidung, Hintergründe und Bildboden aufhellte und dekorativ belebte²⁰⁸. Einen sehr frühen Metallschnitt um 1480 aus einem Tegernseer Brevier zeigt Bulk²⁰⁹.

²⁰⁷ LEPORINI (1923/54), S. 22.

²⁰⁸ SPAMER (193/80), S. 23.

²⁰⁹ BULK (1967), S. 29 und Abb. 26.

Ein Pergamentblatt aus *Ces presentes heures à l'usage de Romme (oder Toul?)* (Abb. 7) mit rot-blauen Initialen, 1502 gedruckt von PH. Pigouchet in Paris, zeigt eine außerordentlich fein geschnittene Vignette der Apollonia, die an eine Martersäule gefesselt ist. Folterknechte schlagen ihr mit Hämmern die Zähne aus. Die Vignette ergänzt die kurze Legende der Heiligen: „Primo tyranni extraverunt dentes eius cum malleis ferreis“²¹⁰ und ein Gebet, in dem die Fürsprache der Apollonia und des Laurentius gemeinsam angerufen wird.

Das Pergamentblatt aus einem französischen Stundenbuch um 1500 (Abb. 8) in Schwarzdruck mit roten und blauen Initialen enthält neun Metallschnittvignetten. Auf der Rückseite des Blattes beginnt in der vierten Zeile eine Antiphon mit der Überschrift „De sancta apollonia“. An die Überschrift schließt sich links die Vignette der Heiligen an, die mit dem Metallschnitt Abb. 7 identisch ist, und rechts der Text der Antiphon; es folgt ein lateinisches Gebet. Ein weiterer Absatz in sehr frühem Französisch erleichtert die zeitliche Zuordnung des Werkes. Der gesamte Text ist mit Ornamentbalken gerahmt und schließt unten ab mit einer Vignette aus stilisierten, symmetrisch angeordneten Blumenranken und drei geflügelten Wesen. Ein nur 23 mm breiter Textstreifen füllt das linke Viertel der Seite in seiner ganzen Höhe und setzt sich am Unterrand der Seite fort. In sehr frühem Französisch wird hier der triumphale Einzug des Julius Cäsar in den Junotempel auf dem Capitol beschrieben. Eine Vignette in der Mitte des Textstreifens zeigt einen Mann in Ritterrüstung auf einem Pferd reitend. Im Hintergrund vier Ritter mit erhobenen Zweigen.

Der Metallschnitt auf dem Pergamentblatt eines französischen Stundenbuches um 1500 (Abb. 9), dessen Initialen in Mauve und Blau ausgemalt und goldgehöht sind, enthält sieben sehr fein ausgearbeitete Metallschnittvignetten, von denen die kurze Legende der Heiligen durch die Darstellung der Apollonia mit Buch und einer halbkörpergroßen Zange illustriert wird, obwohl der Text von eisernen Hämmern spricht. Die Heilige steht unter einem Halbbogen; im Hintergrund erkennt man links einen spitzen und rechts einen kantigen Turm, die eine Stadt andeuten.

Die außerordentlich fein geschnittene Vignette der hl. Apollonia auf Pergament eines französischen Stundenbuches um 1500 (Abb. 10) in Rot / Schwarzdruck mit eingemalten Initialen zeigt Apollonia als ältere Frau mit einem geöffneten Buch und einer

²¹⁰ Zuerst schlugen ihr die Tyrannen mit eisernen Hämmern die Zähne aus.

großen Zange. Sie ist eine von insgesamt 14 Metallschnittvignetten, die dem Schmuck des zentralen Textes dienen. Apollonia ist die erste von sieben Vignetten auf der Vorderseite des Blattes; die L-förmige Reihe beginnt oben rechts mit der hl. Apollonia, darunter folgen drei Vignetten, die die Beschneidung des Kindes Jesus zeigen. Diese vier Vignetten bilden den rechten Rand des Blattes und sind durch zwei rote Textfelder unterbrochen. Der Text ist aus dem Lukas-Evangelium (Lukas 2,21) und lautet: „Postea(?) consumati sunt dies octo ut circumcederent puer vocatum est nomen eius Jesus“²¹¹. Den unteren Blattrand bilden drei weitere Vignetten - von rechts nach links ein bärtiger Mann mit Hut, nach links schauend, ein Doppelfeld mit roten Texten „Circumcidetur ex vobis omne masculinum et circumcidetis ge.xvii“²¹², sowie „Vocavit Isaak Abraham nomen filii sui quem genuit ei sara. ge.xxi“²¹³. Links schließen sich ein weiterer bärtiger Mann mit Hut an, der nach rechts schaut, und eine Vignette der Sybille von Delphi, wie auf dem Spruchband - sibila delphica - steht. Die untere Vignettenreihe steht auf einer Ornamentbasis, die seitlich in je einem Doppelpaar Greifen endet. Den linken Rand bildet eine Kolumne mit pflanzlichen Ornamenten, nach oben ist der Text abgesetzt durch eine Ornamentleiste.

Geht man davon aus, dass die Vignetten hier nicht zufällig ausgewählt wurden, sondern einem Bildprogramm folgen, dann rahmen Apollonia und die delphische Sybille eine Bildgeschichte um die Beschneidung und Namensgebung Jesu ein. Der Text hat keine erkennbaren Bezüge zur hl. Apollonia, wie auch der Text der Rückseite sich nicht auf die Apostel Petrus und Paulus bezieht, die die Vignettenreihe anführen. Der Text beginnt mitten in einem Satz. Es folgt ein hymnisches Lob der Jungfrau Maria und eine Lesung, die eine orientalisch anmutende Lobpreisung Mariens ist: „Wie die Zeder im Libanon bin ich emporgewachsen und wie die Zypresse auf dem Berg Sion. Wie die Palme in Kades²¹⁴ bin ich aufgesprossen und wie der Rosengarten in Jericho. Wie die prächtige Olive auf den Feldern und wie die Platane neben den Wassern bin ich hochgewachsen. In den Gassen habe ich dir einen Duft gegeben wie Weihrauch und aromatischen Balsam. Wie die auserlesene Myrrhe habe ich Dir verliehen die Süße des Duftes“. Dann folgt ein Gebet „Bitte für das Volk, wirke ein auf den Klerus / tritt ein für

²¹¹ Und als acht Tage vorüber waren, ihn zu beschneiden, nannte man seinen Namen Jesus.

²¹² Beschnitten soll bei euch werden alles Männliche, und ihr sollt euch beschneiden lassen (Genesis 17,10).

²¹³ Abraham nannte den Sohn, den Sarah ihm geboren, Isak, (Genesis 21,3).

²¹⁴ Oase in der Wüste Sin, siehe dazu Buch Num 20,1.

das demütige weibliche Geschlecht. Mögen alle eine Linderung fühlen, die deine Erinnerung feiern“. Die Seite schließt mit dem Ambrosianischen Lobgesang: „Te deum laudamus - Großer Gott wir loben dich“. Dieser Gesang erstreckt sich bis an das Ende der Rückseite.

6.4 Holzschnitte von 1530 bis 1792

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts gibt es einen Einbruch der Buchproduktion. Die gesamte, nicht sehr umfangreiche europäische Literatur der Zeit ist gedruckt, und die wenigen Menschen, die lesen konnten, haben ihren Bedarf an Büchern gedeckt. So findet sich auch nur ein niederländisches Heiligenleben um 1600 (Abb. 11 und 199) mit der Abbildung der Apollonia. Der Text enthält eine kurze Biographie der Heiligen; dabei wird auch auf das von Augustinus erörterte Problem - war der Tod der Heiligen Selbstmord oder Martyrium - eingegangen. Jeder der drei Textabschnitte ist am beidseitigen Blattrand kurz zusammengefasst. Nach der Überschrift (... gelebt vor über 1330 Jahren) und der letzten Textzeile (... gelitten im Jahr 252, den 9. Februar) müsste das Blatt kurz nach 1582 gedruckt worden sein. Eine Datierung 20-40 Jahre später dürfte jedoch wahrscheinlicher sein. Die Darstellung hat eine zeittypische Eigenart: Bei Büchern und Graphiken des 16./17. Jahrhunderts mit Heiligendarstellungen findet man häufiger ‚böse‘ Partien absichtlich unkenntlich gemacht: entweder im Genitalbereich - Adam und Eva kommen dann mit schwarzen Balken daher - oder auch bei Darstellungen unchristlicher, heidnischer Personen - deren Gesichter geschwärzt oder gleich ausgeschnitten sind. Ein ähnliches Schicksal hat offenbar das hier beschriebene Blatt erlebt. Die Köpfe der heidnischen Folterknechte wurden mit dickem Bleistift durchkreuzt. Die gewollte Auslöschung konnte aber durch sorgsame Restaurierung rückgängig gemacht werden.

Holzschnitte wurden in der Folgezeit immer seltener, der Kupferstich dominierte. Zwischen 1600 und 1850 findet sich nur ein einziger kleiner Holzschnitt mit dem Abbild der Apollonia in einem niederländischen Heiligenleben (Abb. 12).

6.5 Holzschnitte im 19. und 20. Jahrhundert

Ab 1850, als der Kupferstich durch Stahlstich und Lithographie weitgehend abgelöst wurde, finden sich wieder einige Holzschnitte und Holzstiche. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geht von England eine Neubelebung des Holzschnittes

aus (Charles Ricketts, William Nicholson) und breitet sich über Frankreich (Felix Vallotton, Maurice de Vlaminck) nach Deutschland aus (Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlf und Karl Schmidt-Rottluf, HAP Grieshaber). Den Höhepunkt bilden die Graphiken des Norwegers Edward Munch²¹⁵. Für alle diese Künstler ist in die Vergangenheit gerichtete religiöse Druckgraphik kein Thema; und so finden sich unter den 17 späten Holzschnitten und -stichen der Apollonia nur ein monogrammiertes Blatt um 1850 (Abb. 17) und das signierte Wallfahrtsfähnchen von 1932 (Abb. 18 und 247), alle anderen sind anonym. Hinter dem Monogramm²¹⁶ CF verbirgt sich vermutlich Carl (Joseph) Franz (1829-1875). Der Schüler Moritz v. Schwinds arbeitete als Genremaler romantischer und später auch kleinbürgerlicher und bäuerlicher Motive und lieferte Zeichnungen zum Holzschnitt für den Verlag Braun und Schneider in München²¹⁷.

Die Holzschnitte der Apollonia aus der Zeit zwischen 1845 und 1900 sind historisierende und pietistische Darstellungen. Auf der Abb. 13, einem größeren Gebetsblatt aus dem bekannten Verlag Pellerin in Epinal um 1880, steht die Heilige entgegen der Legende gefesselt auf dem Scheiterhaufen. Die Gebete und Gesänge neben dem Bild sind ohne Bezug zu Apollonia. Ein Blatt aus dem Verlag Braun und Schneider hat um 1840 (Abb. 14) die traditionelle Formensprache. Zwanzig Jahre später mutiert die alte Vorlage zu einem ganz einfachen, großlinigen Holzschnitt (Abb. 15) in einer von den Nazarenern beeinflussten Form²¹⁸. Der Künstler Caspar Braun (1807-1877) und der Buchhändler und Schriftsteller Friedrich Schneider (1815-1864) haben neben den berühmten Münchner Bilderbogen zwischen 1845 und 1848 „Hundert Heiligenbilder“ kleinen Formats herausgegeben²¹⁹, denen die vorliegenden Blätter wohl zuzurechnen sind.

Der Druck Abb. 16 wurde von einem Holzmodell um 1880 aus der Modellsammlung E. Christenhuß, Münster, von diesem selbst abgezogen. Ab 1900 finden sich schon moderne, sogar expressionistische Darstellungen (Abb. 19, 20 und 247).

²¹⁵ LEPORINI (1923/54), S. 50-51.

²¹⁶ NAGLER (1860/79, 1920), S. 2.

²¹⁷ SIGISMUND (1916), S. 389.

²¹⁸ SPAMER (1930/80), S. 264-265.

²¹⁹ BRÜCKNER (1969), S. 223.

6.6 Holzstich

Der Holzstich folgt dem Hochdruck-Prinzip des Holzschnittes. Er kam in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuerst in England auf und wurde von Thomas Bewick (1753-1828) entwickelt. Dieser arbeitete mit unterschiedlichen Stichel, die für Kupferstich und Metallgravur schon länger im Gebrauch waren, in Hirnholz, in die stehende Faser des Stockes. Das Holz von Buchsbaum und Birnbaum wurde bevorzugt. Es ließ wegen der Dichte der Fasern größte Feinheiten in der Bearbeitung zu²²⁰. Holzstiche fertigten hochspezialisierte Xylographen, nicht die Künstler selbst. Ab etwa 1850 ermöglichte der Holzstich eine neue Reproduktionstechnik, weil Lettern und Holzstich in einem Arbeitsgang maschinell gedruckt werden konnten²²¹. Dazu durften die Holzscheiben, in die die Bilder gestochen waren, nicht höher als 19 mm sein. Um sie in die gleiche Druckhöhe der Lettern zu bringen, deren Mindesthöhe 19 mm betrug, mussten die Holzscheiben unterfüttert werden. Nur wenn sich Holzoberfläche und Oberfläche der Lettern in exakt der gleichen Ebene befanden, konnte ein gleichmäßiger Druck erzielt werden²²².

Ein deutscher Holzstich um 1870 (Abb. 23) zeigt die Legende der Heiligen, in historisierender Form umrahmt von Wappenschildern mit päpstlicher Tiara. Noch ganz im 19. Jahrhundert verhaftet ist auch der italienische Stich auf einem Gebetszettel von 1900 (Abb. 24), während der gleich alte Stich unbekannter Herkunft (Abb. 21) schon deutlich expressionistische Züge trägt. Eine Besonderheit ist der Farbholzschnitt um 1880 im Nazarenerstil und in brillanter Technik (Abb. 22). Die belgischen Stiche auf vierseitigen Gebetsblättern (Abb. 209, 212) wurden zwar laut Imprimatur erst 1938 bzw. 1950 gedruckt, offensichtlich wurden aber Stiche vom Ende des 19. Jahrhunderts verwendet.

²²⁰ SPAAN (1998), S. 3.

²²¹ BRÜCKNER (1969), S. 157.

²²² freundlicher Hinweis von Professor Hermann Spaan, Münster, 2002.

7. Tiefdruck

Unter Tiefdruck fasst man alle Verfahren zusammen, bei denen linien-, punkt- oder flächenartige Vertiefungen in einer blanken Metallplatte mit Druckerfarbe gefüllt werden. Aufgepresstes, in die Vertiefungen gezwungenes Papier nimmt die Farbe auf. Die gefärbte Linie wird dadurch tastbar; der Plattenrand drückt sich erkennbar durch.

Doch nicht immer ist der Plattenrand an dem einzelnen Stich erkennbar. Man druckte nämlich, wie das bei kleineren Formaten zweckmäßig war, häufig mehrere Bildchen auf einen Bogen, die man dann zum Verkauf in Einzelblätter zerschnitt. Einen solchen Druckbogen zeigt die Abb. 160.

Je nachdem, wie man die Vertiefungen zustande bringt, unterscheidet man zwei Verfahren.

a) die manuellen Stichverfahren: Kupferstich, Stahlstich und Schabtechnik, wobei noch nach trockenen und kalten Verfahren unterschieden wird.

b) die Ätzverfahren: Radierung und Aquatinta, wobei Säuren die Zeichnung in das Metall fressen. Hier unterscheidet man nasse und warme Verfahren²²³.

7.1 Manuelle Stichverfahren

7.1.1 Der Kupferstich

Die Technik des Kupferstechens (Grabstichelarbeit) hat seinen Ursprung in der Goldschmiedekunst. Italienische Goldschmiede erprobten die Wirkung ihrer Gravierungen durch Abdrücke auf Papier (Niello-Technik). Nielli sind kleine Silberplättchen, die mit figuralen oder ornamentalen Gravuren verziert waren. Die Gravuren füllte man zur Hervorhebung der Darstellungen mit einer schwarzen, aus Schwefelsilber hergestellten Masse (nigellum=niello)²²⁴. Etwa ab 1450 entwickelte sich in Deutschland der Kupferstich als vervielfältigende Kunst²²⁵.

Auf eine homogene, geschliffene und polierte Kupferplatte wird eine dünne Firnis- oder Wachsicht aufgetragen, die mit Kreide weißgefärbt wird. Die Zeichnung wird seitenverkehrt aufgebracht.

²²³ KOSCHATZKY (1972), S. 117.

²²⁴ KOSCHATZKY (1972), S. 125.

²²⁵ LEPORINI (1923/54), S. 53.

Der Stecher oder der Künstler selbst gräbt mit einem (Grab-)Stichel die Linien der Zeichnung schiebend ein. Dabei setzt die Linie fein an, schwillt unter dem Druck der Hand an und endet wieder fein. Diese ‚Taille‘ ist charakteristisch für den Kupferstich. Seitlich der Linien drückt sich beim Stechen ein Metallgrat empor, der anschließend mit einem Schaber entfernt wird. Um die Linien schwungvoll und geschmeidig schieben zu können, liegt die Platte auf einem sandgefüllten Lederkissen, dem Stichpolster.

Beim Kaltdruck wird Druckerschwärze mit Leinenlappen auf die fertige Platte aufgebracht. Dann wird die Oberfläche mit in Salzwasser getränkten Lappen gereinigt. Beim Warmdruck wird die Platte über der Glut erwärmt, die Farbe wird mit Farbballen (Tampons) aufgerieben. Das warme Metall lässt die zähe Farbe leicht schmelzen und vollständig in die Fugen eindringen. Danach wird die Farbe mit Lappen, Tüchern und zuletzt mit dem flach aufgelegten Handballen von den glatten Flächen abgewischt, so dass sie nur in den Vertiefungen haftet²²⁶.

Der Abdruck erfolgt mit einer Kupferdruckpresse. Sie besteht aus zwei drehbaren Walzen, zwischen denen ein Laufbrett die Kupferplatte mit der Bildseite nach oben trägt. Auf die Platte wird nun angefeuchtetes Papier gelegt, darüber kommen mehrere Schichten weiche, gewebte Wollfilze (Drucktücher). Mit starkem Druck der Walzen wird das Papier auf die Platte gepresst, so dass sich die Farbe überträgt²²⁷.

Der Vorgang des Farbauftragens und des Abwischens wird für jeden Druckvorgang wiederholt. Durch das Abwischen nutzt sich die Oberfläche der Kupferplatte ab, die Feinheiten der Linienführung gehen verloren. Vom ersten Blatt an ergibt sich ein stetiger Qualitätsabfall. Erfahrungsgemäß kann man von einer Platte etwa 300 bis 400 gute und etwa weitere 600 brauchbare Abdrücke herstellen.

Die flämischen Meister der Lucasgilde von Antwerpen

Die Kunst des Kupferstechens begann mit anonymen Meistern und den sogenannten Monogrammisten. Die frühen Meister des Kupferstiches - Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Veit Stoß, Albrecht Altdorfer, Heinrich Aldegrever und Lucas Cranach - waren zugleich Maler und Kupferstecher, sie stachen ihre originalen Bildkompositionen in Kupfer. Von ihnen sind keine Darstellungen der hl. Apollonia bekannt. Der

²²⁶ KOSCHATZKY (1972), S. 118-122.

²²⁷ LEPORINI (1923/54), S. 23.

älteste bekannte Kupferstich der Apollonia stammt von Marc Anton Raimondi (1475-1534), einem der größten italienischen Kupferstecher der Renaissance²²⁸.

Ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ging die Blütezeit der Malerstecher zu Ende. Es folgte ein reger Werkstättenbetrieb für Reproduktions- und Illustrationsstiche, die den großen Bedarf am echten, volkstümlichen Andachtsbild deckten. Dabei wurden die Entwürfe berühmter Meister des Kupferstichs fast immer erst in Kopien und Varianten populär²²⁹. Das 16. und 17. Jahrhundert war in den südlichen Niederlanden die Blütezeit für den Kupferstich und die Kupferradierung. Einer der bekanntesten Kupferstecher Antwerpens, Anton Wierix (1550-1620), der mit seinen Brüdern Hieronymus und Johann zusammenarbeitete, stach zwei Kupfer der hl. Apollonia vor 1600, von denen eines nach einem Gemälde von Martin de Vos (1532-1603) die hl. Agathe darstellt (Nr. 163)²³⁰. Auch Aegidius Sadeler (1570-1629) stach eine Apollonia nach einem Gemälde von Martin de Vos²³¹.

Zahllose Künstler arbeiteten als Lehrlinge und Assistenten im persönlichen Gefolge von P.P. Rubens (1577-1640) und seiner Schüler van Dyk und Jordaens. Rubens hatte keine eigene Stecherwerkstatt, doch reproduzierte eine Gruppe selbstständiger Handwerker seine Gemälde nach seinen direkten Anweisungen. Diese Stecher, unter ihnen Theodor und Cornelis I Galle und die Brüder Bolswert, wurden von Rubens stark beeinflusst²³². Rubens förderte und erzog die Stecher zu einer getreuen Übersetzung der Bildvorlage mit technischer Brillanz und sachlicher Präzision. Strenge Anordnungen der Gilde, in Süddeutschland später auch pressepolizeiliche Reichsverordnungen und die Magistrataufsicht der Stadt schrieben eine ‚Adresse‘ vor, die die Stecher unter den Stich setzten und die den Namen des Bilderfinders, des Stechers und des Druckers und Verlegers enthielt²³³.

In Antwerpen gehörten die bekanntesten Stecher der Lukaskilde an. Ganze Stecherfamilien lassen sich über drei, vier Generationen hinweg verfolgen. Antwerpen ist nach der Plünderung und Brandschatzung durch die spanischen Truppen 1576 calvinistisch geworden²³⁴. Umso mehr erstaunt es, dass in dieser calvinistischen Stadt so

²²⁸ BRUCK (1915), Abb. 49, S. 70.

²²⁹ SPAMER (1930/80), S. 56.

²³⁰ BRUCK (1915), Abb. 51, S. 72 und Abb. 54, S. 75.

²³¹ BRUCK (1915), Abb. 25, S. 45; vergl. VERSPAANDONK (1975,) S. 10..

²³² NAVE (1991), S. 14-16.

²³³ PETERS (1985), S. 5-7.

²³⁴ ANTWERPS DRAWINGS AND PRINTS (1976), S. 12.

viele Andachtskupfer mit Heiligendarstellungen entstanden. Peeters und Van Hemelryck zählen für die Zeit zwischen 1600 und 1750 insgesamt 160 Stecher, Verleger und Drucker in Antwerpen auf²³⁵. Allein 23 Darstellungen der hl. Apollonia aus der vorliegenden Sammlung können diesem Zentrum des Kupferstichs zugeordnet werden. Bruck zeigt weitere vier Kupferstiche aus Antwerpen²³⁶, Bulk einen weiteren Stich von van Merlen²³⁷.

Der Kupferstich von Adrian Collaert (Abb. 25) entstand um 1610 in Antwerpen. Er zeigt das Antlitz einer leidenden Frau in weit vorgeschrittenem Alter. Das Haupt ist bedeckt von einem Kopftuch, darüber eine schmale Gloriole. Die Augen blicken auf das aufgeschlagene Buch, das von der rechten Hand auf dem Schoß gehalten wird. Die linke Hand trägt die Martyrerpalme. Das fußlange Gewand ist unter der Brust mit einem Band gegürtet, darüber fällt locker ein Umhang bis auf den Boden. Dort vor der Heiligen liegen eine Rute, eine Geißel und fünf ausgeschlagene Zähne. Ein verwitterter Baum auf der linken und ein gemauerter Torbogen auf der rechten Seite rahmen die Hauptperson ein und gestatten einen Durchblick auf den Hintergrund, wo in hügeliger Landschaft das Martyrium dargestellt wird: Die Heilige entwindet sich dem Folterknecht und springt in das lodernde Feuer. Römische Soldaten mit Schilden und aufgestellten Lanzen stehen um die Szene. Das Bild ist gerahmt von einem 16 Millimeter breiten Band mit 18 verschiedenen Blüten, an den vier Ecken von vier Vögeln und zwei Insekten unterbrochen.

Adriaan Collaert²³⁸ war der Sohn des Johannes (Jan I) Collaert, des Begründers der niederländischen Graphik- und Graphikverlegerfamilie, und seiner Frau Anna Van der Heyden. Adrian war von 1580 bis 1593 zunächst Lehrling, dann Mitarbeiter von Philip Galle, dessen Tochter Justa er 1586 heiratete. Bereits 1580 wurde er in die Lukasgilde aufgenommen und war 1597 ihr Dekan²³⁹. Er war „der geübteste und fleißigste Stecher der Familie“ (ca. 600 eigenhändige Werke), in Manier und Technik von Galle stark beeinflusst. Er verfeinerte jedoch seine Gravierweise in Verbindung mit geschmeidiger Linienführung und deutlicher Tiefenwirkung. Durch verschiedene

²³⁵ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 98.

²³⁶ BRUCK (1915), Abb. 17, 25, 53, 54.

²³⁷ BULK (1967), Abb. 163.

²³⁸ Adriaan Collaert, * um 1560 - + 1618 Antwerpen.

²³⁹ PEETERS J/VAN HEMELRYCK (1979), S. 53.

Schraffurtechniken erzielte er unterschiedliche Grautöne und eine ikonographisch deutliche Akzentuierung²⁴⁰.

Er war immer ein sicherer Zeichner und guter Beobachter, z.B. bei Vögeln. Seine „Darstellungen sind mehrfach mit breiten Umrahmungen, wohl eigene Erfindungen, versehen, einzelne Blumen und Tiere, die unverbunden nebeneinander stehen, ähnlich den Umrahmungen der niederländischen Miniaturenmaler aus dem Anfang des 16.Jahrhunderts“²⁴¹. Collaert war auch der erste, der in einem Bild zwei zeitlich getrennte Teile einer Geschichte darstellte, den Feuersprung und die Heilige nach ihrem Martyrium. Diese Technik wurde erst wieder um 1750 von den süddeutschen Meistern aufgenommen (Abb. 50, 53, 54, 58) und auch noch im 19. Jahrhundert angewandt (Abb. 95, 167, 170).

Das bisher nicht beschriebene Blatt ist bei Hollstein möglicherweise als eine von 24 Platten unter *Martyriologium sanctorum virginum* subsumiert; die dort angegebenen Maße von 27,1 x 18 Zentimeter stimmen mit dem vorliegenden Blatt allerdings nicht überein²⁴².

Der Kupferstich von Schelte Adam Bolswert (Abb. 26) entstand um 1630 in Antwerpen und zeigt die Heilige als hübsche junge Frau in eleganter Kleidung. Ihr Haar ist zu einem Zopfkranz geflochten, von dem ein zarter Schleier nach hinten über die rechte Schulter fällt. Das lächelnde Gesicht ist nach links gewandt, die Augen verzückt nach oben gerichtet. Über dem Schoß trägt sie mit der Linken die Märtyrerpalme, in der Rechten hält sie elegant - wie eine Blume - die Zange mit Zahn.

Von diesem Objekt liegen drei Fassungen vor. Ein Blatt hat Bolswerth selbst verlegt. Unter der Namensbezeichnung „S. APOLLONIA“ steht „S.a Bolswert fecit et excudit cum privilegio“. Schelte Adam Bolswert²⁴³ war zusammen mit seinem älteren Bruder Boetius Mitglied der Lukasgilde in Antwerpen. Er gehörte „zu den besten Stechern, die für Rubens gearbeitet haben“²⁴⁴ und war mit Rubens befreundet²⁴⁵. Er arbeitete auch nach Gemälden von Jordaens, van Dyck, Rombouts u.v.a. Seine Arbeiten „zeichnen sich stilistisch durch ihren lichtdurchfluteten zeichnerischen Vortrag aus, ... mit scheinbarer Leichtigkeit der Stichführung ... Eine breit nuancierte Skala von Hell-

²⁴⁰ SELLINK (1998), S. 272.

²⁴¹ J.S. (1912), S. 210.

²⁴² HOLLSTEIN (1949/2001), Bd. IV, 260-283, S. 201.

²⁴³ Schelte Adam Bolswert, * ca.1581 Bolsward/Friesland - +1659 Antwerpen.

²⁴⁴ KANNENGIESSER (1996), S. 414-415.

²⁴⁵ WURZBACH (1906), S. 132-133.

Dunkelwerten kommt der Nachahmung des Malerischen entgegen“²⁴⁶. Seine Arbeiten wurden schon zu Lebzeiten hochgeschätzt.

Ein nahezu identisches Blatt, sehr sorgfältig auf alten Papierrahmen aufgeklebt, trägt unter der Namensbezeichnung „S. APOLLONIA“ die Adresse „S.a Bolswert fecit. Martinus van den Enden exc.(udit).“ Martinus van den Enden I und II, Vater und Sohn, waren Kupferstecher und Verleger in Antwerpen. Vater Martinus wurde 1630/31 in die Gilde aufgenommen und verlegte zwischen 1630 und 1645 in Antwerpen zahlreiche religiöse Stiche. Aus dieser Serie stammt vermutlich auch die hl. Apollonia, die Hollstein als eines von 339 Werken Bolswerts unter der Nr. 261 aufführt²⁴⁷. M.v.d. Enden war lange Zeit beinahe der ausschließliche Verleger von Bolswert, die „kostbarsten Drucke Bolswerts sind die mit van Endens Adresse“ (Wurzbach). Sohn Martinus wurde etwa 1660/61 Mitglied der Gilde und starb in Antwerpen um 1673²⁴⁸.

Die dritte Fassung ist seitenverkehrt in ein niederländisches Heiligenleben kopiert; auf der Rückseite ist die Legende der hl. Dorothea (Namenstag 6. Februar) abgedruckt.

In dem Kupferstich von Jean Baptiste Barbé (Abb. 27), Antwerpen um 1630, trägt Apollonia ein schmales Tuch über beide Unterarme. Es ist an den Längsseiten gefranst und faltet sich in der Mitte zwischen den Armen auf. In der so entstandenen Mulde liegen acht Zähne. Einen neunten Zahn hat sie gerade mit der Zange gefasst und scheint ihn mit zufriedenen Lächeln zu betrachten. Eine aufwendige Frisur und die Gloriele schmücken das hübsche, jugendliche Haupt. Die kostbare Kleidung mit Mieder; Halstuch, Rüschen und Bordüren weist sie als Angehörige eines gehobenen Standes aus. Unter dem Bildoval stehen der Namenszug und die Signatur „Barbe fecit et ex. cum Privi.“ Offensichtlich war das Blatt für Barbé ein Erfolg. Deshalb brachte er etwa 20 Jahre später eine Neuauflage auf Pergament heraus. Das Motiv ist dem o.a. beschriebenen Blatt verblüffend ähnlich,. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man jedoch einige Unterschiede: Das Pergament ist von deutlich größerem Format; das Bildoval ist mit 5,6 x 7,5 cm ebenfalls deutlich größer als das Frühwerk. Das Bild der Heiligen ist ‚modernisiert‘: Das Gesicht ist weicher, die Frisur stärker gelockt und die Gloriele üppiger; das Mieder ist zu einem Brustband mit einer zusätzlichen Stoffrosette geschrumpft, der

²⁴⁶ MOES (1910), S. 255.

²⁴⁷ HOLLSTEIN (1949/2001), Bd. III, 261, S. 83.

²⁴⁸ ThB (1914), Bd. X, S. 154.

Schal hat keine Fransen, und die Hand fasst die Zange ungelenker. Fast unleserlich steht unter dem Namenszug der Heiligen „Barbe fecit“. Von der Größe her (12°) ist es das Blatt, das Hollstein unter der Nummer 100 von 147 Arbeiten Barbès aufführt²⁴⁹.

Jean Baptiste Barbè (1558-1649) war flämischer Zeichner, Kupferstecher und Verleger. Um 1605 begegnete er Rubens in Rom, wurde Schüler von Cornelis I Galle und 1610 Meister der Lukasgilde²⁵⁰. Es existiert ein Bildnis von ihm, das Schelte a Bolswert im Jahre 1759 nach einer inzwischen verschollenen Vorlage van Dyck's gestochen hat. „Seine feinen, in der Art Galles und Wiericxs gestochenen Blätter spiegeln die jesuitische Religiösität der Gegenreformation wider“²⁵¹.

Drei Kupferstiche tragen die Adresse von Cornelis Galle (Abb. 28, 29, 30). Sie zeigen die Heilige als jugendliche, elegant gekleidete Frau mit perlenbekränztem Medaillon und einer Zange, die an eine Arterienklemme erinnert.

Cornelis Galle stammt aus einer Zeichner- und Kupferstecherfamilie holländischen Ursprungs in Antwerpen. Der Werkstattgründer Philip²⁵², seine zwei Söhne Theodor und Cornelis I²⁵³ und sein Schwiegersohn A. Collaert arbeiteten als Stecher für Rubens. Der gleichnamige Sohn von Cornelis I wird Cornelis II, und sein Enkel Cornelis III genannt. Da alle drei mit C. Galle signieren, lassen sie sich schwer unterscheiden²⁵⁴. Stilistisch lässt sich die Darstellung (Abb. 28) mit dem ungewöhnlichen, achteckigen Format etwa in die Zeit um 1670 einordnen²⁵⁵, so dass der Autor vermutlich Cornelis II²⁵⁶ ist. Als Stecher kommt jedoch auch sein Sohn Cornelis III²⁵⁷ in Frage. Ihm lassen sich die zwei Stiche aus der Zeit um 1700 (Abb. 29 und 30) zuordnen.

Von Frans Huybrecht, genannt Huberti²⁵⁸, stammen die Stiche Abb. 31, 32 und 33. Er war Kupferstecher und Verleger in Antwerpen²⁵⁹ und wurde 1656 in die Gilde aufgenommen. Er war in den Niederlanden der erste, der zwischen 1656 und 1687 Andachtsbildchen mit Gebetstexten (gebetsprentjes) stach und herausgab²⁶⁰. Manche

²⁴⁹ HOLLSTEIN (1949/2001), Bd. I, 100, S. 101.

²⁵⁰ VOLLMER(1908), S. 466-467.

²⁵¹ RÖMER (1992), S. 654.

²⁵² Philip Galle, *1537Haarlem - +1612 Antwerpen.

²⁵³ Cornelis I Galle, *1576 - +1650 Antwerpen.

²⁵⁴ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 58; THIEME-BECKER (1926), XIII, S. 105-106.

²⁵⁵ WURZBACH (1906), I, S. 565-567.

²⁵⁶ Cornelis II Galle, *1615 - +1678 Antwerpen.

²⁵⁷ Cornelis, III Galle, *1642 Antwerpen, 1663 Meister in der Haarlemer Gilde, Todesjahr unbekannt.

²⁵⁸ Frans Huybrecht, genannt Huberti, *1630 - +1687 Antwerpen.

²⁵⁹ ThB (1925), Bd. XVIII, S. 196.

²⁶⁰ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 63-64.

seiner Kupfer wurden später kopiert und von anderen Verlegern unter seinem Namen auf den Markt gebracht. Die Huybrechts waren eine verzweigte Antwerpener Stecher- und Verlegerdynastie; die einzelnen verwandtschaftlichen Beziehungen sind nicht immer eindeutig zu klären. Sein Sohn und Schüler Gaspard, (der die Druckplatten des Vaters z.T. weiter benutzt haben dürfte), starb 1724. Von ihm stammt wohl der Stich Abb. 34, vielleicht auch die nicht signierten Abb. 35 und 36.

Theodor van Merlen entstammte ebenfalls einer Künstlerfamilie des 17./18. Jahrhunderts in Antwerpen, begründet von Abraham van Merlen (1579-1660), einem Schüler von Collaert und Wiericx. Drei Mitglieder dieser Familie haben den Vornamen Theodor: Theodor I (ca. 1600-1659) war Schüler seines Onkels Abraham und seines Vaters Jonas; Theodor II (1609-1672) war ein Sohn von Abraham van Merlen und Theodor III (1661-?) war Sohn von Theodor II. Er wurde 1675 in die Gilde aufgenommen und heiratete Marie-Anne Huybrecht (Huberti)²⁶¹. Die beiden Letzteren waren Zeichner und Kupferstecher und stachen beide Heiligendarstellungen²⁶². Von der zeitlichen Zuordnung her ist wohl Theodor III Autor des mehrfarbig handkolorierten und goldgehöhten Kupferstiches auf Pergament aus der Zeit um 1720 (Abb. 37). Ein zweiter, gleichgroßer Kupferstich auf Pergament (Abb. 38) ist ebenfalls mit v. Merlen signiert. Der nicht signierte, sehr schöne und deutlich größere Kupferstich Abb. 39 von hoher handwerklicher und künstlerischer Perfektion entspricht weitgehend der Abb. 206 und kann ebenfalls van Merlen zugeschrieben werden.

Einen kolorierten Kupferstich von Michiel Cabbay, Antwerpen um 1720, (Abb. 40) zeigt Boyadjian²⁶³. Michiel Cabbay (ca. 1660 - 1722) war Stecher, Miniaturmaler, Verleger und Händler in Antwerpen zwischen 1677 und 1722. Nach der Lehre bei Vanden Broeck wurde er 1675 als Meister aufgenommen und wurde in Antwerpen berühmt für seine meist auf Pergament ausgeführten Miniaturen nach Gemälden und Zeichnungen großer Meister. Die mit seinem Namen unterzeichneten Kupfer sind nicht immer sehr wertvoll. Unter seinem Namen gab er auch Drucke nach Platten von Huberti heraus und lieferte Drucke an den Marienwallfahrtsort Kevelaer, wo sie noch bis 1835 verwandt wurden²⁶⁴.

²⁶¹ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 72.

²⁶² ThB (1930), Bd. XXIV, S. 417-18.

²⁶³ BOYADJIAN (1986), S. 87.

²⁶⁴ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 52.

Michiel Bunel wurde 1698 als Meister in die Lukasgilde aufgenommen. Er lebte noch bis 1735 und gab Drucke sowohl unter seinem Namen als auch unter den Namen H. Wierix und F. Huberti heraus. Sein Schwerpunkt lag auf der Andachtsgraphik²⁶⁵. Von ihm signiert sind die Kupferstiche Abb. 41 und 42. Letzterer zeigt unterhalb des Namenszuges mitgestochen ein gereimtes Gebet. Der Text ist offensichtlich sehr populär; er findet sich unter zwei weiteren Andachtskupfern (Abb. 43 und 44).

Eines dieser Kupfer mit gereimtem Gebet (Abb. 43) stammt von Louis- Joseph (Ludovicus) Fruytiers (1713-1783), der auch den Kupferstich Abb. 45 schuf. Aus Mechelen stammend wurde er 1750 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen und signierte von da an mit L. Fruytiers. Drei Jahre später wurde er Oberdekan der Gilde. Er betrieb zudem einen Handel mit Kupferstichen in der Cammestraet und übernahm Platten anderer Künstler u.a. von Huberti²⁶⁶.

Das dritte Gebetsprentje (Abb. 44) ist nicht signiert, kann aber wohl dem Umfeld von Huberti, Bunel und Fruytiers zugeordnet werden.

Das Kupfer Abb. 46, signiert „G. Bunel“, stammt wohl von Gaspard-Josef Bunel. Über ihn ist nicht viel bekannt, weil er nicht in den ‚Liggeren‘ der Lucasgilde aufgeführt ist. Vermutlich handelt es sich um einen Sohn von Michiel Bunel²⁶⁷.

Schwierig einzuordnen ist der anonyme Kupferstich, der etwa um 1780 in Antwerpen gestochen sein dürfte (Abb. 47). Der alte Kupferstich ist in eine rahmende Holzschnitt-Bordüre des Empire einmontiert; eine in dieser Form seltene und ungewöhnliche Arbeit. Alte Andachtsgraphiken wurden - soweit die Druckplatten es zuließen - oft noch Jahrzehnte später von der ursprünglichen Platte abgezogen. Das war sicher auch hier der Fall: die feineren Strichlagen sind zwar noch deutlich erkennbar, doch zeigen die helleren Gewandpartien mehrere Kratzer, die auf zwischenzeitliche, unsorgfältige Lagerung der Platte deuten. Ein (durchaus zeitüblicher) Neuabzug der Platte im frühen 19. Jahrhundert ist dann offenbar durch die Empire-Bordüre in ein ‚modernes‘ Blatt umgestaltet worden. Die Verwendung eines alten Kupferstiches aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist auszuschließen; er dürfte sich kaum in derart gutem Zustand erhalten haben. Die sehr gute, frische Erhaltung lässt eher annehmen, dass Kupferstich und Bordüre gleich nach der Montage unter Glas gerahmt wurden.

²⁶⁵ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 50.

²⁶⁶ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 55-57.

²⁶⁷ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 50.

Die süddeutschen Meister des 18. Jahrhunderts

Mit der Renaissance begann für Kunst und Kunsthandel ein neues Europäertum, das aus der Reise- und Wanderlust der Künstler und Kunstfreunde erwuchs. Deutsche Künstler zogen nach Italien oder in die Niederlande, während die Niederländer in die europäischen Kulturzentren reisten. So brachten eine Reihe von Künstlern den flämischen Andachtsbildstich in die deutschen und österreichisch-böhmischen Lande. Von Antwerpen nach Augsburg wanderte 1584 Domenicus Custos, erwarb dort 1608 das kaiserliche Privileg und führte mit seinen drei Söhnen und den zwei Stiefsöhnen Lukas und Wolfgang Kilian den Kupferstich in Augsburg ein²⁶⁸. Einer der bekanntesten niederländischen Künstler war Jan Sadeler d.Ä. (um 1550-1600), Gründer einer Familie von Kupferstechern und Kupferstichhändlern aus Antwerpen. Er wurde von Herzog Wilhelm V. von der Stadt Köln, wo er von 1580 bis 1587 wirkte, nach München gerufen, einer Stadt, in der ein reiches kirchliches und weltliches Kunstleben blühte. Später folgte ihm auch sein Bruder Raphael d.Ä. (1561-ca. 1628)²⁶⁹. Die Familie der Sadeler arbeitete in München, Wien, Venedig und Prag und verbreiteten hier den Stil des flämischen Andachtsbildes. Ägidius Sadeler (1570-1629), dessen verwandtschaftliche Beziehungen zu Jan und Raphael nicht deutlich sind und der in München und Prag wirkte²⁷⁰, stach ein Kupfer der hl. Apollonia, das Bruck abbildet²⁷¹. Bald wurde das kleine Andachtsbild auch von einheimischen Künstlern wie Carl Gustav Amling (1651-1702) nach Vorlage und Stil ganz im Sinn der Antwerpener hergestellt.

Die deutsche Andachtsbildproduktion war zunächst von der flämischen beeinflusst, löste sich aber dann von den Vorbildern²⁷². Im Rokoko war Augsburg Zentrum der Herstellung von Andachtsbildern. Ein reger Handel durch den örtlichen Kunsthandel und durch fahrende Händler vertrieb die Augsburger Waren weit über die Landesgrenzen hinaus. Größe und Pathos des Barocks weichen jetzt dem Gefälligen, aus sich selbst Schönen. Thematisch führt dies zur Psychologisierung der Heiligendarstellung; der Putto verkörpert das ewig Junge, kindlich Naive²⁷³. Die große Zahl der Andachtsbildchen aus dieser Zeit lässt auf eine starke Produktion infolge einer großen Nachfrage schließen.

²⁶⁸ BRÜCKNER (1969), S. 213.

²⁶⁹ SPAMER(1930/80), S. 176.

²⁷⁰ VERSPAANDONK (1975), S. 10.

²⁷¹ BRUCK (1915), Abb. 25.

²⁷² BRAUNECK (1978), S. 168.

²⁷³ BROCKHAUS (1980), Bd. 9, S. 529.

Augsburg und Nürnberg waren Zentren der Kleinmeister, so genannt wegen des kleinen Formates ihrer Arbeiten. Während Nürnberg als im wesentlichen protestantische Stadt seit dem 16. Jahrhundert für die eigentliche Andachtsbildproduktion bedeutungslos wurde, übernahm Augsburg die Führung in der Herstellung des minierten religiösen Einlegebildes²⁷⁴. Obschon auch protestantisch geworden, duldet die Stadt katholische Handwerker, die als Briefmaler zum Teil auch so signierten, obwohl das Geschäft mit Heiligenbildchen nicht an die Konfession gebunden war²⁷⁵.

Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts begann in der Stadt der Fugger und Welser der Handel mit Heiligenbildchen zu blühen. 1648 sind in Augsburg 37 Briefmaler, Formschneider und Illuministen nachgewiesen, dem standen lediglich drei Buchverlage gegenüber²⁷⁶. Die Formgebung der Augsburger Schule war geprägt von dem barocken Stil der Gegenreformation, der den Typus des Heiligenheros, den Kult des Leidens, die Blumensymbolik in der Heiligendarstellung und die Patronatsbilder propagierten²⁷⁷. Träger des Augsburger Andachtsbildes waren ein buntes Gemisch von Groß- und Kleinverlegern, Berufskupferstechern, ehemaligen Briefmalern und Handelsleuten; in der Kunstgeschichte wenig bekannte Stecher und Verleger spielten in der Geschichte des Andachtsbildes ihre besondere Rolle²⁷⁸. Das Andachtsbild trat aus der künstlerischen Sphäre heraus und wurde immer mehr zum reinen Handelsartikel, der Händlernahe trat neben den des Stechers und verdrängte diesen bald völlig²⁷⁹.

Oft wurden Bilder, die ein ornamentaler Rahmen umgab, in zwei Stöcken gedruckt. So konnten eigene Bildrahmenstöcke mit Bildern, die in dieses Format passen, zu wechselnden Gesamtwerken kombiniert werden²⁸⁰. In der Abb. 48.1 stammt das gesamte Mittelfeld, durch eine Linie rechteckig gerahmt, anscheinend von einer eigenen Platte und ist seinerseits wieder - leicht verkantet - in einen üppigen, barocken Rahmen gedruckt. Abb. 48.2 zeigt nur das rechteckige Mittelfeld dieser Darstellung. Selbst bei genauer Betrachtung lassen sich keine Unterschiede erkennen. Offensichtlich ist hier die gleiche Platte benutzt worden, die später in den größeren Rahmen des ersten Blattes hineingedruckt wurde. Die Abb. 48.3 der Heiligen in ovalem Rahmen ist nahezu iden-

²⁷⁴ SPAMER (1930/80), S. 63.

²⁷⁵ BRÜCKNER (1969), S. 97.

²⁷⁶ BRÜCKNER (1969), S. 71.

²⁷⁷ SPAMER (1930/80), S. 63.

²⁷⁸ SPAMER (1930/80), S. 233.

²⁷⁹ SPAMER (1930/80), S. 136.

²⁸⁰ SPAMER (1930/80), S. 20.

tisch mit den obigen Darstellungen; sie ist lediglich 3 mm breiter und durch zu häufige Plattenbenutzung insgesamt verwaschen. Ganz anders sind dagegen der Rahmen, der Text und die Blattgröße.

Ab 1696 war der Amlingschüler Anton Birkhart²⁸¹ in Augsburg als Kupferstecher tätig. Er ließ sich weitgereist ab 1711 bei Johann Borckin in Prag nieder, wo er „unter den böhmischen Stechern des 18. Jahrhunderts eine bedeutende Stellung einnimmt“²⁸², und den Augsburger Joseph Sebastian Klauber (um 1700-1768) zu seinen Schülern und Mitarbeitern zählte²⁸³. Seine Apollonia (Abb. 49) stach er nach einer Vorlage von Melchior Steudl²⁸⁴ und fügte der Abbildung ein Gedicht und ein Gebet in plastischem, barockem Deutsch hinzu.

Martin Engelbrecht (1684-1756) (Abb. 50) war berühmter Augsburger Kupferstecher. Mit seinem Bruder Christian Engelbrecht (1672-1735), ebenfalls Kupferstecher, hatte er in Augsburg einen bekannten Verlag, der, obwohl protestantisch, auch Heiligen- und Wallfahrtsbilder produzierte. Sein Oevrekatalog umfasste 5000 Nummern. Es lässt sich nicht immer feststellen, inwieweit er an den Arbeiten, die er z.T. auch verlegte, beteiligt war²⁸⁵. Engelbrecht erhielt ab 1719 das kaiserliche Privileg und signierte fortan mit Cum Priv. Sac. Caes. Maj²⁸⁶.

Philipp Andreas Kilian (1714-1759) (Abb. 51) stammte aus der von Lukas und Wolfgang Kilian Augsburger begründeten Kupferstecherfamilie des 16. bis 18. Jahrhunderts. Seine Ausbildung erfuhr er bei Fridrich in Augsburg und bei Preisler in München. Er heiratete 1778 die Tochter Martin Engelbrechts, gründete jedoch später einen Konkurrenzverlag²⁸⁷. Etwa vierzig Jahre später entstand eine anonyme, seitenverkehrte ‚Kopie‘ als Schabkunstblatt (Abb. 52).

Johann Jacob Eberspach (1717-1754 Augsburg) (Abb. 53) war wie Kilian Schüler bei Jacob Andreas Fridrich in Augsburg und daselbst als Kupferstecher tätig²⁸⁸. Er stach nach Zeichnungen von Baumgartner 30 Platten (Märtyrer und Heilige) für das

²⁸¹ Anton Birkhart, *1677 Augsburg - +1748 Prag.

²⁸² ThB (1910), Bd. IV, S. 50.

²⁸³ MAI (1995), S. 156.

²⁸⁴ Melchior Steudl oder Steidl, * Innsbruck, Geburtsdatum unbekannt, +1727 München, vergl. ThB (1937), XXXI, S. 541.

²⁸⁵ ThB (1914), Bd. X, S. 534.

²⁸⁶ Cum Privilegio Sacrae Caesareae Majestatis - mit dem Privileg der heiligen kaiserlichen Majestät.

²⁸⁷ HÄMMERLE (1927a), S. 301.

²⁸⁸ ThB (1914), Bd. X, S. 307.

1763 erschienene Werk „Masculi Encomia Coelituum“²⁸⁹. Johann Wolfgang Baumgartner (Kufstein 1712 -1761) erhielt eine Ausbildung zum Hinterglasmaler in Salzburg und war ab 1733 in Augsburg mit dem Privileg als Hinterglasmaler tätig. Er besuchte die städtische Akademie in Augsburg und entwickelte sich dort zu einem hervorragenden Maler. 1746 erhielt er das Bürgerrecht und wurde Mitglied der Malerzunft. Baumgartners Zeichnungen und Malerei „gehören zu den qualitativsten Werken des süddeutschen Rokoko“. Er lieferte viele Vorlagen für Augsburger Kupferstecher wie Engelbrecht (Bibelfolgen) und Klauber (Thesenblätter)²⁹⁰. Seine Apollonia ist eine Doppeldarstellung: Das Hauptbild zeigt den Sprung der Heiligen in das Feuer, die Kartusche am oberen Bildrand das Ausreißen der Zähne.

Joseph Sebastian Klauber (um 1700-1768) gründete um 1741 zusammen mit seinem Bruder Johann Baptist Klauber (1712-1787) den Klauberschen Verlag, der später unter J. u. J. Klauber bzw. unter Fratres Klauber Catholici firmierte (Abb. 54, 55, 57, evtl. 58).

Beide Brüder haben eine voll übereinstimmende Stiltechnik und sind kaum auseinander zu halten. Die Klauber-Bildchen sind charakteristisch für das Augsburger Rokoko, wirken besonders gefällig und zeichnen sich durch reiche Ornamentik und „oftmals grotesk-phantastische Rocailles aus“²⁹¹. Im Gegensatz zu den vielfach evangelischen Kunstverlagen Augsburgs war der Verlag Klauber ein spezifisch katholisches Unternehmen. Demzufolge brachte der Verlag überwiegend Andachts- und Wallfahrtsblätter, biblische Stiche und Heiligendarstellungen heraus. Unter den zahlreichen Blättern sind „künstlerisch besonders beachtenswert die Stiche nach J.W. Baumgartner, die zu den besten dieser Art zählen und für das Augsburger Rokoko charakteristisch sind“²⁹². Unter der Adresse des Verlages erscheinen neben den Stichen der jüngeren Klaubers auch andere, vorübergehend für den Verlag beschäftigte Stecher sowie Drucke von angekauften Kupferplatten aus Augsburger Künstlernachlässen (z.B. Kilian). Die Bilder der Gebrüder Klauber, oft im Querformat, sind „reich an bewegter Landschaft und figuraler Staffage sowie an Rocaillemotiven in Umrahmung und Kartuschen“²⁹³. Der Verlag erhielt ebenfalls das kaiserliche Privileg und signierte C.P.S.C.M.

²⁸⁹ Des Menschen Lobpreisungen der Himmlischen.

²⁹⁰ GEISSLER-PETERMANN (1993), S. 614-616.

²⁹¹ BRAUNECK (1978), S. 169.

²⁹² HÄMMERLE (1927b), S. 411-414.

²⁹³ SPAMER (1930/80), S. 230.

Der Stich Abb. 58 zeigt in einer Doppeldarstellung den Sprung in das Feuer und das Martyrium des Zahnausreißens. Die Abbildung ist nicht signiert, ist aber vom Bildaufbau her der Augsburger Schule zuzuordnen und könnte durchaus von den Fratres Klauber stammen.

Der vollständig signierte Stich Abb. 54 zeigt Apollonia in einem reichverzierten, ovalen Rokorahmen mit verzücktem Blick. In der linken Hand hält sie die Märtyrerpalme, in der rechten Hand die Zahnzange mit Zahn. Zange und Palme reichen ebenso wie ein Stück des Gewandes über den Rahmen hinaus. Neben dem Kopf der Heiligen erscheint eine verkleinerte Darstellung ihres Feuertodes. In Abb. 55 wird die Folter der Zahnextraktion dargestellt: Der linke, nach unten ausgestreckter Arm der Heiligen ist an einen Steinblock gekettet. Hinter ihr steht ein Folterknecht; mit seiner Linken drückt er von oben den Kopf der Heiligen gegen seinen linken Oberschenkel und extrahiert, wobei er sich nach vorne beugt, mit der Rechten einen oberen Frontzahn. Neben dem rechten Fuß der Heiligen steht ein lodernder Feuerkessel mit mächtiger Rauchfahne, dahinter auf einem Podest das aufgeschichtete Holz. Ein turmartiges Gebäude im Hintergrund verstärkt den Eindruck einer Theaterkulisse. In der Abb. 57 steht die Heilige in schulterhoch lodernden Flammen. Unberührt von diesem Inferno verharrt Apollonia in andächtig frommer Pose, die Hände vor der Brust gefaltet und das jugendliche Haupt mit der Gloriele verzückt nach oben gerichtet. Dort sitzt rechts auf einer Wolke ein Putto, der ihr mit der rechten Hand die Zange entgegen streckt und in der linken triumphierend die Märtyrerpalme hält. Dem Putto gegenüber sitzt links auf einer zweiten Wolke ein ganzfigürlicher Engel, der der Heiligen die Märtyrerkrone entgegen streckt. Links unten im Vordergrund bückt sich ein halbnackter Folterknecht nach den Kohlen, die er aus einem Korb schüttet.

Simon Thaddäus Sondermayr (Abb. 59) war von 1725 bis 1750 als „Kurfürstlich-kölnischer Hofkupferstecher“ und Verleger in Augsburg tätig²⁹⁴. Er vererbte seinen Betrieb an seinen Schwiegersohn Josef Erasmus Belling (+1780). Von Belling sind etwa 40 Einzelstücke (Andachtsbilder, Schlachtenszenen, Porträts und Exlibris) bekannt. Stilistisch arbeitete er in der Tradition des ausklingenden Rokoko. Belling assoziierte sich später mit dem aus Kehl zugezogenen Kupferstecher Paul Joseph Busch, mit dem zusammen er auch ein Kupfer signierte (Abb. 60). Nach dem Tode Bellings

²⁹⁴ LIEB (1937), S. 275.

fürhte Busch den Verlag als „Jos. Busch, Bellingerischer Erben Kupfferstecher und Verleger“ weiter²⁹⁵ und druckte allein vier verschiedene Darstellungen der Apollonia (Abb. 61, 62, 63 u. 64).

Franz Carl Heissig (Abb. 65, 67) war Kupferstecher und Verleger in Augsburg um 1770. Er stach und verlegte Einzelblätter, arbeitete als Buchillustrator und stach Portraits in Punktmanier²⁹⁶. Heissig stach auch für den Verlag des damals schon verstorbenen Stephan Maystetter (Abb. 65), der um 1700 Verleger in Augsburg war²⁹⁷.

Nichts bekannt ist über den Stecher Appo. Wagner Ven^a (Abb. 66), doch die alten Handschriften in französischer und niederländischer Sprache auf der Rückseite (Abb. 216) weisen auf die flämische Region.

Die Kupferstiche aus Augburg waren weithin bekannt und geschätzt. Das führte natürlich auch zu Nachahmungen. Sebastian Langer (1772-1841) (Abb. 56) war bekannter Kupferstecher und Schüler der Wiener Akademie²⁹⁸. Er hat skrupellos bei Klauber kopiert (Abb. 55), ohne den Schöpfer des Originals zu nennen - ein Beispiel aus der Zeit vor dem Copyright. Lediglich Kulisse und Texte hatte er verändert und dem Zeitgeschmack (etwa 25 Jahre später) angepasst. Kurz darauf druckte der Verlag v. G. Kaufmann u. L. Wittmann in Wien eine Kopie des Stiches von S. Langer, ohne dessen Namen zu erwähnen.

Kupferstiche anderer Provenienzen

Kupferstiche sind vom 16. bis 18. Jahrhundert europaweit verbreitet. Allerdings finden sich Andachtsbilder der hl. Apollonia nur in katholischen Landen.

Ein Zentrum der Andachtsbilder wurde Prag. Von 1670-73 arbeitete hier Johann Borcking (oder Bercking) (Abb. 69) ein tüchtiger Porträtstecher²⁹⁹, der 1670 für den Marianischen Almanach 376 Heiligenbilder im Format 12° stach³⁰⁰. Seine Apollonia, eine Dreiergruppe zusammen mit Agatha und Dorothea, könnte aus dieser Reihe stammen; sie wäre dann einer der frühesten Kupferstiche der Heiligen. Auch Anton Birkhart (s.o.) arbeitete hier ab 1711.

²⁹⁵ SPAMER (1930/80), S. 233.

²⁹⁶ ThB (1923), Bd. XVI, S. 319-320.

²⁹⁷ Die transskribierte Adresse lautet: Franciscus Heissig Catholicus Sculpsit apud Haeredes Stephanus Maystetter excidit Augusta Vindelicorum – Der Katholik Franz Heissig hat (dieses Bild) bei dem Ketzer Stephan Maystetter gestochen, erschienen in Augsburg; vergl. HÄMMERLE (1930), S. 298.

²⁹⁸ ThB (1928), Bd. XII, S. 339.

²⁹⁹ BISCHOFF (1910), S. 342.

³⁰⁰ MAI (1996), S. 678.

Aus der Zeit um 1700 stammt der Stich Abb. 71. mit der Unterschrift „Intrepida confessio fidei“³⁰¹. Das junge, fast fröhliche Gesicht der Apollonia, umrahmt von der Gloriele, wendet sich nach rechts einer Fensteröffnung zu, das Haar ist streng geordnet und vom Hinterhaupt fällt ein kurzer Schleier auf die Schultern.

Wohl aus der gleichen Zeit stammt das Blatt aus einem Kalendarium (Abb. 70), das Apollonia zusammen mit 6. S. Vedastus, 6. S. Amandus und 7. S. Moyses Eremita abbildet. Allerdings ist der Namenstag der Apollonia der 9., und nicht der 8. Februar. Ein altkolorierter Kupferstich mit einem deutschen Gebet (Abb. 72) stammt wohl aus der Zeit um 1770.

Bénédict Alphonse Nicolet (1743 - 1806) (Abb. 73.1) schuf ein exzellentes, aber seitenverkehrtes Kupfer nach dem bekannten Gemälde von Guido Reni (1575 - 1642) aus der Dresdner Nationalgalerie. Nach dem beschreibenden Text stach Nicolet das Kupfer offensichtlich nicht nach dem Original von Reni, sondern nach einer Zeichnung von (Antoine) Borel (1743-ca. 1810); dieser „stellt bevorzugt galante und genrehafte Szenen dar“, die „gegen 20 Stecher und Radierer reproduziert haben“³⁰². Guido Reni (1575-1642), Sohn eines Musikers, trat schon mit neun Jahren in die Lehre bei Calvaert und etwa 1595 in die Carracci-Werkstatt in Bologna ein. Von 1605-1622 weilte er in Rom, um dann wieder nach Bologna zurückzukehren. Als gesuchter und mit Aufträgen überhäufte Maler starb er dennoch wegen seiner Spielleidenschaft hochverschuldet³⁰³. In dem umfangreichen Werkverzeichnis von Reni bei Thieme-Becker ist das Gemälde in Dresden nicht aufgeführt. Nach Bruck, der ebenfalls einen Stich abbildet³⁰⁴, wurde das Original auch nicht von Reni gemalt, sondern von Flaminio Torri degli Ancinelli³⁰⁵, einem Schüler von Cavedone, Guido Reni und Cantarini (Lombardische Schule) und später Hofmaler von Alfons IV. Er machte „vortreffliche Kopien nach Reni, Tizian und anderen“³⁰⁶. Der Stecher Bénédict Alphonse Nicolet (1743-1806) war französischer Kupferstecher und Landschaftszeichner, Schüler von Boily und Cochin³⁰⁷.

Der mitgestochene Text unter dem Kupfer lautet:

Peint par Guido Reni. Dessiné par Borel.Gravé B.A.Nicolet.

³⁰¹ Unverzagttes Bekenntnis des Glaubens

³⁰² VIAL (1910), S. 352-353.

³⁰³ PERGOLA (1934), S. 162-166.

³⁰⁴ BRUCK (1915), Abb. 19 und S. 126.

³⁰⁵ Flaminio Torri degli Ancinelli, Historienmaler und Radierer, *1621 in Bologna - +1661 in Modena.

³⁰⁶ SERVOLINI (1939), S. 303.

³⁰⁷ ThB (1931), Bd. XXV, S. 456.

SAINTE APOLLINE

De la Galerie de S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans.

A.P.D.R.

ECOLE DE LOBARDIE.

II.e TABLEAU DE GUIDO RENI.

Peint sur Cuivre, ayant de hauteur 1 Pied 4 Pouces, sur 1 Pied de large.

Sainte Apolline, attachée à un pilier et prête à éprouver les tourmens de son Martyre, leve les yeux vers Ciel. Le geste cruel et menaçant d'un Boureau n'altère point en elle l'expression sublime de sa patience et de sa foy, qui sont peintes sur son visage. un Angel lui apporte la couronne et de la Palme du Martyre.

Ce Tableau est une des plus belles productions du Guide: il réunit la beauté et la transparence du coloris, aux graces de l'expression, à l'élégance du Dessin, et au fini le plus précieux. Il est parfaitement bien conservé.

Niquet, f.me l'Epine, scrip.

Über 200 Jahre später lithographierte Tesson das Reni-Gemälde für einen Totenzettel von 1840 (Abb. 73.2).

Gegen Ende des 18.Jahrhunderts erschienen immer mehr anonyme Kupferstiche wie die Abb. 75 oder Stiche von gänzlich unbekanntem Stechern wie Straberger (Abb. 76). Die örtliche und zeitliche Zuordnung kann nur mehr nach stilistischen Merkmalen vorgenommen werden. Dort, wo der Namenszug der Heiligen gedruckt ist, kann eine Zuordnung nach Sprachräumen erfolgen. Der Druck Abb. 77 entstand vor 1780 im deutschen, das anonyme Blatt Abb. 74 im französischen Sprachraum.

Nach 1780 finden sich noch dreizehn Kupferstiche der hl. Apollonia: Vier stammen aus dem französischen Sprachraum (Abb. 78, 79, 80), einer davon sicher aus Brüssel (Abb. 82), je zwei aus dem deutschen (Abb. 81 und 87), aus dem italienischen - Abb. 83, signiert „Bologna dal Salvardi nel Pavaglione“ und Abb. 86, signiert „Faenza per (por?) Maralon“ - sowie aus dem spanischen (Abb. 88 und 85) Sprachraum und einer aus Prag (Abb. 174). Zwei Drucke (Abb. 68 und 84) sind nicht zuzuordnen.

Sehr schön ist einer der spätesten Kupferstiche (Abb. 87), den Joseph Stöber (1768-1852) um 1830 schuf. Stöber war lange Zeit Leiter einer Schule für Landkarten-

stiche³⁰⁸ und stach nach einer Vorlage von Brener oder Brenet. Apollonia schaut hier fast liebevoll auf fünf extrahierte Molaren in ihrer linken Handfläche. Der florale Rahmen mit betenden Engeln, Putti und dem Lamm erinnert an den frühen Stich von Adriaan Colllaert (Abb. 25).

7.1.2 Der Stahlstich

Um 1820 erfand Charles Heath eine Möglichkeit, in den härteren Stahl zu gravieren. Die viel zartere und engere Linienführung wurde ein prädestiniertes Mittel, Gemälde wiederzugeben, allerdings vermittelt die Technik eine gewisse Kühle. Die geringe Abnutzung dieses Materials ermöglichte praktisch eine unbegrenzte Auflagenhöhe. Die Ära des Stahlstiches wurde jedoch durch die Erfindung des Lichtdruckverfahrens (Joseph Albert, 1868) und der Netzätzung (Autotypie, Georg Meißebach, 1882) bald beendet³⁰⁹.

Den frühesten Stahlstich der Apollonia aus der Zeit um 1840 schuf K.H. Freyhof aus Luzern (Abb. 90). Der anonyme Stahlstich um 1860 (Abb. 91) gibt wohl ein bisher unbekanntes Gemälde der hl. Apollonia wieder. Die anmutige, künstlerisch und handwerklich ausgezeichnete Darstellung zeigt exemplarisch die Möglichkeiten dieser Technik. Die abgebildete Zange ist das einzige von 179 Instrumenten auf allen Andachtsbildern, das zur Extraktion (eines Unterkieferzahnes) geeignet ist.

Ein als Lithographie sehr beliebtes und als Chromolithographie aufgelegtes Motiv (Abb. 152) gab der Verlag Benziger auch als Stahlstich heraus (Abb. 92), wodurch wir den Namens des Künstlers erfahren. Johann L. Raab erhielt um 1816 in Nürnberg eine Konzession für neue graphische Kunst³¹⁰ und war von 1869-1895 Leiter der Kupferstecherschule an der Münchener Akademie³¹¹. Eine vielgerühmte Spezialität des Verlages Benziger waren illuminierte Stahlstiche, die noch bis 1896 von älteren Frauen in Heimarbeit bemalt wurden³¹². Auch das Verlagshaus Serz & Co. in Nürnberg, 1837 von dem Kupferstecher Friedrich Serz gegründet, fertigte Stahlstiche an (Abb. 89)³¹³. Einen Stahlstich nach einem Vorbild aus der Schule von Siena, das auch Bruck

³⁰⁸ ThB (1938), Bd. XXXII, S. 83.

³⁰⁹ KOSCHATZKY (1972), S. 124.

³¹⁰ BRÜCKNER (1969), S. 131.

³¹¹ ThB (1933), Bd. XXVII, S. 532.

³¹² SPAMER (1930/80), S. 270, Korrektur S. 280.

³¹³ SPAMER (1930/80), S. 274.

abbildet³¹⁴, schuf um 1870 Nikolaus Barthelmes (Abb. 93). Barthelmes (1829-1889) „schuf technisch virtuose Reproduktionsstiche besonders nach Düsseldorfer Genre- malern als Jahregaben der Kunstvereine Köln und Düsseldorf sowie religiöse Andachtsbilder“³¹⁵. „Seine Stiche in Linienmanier zeichnen sich durch Gewandtheit der technischen Behandlung und durch Anpassung an die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Originals aus.“³¹⁶ Der „Verein zur Verbreitung religiöser Bilder“, der dieses Blatt verlegt hat, wurde 1842 in Düsseldorf gegründet und gab Andachtsbilder heraus, deren Inhalte Spätnazarener der Düsseldorfer Akademie bestimmten³¹⁷.

Stahlstiche eigneten sich wegen ihrer Unempfindlichkeit für die Kombination mit anderen Techniken. Der Verlag Regnault in Paris druckte um 1860 eine Apollonia als Sterbebildchen in drei Variationen: als Stahlstich allein, als Stahlstich mit Tondruckhintergrund und als Stahlstich mit lithographierter Silberrahmung (Abb. 94). Zwei Stahlstiche wurden auf Prägestanzspitze gedruckt (Abb. 171 und 89). Ein achtseitiges Wallfahrtszettelchen aus Südbelgien von 1895 (Abb. 95) zeigt auf der Vorderseite einen anonymen Stahlstich, der aber schon früher entstanden sein dürfte.

7.1.3 Die Schabtechnik (auch Mezzotinto)

Die Schabkunst nimmt als Ausgangsmedium Kupferplatten, die in wochenlanger Arbeit sorgfältig und gleichmäßig aufgeraut werden, so dass sie viel Farbe aufnehmen können. Aus dieser theoretisch pechschwarzen Fläche werden mit Schabeisen und Polierstahl immer hellere Lichter herausgeholt. Wo stärkste Helligkeit sein soll, muss die Platte spiegelblank poliert sein. Diese Technik ist ein sehr plastisches und malerisch wirkendes Verfahren und wurde von Ludwig von Siegen (1609-1680) erfunden. Sie war besonders in England verbreitet, weshalb man sie auch ‚manière anglaise‘ oder ‚english manner‘ nannte³¹⁸.

In der Sammlung findet sich nur ein anonymes Schabkunstblatt von etwa 1790 (Abb. 52). Es ist eine seitenverkehrte Kopie eines Kupferstiches von Kilian (Abb. 51). Die malerische Wirkung und die dramatische Note des Blattes werden noch verstärkt durch das einkolorierte, rotfließende Blut. Andachtsbilder dieser Art wurden in Graz in

³¹⁴ BRUCK (1915), S. 49, Abb. 31.

³¹⁵ J. T. (1993), S. 234.

³¹⁶ BOARD (1908), S. 549.

³¹⁷ BRÜCKNER (1969), S. 216.

³¹⁸ KOSCHATZKY (1972), S. 127.

der Steiermark von der Familie Kauperz, Vater Johann Michael (1710-1786) und seinen Söhnen Johann Veit (1741-1816), Jacob Melchior (1744-1795) und Michael (geb. ca. 1750) hergestellt. Sie „bevorzugen das Schabblatt und bemalen es, wo angängig, mit grellen Blutstropfen“³¹⁹.

Beim Punzen- oder Punktstich werden in die Platte kleine Punkte lockerer oder dichter mit speziellen Instrumenten wie Punze, Roulette und Mattoir eingeschlagen. Hier ist allerdings das Ätzverfahren (Punktiermanier) stärker verbreitet³²⁰. Bei der Kaltnadeltechnik wird die Metalloberfläche mit einer Stahlnadel aufgerissen. Das Metall wird nicht wie beim Kupferstich ausgehoben, sondern nur verdrängt, an beiden Seiten der eingekratzten Furche aufgeschoben. In diesen reliefartigen Rändern (Grat) verfängt sich zusätzlich Farbe. Das ergibt eine typische, unscharfe, fast körnig wie ein Kreidestrich wirkende Verschattung³²¹. Die Kaltnadeltechnik wird im Regelfall kombiniert mit den Ätztechnikverfahren.

Weder im Punktstichverfahren noch in der Kaltnadeltechnik sind Darstellungen der hl. Apollonia bekannt.

³¹⁹ SPAMER (1930/80), S. 237-238.

³²⁰ KOSCHATZKY (1972), S. 125-127.

³²¹ KOSCHATZKY (1972), S. 128.

7.2 Ätztechnikverfahren

7.2.1 Die Kupferradierung

Die Technik des Ätzverfahrens ist seit der Mitte des 15. Jahrhunderts bekannt; die Waffenschmiede (Plattner) benutzten es zur Dekoration von Waffen und Rüstungen. In der Druckgraphik wurde es schon von Daniel Hopfer (1470-1536), Urs Graf (1485-1527) und Albrecht Dürer (1471-1528) eingesetzt³²². Bei dieser Technik erhält die polierte, entfettete und erwärmte Metallplatte eine säurefeste Schicht (Ätzgrund, Deckfirnis), die aus einer Mischung von Wachs, Harz und Asphalt besteht. Die Platte wird dann umgedreht und mit einer Rußfackel eingeschwärzt³²³. In den geschwärzten Ätzgrund werden die Linien mit einer Radiernadel bis auf die Oberfläche des Kupfers eingezeichnet, ohne das Metall zu ritzen. Weil hierfür weniger Druck ausgeübt wird als bei dem Einritzen in die Kupferplatte, kann der Linienzug leichter fließen, es entsteht eine mehr malerische Wirkung³²⁴, Licht und Schatten, Nähe und Ferne sind darstellbar³²⁵. Der Ätzgrund schützt die Platte vor der Einwirkung der Säure, mit der die eingeritzten Linien und Flächen nachbehandelt und so chemisch vertieft werden³²⁶. Die Reagenzien greifen das Metall so lange an, wie es der Künstler zulässt. So entsteht ein von der Säure graviertes Strichbild. Die Linien sind dabei im Gegensatz zum Kupferstich nicht tailliert, sondern immer gleichstark und haben keine scharfen Ränder. Ein wichtiger Entwicklungsschritt ist die Erfindung des stufenweise Ätzens. Dabei werden die helleren Stellen nach dem ersten Ätzen abgedeckt; das tiefste Schwarz entsteht so durch mehrfache Ätzung. Nach der vollständigen Entfernung des Ätzgrundes wird, wie oben beschrieben, gedruckt. Eine Radierung ist empfindlicher als ein Stich und lässt nur etwa 100 bis 200 gute Abzüge zu. Aus diesem Grund sind Andachtsbildchen, die ja meist eine hohe Auflage haben, in dieser Technik selten.

Eine künstlerisch exzellent gestaltete Szene schuf Jonas Umbach, Augsburg, um 1680, (Abb. 96): ein Haus mit Säule und frühbarockem Toreingang und eine hohe, durchbrochene Mauer mit prächtigem Portal, überragt von Bäumen, bilden den Hintergrund eines städtischen Platzes. Davor hat sich eine Gruppe von sieben Personen versammelt, ein Mönch, ein römischer Soldat, zwei Männer mit Hellebarden und zwei

³²² KOSCHATZKY (1972), S. 206.

³²³ KOSCHATZKY (1972), S. 190.

³²⁴ LEPORINI (1923/54), S. 68.

³²⁵ KOSCHATZKY (1972), S. 191.

³²⁶ LEPORINI (1923/1954), S. 23-25.

junge Frauen. Ein Junge streckt neugierig seinen Kopf hervor, sogar eine kleine Plastik auf einer großen Säulenbasis am linken Bildrand scheint zuzusehen. Sie alle schauen auf die beiden Menschen in der Bildmitte: Die hl. Apollonia sitzt auf einer Säulentrommel, die Hände in einer hoffnungslos-ergebenen Haltung ausgestreckt. Ein kräftiger Landsknecht ergreift von hinten ihr Haar mit der rechten Hand, beugt sich weit vor und reißt ihr mit der Zange in der linken Hand einen Zahn aus. Im Vordergrund links spielen zwei Kinder mit einem Hund und mildern so die grässliche Marterszene. Bildgestaltung und Ausführung sind von hoher künstlerischer Qualität und erinnern an die Rembrandtschule. Ungewöhnlich ist auch das große Blatt, das die Wertschätzung des Druckers dokumentiert.

Das Blatt ist nicht signiert. Bruck bildet eine identische Radierung ab, die am unteren Bildrand die Adresse „Jer. Wolff exc. AV“ trägt, und ordnet die Radierung eben diesem Kupferstecher zu³²⁷. Jeremias Wolff (ca. 1673-1724) war Uhrmacher, später Kupferstecher und Kupferstichhändler in Augsburg, er unterhielt hier einen bedeutenden Verlag. Nach dem Privileg Kaiser Leopolds vom 3. März 1700 hatte er über viele Jahre verschiedene Kupfer mit großen Unkosten aus anderen Ländern gekauft, selbst illuminiert und dann weiter verkauft. Das Privileg erlaubte ihm und den Seinen, diese Tätigkeit fortzusetzen, ohne dass die örtliche Konkurrenz ihn daran hindern konnte. Daraufhin stellte Wolff selbst viele Illuministen ein. „Ob einige der Wolffs Adresse tragende Stiche von ihm selbst herrühren, lässt sich nicht entscheiden“³²⁸.

Ein Vermerk von alter Hand auf der Rückseite des Blattes und der Bonadent-Katalog³²⁹ geben Umbach als Künstler an. Jonas Umbach (ca. 1624-1693) war Maler, Zeichner, Radierer und Zeichner für Kupferstiche. Über sein Leben ist wenig bekannt, aus seiner Druckgraphik lässt sich jedoch bereits seit 1645 auf die Kenntnis der niederländischen Kunst schließen. Er war „beeindruckt von Rembrands Radierungen“³³⁰. Er wurde Hofmaler des Bischofs von Augsburg und „erwarb sich den Ruf des tüchtigen Künstlers, welchen er in vielen Dingen noch zur Zeit bewahrt ... Umbach hat eine Anzahl von etwa 300 Blättern radiert, meistens im kleinen Formate. Sie sind leicht und geistreich behandelt, aber größtenteils selten zu finden“³³¹. Nagler führt ein Verzeichnis

³²⁷ BRUCK (1915), S. 40, Abb. 21.

³²⁸ K. S. (1947), S. 206.

³²⁹ BONADENT (1988), S. 9, Abb. 28.

³³⁰ THÖNE (1939), S. 564-566.

³³¹ NAGLER (1835/79, 1920), S. 465-472.

von 172 Radierungen Umbachs auf, unter der Nummer 108 nennt er „Die Marter der heil. Apollonia“, (Größe) 8 (Linien). Spamer berichtet³³², dass Umbach Vorlagen für Lucas und Wolfgang Kilian lieferte, aber auch selbst Heiligenbilder stach. Er lobt die große Leichtigkeit seiner Linienführung und die ganze Kühnheit und Phantasie seiner bewegten Gestaltung.

Die Radierung aus der Zeit um 1800 (Abb. 97) ist künstlerisch und handwerklich von guter Qualität, die Kolorierung von alter Hand wurde mit zarten Farbtönen außerordentlich sorgfältig durchgeführt. Bei der Radierung um 1810 (Abb. 98) lässt eine raffinierte Hell-Dunkel-Gestaltung den Faltenwurf sehr kunstvoll erscheinen.

Ein üppiger Dekorrahmen mit sechs Bildfeldern umgibt das Portrait Abb. 99; in dem rechteckigen Bildfeld unter dem Bild der Heiligen schwebt ein zweiwurzelliger Molar in den Wolken, umrahmt von einer Blumengirlande. Zwei sitzende Engel rechts und links scheinen dieses Bildfeld dem Betrachter vor Augen zu halten. Oberhalb des Portraits schwebt in den Wolken ein Kreuz, an beiden Seiten von knienden Engeln angebetet

Von einfacher Qualität sind zwei Andachtsbildchen, die zeitlich etwa fünfzig Jahre auseinanderliegen, die Abb. 100 von etwa 1790 und die Abb. 101 um 1840 aus dem Verlag V. Mahrle aus Königgrätz. Beide wurden durch aufwendige Nachbearbeitung aufgewertet: sie wurden in einem zweiten Arbeitsgang schablonenvergoldet, später sehr präzise handkoloriert und eiweißgehört. Beide zeigen die Heilige kostbar gekleidet auf einem Wolkensessel thronend oder auf einem Wolkenbogen stehend.

Zwischen 1820 und 1840 finden sich vier Radierungen auf belgischen Sterbebildchen. Das Blatt Abb. 102 zeigt die Heilige ohne ihre Symbole in der Tracht einer Nonne mit gefalteten Händen auf den Stufen eines Altares knieend. Abb. 103 ist eine Kopie nach einem Kupferstich von Anton Wierix, der seinerseits ein Gemälde von Martin de Vos als Vorlage nahm. Beide Varianten stellen jedoch nach Bruck die hl. Agathe dar³³³. Viele Gemeinsamkeiten in Darstellung, Bildaufteilung und Technik weisen die Blätter 104 und 105 auf. In einem gestreckten Oktagon (Abb. 104) erscheint die Heilige als Halbstück in einem Wolkenfenster. Das leicht nach rechts geneigte Haupt der jungen Frau hat ihr schulterlanges Haar mit einem Schleier lose bedeckt, die Gloriole ist im Zentrum eines Strahlenkranzes. Ein Umhang ist mit einer Schließe vor dem

³³² SPAMER (1930/80), S. 184.

³³³ BRUCK (1915), Abb. 51 und S. 133.

Brustbein gehalten, mit beiden angewinkelten Händen hält sie die (Kneif-)Zange. Die sehr feine Radierung im Bildfeld ist ergänzt durch Wolken in Punktiermanier. Die Abb. 105 ist eine Doppelabbildung: in einem gestreckten Oktagon kniet die Heilige vor einem Pfahl, von dem eine Kette herabhängt, und einem kleinen Feuer im Hintergrund. Die Arme erwartungsvoll ausgestreckt schaut die junge Frau nach oben, wo ihr ein Engel aus den Himmelswolken die Martyrerkrone und -palme herabbringt. In einer ovalen Kartusche unter dem Oktagon wird die Marterszene dargestellt: die Heilige hockt vor einem Pfahl, an den sie angekettet ist. Ein Mann foltert sie mit glühendem Eisen, das er in einem rechts von ihm stehenden Kohlebecken erhitzt hat. Eine Zange ist nicht erkennbar. Aus den Wolken bringt wieder der Engel die Martersymbole, die sich aber jetzt in der jeweils anderen Hand befinden. Die sehr feine Radierung in den Bildfeldern ist ergänzt durch Wolken in Punktiermanier. Beide Bildfelder verbindet ein florales Rankenmuster.

Prag ist in der Biedermeierzeit reich an Kupferstechern, Kupferdruckern und Bildverlegern, deren ‚Prager Stil‘ sich in ganz Österreich verbreitet. Der Kupferstecher Wenzel Hoffmann (1788-1850) und sein Sohn Franz (Abb. 107), sowie der Kupferdrucker Sigmund Rudl (geb. 1802) (Abb. 106) waren bekannt für ihre Radierungen³³⁴.

7.2.2 Aquatinta-Manier

Bei Kupferstich und Kupferradierung werden Linien graviert. Bei der Aquatinta-Manier werden wie bei der Schabkunst Flächen graviert: der dunkle Plattenton (tinta) wird durch Säure (aqua fortis) hergestellt.

In einem ‚Staubkasten‘ wird ein säurefester Staub aus Wachs und Harz auf die Platte gegeben, Feinheit und Dichte des Korns bestimmen den Flächenton. Durch Erwärmung der Platte von der Rückseite schmilzt das Pulver an die Oberfläche an. Jedes einzelne Korn schützt bei der folgenden Ätzung das darunter befindliche Metall, eine flache (kurze) Ätzung ergibt einen Grauton, eine tiefe (lange) Ätzung bringt satte Schwärzen. Aquatintaplatten sind sehr empfindlich, maximal 100 Abzüge sind möglich³³⁵. Die Verwendung dieser Technik bei Andachtsbildern, die meist eine große Auflage haben, ist ungewöhnlich.

³³⁴ SPAMER (1930/80), S. 258-259.

³³⁵ KOSCHATZKY (1972), S. 193-197.

Zwei Drucke in Aquatinta-Manier der hl. Apollonia erschienen bei Hoffmann in Prag. Abb. 108 ist ein zweigeteiltes, monochromes Bild: unten die Heilige während ihres Martyriums vor einem mächtig lodernden Feuer und einer Wüstenstadt; oben als Märtyrerin im Himmel, der Engel die Märtyrersymbole Palme, Kranz und Zange überreichen. Das zweite, sehr zurückhaltend kolorierte Blatt (Abb. 109) zeigt Apollonia mit all ihren Attributen vor einer Felslandschaft. Beide Blätter entsprechen nicht den von Spamer geschilderten Aquatinta-Radierungen mit „grellen, großflächigen Farben mit einzelnen lackierten Schattenpartien“³³⁶.

7.2.3 Punktiermanier

Selten werden Punkte direkt mit Punzen, Roulette und Mattoir in das Metall gehämmert (Punkt- oder Punzenschnitt). Häufiger werden die Punkte in den Ätzgrund geschlagen (Punktiermanier), ebenso häufig werden beide Methoden kombiniert, indem die geätzte Platte anschließend trocken bearbeitet wird. In dieser Technik können auch Farbstiche hergestellt werden.

Ein Kupferpunktierstich mit sehr feiner Stanz-Spitze aus Frankreich um 1840 (Abb. 173) zeigt eine sehr ungewöhnliche Darstellung der Heiligen ohne die typischen Symbole Palme und Zange; die linke Hand, welche den rechten Unterarm vor der Brust überkreuzt, hält lediglich ein Kreuz. Die handwerkliche und künstlerische Qualität ist bei dem kleinen Format außerordentlich gut.

Der kolorierter Farbstich in Punktiermanier auf Pappe (Abb. 110) von Hël. Hubert nach einer Vorlage von Chasselat ist in Frankreich um 1800 entstanden. Die Heilige kniet mit bloßen Füßen auf dem Boden. Das braunrote Gewand, fußlang und mit einem Seil dreifach gegürtet, ähnelt einer Mönchskutte. Ein einfacher, weißer Schleier fällt vom Haupt mit den blonden Haaren über die rechte Schulter bis auf den Boden und auf der linken Seite über das vorgeschobene Knie. Die Augen des jungen, etwas einfältigen Gesichtes sind wie die gefalteten Hände zum Himmel erhoben, wo ein Putto mit blauem Band die Martyrerpalme bringt. Hinter der knienden Heiligen ist rechts ein hüfthoher, kunstvoll gestapelter Holzstoß, von dessen Basis mächtiger Rauch aufsteigt. Von der linken Seite schauen zwei römische Soldaten in Rüstung, Schild und Helm zu; es hat den Anschein, als stünden sie in einem Graben, denn es sind nur die

³³⁶ SPAMER (1930/80), S. 259.

Oberkörper zu sehen. Vor der Heiligen liegt auf verkohlten Zweigen die Zange. Unter dem Bild in französischer und in spanischer Sprache eine kurze Lebensgeschichte und der Name des Verlegers, A Paris chez Bulla, rue S.Jacques No.38 Déposé à la Direction.

Hél. Hubert war Kupferstecher und Verleger in Paris um 1820, bekannt durch seine in Punktiermanier gestochenen Brustbilder französischer, russischer und portugiesischer Diplomaten³³⁷. Chasselat ist eine französische Malerfamilie, der Maler der hl. Apollonia ist entweder Charles Abraham Ch. (1782-1843) - er malte religiöse Historien und Illustrationen zu Werken von Rasin, Molière und Voltaire - oder Henri-Jean Saint-Ange Ch. (1813-1880), der religiöse Themen und Szenen nach der Antike malte³³⁸.

³³⁷ ThB (1925), Bd. XVIII, S. 24.

³³⁸ SEIDEL (1998), S. 298-299 (Charles Abraham Ch.); ZIMMER (1998), S. 298-299 (Henri J. S. A. Ch).

8. Flachdruck

8.1 Lithographie

Die Lithographie wurde um 1798 von Aloys Senefelder (1771-1834) ursprünglich für die Vervielfältigung von Noten erfunden und von ihm 1818 ausführlich beschrieben. Die Technik beruht auf dem Prinzip, dass Fett und Wasser sich gegenseitig abstoßen: eine fette Fläche nimmt Wasser nicht an, auf nasser Fläche haftet kein Fett. Der Druck erfolgt von sechs-15 cm dicken Platten aus kohlenurem Kalkschiefer von Solnhofen oder Keilheim in Bayern. Diese Steine (lithos = griech.: Stein) sind feinporig und vermögen Fett und Wasser aufzunehmen³³⁹.

Die Lithographie ist ein chemigraphisches Verfahren³⁴⁰. Auf den mit Sand, Bimstein und Wasser glattgeschliffenen und mit Alaun entsäuerten Stein wird die Zeichnung mit fetthaltigen Stiften, Kreiden oder Tusche aufgetragen. Dabei verbindet sich die fette Farbe mit dem kohlenurem Kalk des Steines zu fettsaurem Kalk, der fettanziehend und wasserabstoßend ist. Mit verdünnter Salpetersäure werden die von der Zeichnung frei gelassenen Stellen leicht angeätzt und mit einer fettabstoßenden Schutzschicht aus Gummiarabikum überzogen. Die Gummimoleküle halten Wasser fest. Es folgt ein Auswaschvorgang: Asphaltlösung verstärkt das Fettbild und Terpentin bringt den Farbstoff zum Verschwinden³⁴¹.

Je nach Werkzeug, mit dem die Zeichnung auf den Stein gebracht wird, unterscheidet man Feder-, Pinsel- oder Kreidelithographien.

Die Platte wird mit fetter Druckfarbe bestrichen, die Farbe haftet nur auf den gezeichneten Partien, nicht auf den feuchten Leerstellen. Dabei liegen die druckenden und nichtdruckenden Stellen in einer Ebene („Flachdruck“).

Um den Originalstein des Künstlers zu schonen, erfolgt die Anfertigung der Drucke häufig von einer Kopie, dem sogenannten Maschinenstein. Spezielle Stein-druckschnellpressen erzielen 500 bis 600 Exemplare in der Stunde und ermöglichen auch den immer beliebteren Mehrfarbendruck³⁴².

³³⁹ HÖRWARTER (1986), o. S., Abschnitt Lithographie.

³⁴⁰ LEPORINI (1923/54), S. 31.

³⁴¹ KOSCHATZKY (1972), S. 297-300.

³⁴² HÖRWARTER (1986), o. S., Abschnitt Lithographie.

Ihre Blütezeit erlebte die Lithographie zwischen 1860 und 1880, bedeutende Künstler wie Honorè Daumier, Schadow, Menzel, Schwind, Liebermann, Slevogt und Kokoschka waren Meister in dieser Technik. Für die großen Meister war die religiöse Thematik und das kleine Format der Andachtsbilder uninteressant. Nur wenige Künstler lithographierten und signierten Andachtsbilder der hl. Apollonia.

Die frühen Lithographien zeichnen sich durch künstlerisches Engagement und große Sorgfalt in der technischen Ausführung aus. Eine Federlithographie um 1820, bei der die fetthaltige Tusche mit einer Feder auf den Stein aufgetragen wurde, ist mit I.B.K. signiert (Abb. 111). Um 1840 erschien bei Bohmans Erben in Prag ein schönes, großformatiges Blatt (Abb. 112). Die lithographische Wiedergabe eines gotischen Wandgemäldes in der Burgkapelle zu Zwingenberg monogrammierte TK im Jahr 1886 (Abb. 113). Eine exzellente Lithographie nach dem Gemälde von Jacob Jordaens aus der Augustinerkirche in Antwerpen, heute im Koninklich Museum voor Schone Kunsten, schuf ein Anonymus um 1840 (Abb. 114.1).

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts - im Empire und Biedermeier - erlebte das kleine Andachtsbild noch einmal eine Blüte. Es „nahm alle modischen Stilelemente dieser Perioden auf“, wurde jedoch ein „Massenartikel ohne formalen Anspruch“. Die formale Entwicklung brachte eine Annäherung auf den Geschmack der „bäuerlichen Bevölkerungsschichten, die immer mehr die eigentlichen Träger der volksreligiösen Frömmigkeitspraxis wurden“³⁴³.

Die Darstellungen der Heiligen im 19. Jahrhundert standen in krassem Gegensatz zu den schwungvollen, lebendigen und zum Teil pathetischen Bildern des Barock und Rokoko. Die ‚neuen‘ Heiligen waren charakterisiert durch einen emotionslosen, unbewegten Gesichtsausdruck, dessen kühle Starre auch ein rätselhaftes Lächeln nicht löste. Die Haltung der Heiligen war statuarisch, ohne jede Bewegung. Es war ein Zurückgehen auf gotische Formenelemente, sogar der Goldhintergrund wurde gern nachgeahmt („Neogotik“).

Die Lithographien waren zunächst einfarbig (Abb. 115, 116, 117, 118) und wurden anschließend häufig von Hand koloriert (Abb. 112, 119, 120, 121, 122, 123). Es wurden auch ältere Kupfer- (Abb. 88), Stahl- (Abb. 124) oder Holzstiche (Abb. 125) in einem zweiten Druckvorgang mit einem ‚modernen‘ lithographischen Rahmen

³⁴³ BRAUNECK (1978), S. 173-174.

versehen. Beim Drucken von Lithographien in zwei Druckvorgängen lag es nahe, den zweiten Druck in einer anderen Farbe zu machen. So wurde bei vielen frühen Andachtslithographien etwa bis 1870 das eigentlich Bild in Schwarz-Weiß gedruckt. Im zweiten Druckvorgang wurde das Bild mit einer farbigen Bordüre umgeben oder mit andersfarbigem Bildhintergrund ausgefüllt (Abb. 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134) oder auf eine Tonplatte gedruckt (Abb. 135, 136). Bei einer Lithographie aus Süddeutschland täuscht die Bordüre eine Prägeanstanzspitze vor (Abb. 137.1). Vor allem kleinere Druckereien wie Joseph Lutzenburger in Burghausen, 1864 nach Altötting verlegt (127), Heindel (123), Carl Hohfelder (132), Kammerer (135) und Th. Driendl (Abb. 137 u. 138) in München, J. Koppe (Abb. 139 u. 140) und Bohmans Erben (112) in Prag, Ag. Van Dyck (73) und Smeets te Weert (133) in den südlichen Niederlanden verlegten solche zweifarbigen Andachtsbilder.

Die fortschreitende Technik der Lithographie ermöglichte eine nahezu industrielle Massenproduktion in Betrieben, die viel Kapital in die maschinelle Ausstattung, aber wenig in die künstlerische Ausbildung der meist anonymen Lithographen steckten. Die erste lithographische Druckanstalt gründete bereits 1800 Anton André, Musikalienverleger in Offenbach. Er kaufte Senefelders Erfindung, und seine Brüder gründeten später weitere Druckanstalten, Philipp in London und Friedrich in Paris³⁴⁴.

Einige lithographische Druckanstalten spezialisierten sich auf die Andachtsgraphik. In der geographischen und geistigen Nähe zum Benediktinerkloster in Einsiedeln/Schweiz befand sich von 1792 bis 1994 die Verlagsanstalt Benziger & Co A.G. Sie druckte und verlegte überwiegend Bücher und Grafiken religiösen Inhalts. In einem Clichés-Katalog von etwa 1880³⁴⁵ sind Tausende von Ornamenten und Bildern religiösen Inhalts abgebildet, darunter allein vierzehn unterschiedliche Abbildungen der hl. Apollonia, von denen hier sieben Abbildungen vorliegen. (Abb. 92, 113, 121, 126, 122, 128, 130). Eine große Zahl unterschiedlicher Bordüren ermöglichte eine unglaubliche Anzahl unterschiedlicher Variationen. Auf dem Vorsatzblatt waren die Lieferbedingungen aufgeführt, die der Drucker anerkennen musste, wenn er käuflich ein Cliché erwarb: die Vorlagen durften nur für den angemeldeten Zweck, nur in der gleichen Größe und ausschließlich in einem einzigen Sprachraum verbreitet werden. Weitere Verwendungen bedurften der ausdrücklichen Genehmigung des Verlages.

³⁴⁴ KOSCHATZKY (1972), S. 313.

³⁴⁵ CLICHÉS-KATALOG (1880), Bd. I.

Weitere Großverlage im deutschsprachigen Raum waren der 1825 in Mönchengladbach gegründete Verlag B. Kühlen (Abb. 131, 141, 143, 144) und Serz in Nürnberg (Abb. 89). In Prag blühten die Verlage Hoffmann (Abb. 107, 108, 109), Pachmayr (Abb. 174) und Koppe (Abb. 139, 140), in Belgien der Verlag Petyt. Der Verlag Petyt verlegte in Brügge zwischen 1865 und 1920 Andachtsbildchen (Bedprentjes) im neugotischen Stil. Der Verlag hieß zunächst Petyt und wurde durch Aufnahme eines Partners erweitert zu van de Vyvere Petyt. Die Clichés wurden dann verkauft an St. Augustin Lombaerts. Der nahm anscheinend später wiederum einen Partner und firmierte als Lombaerts-v.d.Velde, Deurne-Antwerpen³⁴⁶. Das Blatt Abb. 147 liegt mit sämtlichen vier Adressen vor.

Carl Poellath (Abb. 116, 149) in Schrobenhausen erlebte eine kurze stürmische Blüte. 1778 entstanden aus einer Medaillenprägestalt³⁴⁷ wandelte sich die Firma 1862 völlig zur Devotionalienfabrik, der 1880 ein sich zum Großbetrieb entwickelnder Heiligenbilderverlag eingegliedert wurde. Dieser eroberte sich schnell das katholische Europa und wanderte mit den Missionen in alle Welt. Firmen wie Kühlen (Abb. 143) und C. Bauer in Höchst (Abb. 155) arbeiteten für Poellath. Poellath stellte auch die ‚Hauchbildchen‘ her³⁴⁸ (Abb. 150 in Goldbronze und 151 in Silberbronze). Der Untergrund ist aus hauchdünner, roter Gelatinefolie; legt man das Blatt auf die warme Hand oder haucht man es an, so wellt es sich, es wird anscheinend lebendig.

1837 erfand Gottfried Engelmann mit seinem gleichnamigen Sohn die Chromolithographie³⁴⁹. Ein sehr schönes Exemplar in dieser Technik ist Abb. 152.

Ab 1900 drucken die Verlage nur noch mehrfarbige Lithographien (Abb. 143, 145, 146, 148, 153, 154, 155, 229). Die gab es für jedes Gebetbuch passend in verschiedenen Größen (Abb. 142 in drei, Abb. 144 in vier Größen und mit Stanzspitze), und sie fanden ihre Verbreitung in allen katholischen Ländern (Abb. 144 fünf Exemplare in drei Sprachen).

³⁴⁶ Freundliche Mitteilung: Isabelle Steel, J. Breydelstraat 29, Gent, 1997.

³⁴⁷ PEUS (1982), S. 19.

³⁴⁸ SPAMER (1930/80), S. 273.

³⁴⁹ SPAMER (1930/80), S. 265, Fußnote 3.

8.2 Fotodruck, Offsetdruck

Um 1865 hatte sich die Fotokunst so weit entwickelt, dass man bei Totenbildchen die ersten Porträts der Verstorbenen findet³⁵⁰. Um 1900 entwickelte sich aus der Lithographie der Offsetdruck. Bei diesem Verfahren ist die Druckform eine Folie oder eine Metallplatte, von der das Bild zunächst auf einen mit einem Gummituch bespannten Zylinder und von diesem auf das Papier übertragen wird. Durch chemische Behandlung werden die bildfreien Stellen wasseraufnehmend und farbabstoßend, die Bildstellen dagegen wasserabstoßend und farbaufnehmend³⁵¹. Dabei sind drei Varianten zu unterscheiden:

- Beim Metallplattendruck bearbeitet der Künstler selbst die Aluminium oder Zinkplatte wie einen Lithostein
- Beim Offsetlitho bearbeitet der Künstler selbst den Offsetfilm
- Beim Reproduktionsdruck liefert der Künstler eine Vorlage; der Drucker überträgt sie in ein Offsetverfahren³⁵²

Der Verlag Böham in München experimentierte um 1900 mit einer Technik, bei der fotochemische mit lithographischen Verfahren gemischt wurden (Abb. 156). Fotomischtechnik sind Werke, in denen auch fotochemisch oder fototechnisch entstandene Bildelemente enthalten sind. Das fotografische Element bleibt mehr oder weniger als gleichwertiger Partner sichtbar³⁵³. Der Verlag J. Roth in Wien, dessen Steinlager 1877 von Schreiber/Stuttgart übernommen wurde³⁵⁴, produzierte zur gleichen Zeit mit einer ähnlichen Technik ein Blatt nach einem Gemälde von B. Luini (Abb. 157). Zwei Gemälde der Apollonia von Bernardino Luini (1480-1533) bildet Bruck ab³⁵⁵, demnach stammt die Vorlage dieses Blattes aus dem Chor der Wallfahrtskirche S. Maria dei Miracoli bei Saronno.

Naturgemäß konnte man bei der heiligen Apollonia nur ihre Gemälde oder Skulpturen fotografieren. Die aber fanden die Bruderschaften immer in ihren Kirchen und entdeckten besonders zwischen 1930 und 1950 die preiswerte Möglichkeit, Fotos der Gemälde oder Plastiken zu vervielfältigen und auf der Rückseite der Blättchen für die Bruderschaft zu werben. So zeigen drei von vier Fotodrucken von Bruderschaften

³⁵⁰ VERSPAANDONK (1975), S. 21.

³⁵¹ BROCKHAUS (1980), Bd. 8, S. 357-358.

³⁵² KOSCHATZKY (1972), S. 308.

³⁵³ SAND (1984), S. 7.

³⁵⁴ BRÜCKNER (1969), S. 160.

³⁵⁵ BRUCK (1915), Abb. 46, hier: Abb. 47.

Apollonia-Skulpturen in Antwerpen, Brüssel und Gent (Abb. 158, 159). Der Fotodruck (Abb. 160) des belgischen Verlages Coppin-Goisse in Ath gibt ein Gemälde von Carlo Dolci wieder, das schon Bruck beschreibt und sich damals in der Galleria Corsini in Rom befand³⁵⁶. Wohl eher ein Offsetdruck ist das Blatt einer weiteren belgischen Bruderschaft (Abb. 161). Ab 1918 tauchen die ersten Mehrfarbdrucke nach dem Offsetverfahren auf. Das Blatt aus Mailand von 1918 (Abb. 162) erscheint auf der Oberfläche satiniert, die Farben verlaufen etwas ineinander. Noch sechs farbige Offsetdrucke der hl. Apollonia finden sich zwischen 1920 und 1970 (Abb. 163, 164, 165, 166, 167).

Den letzten, einfarbigen Offsetdruck (Abb. 168) verlegte der Heemkundige Kring „de Faluintjes“ für die Sint-Walburgiskerk in Meldert am 9. Februar 1999. Ein Gedicht und ein Gebet erinnern an den 1750. Todestag der Heiligen. Die deutschsprachige Landespresse hat dieses Datum leider vergessen.

³⁵⁶ BRUCK (1915), Abb. 58, S. 134.

9. Prägedrucke, Stanzspitzenbilder und Blumenklappbild

Im 19. Jahrhundert dominierten im Bereich des kleinen Andachtsbildes der Prägedruck und das Stanzspitzenbild. Diese Drucktechniken waren auch auf vielen Gebieten der übrigen Gebrauchs- und Gelegenheitsgraphik selbstverständlich, bis sie im 20. Jahrhundert mit „verbissenem Rigorismus ausgerottet wurden bis auf Tortenpapier und Bukettmanschetten“³⁵⁷.

Der Prägedruck, dessen wesentliches Charakteristikum die „reliefplastisch strukturierte Bildfläche“³⁵⁸ ist, hat sich in langer Geschichte aus der Münzprägung und der Prägung von Bucheinbänden entwickelt.

Für die maschinelle Herstellung in präziser und differenzierter Ausführung waren zwei Druckformen erforderlich. In die ‚Matrize‘ wurde negativ durch Gravur das Bildmotiv eingearbeitet. Durch Abguss wurde anschließend die ‚Patrize‘ als Gegenform hergestellt. Das zu prägende Papier - meist ein kräftiges weißes Glanzpapier - wurde mit hoher Druckkraft zwischen die beiden Formen gepresst, so dass dem erhabenen Bild der Vorderseite des Papiers die negativ eingepresste Rückseite entsprach³⁵⁹.

Neben der einfachen Weißprägung standen zwei Arten farbiger Prägung. Bei der einen wurden die Vertiefungen der Matrize eingefärbt, wodurch die plastisch erhabenen Papierstellen eingefärbt wurden. Im Gegensatz dazu färbten sich bei der Flächenprägung die flächig planen Teile der Matrize ein. So erschienen die plastisch erhabenen Teile des Papiers weiß vor einem flachen, farbigen Hintergrund.

Statt der Druckerschwärze wurde auch goldfarbiges Metall aufgetragen. Die ‚Goldprägung‘ beschränkte sich immer mehr auf die Rahmen- oder Randprägung, die eine vorhandene bildliche Darstellung umrahmte oder in dessen Mitte ein ovales Medaillon blanko zu einer späteren Verwendung ausgespart blieb für passende Kupfer- oder Stahlstiche, Lithographien oder Glanzbildchen³⁶⁰.

In der Biedermeierzeit verfiel Augsburg als Zentrum der Produktion von Andachtsbildern; als europäisches Zentrum für die Herstellung von Prägedrucken erblühte zunächst Prag mit den Verlegern und Druckern J. Koppe, Sigmund Rudl,

³⁵⁷ BRÜCKNER (1978), S. 350.

³⁵⁸ ENGELS (1983), S. 19.

³⁵⁹ ENGELS (1983), S. 19.

³⁶⁰ ENGELS (1983), S. 20.

Wenzel Hoffmann und Johannes Pachmayr³⁶¹, in der Hochzeit des maschinellen Prägedrucks zwischen 1840 und 1914 war Paris Zentrum dieser Drucktechnik³⁶².

Das Blatt Abb. 169 ist um die Silhouette der Heiligen herum zunächst von der Rückseite her geprägt. Der geprägte Bereich ist dann auf der Vorderseite gefirnisst und mit Goldbronze vergoldet. Dadurch sind sowohl die erhabenen als auch die tiefer liegenden Partien vergoldet. Anschließend wurde die Lithographie aufgebracht, die sowohl die Figur der Heiligen als auch ein rautenförmiges Muster über der Bronzierung und den Namenszug umfasst. Erst zum Schluss wurde die Heiligenfigur sehr sorgfältig koloriert. Am oberen Rand steht auf goldenem Untergrund der schwarze Namenszug „S. Apollonia“. Das Bildfeld ist nochmals mit Goldlinie umrandet.

Der devotionale Charakter der Prägedrucke wurde noch verstärkt durch die Kombination der Prägung mit dem maschinellen Ausstanzverfahren, die Prägung wurde transparent und plastisch figurativ. Dazu wurden scharfkantig gravierte Metallplatten benutzt, die das Papier unter Druck der Gravierung durchlöcherten³⁶³. Die Stanzspitzenbilder wurden besonders gern von Klosterschwestern und Geistlichen als Andenken gebraucht; fast alle Primizbilder der letzten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts waren mit einem Spitzenrand versehen³⁶⁴.

Eine Kombination von Prägedruck und Stanzspitze beschränkt sich bei den Andachtsbildern der hl. Apollonia auf den gestanzten Rahmen. Engel führt ein solches Bild der hl. Apollonia auf, bei der die Stanzspitze nur ein dekoratives Beiwerk ist³⁶⁵. Die bildliche Darstellung ist der Ausgangspunkt und die eigentliche Grundlage der gestalterischen Konzeption. Dieses zentrale Bildfeld wird in der Regel vor dem Prägen und Ausstanzen in einem anderen Verfahren bedruckt. Bei dem von Engel gezeigten Exemplar ist hier ein kolorierter Punktierstich aufgeklebt.

Die Abb. 173 aus der Zeit um 1840 zeigt einen Kupferpunktierstich von sehr guter künstlerischer und handwerklicher Qualität. Die sehr feine, geprägte Stanzspitze aus floralem Dekor mit einem Kreuz am Oberrand umkränzt das Bildfeld und die Kartusche für den Namenszug. Das Blatt Abb. 170 aus der Zeit um 1870 ist eine Kupferradierung, die geprägte und gestanzte Spitze schließt Blumenmuster und ein

³⁶¹ OSTEN (1988), S. 11.

³⁶² ROSENBAUM-DONDAINE (1984), S. 11-20.

³⁶³ ENGELS (1983), S. 22.

³⁶⁴ BRÜCKNER (1978), S. 356.

³⁶⁵ ENGELS (1983), Abb. 77.

Kreuz ein. Der französische Stahlstich von 1870 (Abb. 171), der Apollonia zusammen mit dem hl. Ignatius darstellt, wirkt außerordentlich dekorativ wegen seiner Farbigkeit, bei der die Farben der recht einfachen Prägestanzspitze in das Farbmuster der ungeprägten Fläche übergehen. Auch der Stahlstich aus dem Verlag Serz & Co. in Nürnberg (Abb. 89) besitzt eine schlichte Prägestanzspitze. Eine sehr aufwendige Spitze rahmt dagegen die Kupferradierung aus der Zeit um 1880 ein (Abb. 172). Auch der Verlag Kühlen erweitert um 1910 seine beliebte Serie 105 um eine Ausführung mit Prägestanzspitze (Abb. 141.1).

Die Stanzspitzenbilder waren sehr beliebt, aber auch sehr empfindlich und konnten ganz leicht beschädigt werden. Daher gab es auch Imitationen in einfacher Drucktechnik, die wie bei der Lithographie Abb. 137.1 das Spitzenmuster täuschend nachahmten. Die gedruckten Nachahmungen waren ungleich stabiler und vermittelten dennoch zumindest optisch einen dem wirklich gestanzten Spitzenbild adäquaten Eindruck³⁶⁶.

Eine weitere Kategorie des Stanzspitzenbildchens stellen die Klappbildchen dar. Besonders beliebt war die Form des Blumenbildes, bei dem eine meist als Brustbild dargestellte Heiligenfigur durch eine aufklappbare freistehende Blume verdeckt wird. So werden „gewissermaßen die übernatürlichen Geheimnisse des Glaubens nicht auf den ersten Blick, sondern erst, wenn sich der Vorhang des oberflächlichen Anscheins öffnet“, sichtbar³⁶⁷. Bei verehrungswürdigen Bildern oder Reliquien ist das Verhüllen und Enthüllen ein oft angewandter Brauch. Vom gotischen Tafelbild bis zum heutigen Enthüllen und anschließenden Verehrung des Kreuzes am Karfreitag werden Bilder und Skulpturen nur zu bestimmten Anlässen gezeigt oder verhüllt. Die Verhüllungszeit ist ein „Fasten des Auges“, das der visuellen Abstumpfung entgegenwirkt, das Anschauen dürfen wird als Gnade empfunden³⁶⁸.

Der handkolorierte Kupferstich unter aufklappbarem Farbstich aus der Pflanzenserie von J. Pachmayer, Prag, um 1830 (Abb. 174.1), ist auf den ersten Blick ein botanisches Blatt: eine weitgeöffnete Blüte, leuchtend gelb koloriert mit S-förmig geschwungenem Stiel und mehreren, grün kolorierten Blättern. Die Pflanze ist ausgeschnitten und im unteren Blattteil auf ein größeres, goldgeschnittenes Blatt geklebt. Darüber gedruckt

³⁶⁶ ENGELS (1983), S. 23.

³⁶⁷ ENGELS (1983), S. 26.

³⁶⁸ DÜNNINGER (1995b), S. 423.

der Name der Blume ‚Gezähnte Rundbecke‘. Hebt man die Blüte an (Abb. 174.2), so sieht man unter ihr das Bild der Heiligen; über einer Wolke schwebend hat sie den Kopf in der Gloriole weit zur Seite gedreht, so dass ihr Profil zu sehen ist. In der rechten Hand hält sie die Märtyrerpalme und in der linken die Zange. Das Bild ist sehr sorgfältig koloriert, die Feinheiten des Stiches sind gut erkennbar.

10. Spitzenbilder

Die Papierschneidekunst als ausgesprochen künstlerische Betätigung ist aus dem Orient überkommen³⁶⁹ und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders in Persien und in der Türkei zu hoher künstlerische Blüte gereift³⁷⁰. In Europa begann man zu dieser Zeit, vereinzelt kleine Stiche nach ihren Umrissen auszuschneiden und auf andere Papiere aufzukleben.

Unter ‚Spitze‘ versteht man ein dekoratives Gebilde, das mit der Nadel oder mit Klöppeln, Häkelnadel oder Maschinen aus dünnem Faden hergestellt wird. Um 1620 entwickelten sich in der Textilspitze hochbarocke Stilmerkmale: Die einzelnen Teile verloren ihre Selbstständigkeit, waren unlösbar mit dem Ganzen verbunden, Bewegung und Unbegrenztes gingen in Ornament und Textur ein. Die gleiche Beschwingtheit, die gleiche Integration der einzelnen Teile finden sich auch bei den zu dieser Zeit aufkommenden Pergamentschnitten³⁷¹. Spitzenbilder sind Pergament- oder Papierschnitte, die ganz filigran nach den Vorbildern der Stoffspitze besonders feine Formen, Gliederungen, Ornamente und Verästelungen erfahren.

Das Spitzenbild muss eigentlich Schnittbild heißen, denn es entstand dadurch, dass aus dem weißen Grund mit dem Messer Stückchen herausgeschnitten wurden, bis ein Rankenwerk übrig blieb, das in der Wirkung einer Spitze gleicht³⁷². Erst später wurde auch mit Schere, Punze oder Nadel gearbeitet.

10.1 Spickelbilder

Bald schnitt man aus Kupferstichen die Heiligenscheine, Kleiderflächen der dargestellten Personen oder besonders hervorzuhebende Bildteilchen aus und hinterlegte die so gewonnenen leeren Flächen mit bunten Stoffen, Goldpapieren³⁷³ oder metallenen Glanzfolienstreifen³⁷⁴. Das Stoffklebebild oder die ‚gespickelte Arbeit‘ (von Spickel = Gegenstand in Keilform³⁷⁵) als Handelsartikel für den volkstümlichen Bildbedarf war bis ins 19. Jahrhundert beliebt. Die süddeutschen Zentren der Herstellung lagen in

³⁶⁹ SPAMER (1930/80), S.72-73.

³⁷⁰ SPAMER (1930/80), S.78-80.

³⁷¹ BERNHARD/GLOTZMANN (1979), S.180.

³⁷² ROTH (1964), S. 6.

³⁷³ SPAMER (1920), S. 7.

³⁷⁴ BRÜCKNER (1969), S. 97.

³⁷⁵ SPAMER (1930/80), S. 106.

Augsburg - Goldpapiere waren eine Spezialität Augsburgs - und bei Harrer in München³⁷⁶.

An zwei Exemplaren auf gleicher Kupferstichvorlage (Abb. 175.1 und 175.2) kann man die Technik der Spickelbilder demonstrieren. Aus der Kupferstichvorlage wurden Flächen mit dem Federmesser herausgeschnitten. Der Schnitt folgte dabei so den Bildstrukturen, dass die ausgeschnittenen Felder Gloriole, Martyrerpalme, Umhang, oder Ärmel betrafen. Auf die Rückseite des Blattes wurden nun hinter die ausgeschnittenen Felder etwa ein Zentimeter breite, mit drei bis vier verschiedenen Farben bemalte Metallfolien geklebt. Damit die Wasserfarben auf den glatten Flächen hafteten, wurden sie vermutlich mit Ochsen-galle vermischt³⁷⁷: Über die Folien wurde ein zweites Blatt Papier geklebt, das der Größe des Kupferstichblattes entsprach. Die Wirkung des Bildes steigert sich bei schräg einfallendem Licht durch Reflektion der glänzenden Folien.

An einem der Blätter ist an zwei Heftnagelspuren zu erkennen, dass das Blatt in einem Kasten (Schrank oder Truhe) befestigt war. Solche Blätter werden im Norden Deutschlands Kistenbilder, im Süden Kastenbriefe genannt. Ein weiteres Spickelbild (Abb. 176) zeigt Apollonia unter der Himmelskönigin Maria zusammen mit den Heiligen Erasmus, Liborius und Otilie.

10.2 Pergament- und Papierschnitt

Gegen Mitte des 17. Jahrhunderts muss der Pergamentschnitt schon sehr beliebt gewesen sein. Joachim von Sandrart hat 1679 in seiner „Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste“ die Susanna Mayr zu Augsburg (1600-1674) als eine der ersten und geschicktesten Pergamentschneiderinnen gerühmt und sogar im Bild dargestellt³⁷⁸. Aber auch in den Niederlanden gab es berühmte Schneidekünstlerinnen wie Anna Maria van Schurmann, Margaretha van Godewijk und Johanna Koerten-Block³⁷⁹.

Die Pergamentschnitte des 17. Jahrhunderts waren zunächst Umrissausschnitte kleiner, mit Wasserfarben ausgemalter Figuren. Dann setzte sich das Spitzenbild durch, bei dem man durch Ausschnitt des Zwischengrundes oder durch ein stilisiertes Rankenwerk eine zentrale Darstellung plastisch hervorzuheben suchte. Bei den religiösen Pergamentschnitten ist die Verbindung von Schnitt und Miniatur die Regel. Wie zahl-

³⁷⁶ freundliche Mitteilung von Andreas Grundmann in Münster.

³⁷⁷ SAND (1984), S. 8.

³⁷⁸ SPAMER (1920), S. 7.

³⁷⁹ SPAMER (1930/80), S. 84-88.

reiche unfertige Exemplare zeigen, ist der Schnitt das Primäre. Dabei wird mit dem spitzen Federmesser das Miniaturfeld in Medaillonform ausgeschnitten, unter dem häufig ein Kartuschenfeld für die Beschriftung angelegt wird. Der Hintergrund wird durch ein ornamentales Rankenwerk aufgelöst; bei frühen Schnitten sind die figürlichen und ornamentalen Muster - meist Blumen und Blätter, Vögel, Herzen und Symbole – ausgeschnitten (Transparenzschnitt) und nicht die Hintergründe. Zur Erhöhung der Bildwirkung werden mit dem Messer kleine Stichelungen und Punktierungen zugefügt, mit denen man vorzugsweise die größeren leer gebliebenen Blattstellen überzog.

Erst nach Vollendung des Schnittes begann die Arbeit des Freihandmalers oder Miniaturisten, der auf dem neutralen, meist ovalen Mittelfeld nach freiem Entwurf und ohne Rücksicht auf den Schnittgrund arbeiten konnte³⁸⁰. Spitzenbilder enthielten im Bildfeld meist eine Gouache³⁸¹, eine Aquarelltechnik, bei der der Aquarellfarbe durch Hinzufügung von Gummiarabicum als Bindemittel sowie von Bleiweiß und Pigmenten eine mehr abdeckende Eigenschaft verliehen wurde. Dadurch erhielten die Spitzenbilder ihre strahlende Leuchtkraft.

Papierschneider und Miniaturist waren in der Regel verschiedene Personen, wobei die Umrahmung durch Blumen und Bandwerk häufig von ‚Cränz-Mahlerinnen‘, d.h. unkonzessionierten Frauen, von den konkurrierenden Illuministen auch Stümplerinnen genannt, ausgemalt wurde³⁸². Manchmal wurde der Namenszug noch von einer vierten Person hinzugefügt, was durchaus zu Verwechslungen führen konnte. Bei der Abb. 186 steht entweder ein falscher oder ein falsch geschriebener Name; eine hl. Mater Chresia gibt es nicht. Vielleicht aber war die hl. Christina gemeint, die häufig mit einer Schlange in der Hand abgebildet wird. Der Magistrats- und Kriminalrat Josef Sebastian Grüner, mit dem sich Goethe in Eger traf, erzählte diesem, er habe oft einem Mitschüler geholfen, unter Tausende gedruckter Heiligenbilder mit goldenen Buchstaben den Namen der Heiligen zu schreiben. „Wenn der Heilige etwas jünger aussah, schrieb ich gewöhnlich Johannes darunter“³⁸³.

Neben den feinen, virtuoseren Schnittbildern gibt es eine große Anzahl von Pergament- und Papierbildern, die sehr grob und einfach geschnitten, manchmal sogar primitiv gestaltet und gemalt sind. Diese sog. ‚Bauernbilder‘ überlebten das künstleri-

³⁸⁰ SPAMER (1930/80), S. 97.

³⁸¹ BROCKHAUS (1980), Bd. 5, S. 77.

³⁸² SPAMER (1930/80), S. 194.

³⁸³ ROTH (1964), S. 29.

sche Spitzenbild nach dem Ende des Rokoko und dem Wegfall der meisten Klosterfrauen durch die Säkularisation noch eine Weile. Trotz der minderen Qualität erfreuten die Bauernbilder durch eine frische, unbeholfen unbekümmerte Pinselführung, dem starken Kolorit und der Kargheit des Scherenwerks³⁸⁴.

Spitzenbilder sind zeitlich nicht exakt einzuordnen, weshalb man umfassend das 18. Jahrhundert als Herstellungszeit angibt.

Spitzenbilder der hl. Apollonia sind äußerst selten, erst vier Spitzenbilder wurden bisher publiziert. Ein sehr schönes Exemplar, das auch den Bucheinband ziert, zeigt Bucherer³⁸⁵. Ein weiteres Spitzenbild findet sich bei Bruck³⁸⁶. Boyadjian führt zwei Spitzenbilder der hl. Apollonia auf, davon eines mit der heiligen Ursula unter dem ‚O dulcis Jesu‘³⁸⁷.

Eine hervorragende, wohl klösterliche Arbeit ist das Spitzenbild auf Pergament Abb. 177. Die kleine Gouache ist von hoher künstlerischer und handwerklicher Qualität. Die Kartusche mit dem Namen und das Bildmedaillon sind eingelassen in ein äußerst feines, handgeschnittenes, symmetrisches Asparagusdekor mit drei sorgfältig ausgemalten Rosen und einigen grünen Blättern. Das Mittelfeld ist begrenzt von einem mandelförmigen Sägezahnrahmchen mit Silberauflage. Das Ganze ist eingefasst von zwölf randvergoldeten Rokaillen, in die mit dem Messer belaubte Zweige so eingeschnitten sind, dass sich die Blätter am Stilansatz hochdrücken lassen. Die Goldränder sind durch Messerstiche unterbrochen. Zwischen den Rokaillen sind Fischblasenrahmchen; jede Fischblase enthält einen geschnittenen Laubzweig, die an den Ecken und der Seitenmitte jeweils mit ausgeschnittenem farbigen Rankenwerk umgeben sind.

Ebenso wohl aus einem Frauenkloster stammt die sehr schöne, farbfrische Gouache auf Pergament Abb. 178. Das ovale Medaillon ist begrenzt von einem Blütenrahmen, der wiederum von einem Goldrahmen gefasst ist. Von diesem Goldrahmen geht ein Strahlenkranz aus, der in ein florales Rankenmuster mit vier blühenden Rosen einfließt. Über dem Bildfeld schwebt zwischen zwei Rosen der hl. Geist in Gestalt der weißen Taube. Die Kartusche mit dem goldfarbenen Namenszug ist eingelassen in ein äußerst feines, handgeschnittenes Asparagusdekor. Das Ganze ist eingefasst von einem geschwungenen Goldrahmen, der vier Eckzwickel mit Laubzweigen freilässt.

³⁸⁴ BERNHARD/GLOTZMANN (1979), S. 187.

³⁸⁵ BUCHERER ((1920), S. 24-25.

³⁸⁶ BRUCK (1915), Abb. 71, S. 86.

³⁸⁷ BOYADJIAN (1986), S. 32, 114.

Auch in Pergament geschnitten, aber etwas schlichter, ist die Abb. 179; noch einfacher mit recht groben Messerschnitten und Tausenden von Nadelstichen, die das Bild durchscheinend machen, ist die Abb. 180.

Die Schnittmuster imitieren nicht nur Muster von Klöppelspitzen, sondern formen sich zu Blüten. Zarte Spitze formt die Blumenblätter, den Blütenboden bildet das Bildmedaillon. Auch hier gibt es deutliche Qualitätsunterschiede: Gehobene Volkskunst sind die Abb. 181 und 182, dagegen ist die Abb. 183 mit ihren groben Schnitten und kantigen Stichen deutlich einfacher.

Aus Papier geschnitten und gestochen sind die meist einer bauerlichen Volkskunst zuzuordnenden Messerschnitt- und Nadelstichbilder Abb. 184, 185, 186, 187. Das für ein Spitzenbild großformatige Blatt 184 trägt auf der Rückseite eine niederländische, handschriftliche Widmung zur Erstkommunion von 1804.

10.3 Nadelstichbilder

Die Punzierung und Stichelung des Spitzenbildhintergrundes führte zur Schaffung des Nadelstichbildes. Hier suchte man durch einfache Punzierung des Untergrundes spitzenstichähnliche Wirkungen zu erzielen³⁸⁸. Im Nadelstichbild des Rokoko wurde ein Kupferstich auf einen Bogen feines Postpapier gelegt und mit dickeren oder dünneren Nadeln durchstoichen. Ein Beispiel dafür ist die Abb. 86. So entstand eine aufgeraute, reliefartig erhabene Fläche, die anschließend bemalt werden konnte³⁸⁹. Gestochen wurden die Blätter auch mit der schmalen oder dreikantigen Messerspitze, wobei die Eindringtiefe die Länge des Stiches bestimmte (Abb. 188). Bei den Nadelstichen wurde meist ein kleiner Stoß Papierblätter sorgfältig übereinander geschichtet. Den Linien einer Vorlage folgend wurden dann alle Blätter gleichzeitig durchstoichen und anschließend einzeln mit deckenden Wasserfarben koloriert³⁹⁰. Schlichte Nadelstichbilder mit farnefrohen Gouachen sind Abb. 189, 190, 191.

Das Pergamentbild blieb trotz des weitverbreiteten kolorierten Kupferstiches das gesamte 18. Jahrhundert hindurch sehr begehrt und wurde erst gegen Ende dieses Jahr-

³⁸⁸ SPAMER (1920), S. 8.

³⁸⁹ ROTH (1964), S. 55.

³⁹⁰ BRAUNECK (1978), S. 169.

hunderts allmählich vom billigeren Papierbildchen verdrängt³⁹¹. Spitzenbilder waren im Barock und im Rokoko in den Niederlanden, in Österreich und in Süddeutschland verbreitet. Nach der Säkularisation 1803 wurden sie kaum mehr hergestellt, weil die Klöster, in denen die besten Werke hergestellt wurden, geschlossen und die Nonnen vertrieben wurden.

10.4 Klosterarbeiten

Als Klosterarbeiten bezeichnet man alle in Klöstern angefertigten kunstgewerblichen Arbeiten religiösen Inhalts. Der Begriff wird häufig speziell angewandt für mit Gold- und Silberfäden sowie mit gefassten Steinen verzierte Stoffarbeiten. Zu den Klosterarbeiten im engeren Sinne zählt man gefasste Miniaturen, gefasste Kastenreliquiare, die Bekleidung der Katakombenheiligen, Agnus Dei-Fassungen, Schutz-(Phylakterien-)Bilder und Mäntel von Wallfahrtsstatuen. Sie werden auch ‚Schöne Arbeiten‘, ‚Eingerichtetes‘ oder ‚Taferl‘ genannt und sind im alpenländischen Raum, im sogenannten ‚Klößterreich‘ beheimatet. Diese anmutigen Zeugnisse barocker Frömmigkeit wurden meist in Frauenkonventen aus preiswerten Materialien wie vergoldetem Silberdraht und geschliffenen Glassteinen mit unendlicher Geduld und großer Kunstfertigkeit hergestellt³⁹².

Eine gefasste Pergamentminiatur der hl. Apollonia (Abb. 192) zeigt eine sehr sorgfältig gemalte, jugendlich-schöne Heilige in barockem Pathos mit ihren Insignien Gloriole, Martyrerpalme und der seltenen Martyrerkrone, sowie der Zange mit einem Zahn. Am unteren schwarzen Bildrand die goldene Titulusinschrift S. APOLLONIA. Sehr anmutig und eine Geduldsarbeit par excellence ist die Einfassung der Miniatur mit Golddrahtstickerei³⁹³: Sie besteht aus mehreren Reihen von gestauchten oder gezogenen Schlangendrahten, die teilweise zu Rosetten von winzigem Durchmesser gedreht, wie eine Zickzacklinie geknickt oder zur Girlande gewoben wurden. Auf die Reihen sind etwas größere Drahtrosetten aufgesteckt, die abwechselnd mit rosa und weißen Seidenfäden bespannt und zu Blumen geformt wurden. An allen vier Ecken sind geschliffene Glassteine mit Schlangendraht eingefasst, wie es die damals fast achtzigjährige Kloster-

³⁹¹ SEIPEL (1985), S. 6.

³⁹² ROTHEMUND (1982), S. 7-10.

³⁹³ Bouillon- oder Kantillestickerei, von frz. cantille - Metalldraht.

frau Sr. Berchmana aus dem Kloster der Dominikanerinnen in Wetthausen beschrieb³⁹⁴.

Erst bei Betrachtung der Rückseite wird erkennbar, dass die Bouillonstickerei auf eine hauchdünne, rosa Seideborte aufgestickt ist, die auf dem dicken Pergament mit Heftstichen fixiert und vielleicht aufgeklebt ist. Eine hervorragend erhaltene Klosterarbeit, die vielleicht in einem nicht überkommenen Glaskasten Zeitläufe und religiösen Radikalismus überstanden hat.

Möglicherweise auch in einem Kloster ist im 18. Jahrhundert die Gouache auf Pergament Abb. 193 entstanden. Die Zeichnung ist mit feinstem Pinsel sehr sorgfältig, mit großem handwerklichen Geschick und überzeugender künstlerischer Qualität angefertigt. Damit die Farben auf dem Pergament haften und Leuchtkraft bekommen, sind Vorder- und Rückseite des Blattes gekreidet, so dass es fast wie Papier aussieht.

Eine sehr ungewöhnliche Drucktechnik zeigt die Abb. 194: Die vier Farben gelb, blau, rot und schwarz scheinen Wachsfarben zu sein, die um 1880 mit einer Art Kartoffeldruck aufgetragen sind. Die Technik erinnert an die Kleisterpapiere aus Herrnhut³⁹⁵. Herrnhut ist eine kleine Stadt im Bezirk Dresden, die 1722 von Graf Zinzendorf für mährische Exilanten angelegt wurde. Sie ist der Stammort der Brüdergemeinde, einer aus dem Pietismus hervorgegangenen Religionsgemeinschaft, und Sitz der Evangelischen Brüder-Unität. Diese produzierte für ihre Mitglieder Andachtsbilder in der Technik der sog. Kleisterbilder³⁹⁶. Die Hl. Apollonia wird jedoch ausschließlich in katholischen Regionen verehrt. Deshalb muss die Herstellung andernorts geschehen sein.

³⁹⁴ ROTHEMUND (1982), S. 13.

³⁹⁵ BROCKHAUS (1980), Bd. 5, S. 288.

³⁹⁶ freundliche Mitteilung von Andreas Grundmann aus Münster.

11. Kolorierung und Individualisierung

Die Schreiber der frühen Handschriften ließen bei der Gestaltung ihrer Andachtsbücher Leerräume frei, in die der Handschriftenkäufer nachträglich Bilder einmalen oder einkleben lassen konnte. Es gab eine Arbeitsteilung zwischen dem Buchschreiber und dem Buchmaler oder Illuministen. Aus Prozessen der Stadt Brügge im 15. Jahrhundert geht hervor, dass diese Trennung strikt einzuhalten war. Urteile verboten den Buchverkäufern, mit den Buchkäufern Verträge über die Bilderlieferung für ihre Handschriften abzuschließen³⁹⁷.

Bei Inkunabeln wissen wir aus den erhaltenen Dokumenten um die Schedelsche Weltchronik (Abb. 3), wie die Arbeitsteilung funktionierte: Der Nürnberger Maler Michael Wolgemut, der Lehrer von Albrecht Dürer, der gerade zu dieser Zeit in dessen Malerwerkstatt seine Lehre beendete, und sein Schwiegersohn Wilhelm Pleydenwurff lieferten die Model für die lateinische und die deutsche Ausgabe dieses umfangreichen Werkes mit 1809 Holzschnitten von 645 Holzstöcken. Der Arzt Hartmann Schedel lieferte den Text. Gedruckt wurde beides bei Antonius Koberger in Nürnberg³⁹⁸. Illuministen konnten dann die Bildkonturen nutzen und verwandten dazu nicht mehr die schweren Deckfarben der Miniaturen, sondern Wasserfarben in kräftigen, meist unbekümmert aufgesetzten Tönen³⁹⁹. Jedes Exemplar der Chronik ist in seiner Kolorierung ein Unikat. Auf die gleiche Art wurden die Stundenbücher aus Nordfrankreich (Abb. 5, 8) koloriert.

Dem Holzschnitt gab die Farbe erst plastisches Leben. Die mittelalterlichen Holzschnitte gewannen durch Kolorierung meist an Ausdruckskraft. Man kolorierte mit Schablonen (Abb. 3, 5, 8) oder mit freier Hand, wobei oft nur hier und da Farbtupfer gesetzt wurden⁴⁰⁰.

Beim Kupferstich ermöglichte die verfeinerte Technik die Loslösung von der Farbe⁴⁰¹. Weil die Linien beim Kupferstich viel dichter gestochen werden konnten, ergab sich durch unterschiedliche Dichte und Überschneidung der Linien eine Hell-Dunkel-Abstufung und eine plastische Raumwirkung. Deshalb kam niemand auf die

³⁹⁷ SPAMER (1930/80), S. 10.

³⁹⁸ RÜCKER (1973), S. 7-12.

³⁹⁹ SPAMER (1930/80), S. 20.

⁴⁰⁰ PEETERS/VAN HEMELRYCK (1979), S. 8.

⁴⁰¹ SPAMER (1930/80), S. 56.

Idee, Kupferstiche der großen Meister zu kolorieren. Durch die Kupferstichtechnik konnte jedoch die Zahl der Abdrücke vervielfacht werden, die Masse aber wollte eine wirkungsvolle Kolorierung. „Der kleine Mann hat durch alle Moden des Kunstgeschmacks stets seine Freude an grellen Farben durchgehalten“⁴⁰².

Zunächst illuminierten noch die Formschneider selbst, wie Michiel Cabbay (Abb. 40) oder Michiel Bunel (Abb. 42), dann betätigten sich auch die Frauen der Familien, wie bei van Merlen, als Illuministinnen⁴⁰³. Die frühen Andachtskupfer sind sehr sorgfältig und zart koloriert. Die Linie hat das Primat, die Farbe tritt hinter der Linie zurück und bleibt in den durch die Linie vorgegebenen Formen und Strukturen (Abb. 31, 32, 40). Etwa ab 1700 wurden die Farben kräftiger, die feinen Linien des Stiches, die zuvor die plastische Bildwirkung erzielten, wurden durch die Farbe abgedeckt (Abb. 37, 38, 42). In der Mitte des 17. Jahrhunderts verfiel die Kupferstecherkunst, sie wurde zur ‚Volkskunst‘: das früher Nebensächliche ersetzte das Originale, Wesentliche, das Typische drängte in den Vordergrund, die Farbe dominierte (Nr. 33, 34, 36, 43, 44, 45, 79). Die Variationsmöglichkeiten, die den Illuministen zur Verfügung standen, sind an den unterschiedlichen Kolorierungen eines identischen Stiches (Abb. 195.1 und 195.2) zu sehen. So bestimmten bald die Illuministen den Erfolg eines Andachtsbildes und die allgemeine Farbfreudigkeit veränderte überall in Europa das Erscheinungsbild des kleinen Andachtsbildes. Der Beruf der Briefmaler⁴⁰⁴, in deren Hände die gewerbsmäßige Herstellung der Andachtsbilder lag, spaltete sich, es gab Briefverleger, Briefdrucker und Bilderhändler. Andererseits vermengte sich das Briefmalertum mit anderen Spezialisten, den Illuministen, Aquarellisten, Brieflieferern, und Amulierern⁴⁰⁵, die sich in zahlreichen Prozessen voneinander abzugrenzen versuchten⁴⁰⁶. Es bildeten sich immer mehr Werkstätten mit vielen Meistern und Lehrlingen⁴⁰⁷. In Augsburg stieg die Zahl der Betriebe von 1648 bis 1735 von 37 allein schaffenden Meistern auf ca. 200 Werkstätten⁴⁰⁸. Zunehmend arbeiteten auch Frauen als nicht konzessionierte ‚Stümpferinnen‘. Koloriert wurde nach einem starren Schema mit lebhaften, ungebrochenen Farben von großer Leuchtkraft; rot, blau und grün waren

⁴⁰² BRÜCKNER (1969), S. 41.

⁴⁰³ SPAMER (1930/80), S. 131 (Cabbay), S. 133 (Bunel), S. 180 (v. Merlen).

⁴⁰⁴ von lateinisch breve = kurze Nachricht, kleines Bild, niederländische Bezeichnung: Affzetter.

⁴⁰⁵ Glas- und Kristallmaler.

⁴⁰⁶ SPAMER (1930/80), S. 57, S. 66ff, S. 111ff.

⁴⁰⁷ SPAMER (1930/80), S. 135-137.

⁴⁰⁸ SPAMER (1930/80), S. 215.

Lieblingsfarben, die manchmal noch goldgehöht wurden. Die Bemalung setzte sich oft rücksichtslos über die figuralen Umrisse der Bildvorlage hinweg. Charakteristisch ist die schmissige Andeutung von Gewölk⁴⁰⁹. Dass die Stiche immer häufiger kräftig koloriert und naiv übermalt wurden, ist ein deutlicher Beweis für ihre volkstümliche Verwendung als Gebetbucheinlage (Abb. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67).

Am Ende des 18. Jahrhunderts wurden mehrere Kupferstiche auf große Bögen gedruckt, die Bögen wurden dann komplett koloriert und anschließend, vielleicht erst beim Verkauf, entlang der Markierungslinien zerschnitten. Bei dem Bogen Abb. 196 mit 25 Kupferstichen, der um 1800 bei Alexandre & Cie in Brüssel gedruckt wurde, kann man die Arbeit eines Koloristen nachvollziehen. Die Kolorierung des Blattes besteht aus neun Farben; die sechs Farben in den Bildovalen sind kräftig und sehr exakt ausgemalt:

- hellblau für den Hintergrund des Bildovals
- karmesinrot für Umhänge
- dunkelblau für Gewänder der weiblichen Heiligen (Jungfrauen?)
- braun für Mönchskutten und Kreuze
- goldgelb für (Märtyrer-) Kronen, Zepter, Bischofsinsignien und - als Ausnahme - für das Gewand der hl. Apollonia.
- dunkelgrün für eine Märtyrerpalme.

Die drei Farben der Architekturrahmen - hellgelb, hellgrün und rosa - sind eher pastellfarben und weniger sorgfältig aufgetragen.

Aus dem vorliegenden Blatt lässt sich auch die Herstellungsmethode dieser kleinen Andachtsbildchen rekonstruieren:

1. Zunächst wurden individuelle Heiligenbilder in ovale Platten gestochen.
2. Die Bildovale montierte man in unterschiedliche Clischés für die Architekturrahmen zu Platten von 5,2 x 8 cm.
3. Fünfundzwanzig dieser kleinen Platten wurden zu einer großen Platte von 27,2 x 41cm zusammengefasst und gedruckt:
4. Den ungeschnittenen Druckbogen vergab der Drucker zum Kolorieren (vermutlich in Heimarbeit).
5. Für die Kolorierung der Abbildungen gab es anscheinend Regeln:

⁴⁰⁹ SPAMER (1930/80), S. 135-137.

6. Die kolorierten Blätter wurden zum Schluss entweder beim Drucker maschinell oder beim Händler von Hand geschnitten.

Ein großer Teil der maschinell produzierten Andachtsbildchen wurde so von Hand überarbeitet. Die nachträgliche Kolorierung trug dazu bei, „den devotionalen Charakter des maschinell produzierten Andachtsbildchens zu betonen; denn die Farbe war beim Andachtsbildchen von Anfang an sozusagen als sinnliches Stimulans immer ein intensiver Impuls für meditative Betrachtung“⁴¹⁰.

1791 begann Johann Bernard Kühn in Neuruppin in Brandenburg mit der Herstellung von Bilderbögen. Sein Sohn Gustav Kühn perfektionierte dieses Druck- und Kolorierungsverfahren, manche Bögen erreichten Auflagen bis zu 200 000 Stück und Nachahmer wie Oehmigke und Riemschneider oder Bergmann traten auf den Plan. Hunderte von Heimarbeitern kolorierten die Bögen für geringes Entgelt, darunter auch Kinder, die morgens von sechs bis acht Uhr, mittags von elf bis zwölf Uhr und am Nachmittag von ein bis sieben Uhr⁴¹¹ beschäftigt wurden und es dabei im Akkord auf fünf Pfennig pro Stunde bringen konnten. Der durchschnittliche Stundenlohn eines Industriearbeiters betrug damals 28 Pfennige⁴¹².

Der um 1920 gedruckte Bogen mit 12 Holzschnitten unterschiedlicher Heiligen aus Belgien (Abb. 197) stammt vermutlich aus einem Musterbuch. Für diese Annahme spricht neben der Seitenzahl (Blatt 210) die Tatsache, dass hier die Namen der Heiligen in einer nicht zum Bild passenden Type ausgedruckt sind und dass diese Namen im Original (Abb. 20) fehlen. Musterbücher dieser Art sind vom Verlag Benziger in Einsiedeln aus der Zeit um 1880 bekannt⁴¹³.

Würde die Annahme, dass es sich hier um ein Blatt eines Musterbuches handelt, stimmen, so wäre die eher lieblose Kolorierung deutlich später hinzugefügt worden. Dennoch wurde die Kolorierung möglicherweise mit einer Schablone durchgeführt, die

⁴¹⁰ ENGELS (1983), S. 30-31.

⁴¹¹ Die Kinder waren täglich neun Stunden beschäftigt – Schulzeit und Schularbeiten nicht eingerechnet!

⁴¹² DIETZ in: Krockow (1991), S.163. Anmerkung zur Kaufkraft: Ein Reichstaler entsprach in Preußen ab 1821 30 Silbergroschen à 12 Pfennige, in Münster/Paderborn 28 Schillingen à 12 Pfennige (vergl. HASE/DETHLEFS (1994), S. 56. Ein Lehrer 1. Klasse bezog um 1832 ein Grundgehalt von 30 Talern zuzüglich 20 Taler leistungsbezogenen Zuschlag. Ein Handwerker kam auf einen Monatslohn von 17 Talern. Ein Dutzend Eier kosteten damals in Dortmund zwei Groschen 6 Pfennige und ein Pfund Butter 5 Groschen (people.freenet.de/helmut.ramm/hopa13f). (Die Zahlen können wg. der unterschiedlichen Berechnungsgrundlage, der regional unterschiedlichen Kaufkraft sowie der verschiedenen Erhebungsjahre nur mit äußerster Vorsicht zum Vergleich herangezogen werden).

⁴¹³ CLICHÉS-KATALOG (1880), Bd. I.

aber wohl verrutscht ist, denn fast alle kolorierten Felder sind gegenüber dem Druckbild gleichmäßig um drei Millimeter nach unten verschoben.

Stahlstiche und die frühen Lithographien weisen keine Kolorierung auf.. Etwa ab 1840 wurden einfarbig gedruckte Lithographien von Hand koloriert (Abb. 112, 119, 120, 121, 122, 123). Die Bemalung geschah noch bis 1896 sowohl in Heimarbeit älterer Frauen als auch von „im Geschäft der Malerei“ Tätigen⁴¹⁴. Manchmal wurde die Kolorierung anschließend eiweißgehört (Abb. 132, 138, 140) oder gefirnisst (Abb. 123, 139). Der Glanzfirnisüberzug sollte angeblich gegen Fingerschmutz und Fliegendreck schützen, kam aber in Wirklichkeit in erster Linie der volkstümlichen Freude an Glanz und Schein entgegen⁴¹⁵.

Ab 1900 war die Drucktechnik so weit entwickelt, dass die mehrfarbigen Lithographien dominierten, die Kolorierung von Hand wurde überflüssig.

Viel Mühe machte sich der Drucker der Lithographie Abb. 169. Das Blatt ist um die Silhouette der Heiligen herum zunächst von der Rückseite her geprägt. Der geprägte Bereich ist dann auf der Vorderseite gefirnisst und mit Goldbronze vergoldet. Dadurch sind sowohl die erhabenen als auch die tiefer liegenden Partien vergoldet. Anschließend wurde die Lithographie aufgebracht, die sowohl die Figur der Heiligen als auch ein rautenförmiges Muster über der Bronzierung und den Namenszug umfasst. Erst zum Schluss wurde die Heiligenfigur sehr sorgfältig koloriert und das Bildfeld dann nochmals mit einer Goldlinie umrandet.

Die Mehrzahl der kleinen Andachtsbilder trägt deutliche Zeichen der Massenproduktion. Manche Blätter zeigen aber auch Spuren von Individuen und ermöglichen so einen Einblick in die sehr intime religiöse Lebenssphäre von Menschen⁴¹⁶. Diese Blätter sind entweder handgefertigt oder von Hand unterschrieben, sie tragen von Hand zugefügte Collagen und Applikationen, wurden gebördelt, mit Tinseln und Randbordüren beklebt und verziert. Manche tragen eine Widmung oder eine persönliche Betrachtung⁴¹⁷. Diese Individualisierung eines Massenproduktes unterstreicht die

⁴¹⁴ SPAMER (1930/80), S. 270.

⁴¹⁵ SPAMER (1930/80), S. 270.

⁴¹⁶ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 6.

⁴¹⁷ Vergl. Abschnitt 13.2.

Zweckbestimmung des Andachtsbildes als Gegenstand ehrerbietiger und hingebungs-
voller Andacht⁴¹⁸.

Die mehrfarbige Lithographie von 1920 (Abb. 198) ist zunächst auf einen
Papierbogen geklebt, dessen Rand gleichmäßig eingeschnitten ist. Die entstandenen
Streifen wurden dann einzeln umgelegt, so dass eine Art Rüschenmuster entstand. Das
Ganze wurde wiederum auf einen Karton geklebt, dessen Rand mit einem Federmesser
schräg eingeschnitten ist - eine kindlich anmutende, hübsche Arbeit.

⁴¹⁸ ENGELS (1983), S. 31.

12. Gebete, Gedichte, Legenden und Bibeldverse zur Apollonia

Andachtsbilder dienten der persönlichen Devotion. Die fromme, erbauliche Betrachtung konnte allein durch das Anschauen des Bildes erreicht werden. Bis weit in das 19. Jahrhundert hinein war die Zahl der Lesekundigen unter dem einfachen Volk äußerst gering. Deshalb hatte das Bild im religiösen Bereich eine eminent wichtige Bedeutung. Im Mittelalter erhielten die Kirchen eine Ausmalung und farbige Fenster als ‚biblia pauperum‘. Im 15. und 16. Jahrhundert war das kleine Andachtsbild ein praktisches Hilfsmittel der Geistlichkeit, den leseunkundigen Gläubigen das Leben der Heiligen als Vorbild zu zeigen⁴¹⁹. Als Reaktion auf die ablehnende Haltung der protestantischen Kirchen gegenüber bildlichen Darstellungen in ihren Gotteshäusern wurde in der Gegenreformation von der katholischen Kirche das Bild stark betont. Durch das kirchliche Imprimatur, das in der katholischen Kirche noch bis 1975 für alle religiösen Druckerzeugnisse galt, wurde das Erscheinungsbild des Andachtsbildes von den kirchlichen Behörden gesteuert.

Denen, die lesen konnten, konnten durch Texte viel gezielter die von der Kirche gewünschten Inhalte und Interpretationen vermittelt werden. Weit über die Hälfte der kleinen Andachtsbilder enthält Texte, die über die Namensnennung und die Anrufung der Heiligen mit dem „ora pro nobis“ in Latein, Deutsch, Niederländisch, Französisch und Italienisch hinausgehen. Einige dieser Texte beziehen sich nicht auf die heilige Apollonia, weil die Darstellungen den Buchtext lediglich dekorieren und deshalb kein inhaltlicher Zusammenhang zwischen Text und Bild besteht wie in den späteren Stundenbüchern (Abb. 8 und 10). Zudem beschreiben die Rückseiten von Blättern aus Heiligenlegenden manchmal schon die Vita eines anderen Heiligen. Diese Texte bleiben in der Untersuchung unerwähnt. Texte von Andachtsblättern, aus denen eine besondere Funktion z.B. als Sterbebildchen hervorgeht, werden im nächsten Abschnitt untersucht.

12.1 Texte in Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucken

Die Blätter der Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke sind meist auf der Vorder- (r[ecte]) und Rückseite (v[erso]) beschriftet. Die Miniaturen in diesen Büchern

⁴¹⁹ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 14.

dienen zunächst der Illustration des geschriebenen Textes. Die Texte⁴²⁰ bestehen aus Antiphonen⁴²¹, Gebeten oder der Legende der Heiligen.

Die Kirche feiert den Gedächtnistag der hl. Apollonia mit einer Commemoratio, in manchen Kirchensprengeln wie Arras, Trient, Noyon, Utrecht, Speyer, Osnabrück, Minden, Antwerpen und Placencia hatte sie ihr ‚officium proprium‘, dessen Oration ausdrücklich auf ihr Patronat gegen den Zahnschmerz hinweist⁴²².

Die Miniatur des Stundenbuches aus Nordfrankreich um 1470 (Abb. 1) beginnt mit einer Antiphon in Versform. Etwa 50 Jahre später variiert der Schreiber des Gebetbuches des Kardinals Albrecht von Brandenburg (Abb. 2) diesen Text nur minimal und fügt eine Zeile hinzu. Diesen Text kennt auch Bruck und erwähnt eine Variation bei Louis du Broc de Segange, bei der hinter „morbo vexemur dentium“ die Antiphon schließt, wie unten in Klammern angegeben⁴²³. Der Schreiber des Stundenbuches von 1500 (Abb. 5) beschließt den Text mit wieder anderen Zeilen:

<u>Stundenbuch um 1470</u>	<u>Gebetbuch von 1525-29</u> <u>(Variation B. de Segange)</u>	<u>Stundenbuch um 1500</u>
Virgo martyr egregia:	Virgo christi egregia:	Virgo christi egregia:
pro nobis apollonia:	pro nobis apolonia:	pro nobis apollonia:
funde preces ad dominum:	funde preces ad dominum:	funde preces ad dominum:
ne reatu criminum:	ut tollat omne noxium:	ut tollat omne noxium.
vexemur morbo dentium.	Ne pro reatu criminum:	Ne pro reatu criminum:
	morbo vexemur den(tium)	morbo vexemur dentium:
Ora pro nobis sancta		sed sanitate capitis:
apollonia	(Quos saevitas torquentium	gratulemur et corporis.
	A te traxit tam graviter	Specie tua et pulchritudine tua.
	Sed diluas suaviter)	Intende prospere procede et
		regna ⁴²⁴ :

⁴²⁰ Transskription und Übersetzung aller Texte vom Verfasser.

⁴²¹ Antiphon: lateinischer Wechselgesang.

⁴²² BRUCK (1915), S. 16.

⁴²³ BRUCK (1915), S. 17.

⁴²⁴ Herausragende Jungfrau (Christi) und Martyrin Apollonia gieße aus für uns die Gebete zum Herrn, (auf dass er alle Schuld aufhebt) damit wir nicht durch die Schuld der Missetaten von Zahnschmerzen gepeinigt werden, (sondern beglückt werden durch Gesundheit des Hauptes und des Körpers: Durch Deinen Anblick und Deine Schönheit. Gib acht und verführe, dass es uns in Zukunft wohl ergeht.) Bitte für uns hl. Apollonia. (Variationen und Erweiterungen in Klammern).

Im Stundenbuch von 1470 folgt nun ein Gebet, das im Stundenbuch von 1500 im letzten Satz geändert ist:

Oratio: Deus pro cuius sanctissimi nominis amore (honore) beata appollonia virgo et martyr amaram atque (et) horribilem excussionem sustinuit dentium. propterea quaesumus: ut qui eius venerandam memoriam pia devotione frequentant: cuius meritis et intercessione ad beata gaudia facias perveniamur. Per Dominum etc. ... a tetro dentium dolore immunes custodias: et post huius vite erumnas ad beatae patriae perducas. Per Dominum etc.⁴²⁵

Fast den gleichen Text zitiert Bruck aus einem „alten Kölner Brevier“⁴²⁶. In drei anderen Stundenbüchern (Abb. 7, 8, 9) illustriert die Abbildung der Heiligen eine Kurzfassung ihrer Legende und ein darauffolgendes Gebet in übereinstimmendem Wortlaut (transskribiert):

De sancta apolonia.

Beata apolonia grave tormentum pro domino sustinuit. Primo tyranni extraxerunt dentes eius cum malleis ferreis. Et cum esset in illo tormento oravit ad dominum iesum christum; ut quicumque nomen suum devote invocaret malum in dentibus non sentiret. Ora pro nobis beata apolonia. Ut digni etc...

Oratio: Omnipotens sempiterna deus qui beatam apoloniam virginem et martyrem tuam de manibus inimicorum suorum liberavisti et eius orationem exaudivisti, te quaeso per intercessionem eius et beati laurentii martyris tui, simulque omnium sanctorum et sanctarum: ut dolorem dentibus meis expellas/ sanum et incolumen me ipsum efficias. Ut tibi gratiarum actiones referre valeam in aeternum. Per dominum ... - Blatt Abb. 8 vervollständigt - ... nostrum iesum christum filium tuum: qui tecum vivit et regnat in unitate spiritus sancti deus. Per omnia secula seculorum Amen⁴²⁷.

Übersetzung der Variation Louis du Broc de Segange: (dass wir nicht) so schwer (von Zahnschmerzen gepeinigt werden), welche eine grausame Folter Dir gewaltsam ausgerissen hat, sondern dass Du sie (die Schmerzen) sanft auflöst.

⁴²⁵ Gebet: Herr, für die Liebe (Ehre) Deines uns hochheiligen Namens hat die heilige Jungfrau und Martyrin die bittere und schreckliche Ausschlagung der Zähne ertragen. Darum bitten wir Dich, die wir uns häufig mit frommer Ehrerbietung an sie wenden ... mach, dass wir durch ihre Verdienste und ihre Fürsprache zu den seligen Freuden gelangen. Durch unseren Herrn... halte uns frei von dem abscheulichen Zahnschmerz. Und nach den Leiden dieses Lebens führe uns zu den Freuden der seligen Heimat. Durch unseren Herrn...

⁴²⁶ BRUCK (1915), S. 16.

⁴²⁷ Die heilige Apollonia hat für den Herrn schwere Folter auf sich genommen. Zuerst schlugen ihr die Tyrannen mit eisernen Hämmern die Zähne aus. Und als sie unter der Folter stand, betete sie zum Herrn Jesus Christus; damit sie bei jedem ehrfürchtigen Anruf seines Namens den Schmerz in den Zähnen nicht mehr spüre. Bitte für uns, heilige Apollonia. Auf dass wir würdig...

Die Antiphone und Gebete der Stundenbücher basieren auf der frühchristlichen Ansicht, dass die Krankheit den Sünder zur Strafe trifft und Bedingung zur Besserung ist. Die Krankheit kann aber auch den Sinn haben, dem Kranken die Werke Gottes zu offenbaren, ihn zu prüfen und zu läutern oder ihn vor Schuld zu bewahren. Dieser Glaube geht nach dem Neuen Testament auf Christus, den Arzt des Körpers und der Seele, zurück, der den kranken Sünder durch das Wort oder seine Hand heilt⁴²⁸.

Die Schedelsche Weltchronik von 1498, die niederdeutsche Passio um 1500 und die niederländische Heiligenlegende um 1600 enthalten die verschiedenen Legendenfassungen der hl. Apollonia in ausführlicher Form. Sehr genau an die geschichtlichen Daten des Kirchenhistorikers Eusebius hält sich die lateinische Weltchronik (Abb. 3):

Appolonia virgo sanctissima memoratu dignissima alexandrina longaevae aetatis. & ipsa per hoc tempus martyrium pro Christi nomine pertulit acerbissimum. Nam persecutores (cum idolis sacrificare nolebat) primum dentes omnes ex eius ore excusserunt & multis plagis affecerunt. deinde cum minarentur eam vivam se incensuros nisi cum eis verba impia proferret & deum blasphemaret. at illa videns rogum paululum quid intra semetipsam deliberans: repente de manibus impiorum se prorupit & in ignem paratum prosilivit: ut perterrerentur crudelitatis actores: quod promptior est inventa femina ad mortem: quam persecutor ad poenas. ac sic martyrii palmam quinto ydus februarii promeruit. Eius sanctum corpus postea in italiam delatum: apud Derdonam lombardiae civitatem in cathedrali ecclesia servatur⁴²⁹.

Gebet: Allmächtiger, ewiger Gott, Du hast Deine heilige Jungfrau und Martyrin aus den Händen ihrer Feinde befreit. Ich bitte Dich durch ihre Fürsprache und die Deines heiligen Martyrers Laurentius sowie aller heiligen Männer und Frauen: treibe den Schmerz aus meinen Zähnen/ und bewirke, dass ich selbst gesund und unversehrt werde. Damit ich Dir die Danksagungen in die Ewigkeit abstatte kann. Durch unseren Herrn (Jesus Christus deinen Sohn, der mit dir lebt und herrscht in der Einheit des heiligen Geistes Gott. Von Ewigkeit zu Ewigkeit Amen).

⁴²⁸ TRÜB (1978), S. 13.

⁴²⁹ Die allerheiligste und ehrwürdigste Jungfrau Apollonia war nach der Überlieferung eine Bürgerin Alexandrias im fortgeschrittenen Alter. Und sie selbst hat zu dieser Zeit in Christi Namen ein sehr grausames Martyrium erlitten. Denn als sie sich weigerte, den Götzen zu opfern, schlugen ihr die Verfolger zuerst alle Zähne aus dem Mund und verwundeten sie mit vielen Schlägen. Danach drohten sie ihr, sie lebendig zu verbrennen, wenn sie nicht mit ihnen gottlose Reden führte und Gott lästerte. Aber sie sah einen Scheiterhaufen, überlegte sich ein Weilchen, dann urplötzlich riss sie sich aus den Händen der Gottlosen frei und stürzte sich in das vorbereitete Feuer. Dadurch versetzte sie die Urheber dieser Grausamkeit in Schrecken, denn diese Frau zeigte sich rascher beim Sterben als ihr Verfolger beim Foltern. Also hat sie sich die Martyrerpalm am 5. Tag der Iden des Februar (14 - 5 = 9. Februar) hoch verdient. Ihr heiliger Leib wurde später nach Italien verbracht. In Derdona (Tortona? W. Bruck), einer Stadt in der Lombardei, wird er in der Kathedrale aufbewahrt.

Im Gegensatz zu der historisch-sachlichen Schedelschen Weltchronik steht das um 1500 entstandene niederdeutsche Passional (Abb. 4). Ein Passional ist eine Legendenammlung für Laien mit erbaulicher Zielsetzung. Es vermischt Fakten aus dem Leben der Heiligen und die Geschichte ihrer Reliquien mit legendären Elementen und Wunderberichten. Das Passional, dem das vorliegende Blatt entstammt, steht in direkter Nachfolge der (lateinischen) ‚Legenda aurea‘. Die ‚Goldene Legende‘ ist eine Sammlung der im Mittelalter bekannten Legenden, die der Bischof von Genua, Jacobus de Veragine (+1298), kurz vor seinem Tod aufgeschrieben hat und die 1488 bei Koberger in Nürnberg gedruckt wurde. Die Legende in niederdeutscher Sprache verlegt Leben und Tod der heiligen Appolonia (sic) in das Rom zur Zeit des Kaisers Flavius Claudius Julianus (361-363), also 114 Jahre nach dem Tod der alexandrinischen Apollonia. Julianus wird von den Christen Apostata⁴³⁰ genannt, weil er sich als ein Neffe Konstantins des Großen mit Regierungsantritt offen zum Heidentum bekannte⁴³¹. Geschildert wird eine mit Bekehrungen, Erscheinungen und Wundern ausgeschmückte Legende, die sehr der Legende ähnelt, die Bruck bereits in einer „alten Utrechter Handschrift“ gefunden hat⁴³²:

Van Sunte Appolonia

In deme yare so men schreff: ccc.und lvv1. na gades bort/was eyn keyser tho Rome Julianus genömet / de was int erste gelert in de cristeloven / unn gedöft / un darna affgetreten unde voslopen / So wart he ein vyent des cruces christi / dar he doch sulves in siner person mede de düvele voryagete.

Also he eyn keyser was geworden / wart he eyn bytter tyranne / unde eyn vorvolger der cristen mynschen / de he plach de galileeschen lüde to heten. Under sineme gebede vele merterler worden / wente de hylge brödere sunte Johannes unde Paulus worden van syne gebede gedödet / unn ock de hyllige bisschop Januarius van em wart gefangen/ unn tho warende gedaen sineme vagede / de geheten was Gordianus ...

Die Legende geht so weiter: Ein römischer Senator namens Apollinarius hörte vom Bischof Januarius und den von ihm bekehrten Gordianus. Apollinarius wollte mehr über den Christengott erfahren. Da erschien ihm ein Engel und riet ihm, mit seiner Tochter Diana zum Bischof Januarius zu gehen und sich taufen zu lassen. So geschieht

⁴³⁰ Apostata: der Abtrünnige.

⁴³¹ BROCKHAUS,(1980), Bd. 6, S. 64.

⁴³² BRUCK (1915), S. 11-12.

es, die Taufe wird ausführlich geschildert, Diana wird nach ihrem Vater auf den Namen Apollonia getauft. Da öffnet sich der Himmel über ihnen und der Engel offenbart Appolonia Marter, Tod und ewiges Leben.

Hier ist das Blatt⁴³³ zu Ende. Bei Bruck geht die Geschichte so weiter: Appolonia will auch seine Frau bekehren, die dies aber ablehnt und Mann und Tochter an Julianus verrät. Als sie nach Hause zurückkehrt, wird sie vom Teufel in Gestalt eines Hundes zu Tode gebissen. Julianus lässt Appolonia enthaupten. Seine Tochter wird zunächst den wilden Tieren vorgeworfen, die ihr aber nichts antun. Darauf lässt der Kaiser ihr „mit spitzen Eisen die Zähne ausschlagen und die Wurzeln mit einer Zange ausreißen“. Appolonia betet, dass Gott alle, die sie bei Schmerzen der Zähne und des Kopfes anrufen würden, von diesen Leiden befreien möge. Weil sie während der Folter unentwegt betete, ließ Julianus ihr die Zunge herausschneiden und sie dann mit dem Schwert hinrichten.

12.2 Texte von 1530 bis 1792

Zwischen 1530 und 1600 finden sich wegen der schon beschriebenen Buchkrise keine Texte mit Abbildungen der hl. Apollonia. Die niederländische Heiligenlegende (Abb. 199), etwa um 1600⁴³⁴ gedruckt, erzählt von den Christenverfolgungen unter Decius und schildert etwas ausführlicher das Martyrium der hl. Apollonia, die schließlich starb, „als sie in das Feuer fiel“. Am Schluss wird ausführlich auf das Problem eingegangen, ob der Tod der Heiligen Selbstmord oder Martyrium war. Diese Frage diskutierte schon der Kirchenlehrer Augustinus: „Daerom seyt S. Augustijn: Als wy lesen van Sampson / oft van andere heylige vrouwen / die haer selven gedoot hebbe / om haer van oneeren te behouden / so moeten wy weten: datse t'selfde deur sonderling in-given van den H. Gheest gedoot hebben. Also oock dese maget den oorlof om te doen datse gedaen heeft / ter wijle datse haer heeft staen bedencken alsoo't voorsyt is / verkregen

⁴³³ Die Herkunft des Blattes resp. die des ursprünglichen Passionalis ist noch ungeklärt. Niederdeutsche Drucke vor 1500 sind außerordentlich selten. Nahe Beziehungen bestehen zu einem zuvor nicht nachweisbaren (hochdeutschen) ‚Heiligenleben‘, dessen ‚Sommerteil‘ 1988 in München auftauchte und um 1500 im Rheinland (Köln?) gedruckt worden war. Hier wie dort finden sich zahlreiche Gemeinsamkeiten im Druck: die Buchstaben b, d (am Wortanfang) und h mit Öhr sowie das i mit dem nach rechts versetzten Punkt. Sprachliche Details wie das Verb quam, quemen für kam, kamen sprechen allerdings eher für eine norddeutsche Herkunft, evtl. aus Lübeck.

⁴³⁴ Nach der Überschrift „... gelebt vor über 1330 Jahren“ und der letzten Textzeile „... gelitten im Jahr 252, den 9. Februar“ müsste das Blatt kurz nach 1582 gedruckt worden sein. Eine Datierung auf bis 20-40 Jahre später dürfte jedoch wahrscheinlicher sein. Auf der gleichen Seite beginnt die Legende von der Heiligen Scholastica, der Schwester des Hl. Benedikt, deren Namenstag der 10. Februar ist.

heeft. Dit doende / en heeftse niet gesondicht / wandtsy van dese boose menschen ghelicke-wel int vier soude gheworpen geseest zijn / maer heeft hier en cloecke ende vrome dat gedaen: Dat dit waer is / blijktt seer wel / wantse de heylige Kercke viert ende eert voor een heylige maget ende martelersse⁴³⁵.

Ab 1550 festigten die Jesuiten⁴³⁶ den katholischen Glauben durch Mission, Unterricht und Erziehung, wissenschaftliche und schriftstellerische Arbeit. Zu den zeitgemäßen Mitteln der Verbreitung katholischer Glaubensinhalte gehörte auch das Andachtsbild, das in der Gegenreformation auch der kirchlichen Propaganda und Kindererziehung diente. Ganz im Sinne der Aufklärung standen nicht mehr die Wunder, die um die Heiligen geschahen, im Vordergrund, sondern Leben und Tod der Heiligen wurden als Appell verstanden, das Leben der Gläubigen nach deren Vorbild auszurichten. Apollonia stand als Vorbild für Standhaftigkeit, Geduld im Leiden und Glaubensstärke. So war das Gebetbucheinlagebild durch das gesamte 17. und 18. Jahrhundert sowohl eine graphische als auch eine literarische Angelegenheit. Das Andachtsbild war Träger einer religiösen Kleindichtung, die Texte waren mit der Ikonographie verbunden und in diesem Zusammenspiel ein Ausdruck des Zeitgeistes⁴³⁷. Dabei wurde das Patrozinium der hl. Apollonia betont und um Hilfe gegen Kopf- und Zahnschmerz gebeten; die Qualen der Heiligen in der Zahn-, Mund- und Kieferregion wurden jedoch auch in gedanklichen Zusammenhang mit den Sünden gebracht, die der Mensch mit dem Mund begeht.

Die flämischen und später auch die süddeutschen Meister haben die Blätter mit ihren Kupferstichen immer nur einseitig bedruckt, weil beim Tiefdruckverfahren das feuchte Papier aufgedrückt und in die Vertiefungen der Platte gezwungen wird, um die Druckerfarbe aufzunehmen. Wird wie bei Büchern die Rückseite des Blattes in einem zweiten Arbeitsgang bedruckt, gehen die feinen erhabenen Linien des ersten Tief-

⁴³⁵ Darum sagt der hl. Augustinus: wenn wir von Samson (Samson riss den Tempel des Dagon ein und fand dabei den Tod, vergl. A.T. Richter, 16,29-30) lesen und von anderen heiligen Frauen, die sich selbst getötet haben, um sich vor Unehren zu beschützen, so müssen wir wissen, dass sie sich durch besondere Eingabe des Hl. Geistes selbst getötet haben. So habe auch diese Jungfrau die Erlaubnis erhalten, zu tun was sie getan hat, weil sie bedachte, was vorgesehen war. Als sie dies tat, hat sie nicht gesündigt; weil sie von diesen bösen Menschen sowieso ins Feuer geworfen werden sollte, hat sie hier eine kluge und fromme Tat getan. Das dies wahr ist, ergibt sich sehr wohl daraus, dass die hl. Kirche sie feiert und als heilige Jungfrau und Martyrerin ehrt.

⁴³⁶ BROCKHAUS (1980), Bd. 6, S. 21.

⁴³⁷ SPAMER (1930/80), S. 139.

druckes verloren. Wenn also auch die Rückseite eines Blattes bedruckt ist, so kann man sicher sein, dass dieses Blatt aus einem Buch stammt oder erst später - etwa ab 1840 - unter Verwendung der alten Platten entstand und dann meist als Sterbebildchen gebraucht wurde.

Bei den Texten unterscheidet man die Psalmverse und die Reime, die dem Bildchen selbst eingestochen bzw. auf der Bildseite aufgemalt sind, die Bildverse genannt werden und auch graphisch zum Bild passend gestaltet wurden, und die Texte, die der Bildbesitzer selbst handschriftlich auf die Rückseite geschrieben hat. Widmungen geben Aufschlüsse über eine besondere Funktion der Andachtsbilder und werden deshalb dort beschrieben. Den Ursprung der Bildverse, meist Zweizeiler, selten Vier- und Mehrzeiler, vermutet Spamer in der Kloster- und insbesondere der Frauenklosterdichtung mit typischer „Zersagung und Zersingung der Einzelwortformen bei beharrlicher Bewahrung der Verse selbst“⁴³⁸.

Die frühen Meister der Lucasgilde in Antwerpen fügten ihren Stichen nur selten kurze Texte hinzu. Es sind dies Texte, die das Martyrium Apollonias kurz schildern oder es betrachtend kommentieren. Anton Wierix (1550-1620) schrieb unter seinen Stich, den er mit „S. Appolonia“ betitelte, der jedoch in Wirklichkeit die hl. Agathe darstellt: „Forcipe quid castas vellis candente mamillas, Barbare?“⁴³⁹. Adriaan Collaert (ca. 1560-1618) unterschrieb seinen Stich (Abb. 25): „Quam cupis: ecce tenes Virgo cum morte coronam, Dum pia pro Christo membra cremanda dabas“⁴⁴⁰.

In der Augsburger Schule finden sich häufiger mitgestochene kurze Lebensbeschreibungen der Apollonia, Betrachtungen oder Bibelverse unter den Abbildungen. Martin Engelbrecht schrieb unter seinen Stich (Abb. 50): „S. Apollonia Martyr. Virgo Alexandrina ob confessionem Jesu Christi et contentum idolorum dentibus excussis a Decio ad ignem condemnatur“⁴⁴¹.

Johann Jacob Eberspach (1717- 1754 Augsburg) druckte unter die Abbildung der Apollonia (Abb. 53): „Synop: In ignem sponte pro religione insiliit, ipsis stupenti-

⁴³⁸ SPAMER (1930/80), S. 244-249.

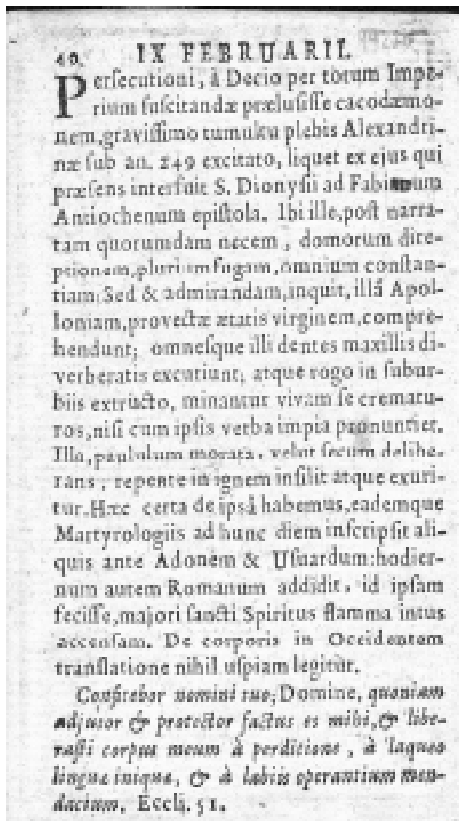
⁴³⁹ Was reißt du mir mit glühender Zange die keuschen Brüste ab, Barbar?

⁴⁴⁰ Die Krone, die du begehrst, Jungfrau, siehe, du erhältst sie mit dem Tod, indem du Fromme für Christus deinen Körper dem Feuer übergabst.

⁴⁴¹ St. Apollonia Märtyrerin. Die Jungfrau aus Alexandria wurde wegen des Bekenntnisses zu Jesus Christus und Missachtung der Götzen von Decius zum Feuertode verurteilt, nachdem ihr zuvor die Zähne ausgeschlagen worden waren.

bus lictoribus: praefertur Calano gymnosophistae ⁴⁴² idem aggresso: excussi quoque sunt ei dentes; quibus in suppliciis multi ei constantiam admirati inanes Deos insectati sunt“⁴⁴³.

Der Text unter einem anonymen, regional nicht einzuordnenden Stich um 1700



(Abb. 71) trägt die Überschrift „Intrepida confessio fidei“ und fährt fort:

„Deus, qui B. Apolloniae constantiam, excussione dentium exploratam, per ignem triumphare de impietate voluisti; da ut qui ejus martyrium recolimus, a corporis doloribus & animae languoribus liberemur. Ora pro vacillantibus in fide“⁴⁴⁴.

Die Rückseite (Text 1) schildert das Martyrium Apollonias nach dem Brief des hl. Dionysius, der anwesend war, an Fabianus von Antiochien. „Aber jener, nachdem er über den gewaltsamen Tod etlicher [Menschen], über die Plünderung der Häuser, die Flucht vieler und die Standhaftigkeit aller berichtet hatte, erzählt: ‚Aber sie ergreifen auch jene bewundernswerte Apollonia, eine an Jahren fortgeschrittene Jungfrau; und sie schlagen

Text 1

ihr alle Zähne aus den gebrochenen Kiefern heraus; und nachdem sie in der Vorstadt einen Scheiterhaufen errichtet haben, drohen sie ihr, sie lebend zu verbrennen, wenn sie nicht mit ihnen die gottlosen Worte spreche. Jene, ein wenig zögernd, wie wenn sie sich bedächte, springt plötzlich ins Feuer und verbrennt‘. Dieses wissen wir sicher von ihr,

⁴⁴² Kalanus war ein indischer Asket aus der Kaste der Bramahnen, der im Gefolge Alexanders d. Gr. reiste und sich schließlich selbst verbrannte – vergl. BROCKHAUS (1969), Bd. 7, S. 280.

⁴⁴³ Betrachtung: Aus eigenem Antrieb sprang sie zur Verblüffung der Schergen für die Religion in das Feuer; sie wird vorgezogen dem indischen Asketen Kalanus, der dasselbe getan hatte ausgeschlagen wurden ihr auch die Zähne; durch ihre Bitten haben viele Bewunderer ihrer Standhaftigkeit die nichtigen Götter verhöhnt.

⁴⁴⁴ Unverzagt im Bekenntnis des Glaubens. Gott, der du die Standhaftigkeit der hl. Apollonia, erprobt durch das Ausschlagen der Zähne, durch das Feuer über das Heidentum triumphieren lassen wolltest, gib uns, die wir die Erinnerung an ihr Martyrium pflegen, dass wir von längeren Schmerzen des Körpers und der Seele befreit werden. Bete für die im Glauben Schwankenden.

und genau dies steht geschrieben in den Martyrologien von Ado und Usuardus⁴⁴⁵; das heutige (Martyrologium) Romanum fügt hinzu, sie habe dies getan, weil sie von einem größeren Feuer des Heiligen Geistes entflammt sei. Über die Translation in das Abendland kann man nirgendwo etwas lesen.“

Die süddeutschen Meister bevorzugten Verse aus dem alten Testament, die mit dem Martyrium der Apollonia in Verbindung gebracht wurden. Die Gebrüder Klauber, Joseph Sebastian (ca. 1700-1768) und Johann Baptist (1712-1787), stachen in das Kupfer Abb. 58 drei Psalmverse: unter den Füßen der Heiligen die auf dem Kopf stehenden Worte „Cibavit me cinere. Thr. 3“⁴⁴⁶, um die Folterszene die winzige geschlungene Schrift „Fregit ad numerum dentes meos.“⁴⁴⁷ und unter dem gesamten Bild der Psalmvers „Argentum igne examinatum.“⁴⁴⁸. Der Heilige Geist in Gestalt einer Taube schwebt am oberen linken Bildrand über der Szene. Darüber steht als Namenstag der Heiligen der „9. Febr.“ und der Spruch „Thus ardens in igne. Eccli. 50.“⁴⁴⁹. Unter dem von Klauber signierten Blatt 57 werden die ersten beiden Verse der Abb. 58 zu einem Vers zusammengefasst: „S.APOLLONIA, Fregit ad numerum dentes meos, cibavit me cinere. Thren. 3. v.16“. Den gleichen, etwas verkürzten Vers zeigt der anonyme Kupferstich Abb. 84.

Über der Folterszene der Abb. 55 von den Brüdern Klauber steht auf einem Spruchband der lateinische Text mit der deutschen Übersetzung: „Dentem pro dente restituet Deus. Auch Gott wird für einen Zan einen Zan zurückgeben.“ Unterhalb eine Rokoko-Kartusche mit dem lateinisch-deutschen Text: „S.Apollonia dentibus truculenter excussis coronam meruit: merebit coronam, quicumque mordacem dentem mititate violenta expurgabit. - H.Apollonia hat eine Cron verdient durch grausame Ausreibung der Zän: du kanst eine Cron verdienen, so du mit einer gewaltigen Sanfftmüt einen bissigen Zan aus deinem Maul bringest.“ Auch unter dem Klauber-Stich 54 steht der Vers „Dentem pro dente restituit. Lev(iticus) 24“. Die gleiche Unterschrift trägt auch

⁴⁴⁵ Ado von Vienne und Usuard von St. Germain verfassten um 860 zwei alte Martyrologien, Vorläufer des von Papst Gregor III. im Jahr 1584 proklamierten Martyrologiums; vergl. BAUTZ (1990), Sp. 38 (Ado) und ÖNNERFORS (2002) Sp. 1483-1484 (Usuardus).

⁴⁴⁶ Er hat mich mit Asche gespeist.

⁴⁴⁷ Er hat mir alle Zähne zerbrochen (Thren für griech. Threnos = Buch Klagelieder – Anm. d. Verf.).

⁴⁴⁸ Silber im Feuer geprüft.

⁴⁴⁹ Weihrauch brennend im Feuer. (Eccli für lat. Ecclesiasticus = Jesus Sirach – Anm. d. Verf.).

der Stich 59 von Simon Thaddäus Sondermayr; überschrieben hat er seine Apollonia mit dem Vers: „Dentes tui sicut greges tonsarum. Cant.4.v.2“⁴⁵⁰.

Der erste Künstler, der die ausschließlich in der Volkssprache geschriebenen und damit sehr populären „gebedsprentjes“ in Umlauf brachte, war Franz Huberti (1630-1687). Seine Blätter hatten immer das gleiche Plattenformat von 60 x 90 mm, zeigten oben einen kleinen, naiven und wenig sorgfältig kolorierten Kupferstich und darunter ein gereimtes Gebet von acht bis zwölf Zeilen. Bild und Text waren eng miteinander verbunden, durch das Lesen des Gebetes und die Betrachtung der Abbildung konnte der Gläubige sich innerlich vertiefen. Nach einer durchnummerierten Serie von knapp 200 Drucken über die Hauptgebete, Glauben, zehn Gebote, Leiden Christi und über die Evangelien folgten 300 unnummerierte Blätter über das Leben Jesu, über Maria und über Engel und Heilige. Noch 150 Jahre nach seinem Tod wurden diese Gebetsblättchen gedruckt, teilweise von den ursprünglichen Kupferplatten, aber auch mit dem Namen anderer Stecher. Abb. 44 ist ein anonymer Stich, der mit den Vorlagen von Huberti übereinstimmt. L. Fruijters (Abb. 43) und M. Bunel (Abb. 42) übernahmen Format und Text einer offensichtlich erfolgreichen Vorlage. Kleine Unterschiede in den Schrifttypen zeigen, dass für den Text nicht die gleichen Druckplatten verwendet wurden, wie das sonst durchaus üblich war. Als Verfasser der gereimten Gebetstexte wird der Jesuitenpater Adriaan Poiters (1606-1674) angegeben, doch war er nicht der einzige Lieferant⁴⁵¹. Sein Text lautet:

S. APOLLONIA.

O Apolloni! K'roep u aen,

Die swaere tandt-pyn onderstaen.

Als dat ghy door u tanden-pyn

My wilt verlossen van de niyn.

Ick weet, dat ghy door uwe deught

En u verdiensten veel vermeught

By godt, voor wie ghy moedigh streedt,

En't trecken van u tanden leedt:

Aen wie g'u leven met plysier

Opdroeght, en eyndighde door't vier

⁴⁵⁰ Deine Zähne blinken gleich einer Herde geschorener Mutterschafe. Hoheslied, 4 v.2.

⁴⁵¹ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 15, 74, 75.

By Godt dan myne voorspraeck weest
Dat hy van tandt-pyn my gheneest. Amen⁴⁵².

Auch in Süddeutschland finden wir die Verbindung von gereimtem Gebet und Abbildung. Der Augsburger Kupferstecher Anton Birckhart (1677-1748) stach um 1700 ein Kupfer (Abb. 200) nach der Vorlage des Münchener Malers Melchior Steudl. Neben der Abbildung stach er die Zeilen, die dem Text der zweihundert Jahre früher gedruckten Inkunabeln sehr nahe kommen. Eine ähnliche Aufteilung von Bild und Text zeigt der süddeutsche Stich aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Abb. 72); auch hier ist das - nicht gereimte - Gebet in Kupfer gestochen.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurden die Texte drastischer. Das Martyrium des Zähneausreißens wurde zum Anlass genommen, die Christen in ihrem Glauben zu stärken und den Gläubigen die Sünden vor Augen zu halten, die sie mit dem Munde begingen, wie Fluchen und Verleumdungen. Ein Stich der Augsburger Schule (Abb. 48.1-3) von etwa 1780 liegt in drei Variationen vor, davon zwei mit deutschem und einer mit lateinischem Text. Unter dem Kupferstich 48.3 steht: „Die so Christum lästern, da er jetzt im Himmel unsterblich regiert, sündigen nicht weniger, als die, die ihn gekreuzigt haben, da er hier auf Erden sterblich wanderte. S. August sub Matth. Christlicher Eifer. Für die Gewohnheitsflucher“. Auf der Rückseite geht die Legende unmittelbar über in die Betrachtung: „Gedenke jetzt mein Christ, wie oft eine liederliche Ursach gottlose Leute zum Fluchen und Laestern bewege? Man setzt je keinem so hart zu, daß er die Zaehn verlieren, und ins Feuer springen, oder aber fluchen mueßt. Ja vielmehr im Widerspiel drohet dir Gott mit hoellischem Feuer und Zaehneklappern, wenn du Gott laesterest, und darfst es dennoch wagen?“

Unter der Darstellung 48.1 der Apollonia ist zunächst deren Legende in sehr plastischer Ausdrucksweise zu lesen. Die Legende schließt mit: „Lehrne Von dieser Heiligen / die Gedult im Zahn-Wehe. Bette Für die Verleumbder.“ Die Betrachtung auf der Rückseite (Text 2) ist überschrieben mit „Von dem gifftigen Beiß-Zahn der Verleumbdung.“ und dem Bibelvers „Verleumbdet einander nicht, liebe

⁴⁵² O Apollonia! Ich rufe dich an, die du schwere Zahnschmerzen erlitten hast. So willst du mich durch deine Zahnschmerzen von meinen Qualen erlösen. Ich weiß, dass du durch deine Güte und deine Verdienste viel vermagst bei Gott, für den du mutig gekämpft und das Ausreißen deiner Zähne erlitten hast. Und wie du dein Leben mit Freude hingegeben hast und schließlich durch das Feuer bei Gott dann meine Fürsprache wurdest, dass er mich von meinen Zahnschmerzen heilt. Amen.

Brüder.Jacob.4.v.11.“ Sie atmet spätbarocken Zeitgeist und ist ein Musterbeispiel jesuitischer Didaktik.



Text 2

Noch dramatischer endet das Martyrium in Abb. 48.2: „Ecce! Rogus ingens succenditur: crepant flammae! Furrit populus, minantur lictores: aut Christum abjice, aut in ignem abjicieris APOLLONIA. Quid hic illa? Paululum apud animum suum,

quasi consultans subsistit: mox, non morata tortores, gene(?) ipsa involat in flammis.”⁴⁵³

Gebetbuchblätter haben andere Aufgaben und eine eigene Aufteilung: Unter dem anonymen Stich von etwa 1700 (Abb. 71) steht zunächst der Name der abgebildeten Heiligen, die als „intrepida confessio fidei“ bezeichnet wird. Das folgende Gebet lautet: „Gott, der Du die Standhaftigkeit der hl. Apollonia durch das Ausschlagen der Zähne geprüft hast und durch das Feuer über den Unglauben triumphieren lassen wolltest, gib, dass wir uns durch ihr Martyrium erneuern und von Schmerzen des Leibes der Erschlaffung der Seele befreit werden. Bitte für die im Glauben Schwankenden“. Auf der Rückseite folgt in Latein die Legende der Heiligen mit Hinweis, dass der heilige Dionysius bei der Aufruhr des Volkes von Alexandria anwesend gewesen sei und darüber in einem Brief an Fabianus von Antiochia berichtet habe. Es folgt ein kurzes Gebet.

Zwei französische Gebetbuchblätter um 1800 (Abb. 78 und 79) zeigen eine zeittypische Aufteilung: bei beiden Blättern füllt die Darstellung des Martyriums das obere Drittel des Blattes. Die lateinische Version ist unterschrieben mit einem Spruch des hl. Augustinus: „Qui desiderat mori & esse cum Christo, patienter vivit et delectabiliter moritur“⁴⁵⁴. Es folgt ein kurzes Gebet: „Gott, der Du unter den himmlischen Wundern Deiner Macht auch dem schwachen Geschlecht den Sieg als Martyrer hast zukommen lassen, gestatte gnädig, dass wir, die wir das Namensfest Deiner heiligen Jungfrau und Märtyrin feiern, durch ihr Beispiel zu Dir gelangen. Durch unsern Herrn Jesus Christus. Das Verlangen nach himmlischem Ruhm. Bitte für die [im Glauben] Schwankenden“. Die französische Version enthält ein mehr allgemein gehaltenes Gebet: „Eine Verschwendung Deiner Gnade, o Gott, ist die Krafft, mit der Du das schwache Geschlecht ausstattest. Gib uns gegen unsere Leiden den Mut, der die Jungfrauen stärkt gegen die Schmerzen des Martyriums. Verachtung des Lebens. Bete für einen guten Tod“. Die französischsprachige Heiligenlegende auf den Rückseiten beider Blätter ist identisch und enthält die Interpretation des Hl. Augustinus über den Feuersprung. Sie schließt mit drei Reflektionen:

⁴⁵³ Ein ungeheurer Scheiterhaufen ist angezündet: es knistern die Flammen! Der Pöbel rast, die Schergen drohen: Entweder wirfst du Christus hin oder du wirfst dich in das Feuer, Apollonia. Was tut sie? Sie überlegt ein wenig, wie wenn sie sich beratschlägt: bald darauf, ein heiligeres Feuer brennt schon in ihrem Herzen, sie denkt nicht an die Qualen, fliegt sie selbst in die Flammen.

⁴⁵⁴ Wer wünscht, mit Christus zu sterben und zu leben, lebt geduldig und stirbt heiter.

1. Es ist unsere mangelnde Empfindung für Gott, die uns so sehr an das Leben bindet..
2. Ist es nötig, dass wir für den einen Moment, den wir haben, um auf Erden zu wandeln, das himmlische Glück vergessen?
3. Wenn wir uns betrachten wie in einem irdischen Exil, wird uns dieses Leben sehr lang vorkommen.

12.3 Texte auf Andachtsbildern nach 1792

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts tragen die Andachtsbilder unter der Abbildung der Heiligen wie zu Anfang des 18. Jahrhunderts wieder kurze Texte und Verse, die allgemeine religiöse Glaubenshaltungen vermitteln und die sich mit dem Leben und Martyrium der dargestellten hl. Apollonia in Verbindung bringen lassen. Solche Glaubenshaltungen sind:

- das Leiden geduldig ertragen
- bei Schmerzen an Jesu Leiden denken
- dem Leiden auf Erden folgt die Belohnung im Himmel.

Im Gegensatz zu den 100 Jahre zuvor aufgelegten Blättern ist Latein nahezu vollständig verschwunden und durch die Landessprache ersetzt. Bis 1840 ist bei Radierungen und Lithographien immer nur die Vorderseite bedruckt, es sei denn, der Druck stammt aus einem Buch. Doch auch spätere, doppelseitig bedruckte Andachtsbilder tragen häufig auf der Bildseite graphisch gestaltete Texte.

Noch ganz im Geist des 18. Jahrhunderts steht das Blatt Abb. 81. Es wiederholt, diesmal auf deutsch, den Text des Blattes 48.2, fügt aber die Aufforderung hinzu: „Für die Gotteslästerer“. In dem kleinformatigen Legendenbuch, gedruckt in Frankreich um 1810, (Abb. 79), lautet der Text unterhalb des Bildes: „Voulez-vous apprendre à mépriser la mort, renonce á tous ces qui peut vous attacher á la terre“⁴⁵⁵. Es folgt ein kurzes Gebet, das ganz allgemein zu allen Martyrerinnen und Jungfrauen passt, und die Bitte um einen guten Tod. Französisch ist auch der Text unter der Radierung Abb. 104 aus gleicher Zeit: „Si nous trouvons quelque chose d'impossible, c'est quand nous cessons de nous laisser conduire par Dieu“⁴⁵⁶. Auch die Pariser Verlage, die sich auf die Stanzspitze spezialisiert hatten, schreiben um 1860 mit sehr aufwendiger Drucktechnik in

⁴⁵⁵ Willst Du lernen den Tod zu verachten, verzichte auf alles, was Dich an die Erde binden kann.

⁴⁵⁶ Wenn wir meinen, etwas sei unmöglich, dann sollten wir anhalten, um uns von Gott führen zu lassen.

Abb. 171: „DESIDERIUM PATIENDI - SOUFFRIR LE MARTYR AVEC JOIE“⁴⁵⁷. Weiter unten steht in einer Kartusche: „Vous tous qui participez aux douleurs de la passion du Saveur, réjouissez vous!“⁴⁵⁸

Viele Bilder enthalten Bibelverse, die sich wie schon 100 Jahre zuvor bei den süddeutschen Kupferstechern mit dem Martyrium der hl. Apollonia in Verbindung bringen lassen. Um 1830 trägt die Aquatinta-Radierung des Verlages Hoffman in Prag (Abb. 108) den Bibelvers „O Herr, Du errettest, die auf dich hoffen, u. erlösest sie aus den Händen der Heiden. Syr.51/2.“ Eine andere Aquatinta-Radierung desselben Verlages (Abb. 109) trägt den Vers: „Was sind wohl alle Erdenpeine gegen die Wonne der Gottesgetreuen“. Unter der Lithographie 174.1 steht: „Ich will, Herr, deinen Namen preisen, weil Du mein Helfer und Beschützer geworden bist. Syr. 51,2“⁴⁵⁹. Unter dem Blatt von Bohman aus Prag (Abb. 112) steht zweisprachig (deutsch / tschechisch): „Ich begehre zu sterben und bey Christo zu sein (Philiper 1,23)“ und unter der Lithographie Abb. 122 „Ich vermag alles in Dem, der mich stärkt (Phil.4,13)“. Der Verlag Hoffmann in Prag versieht (Abb. 107) die Abbildung der Heiligen mit dem Vers: „Sie wird in ein herrliches Land eingehen. Daniel. 11.40“. Der Verlag Benziger schreibt (Abb. 122): Ich vermag alles in Dem, der mich stärkt (Phil.4,13)“ und später auch auf französisch (Abb. 92): „Puisque le Christ est ma vie, mourir m'est un gain (Philip.1,21)“⁴⁶⁰. 1895 steht unter dem Bild Apollonias (Abb. 154) in schöner Graphik der schreckliche Satz. „Wen der Herr lieb hat, den züchtigt Er; Er schlägt jedes Kind, das er aufnimmt. (Hebr. 12)“. Um 1910, vier Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges heißt es (Abb. 141.1) ungleich friedvoller: „Die Sanften werden die Erde erben, sie werden sich vergnügen in der Fülle des Friedens. Psl. 36.11.“

Auch Kleindichtung gibt es im 19. Jahrhundert. Unter zwei Lithographien um 1830 stehen die Zweizeiler:

Geduld in Schmerz und Leiden

Bringt uns des Himmels ew'ge Freuden (Abb. 127)

O wüsstest wir, warum uns Gott betrübe,

So wüsstest wir, wie innig er uns liebe (Abb. 117)

⁴⁵⁷ Das Verlangen zu leiden - Das Martyrium mit Freude ertragen.

⁴⁵⁸ Ihr, die ihr teilhabt an den Schmerzen des Leidens des Erlösers, freut euch!

⁴⁵⁹ Syr.: Buch Sirach.

⁴⁶⁰ Denn Christus ist mein Leben, sterben ist mir ein Gewinn.

Ein Vierzeiler auf einer Radierung aus dem Verlag Rudl in Prag um 1840 (Abb. 106) verheißt himmlischen Lohn für die auf Erden geduldig erlittenen Schmerzen:

Wer da duldet für den Herrn,
Leiden Marter, lieb und gern,
Dem ach lohnet Schmerz und Tod
Dort im Himmel einst sein Gott.

Unter der Lithographie in der Klosterfassade von Einsiedeln (Abb. 112) steht der Vierzeiler

Dies Kleinod so theuer
Mit glänzendem Kern
Geprüft durch das Feuer
Das gabst du dem Herrn.



Text 3

Ab 1850 werden auch bei Lithographien die Rückseiten bedruckt. Die so gewonnene größere Fläche wird genutzt für die Legende der Heiligen, für Antiphone, gereimte und ungereimte Gebete und Betrachtungen.

Etwa in diesem Jahr schreibt der Verlag Benziger auf die Rückseite einer Lithographie (Text 3, Abb. 118v) ein Poem, dessen erster Vers nicht den historischen Tatsachen entspricht (und fast endet wie Wilhelm Buschs „Fromme Helene“).

Die Legenden nach 1850 gründen sich auf den Bericht des Kirchenhistorikers Eusebius, die alten Varianten geraten in Vergessenheit. Den Legenden schließen sich oft Belehrungen zugunsten gewisser Tugenden an, insbesondere der Glaubensstärke und der Geduld, und dienen der Stärkung der Frömmigkeit. Heilige sollen eine Art von „brauchbarer Manifestation des Jenseits im Diesseits“ sein⁴⁶¹. Die Legenden werden zunehmend kommentiert und interpretiert, die im Barock noch still duldende Heilige wird aktiv im Handeln und Reden.

Um 1840 ergreift Apollonia unter dem Datum 9. Hornung⁴⁶² in der Legende (Abb. 120v) noch indirekt das Wort, indem sie den Schergen, die ihr mit der Verbren-

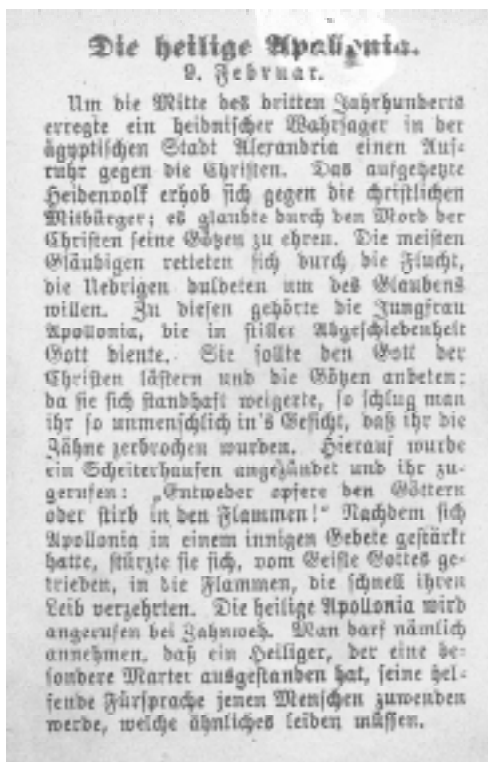
⁴⁶¹ BRÜCKNER (1957), S. 10.

⁴⁶² Hornung: alter Ausdruck für Februar.

nung drohen, erwidert: „dass sie ungeachtet aller Marter mit Freuden für ihren Glauben zu sterben bereit sei. Sie ward daher ergriffen und zum Scheiterhaufen abgeführt ihr reiner Leib ward alsogleich von dem Feuer verzehrt; ihre heilige Seele aber schwang sich empor zum Empfange der Martyrerkrone im Himmel.“ Der freiwillige Feuersprung ist ausgelassen.

Um 1860 greift der Satz „sie stürzte sich in das Feuer, und ihre Seele erhob sich rein und unbefleckt in den Himmel, um die Martyrerkrone zu empfangen ...“ eine ganz aktuelle Formulierung auf, denn 1854 erließ Pius XI. das Dogma von der unbefleckten Empfängnis Mariens (Abb. 15.3v).

Um 1870 (Abb. 202) tritt Apollonia in der Legende als aktiv handelnde Person auf. „... sie verlebte den größten Theil ihrer Jugend auf einem, nicht weit von Alexandrien entlegenen Landgute und hatte schon frühzeitig sich Gott geweiht. ... als sie die Heiden sah, die den Götzen opferten, konnte sie sich nicht mehr zurückhalten. Sie eilte



Text 4

also vor dieselben und rief: ‚Jesus Christus ist der wahre Gott; Den sollt ihr anbeten‘. Hierauf nahm man sie gefangen und schlug ihr die Zähne mit Steinen ein. ... Zu denen, die ihr mit Verbrennen drohten, ... : ‚soll ich vielleicht gar Denjenigen verläugnen, den ich mir erwählt, und beständig als meinen Bräutigam geliebt habe? Nein! Das kann und werde ich nicht tun, die Gattung meines Todes dafür mag so grausam wie immer sein, so bin ich doch bereit, tausendmal lieber sie zu erleiden. Als meinen Jesum zu verlassen.‘ Als man sie vor dem brennenden Scheiterhaufen noch mal aufforderte, sprang sie selbst muthig in das Feuer, und gab so ihr Leben auf. Die erprobte Hilfe ihrer Fürbitte machte sie zur Patronin bei heftigen

Zahnschmerzen.“

Um 1880 (Abb. 155v) und 1910 (Abb. 142v) werden mit der Legende Attribute und Ikonographie erklärt: „Apollonia wird vor einem Scheiterhaufen stehend und mit einer Zange in der Hand dargestellt und bei Schmerzen an den Zähnen als Fürbitterin

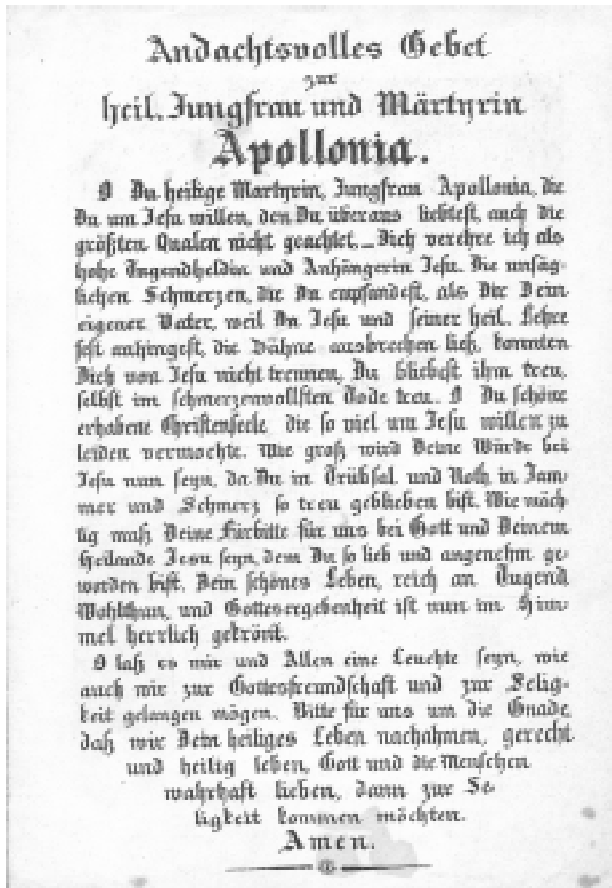
angerufen.“ Um 1890 wird in einer Legende (Text 4, Abb. 153v), deren Anfang sehr historisch anmutet, das Zahnpatronat erklärt, anscheinend geht dieses Wissen langsam verloren.

Den Legenden folgen häufig Gebete, Betrachtungen und Tugendübungen. Im Vordergrund stehen hier die Geduld im Leiden und die Stärkung des Glaubens.

Gebetet wird um 1850 (Abb. 120v) um die „Gnade, standhaft meinen Glauben zu bekennen und die schmäbliche Menschenfurcht zu überwinden“, um 1870 (Abb. 203), „Leiden und Trübsal dieses Lebens in christlicher Geduld willig zu ertragen und in christlicher Geduld bis an das Ende zu verharren“. Um die gleiche Zeit betet man in Spanien (Abb. 170v): „Ich bete zu der so berühmten Heiligen durch ihre Vermittlung um die Kraft, dass sie mich treu im Glauben hält, und dass ich den Schwur vom Tag meiner Taufe halte.“ Um 1890 (Abb. 147v) lautet das flämische Gebet: „aus Standfestigkeit im Glauben und aus Liebe zu Gott hast du auf grausamste Weise die Zähne in deinem Mund zertrümmern lassen. Du hast den Mut gehabt, selbst in das Feuer zu springen und dich Gott als Schlachtopfer darzubringen... Gib uns Mut in Prüfungen und Standhaftigkeit im Glauben. Mach dass wir, die wir dich auf Erden vertrauensvoll anrufen, befreit bleiben von allen Zahn- und Kopfschmerzen, damit wir durch deine Fürsprache nach den Leiden dieser Verbannung Gott in Ewigkeit loben“. Um 1910 betet man (Abb. 144.1v) in Belgien: „O Gott, der Du unter anderen Wundern Deiner Allmacht auch dem schwachen Geschlecht die siegreiche Märtyrerschaft verliehen hast, erlaube uns gnädig, dass wir, die wir das Gedächtnis der heiligen Jungfrau und Martyrin Apollonia feiern, durch die Kraft ihres Vorbildes zu Dir gelangen mögen.“ und in Deutschland betete man (Abb. 142v): „Gott, der Du der hl. Apollonia solche Kraft verliehen hast, dass sie lieber dem Feuertode sich preisgeben, als Dich verleugnen wollte, gib auch uns die Gnade, daß wir eher alles leiden, als Dich beleidigen.“

Eine Betrachtung über die erstrebenswerten Freuden des Himmels bringt um 1850 das Blatt Abb. 136v: die Heiligen „betrachteten den Todestag als den Freiheitstag, der sie aus den Banden des Leibes, die sie trugen, erlöste, und ihr Herz brannte vor Begierde nach den himmlischen Gütern...Unbegreiflich sind allerdings die Freuden des Himmels, aber eben so unbegreiflich ist der Kaltsinn der Christen, der die Freuden des Himmels deswegen gering achtet, als dass er sie fassen kann.“

Eine Tugendübung (französisch ‚practice‘) ist der Aufruf, religiöse Erkenntnisse und Lehren aus der zuvor geschilderten Legende in die Praxis umzusetzen. Sie entsprechen in etwa dem barocken ‚ex voto‘. Ein Sinnspruch von 1870 (Abb. 125) endet noch mit einem Gelöbni⁴⁶³: „Liebet die Wunder der Liebe und Gottseligkeit, welche um desto sicherer sind, je verborgener sie sind, und wofür bei Gott eine um so größere Vergeltung ist, je geringer dafür die Ehre bei den Menschen ist. V. Ich will besonders bei heftigen Zahnschmerzen an Jesu Leiden denken und dann den zeitlichen und ewigen



Text 5

Zähne ausbrechen lassen, gleicht den mystischen Betrachtungen eines Thomas von Aquin. Das Gebet schließt mit der Bitte, das Leben der Heiligen als Vorbild für den Weg zur Seligkeit zu nehmen.

Sogar die frühkirchliche Antiphon taucht in einer Lithographie von 1910 (Abb. 206) wieder auf, in drei Sprachen heißt es: „Komme, du Braut Christi, nimm hin die Krone, welche dir bereitet hat der Herr auf ewiglich; um dessen Lieb du dein Blut

Lohn wohl erwägen“. Tugendübungen lauten 1860 (Abb. 15.2v): „Kämpfe gegen dich selbst“, oder (Abb. 171v): „Lieber Alles leiden als Jesu untreu werden“, 1870 (Abb. 203): „Beständigkeit im Glauben. Bete für die Katholiken, die unter Irrgläubigen leben“, und 1910 (Abb. 141.1v) „Ertrage mit Geduld alle Leiden aus Liebe zu Gott“.

Einige Andachtsbilder verwenden wieder mittelalterliche Betrachtungs- und Ausdrucksformen. Das „andachtsvolle Gebet zur heil. Jungfrau und Märtyrin Apollonia“ (Text 5 , Abb. 107v) um 1850, dass von der Legendenfassung ausgeht, der eigene Vater habe Apollonia die

⁴⁶³ V.: für Voto = Ich gelobe.

vergossen. In deiner Zier und Schönheit erhebe dich, schreite siegreich vor und herrsche.“ Das folgende Gebet ist eine fast wörtliche Wiederholung eines 400 Jahre zuvor geschriebenen Stundenbuchtectes.

12.4 Gebetszettel, Litaneien und Ablässe

Die religiöse Erneuerung ab 1848 sollte unter anderem erreicht werden durch verstärkte Laienarbeit in Bruderschaften und Kongregationen, durch die Betonung der kirchlichen Feiern und Feste, aber auch durch von Sentimentalität und Gefühl geprägte Andachten, Andachtsliteratur und Andachtsdevotionalien⁴⁶⁴.

Wie kultische Handlungen zur Apollonia im 19. Jahrhundert abliefen, schildert der einführende Bericht des Gebetszettels von Macou (Abb. 95, S. 3) an der belgisch-französischen Grenze: „Dem Namen des Heiligtums oder der hl. Apollonia ist ein spezieller Kult gewidmet in der Kirche Unserer Lieben Frau von Loreto in Macou, nördlich von Condé. Seit undenklichen Zeiten sind dorthin zahlreiche Pilger gekommen, um die glückselige Martyrin um Heilung von ihren Zahnschmerzen oder um eine glückliche Zahnung der Kinder zu bitten. Die Reliquien verehren, einige Augenblicke zu Füßen der Statue beten, vor ihr eine Kerze, das Symbol für Bitte und Dankbarkeit, anzünden, die heiligen Evangelien aufnehmen, das ist das, was die Wallfahrt zur heiligen Apollonia ausmacht. Es würde sicherlich nicht mehr unseren Vorstellungen entsprechen, wenn die Erfahrung nur beweisen würde, dass die Fürsprache der Heiligen genau denen hilft, die sie anrufen. Die Gläubigen wissen sehr wohl, dass Gott und den Heiligen Wallfahrten im Geiste des Glaubens genehm sind, dass aber Gott und den Heiligen ein christliches Leben, die Anwendung und die Beachtung der Gebote Gottes und die Erfüllung des göttlichen Willens noch lieber sind.“

Gebetszettel sind Andachtsbilder, die überwiegend oder ausschließlich Text enthalten. Diese vier- oder achtseitigen Drucke, niederländisch ‚tekstprentjes‘ genannt, dienten als Vorlage für die Durchführung individueller oder gemeinschaftlicher Andachten in Kirchen, in denen die heilige Apollonia und ihre Reliquien besonders intensiv verehrt wurden. Oft hatten sich in diesen Kirchen Bruderschaften gebildet, die regelmäßig Novenen⁴⁶⁵ abhielten. Novenen waren Gebetsübungen, die sich neun Tage intensiv an Gott und/oder die Heiligen richteten. Sie konnten auch der Vorbereitung

⁴⁶⁴ AKA (1993a), S. 38.

⁴⁶⁵ Novene: von lat. novem = neun.

eines wichtigen Ereignisses dienen, z.B. einem Festtag der Heiligen, und hatten den Charakter einer Bußübung⁴⁶⁶. Gebetszettel sind daher ein wichtiges Element für die Untersuchung des Apollonia-Kultes.

Die neun Gebetszettel dieser Sammlung sind zwischen 1824 und 1895 entstanden, wurden aber teilweise bis Mitte des 20. Jahrhunderts neu aufgelegt und mit einem neuen Imprimatur versehen. Alle Gebetszettel stammen aus dem Gebiet der südlichen Niederlande, aus dem 1831 der Staat Belgien entstand.

Die Andachten oder Novenen hatten einen festen Canon, der, wie das Blatt von 1824 (Abb. 207) beweist, schon vor der Erneuerung der Massenreligiosität Mitte des 19. Jahrhunderts bestand. Die Andacht begann immer mit einer Litanei. Eine Litanei⁴⁶⁷ ist ein Wechselgebet, bei dem auf Anrufungen des Vorbeters die Gemeinde mit einer gleichbleibenden Bittformel antwortet. Die Litaneien zur hl. Apollonia fußen auf der Allerheiligenlitanei, die in der katholischen Kirche noch heute z.B. in der Osternacht gesungen wird. Wie diese beginnen sie immer mit der Anrufung der Personen der göttlichen Dreifaltigkeit und Mariens. In der Allerheiligenlitanei folgt dann die Anrufung vieler verschiedener Heiligen, gestaffelt nach Heiligenklassen - Aposteln, Märtyrern, Gelehrten, Priestern und Ordensleuten usw. Bei den Litaneien zu Apollonia wird die Anrufung der Heiligen ersetzt durch Verse, die Apollonia allgemein preisend oder spezifisch bezogen auf ihre Legende oder das Zahnschmerzpatronat anrufen. Die Litanei endet mit einem oder zwei Gebeten, ab 1890, als diese Kenntnisse möglicherweise verloren gingen, auch mit der Legende der Heiligen. Sieben von neun Gebetszetteln enthalten am Schluss Hinweise auf Ablässe, die durch die Verrichtung der abgedruckten Gebete gewonnen werden konnten, sowie auf Bruderschaften, die an den Kirchen „ordnungsgemäß eingerichtet“ waren.

Der früheste Gebetszettel (Abb. 207), entstanden an der Augustinerkirche in Antwerpen, dem durch das Jordaens-Gemälde bekannten Ort der Apolloniaverehrung, beginnt mit der „Litanei zur heiligen Jungfrau und Märtyrerin Apollonia, besondere Patronin gegen de Zahnschmerzen, deren hl. Reliquien ruhen in der Kirche der ehrwürdigen Augustinerpatres“. Nach den obligatorischen Anrufungen Gottes und Mariens beginnt der Vorbeter mit blumigen, orientalisch anmutenden Anrufungen Apollonias:

⁴⁶⁶ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 15.

⁴⁶⁷ Litanei: von grch. *litaneia* = Beten, Anflehen; vergl. BROCKHAUS (1980), 7, S. 173.

„Lilie der Reinheit
Thymian der Tapferkeit
Rose der Liebe
Ölbaum der Standhaftigkeit
Wunderschöne Braut Christi
Offene Sonnenblume“

Die Gemeinde beantwortet diese Anrufungen mit „Bitte für uns.“ Auf das Patronat bezogen lauten die Bitten

„um Beistand für die, die Dich um Hilfe bei Zahnschmerzen anrufen
Durch das Feuer der göttlichen Liebe, die Dich lebendig in das Feuer
springen ließ
Auf dass Du uns elende, arme und kranke Menschen würdigst, uns durch
Deine Fürsprache vor Zahnschmerzen zu bewahren und zu beschirmen
Auf dass wir würdig werden der Verdienste Christi und befreit bleiben von
Zahnschmerzen“

Es folgen ein Gebet, eine andächtige Verehrung (Devotie) und ein weiteres Gebet, alle drei beziehen sich ausdrücklich auf Apollonia.

In einem Mitte des 20. Jahrhunderts wiederaufgelegten Gebetszettel aus der Kirche Unserer Lieben Frau von Finisterrae aus Antwerpen mit einem Imprimatur aus Mechelen von 1865 (Abb. 208 u. 227) wird Apollonia in der Litanei u.a. als „würdige Braut Christi, Vorbild an Tapferkeit und Geduld, ruhmreiche Überwinderin des Götzendienstes und Patronin gegen den Zahnschmerz“ gepriesen, dann wird sie angerufen, die Beter „vor Zahnschmerz und aller Gefahr, so von dem zeitlichen und ewigen Feuer“ zu bewahren und „von Zahnschmerzen in diesem Leben und vom Zähneklappern im anderen Leben zu befreien“. Abschließend wird Gott gebeten, „diejenigen, die Apollonia gottesfürchtig und vertrauensvoll anrufen, von Kopf- und Zahnschmerz zu befreien“.

Ein vierseitiges französischsprachiges Gebetsblatt von 1883 hebt schon auf der Titelseite (Abb. 229) das Zahnschmerzpatronat hervor: „Heilige Apollonia, Jungfrau und Märtyrerin, speziell angerufen gegen Zahnschmerzen in der Kirche der Predigtherren⁴⁶⁸ in Gent“. Apollonia wird angerufen (Abb. 232) als „Vorbild an Geduld,

⁴⁶⁸ Prediger-Orden = O[rdo] P[raedikatorum], deutsche Bezeichnung: Dominikaner.

als die, welche die grausame Hinrichtung standhaft ertragen hat und deren Zähne mit barbarischer Gewalt ausgerissen wurden“. Sie wird um Fürsprache gebeten, „wenn uns die Geduld verlässt, wenn wir an Zahnschmerzen leiden, wenn wir dich anflehen, uns vor Krankheit zu bewahren, und sie gewähre uns allezeit Schutz vor Zahnschmerzen“. Nach einem Gebet, in dem Gott ersucht wird, uns „auf Fürsprache der Heiligen vor allen Krankheiten, besonders aber den Zahnschmerzen zu bewahren und uns nach diesem elenden Leben das ewige Leben im Himmel zu schenken“, folgt ein Hinweis auf die Bruderschaft an dieser Kirche (Abb. 212). Die Dominikaner in Gent haben diesen Gebetszettel mit modernerem Erscheinungsbild, aber nur geringen textlichen Veränderungen etwa um 1950 noch einmal aufgelegt. (Abb. 231).

Der Gebetszettel von 1895 aus dem Apollonia-Wallfahrtsort Macou (Abb. 95 und 234) beginnt erstmals mit der Legende der Heiligen, und nur eine Bitte bezieht sich auf das Zahnschmerzpatronat: „Par les mérites de Sainte Apolline, préservez nous des maux de dents“⁴⁶⁹. Es folgen zwei Gebete: „O Gott, durch dessen Liebe die Hl. Jungfrau und Martyrin Apollonia die grausame Folter der Zähne erlitten hat, wir bitten Dich, gestatte denen, die Dich mit frommem Herzen und festem Vertrauen anrufen, dass sie vor Zahn- und Kopfschmerzen bewahrt bleiben und dass sie vor allem, nachdem sie in diesem Tal der Tränen verdient gelitten und gekämpft haben, im Himmel die Krone des Lebens erlangen.“. Das zweite Gebet lautet: „Berühmte Jungfrau und Martyrin, heilige Apollonia, Du hast, um den wahren Glauben zu bekennen, mit bewundernswerter Geduld außerordentliche Leiden und Schmerzen ertragen, als man Dir mit Gewalt die Zähne ausriss. Bitte für mich, dass ich, wenn meine Gesundheit angeschlagen ist, beschützt werde vor Zahnschmerzen oder wenigstens durch die Gnade Gottes so gestärkt werde, dass ich diese Schmerzen aus Liebe zu Gott ertragen kann. Bewahre mich auch, durch Deine Fürsprache vor jenem Ort, wo Heulen und Zähneklappern ist“.

Der Gebetszettel um 1890 aus der Apolloniakirche in Achterbos bei Mol, neu aufgelegt und mit Imprimatur von 1937 (Abb. 210), preist Apollonia u.a. als „Zierde von Alexandria, Patronin gegen Zahnschmerzen und Schrecken der Teufel“, sie möge uns „erlösen von Zahnschmerz und Verbrennungen“ und „Geduld in allen Leiden verleihen“. Später folgen die Bitten: „durch ihre siegreiche Geduld beim Brechen und Ausreißen ihrer Zähne und „durch ihren standhaften Heldenmut in der Mitte des Feuers

⁴⁶⁹ Durch die Verdienste der Hl. Apollonia bewahre uns vor Zahnschmerzen.

– erlöse uns o Herr!“. Die Antwort „Wir bitten Dich, erhöere uns“ folgt den Bitten: „Dass Du uns durch die Fürsprache der hl. Apollonia Gesundheit an Seele und Leib verleihen mögest“... „Dass Du alle Diener der hl. Apollonia segnen mögest“. Am Schluss des Blattes steht wieder die Legende der hl. Apollonia.

Ein weiteres französischsprachiges Gebetsblatt von 1938, herausgegeben für den Konvent der Dominikaner in Brüssel (Abb. 213), bittet Apollonia, der „die Zähne mit barbarischer Gewalt ausgezogen wurden“... „uns vor Zahnschmerz und anderem Übel zu schützen... und uns weiterhin Deine Fürsprache zu gewähren, wenn wir Dich anrufen“.

Ein undatiertes Blatt aus dem zwanzigsten Jahrhundert aus der Pfarrkirche in Meuseghem (Abb. 211) ruft Apollonia zwar in allen Fürbitten namentlich an, nur wenige Anrufungen betreffen aber das Zahnschmerzpatronat: ... „durch die fürchterlichen Schmerzen, die Du durch das gewaltsame Ausreißen und Ausstoßen der Zähne mit Liebe erduldet hast, hilf uns“ und ... „uns elende, arme und kranke Menschen durch Deine Fürsprache vor Zahnschmerz zu bewahren und zu beschirmen, bitten wir“. Im abschließenden Gebet wird Apollonia angerufen, von Zahnschmerzen zu befreien, diese aber auch aus Liebe zu Gott geduldig zu ertragen.

Auf ganz alte Formen greift ein Gebetszettel zurück, den die Genter Dominikaner um 1940 erneut auflegten (Abb. 209 u. 230). er beginnt mit den blumigen Anrufungen des Blattes von 1824. Dann folgen viele Anrufungen, die sich aus dem Martyrium ergeben:

- „Du, deren Herz erfüllt war von brennender Liebe zu Gott und den
Nächsten... bitte für uns
Du, die du ...
- stets in jungfräulicher Reinheit gelebt hast
- deinen Glauben durch den Martertod bekannt hast
- die fürchterlichsten Folterungen mit ausdauerndem Mut durchgestanden
hast
- gefühlt hast, wie Deine Zähne mit äußerster Gewalt ausgerissen wurden
- durch eine Eingebung des Hl. Geistes noch größere Qualen erstrebt hast
- ohne Zwang und Furcht den Feuerstapel erklommen hast, den die
Schergen vorbereitet hatten
- mit Feuer inmitten der Flammen gebetet hast

- Gott das Opfer deines Lebens dargebracht hast
- die durch Gott verherrlicht wurde mit einigen Wundern“

Die Anrufungen:

- „Wenn uns Verführungen zur Unreinheit überfallen
- Wenn Gott uns zur Strafe für unsere Sünden Krankheiten schickt
- Wenn unser Leib unter der Schwere der Krankheit erliegt
- Wenn uns die Geduld fehlt
- Wenn wir an Zahnschmerzen leiden.
- Wenn wir dich anrufen um von der Qual befreit zu werden“...

werden beantwortet mit „Heilige Apollonia, sei unsere Fürsprecherin“ und enden mit dem Gebet: „Mächtiger und barmherziger Gott, der Du Deiner Auserwählten Anmut und Stärke verliehen hast, alle Schmerzen zu erdulden, wir flehen zu Dir durch die Fürsprache der Hl. Apollonia, Jungfrau und Martyrin, dass Du uns von allen Krankheiten, besonders von den Zahnschmerzen befreist, und uns vergönnt, nach diesem kurzen und elenden Leben ewig mit Dir im Himmel zu leben.“

In der Dominikaner-Kirche an der Holstraat in Gent brennen noch heute Kerzen vor der Statue Apollonias⁴⁷⁰.

Mit den Andachten und Novenen sind häufig Ablässe verbunden. Ablässe sind größere oder kleinere Nachlässe von Sündenstrafe für sich selbst oder für Verstorbene, von denen man annimmt, dass sie noch Buße im Fegefeuer tun⁴⁷¹. Luther gaben die Auswüchse bei der Handhabung des Ablasswesens den äußeren Anlass zur Reformation.

⁴⁷⁰ PACK (1997), S. 39.

⁴⁷¹ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 15.

VOLLEN AFLAET

VERGUND DOOR ONZEN ALDERHEYLIGSTEN VADER

PIUS VII

IN DE PAROCHIALE KERKE VAN DE

H. WALDETRUDIS

BINNEN DE STAD HERENTHALS,

Alwaer berusten de geapprobeerde Reliquiën van de

H. APOLLONIA,

MAEGD EN MARTELARERSSE,

*Op haeren Feestdag, in geval hy valt op den Zondag, anderszint op den
eerst-volgcnden Zondag.*

N Aestkomenden Zondag, den Februaris, is te verdienen VOLLEN AFLAET in de Parochiale Kerke van de H. Waldetrudis tot Herenthals, voor alle Christi Gekrovide, een waer loetweten hebbende over haare sonden en gebiegt apude en het H. Sacrament des Auzers ontfangen hebbende, die devotelyk zullen bezogt hebben de voorschreve Kerke, beginnende van de eerste Vespers naar middag den Februaris en eyndigende met zonnen-ondergang den Februaris, en aldier godvrugelyk zullen gebeden hebben tot verheffinge van onze Mosder de H. Kerke en tot intate van Zyne Heyligheyd den Paus van Roomen.

Hier Sermoen zal begynnen ten 9 uren, waer naar de Hoog-Misse; de laere Misse ten elf uren; naar middag de Completien en Lof ten 3 uren.

Men zal naar alle Missen zegenen met de Reliquien van de H. Apollonia, en binnen de week naar de Misse ten 8 uren.

Gebet van XL uren met Vollen Aflaet op de dry Varen-Avond-dagen.

Zondag wezende den en de volgende dagen zal in de voornomde Kerke gehouden worden het gebet van 30 uren, alwaermeer daer oek te verdienen is Vollen Aflaet voor alle Christi Gekrovide, die gebiegt en gecommuniceert hebbende, zullen bidden tot verheffinge van onze Mosder de H. Kerke &c.

De eerste Misse s' morgens ten 5 uren met uytstelling van het Alderheyligste Sacrament; den eersten dag ten 9 uren het Sermoen, waer naar de Hoog-misse; de twee andere dagen de Hoog-misse ten 9 uren; op de dry evonden ten halfes het Sermoen, waer naar het Lof.

Men zal up die dry dagen zegenen met de reliquien van de H. Apollonia.

Ad majorem Dei Gloriam.

Gedruckt by P. J. HANICQ, op de Yantelots te Mechelen.

Text 6

Einen vollen Ablass durch Papst Pius VII. (1800-1823) verheißt ein Einblatt-druck, gedruckt um 1800 bei P.J.Hanicq in Mechelen (Text 6). Er galt für die St. Waltrudiskirche in Herenthals bei Turnhout⁴⁷² und konnte am Festtag der Heiligen, falls

⁴⁷² Herenthals - so die heutige Schreibweise - liegt im Kempenland etwa 25 km östlich von Antwerpen. Die Sint-Waldetrudis-Kerk ist ein schönes Beispiel für die Brabanter Hochgotik (14.-15.Jh.). Eine Statue der hl. Apollonia steht in der zweiten Strahlenkapelle links hinter der Apsis. Es ist eine ca. 70 cm große Holzfigur aus dem Ende des 18. Jahrhunderts mit einem geöffneten Buch in der rechten Hand; die halb erhobene Linke fasst eine mächtige Kneifzange um das Zangenschloss. Die Skulptur steht auf einem

dieser auf einen Sonntag fiel, oder aber an dem Sonntag, der dem Namenstage folgte, erworben werden. Da das Datum der Ablassgewinnung durch diese Regelung variierte, war Platz für eine handschriftliche Eintragung des Datums freigehalten. Der Ablass konnte gewonnen werden von allen Gläubigen, die gebeichtet und kommuniziert hatten und die vorgeschriebene Kirche besuchten. Die Zeit der Ablassgewinnung wurde exakt festgelegt: von der ersten Vesper am Nachmittag bis zum Sonnenuntergang. Außerdem sollte an diesem Festtag und in der Oktav nach dem Namenstag nach allen Messen mit den Reliquien der Hl. Apollonia der Segen gespendet werden. Weiter unten folgt eine weitere Ankündigung für einen vollständigen Ablass, der an den drei ‚Vasten Avondagen‘⁴⁷³ zu gewinnen war.

Der durch Papst Pius IX. (1846-1878) nochmals intensivierte Gebrauch der Ablässe (Abb. 221)⁴⁷⁴ war eine Wiederentdeckung dieser Art von Schuldentlastung und sollte das Gebet, die Andachten und die Sakramente fördern⁴⁷⁵. So gewährt Alphons de Berge, Erzbischof von Mechelen, einen Ablass von 40 Tagen allen, die das obenstehende Gebet täglich lesen (Abb. 227). Den gleichen Ablass gewährt M.A. Sonnois, Erzbischof von Cambrai, für das Rezitieren der abgedruckten Gebete und schränkt die Gewährung auf einen Ablass im Jahr ein (Abb. 234). Die Dominikaner verfahren in folgender Weise: Einen vollen Ablass⁴⁷⁶ kann im Jahr 1883 erwerben, wer am Tag der Einschreibung in die Bruderschaft der Dominikanerkirche in Gent (Abb. 232), am Festtag der hl. Apollonia, am 9. Februar oder in der Stunde des Todes drei Vater Unser und drei Ave Maria oder die Litanei der Heiligen betet. Um 1940 erwarb man den vollständigen Ablass schon, wenn man an diesen Terminen nur den Heiligen Namen Jesus anrief (Abb. 231). Auch die Dominikaner in Brüssel gewährten 1938 einen vollen Ablass (Abb. 212v).

blauen, hölzernen Podest, auf das mit goldenen Buchstaben der Name der Heiligen, S. APOLLONIA geschrieben steht; vergl. PACK (1997), S. 38.

⁴⁷³ Fastnachtsabend.

⁴⁷⁴ Abb. 221 verweist für einen Ablass von 100 Tagen auf den Erlass Pius IX. vom 10. Juli 1874.

⁴⁷⁵ AKA (1993a), S. 42.

⁴⁷⁶ frz.: indulgence plénière.

12.5 Texte auf Andachtsbildern von 1914 bis heute

Die Texte nach dem Ersten Weltkrieg unterscheiden sich zunächst nicht von den Texten des 19. Jahrhunderts. Vermutlich wurden für die wenigen Andachtsbilder zunächst die alten Vorlagen weiter verwandt. In einem deutschen Blatt (Nr. 141.4, nicht abgebildet) heißt es: „Heilige Jungfrau und Martyrin Apollonia, die du aus Liebe zu deinem göttlichen Bräutigam dir durch grausame Schläge alle Zähne hast zerschlagen und ausreißen lassen und aus Antrieb des hl. Geistes dich lieber selbst zum Brandopfer dem wahren Gott hast darbringen, als den falschen Göttern Ehre erzeigen und von Christus abweichen wollen, ich bitte dich, du wollest... mir in meinem Leben Linderung und Heilung bringen oder doch ein solches Feuer der göttlichen Liebe in mir wecken, dass ich alle Schmerzen mit Geduld ertragen könne“ In anderen Blättern bittet man, „durch Nachfolge ihrer Tugendbeispiele der Anschauung Gottes teilhaftig“ zu werden (Abb. 143v) oder „um die Gnade eher alles zu leiden als Gott zu beleidigen“ (Abb. 142.1v). Der italienische Farbdruck von 1918 (Abb. 204) enthält das Gebet, dass wir „allzeit befreit seien von allen Beschwerden, besonders aber von diesen (Zahn-) Schmerzen, oder aber dass wir sie standhaft ertragen mit unerschütterlicher Ergeben-



Text 7

heit“, wie auch der Beter 1921 (Abb. 128v) fleht, ihn „von unerträglichen Qualen zu befreien, wenn wir demütig bitten“. Merkantil wirkt die niederländische Bitte von 1937 (Abb. 210): „uns durch ihre Verdienste und Fürsprache von Zahnschmerzen zu befreien und unsere Waren (goederen) vor allen schädlichen Flammen zu bewahren“.

Schon um 1800 findet sich in einem Gebetbuch (Abb. 79) ein Gebet, in dem Frauen als das „schwache Geschlecht“ angesprochen werden. Hundert Jahre später heißt es in Abb. 222 unter der Überschrift Kirchengebet: „Gott, der du unter den übrigen Wundern deiner Macht auch dem Schwachen Geschlecht den Sieg des Martyriums verliehen hast, gewähre uns gnädiglich, daß wir,



Text 8

wie wir der hl. Jungfrau und Blutzugin Apollonia Andenken feiern, durch ihr Beispiel zu dir gelangen“. Unfreiwillig komisch wirkt das niederländische Gebet für die Hausfrau um 1950 (Text 7, Abb. 165v)⁴⁷⁷.

Im Jahr 1999, dem 1750. Todestag der hl. Apollonia, fand der Heemkundige Kring „De Faluintjes“ für die St. Walburgakirche in Meldert zur klassischen Form zurück. Auf der Rückseite eines Druckes (Text 8, Abb. 198v) nach einer Kupferstichvorlage von Jacobus de Mar(?) beginnt der Text mit den Jubiläumsdaten der Heiligen⁴⁷⁸.

⁴⁷⁷ Herr ich bitt' aus meiner Küche, / da ich heilig nicht kann sein / hinter stillen Klostermauern / noch in Afrikas Wüstenein, / noch in langem Meditieren / einer Novizin, andachtsvoll. / Mach mich heilig hier beim Kochen / wie beim Spülen von Geschirr.

Ich hab' Marthas Hände nötig, / doch Marias Herz noch mehr, / und beim Putzen dieser Schuhe / seh' ich Deine Sandalen...Herr, / seh' sie durch Marthas Wohnung gehen, / wenn ich hier die Flure boh'n're, / segne Jesus all mein Werken, / denn viel beten kann ich nicht.

Mit Deiner Liebe wärm' die Küche, / erleuchte sie mit Deinem Licht, / und vergiss mir all mein Grübeln, / mach rüstig und zufrieden mich. / Du, der gern die Menschen speiste / auf dem Lande und am See, / nimm dies Werk aus meinen Händen / das ich Dir zuliebe tu.

⁴⁷⁸ Wie kann ich Deinen Ruhm angemessen verkünden, Jungfrau. Du hast - von Mut beseelt - mit dem bewundernswerten Mut eines Martyrers Deinen Glauben mit Deinem Blut bezeugt. Du ließest - Deine Kinnladen waren schon in Stücke zertrümmert - Deine Zähne ausreißen. Der elende Henker steckte boshaft und grimmig ein Feuer in Brand. Aber ohne zu zittern wirfst Du dich, durch Gottes Geist angetrieben, lebend in die grausame Flamme. O heilige Jungfrau bitte für uns und sprich bei Gott für uns; damit wir gegen Schmerz und Pein der Zähne sicher sind.

Gebet. Wir freuen uns, allmächtiger und barmherziger Gott, über das große Vermögen, das Du der heiligen Jungfrau und Martyrin Apollonia als Vergeltung für ihren schmerzhaften Tod verliehen hast; vergönne uns durch die Verdienste für die Schmerzen, die sie durch das Ausreißen der Zähne, durch das glühende Feuer und durch das Bekenntnis Deines Namens ertragen hat, dass wir von dem Feuer der bösen Triebe, von den Zahnschmerzen und von anderen Leiden geheilt und befreit werden mögen.

13. Besondere Funktion der Andachtsbilder

Die Andachtsbilder dienten zunächst der persönlichen Devotion und wurden in Handschriften und Büchern aufbewahrt und bei Andachts- und Gebetsübungen benützt, indem man ihnen vielfach die gleiche Verehrung wie der Heiligen erwies: Das Küssen der Bilder - wie es noch heute bei den Ikonen der Ostkirche üblich ist - erscheint weitverbreitet. Die Bindung von Bild und Bildbesitzer war sehr eng, die zahlreichen Namenspatrone festigten noch dieses Verhältnis. Dazu kamen, in das weite Gebiet der Schutzamulette führend, die Krankheitspatrone wie die hl. Apollonia⁴⁷⁹. Die unterschiedlichen Verwendungsmöglichkeiten der kleinen Andachtsbilder lassen sich am ehesten aus den Texten erkennen, die recte und verso die Blätter füllen.

13.1 Schmuck, Haussegen und Amulett

Andachtsbilder dienten neben der Aufbewahrung in einem frommen Buch auch als Schmuckstücke, Haussegen und Amulette. Als solche wurden sie auf Schachteln, Truhendeckel, in Schränke, an Türen, Opferstöcken usw. aufgeklebt oder angenagelt⁴⁸⁰. Spuren dieser Anheftungen kann man besonders an den süddeutschen Spickelbildern (Abb. 175 und 176) erkennen.

Die Andachtsbildchen oder Wallfahrtsmedaillen hatten auch eine magische, zauberkräftige Bedeutung. Kastenbilder sollten im volksreligiösen Gebrauch den Kasteninhalt vor Ungeziefer, Brand oder Diebstahl schützen. Am Körper getragene Amulette oder Talismane sollten den Träger vor Krankheit und allerlei Unbill auf der Reise schützen. Neben der Schutz- und Heilfunktion war das Tragen von Heiligenmedaillen ein äußeres Zeichen, dass man sich unter den Schutz und Schirm der Heiligen gestellt hatte, die man in seinem Leiden um Hilfe angerufen hatte. Durch diese Funktion ist die Entwicklung zum Amulett erklärlich⁴⁸¹, die deutlich hervortritt bei der Wallfahrtsmedaille Abb. 214. Die Rückseite bildet einen Schutzengel ab mit der Umschrift: „O.S. ANGE GARDIEN SOYEZ MON GUIDE“⁴⁸².

⁴⁷⁹ SPAMER (1930/80), S. 42.

⁴⁸⁰ SPAMER (1930/80), S. 43.

⁴⁸¹ DIMT (1990), S. 217.

⁴⁸² O hl. Schutzengel sei mein Begleiter.

Häufig bescheinigte man einer Medaille oder einem Amulett rückwirkend unheilabwehrende Fähigkeiten, was in vielen Legenden und Erzählungen ihren Niederschlag fand. Der talismanische Charakter der Wallfahrtsmedaillen wurde verstärkt durch die Weihe oder die Segnung der Medaillen, die man noch heute in manchen Wallfahrtsorten und heiligen Stätten praktiziert.. Den Missbrauch der Weihemedaillen versuchte man dadurch zu steuern, dass man ihre Benediktion bei profanem Gebrauch für verlustig erklärte. „Ihre Wirksamkeit hing also von der Einstellung des Trägers ab, der sie als kirchlich erlaubtes Schutzmittel, aber durchaus auch als Amulett verwendete“⁴⁸³.

In den Bereich der magischen Wirkung fallen auch die sogenannten Schluckbildchen, kleinformatige, geweihte Drucke, die, als ‚magische Medizin‘ gegessen, ins Brot gebacken oder dem Vieh ins Futter gemischt wurden⁴⁸⁴. Ein solches Bild könnte von der Größe her (2,7 x 3,6 cm) die Abb. 215 sein. Dagegen spricht allerdings die Dicke des Papiers, die für das Herunterschlucken weniger geeignet ist.

Die Amulettpraxis in ihrem Wesen ist charakterisiert durch Widersprüchlichkeit von Glauben und Geschäft, praktischem (volksmedizinischem) Nutzen und vermeintlich magischer Potenz⁴⁸⁵.

13.2 Zur Erinnerung und zum Andenken

Schon im Mittelalter waren Andachtsbilder übliche Geschenke im Freundeskreis der Klosterfrauen⁴⁸⁶. Im 17. Jahrhundert wurden Pergamentminiaturen durch rückseitige Beschriftung in Beziehung zu einem besonderen Anlass oder zu einer bestimmten Person gesetzt⁴⁸⁷. Häufig gaben ältere Frauen ihrem Paten- oder Enkelkind ein Heiligen- oder Freundschaftsbildchen zur Erinnerung. Nicht selten legte der schüchterne Verlobte seiner Partnerin als Zeichen der Aufmerksamkeit eine solche kleine Gabe dem Blumenstrauß oder dem Geschenk bei⁴⁸⁸. Diese persönlichen Geschenke zur Erinnerung sind meist durch einen handschriftlichen Vermerk des Gebers auf der Rückseite erkennbar. Der Kupferstich von A. Wagner trägt auf der Rückseite (Abb. 232) eine französischsprachige Widmung von alter Hand, darunter hat ein zweiter Schreiber eine niederländische Betrachtung geschrieben. Die Federlithographie Nr. 111 trägt eine handschriftliche

⁴⁸³ DIMT (1990), S. 217.

⁴⁸⁴ BRAUNECK (1978), S. 297.

⁴⁸⁵ BRAUNECK (1978), S. 300.

⁴⁸⁶ SPAMER (1930/80), S. 9.

⁴⁸⁷ SPAMER (1930/80), S. 242.

⁴⁸⁸ HÖRWATER (1986), Abschnitt: Kurze Geschichte des Andachtsbildes.

Widmung (nicht abgebildet). Auf die Rückseite der Kupferradierung 100 hat eine alte Hand mit Bleistift geschrieben: „Maria wähle dir zur Mutter. Die verlässt dich nicht... dein ganzes Leben... wird die helfen“ (Abb. 217) und eine Chiastria Notegen widmet mit kunstvoll geschwungenem N den Kuferstich von J. Busch (Nr. 64) (Widmung nicht abgebildet). Eine recht unpersönlich Widmung erlaubt die Lithographie Abb. 128; am unteren Bildrand steht vorgedruckt: „Bitte für...“, hier muss nur noch der Name handschriftlich eingesetzt werden.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts entstanden zahlreiche persönliche Gedenkblätter. Taufe, Firmung, die Erste hl. Kommunion, Hochzeit, Berufung in ein kirchliches Amt – z.B. die Primiz und der Eintritt in den Orden - und das Sterben galten im katholischen Glauben lange Zeit als besondere Ereignisse, bei denen Andachtsbildchen ausgegeben wurden. Meist wurde das Andachtsbild an alle Teilnehmer dieser Feier verschenkt und deshalb rückseitig bedruckt. Die Bildchen hielten das Andenken an die Sakramente lebendig, die zu diesem Anlass gespendet wurden. Durch den Weihecharakter waren diese Ereignisse rituelle Übergangsmomente im Leben eines Gläubigen. Durch den Weiheritus erneuerte sich das Band des Gläubigen mit der Kirche, der Betroffene erfuhr sich als ein vollwertiges Mitglied der Glaubensgemeinschaft⁴⁸⁹.

Taufbildchen sind sehr selten, weil die Taufe meist im engsten Familienkreis stattfand. Mehr noch als die Taufe ist die Firmung ein Ereignis, von dem die ganze Pfarrei betroffen ist. Sie wurde alle zwei, drei Jahre durch den Bischof während eines Gottesdienstes an eine größere Kindergruppe gespendet. Ein Fest, das in der Familie und in der Pfarre gefeiert wurde, war die Erste hl. Kommunion. Bis 1910 durften Kinder in der katholischen Kirche vor ihrem 12. Lebensjahr während der hl. Messe noch nicht zur Kommunion gehen. Die Erinnerung an diesen Tag, an dem man zum ersten Mal am religiösen Gottesdienst vollständig teilnehmen durfte, wurde bewahrt durch die Ausgabe eines Andachtsbildchens. Wenn dies ein Geschenk der Eltern oder Paten für ein einzelnes Kommunionkind war, findet man auch hier noch handschriftliche Vermerke. Gewöhnlich steht auf der Rückseite des Blattes der Name des Schenkenden und des Kommunionkinds, ebenso der Ort oder die Kirche, wo die Kommunionfeier stattgefunden hatte⁴⁹⁰. Die Seelsorger, die die Kinder auf die Kommunion vorbereitet

⁴⁸⁹ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 16.

⁴⁹⁰ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 16.

hatten, verteilten häufig Bilder im Wandformat⁴⁹¹. Ein prächtiges Kommuniongeschenk ist das große Nadelstich- und Schnittbild Abb. 184. Die handgeschriebene Widmung auf der Rückseite lautet: „Ter gedagtenis uwer eerste H: communie den 5den July 1804.

G. van Lieshout Pastoor in de Sint Jorissteeg Te Leyden.“ Viel Mühe machte sich E. Mischler um 1880. Er malte für sein Patenkind ein Aquarell mit einem Handdruck-Hintergrund (Abb. 218) und druckte auf das Passpartout⁴⁹² die Widmung: „Zum Andenken an Deine Erste hl. Kommunion, gewidmet von Deinen Paten.“

Priester gaben oft anlässlich ihrer Primiz, dem ersten Messopfer nach der Priesterweihe in der Heimatpfarre, Andachtsbildchen heraus. Die Verteilung dieser Bilder erfolgte bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts meist im Anschluss an die Feier, wo auf einem großen Teller den Gästen die Bildchen zur Auswahl und Mitnahme herungereicht oder persönlich verteilt wurden. August Beck erinnert auf der Rückseite von Abb. 143 an sein erstes heiliges Messopfer am 23. Dezember 1887 in Innsbruck, und der Kapuzinerpater Petrus Claver Zankl an seine Primiz am 2. August 1908 in Vilsbiburg (Abb. 219).

In größeren Zeitabständen wurde eine Pfarrgemeinde von eigens dazu geschul- ten fremden Ordensgeistlichen einer Glaubensunterweisung und -stärkung unterzogen. Zur Erinnerung an eine solche ‚Mission‘⁴⁹³ wurden ebenfalls Andachtsbildchen gedruckt. Die Benediktiner-Missionäre danken mit einem Gebet aus der Votivmesse um Ausbreitung des Glaubens (Abb. 220).

Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts wurden in katholischen Gegenden die Kinder immer auf den Namen eines Heiligen getauft. Der Namenstag war das Patronats- fest dieses Heiligen und wurde in der Regel stärker gefeiert als der Geburtstag. Bei sol- cher Gelegenheit wurde dem heranwachsenden Kind irgendwann die Herkunft seines Namens und des Namensgebers erklärt. Nicht immer war in der Pfarrkirche eine Abbil- dung des Heiligen vorhanden. Deshalb brauchte man ein Andachtsbild, auf dem unter der Abbildung des Heiligen das Datum des Patronatsfestes und auf der Rückseite die Legende des Heiligen in Kurzform aufgedruckt war.(Abb. 81) Die Namensfeste der Heiligen waren durch den kirchlichen Canon auf einen bestimmten Tag im Jahres- kalender (Abb. 70) festgelegt. Die Heiligen wurden mit dem zu dieser Jahreszeit

⁴⁹¹ HÖRWATER (1986), Abschnitt: Primizbildchen.

⁴⁹² Nach Rahmung auf der Rückseite des Bildes.

⁴⁹³ Mission: von lat. missio = Sendung.

herrschenden klimatischen Bedingungen (,Eisheilige') und sich wiederholenden Abläufen im bäuerlichen Leben in Verbindung gebracht (,Bauernregeln').

Mehr dem weltlichen Bereich zuzuordnen sind die Fleißbildchen, die in den Schulen und Ausbildungsstätten für gute und vorbildliche Leistungen von den Lehrern an die Schüler verteilt wurden. Sie sollten gleichzeitig Belohnung und Ansporn für weitere gute Schulleistungen sein. Fleißbildchen gab es in vielen Formen⁴⁹⁴. Wurde dem fleißigen Schüler ein "Heiligenbild" geschenkt, war dies in der Regel als Fleißkärtchen nicht erkennbar.

Noch weltlicher erscheinen uns heute Andachtsbildchen als Spendenquittung. Sie lagen in der Kirche neben einem Opferstock. Wer einen auf der Rückseite gedruckten Mindestbetrag in den Stock geworfen hatte, durfte ein Bildchen nehmen. Die Lithographie Abb. 144, Rückseite Abb. 221, war denen gewidmet, die „eine Spende beitragen zum Vorteil des Missionshauses ‚het Klein Liefdewerk van het H. Hart’“. Das Bildchen 141 wurde jedem "geschenkt, der eine Spende von mindestens 10 Pfg. zu Gunsten des Kleinen Liebeswerks beisteuert... Informationen erhält man beim Herz-Jesu-Missionshaus in Hiltrup bei Münster“ (Abb. 223). „20 Rg.(resp. Pfg. oder Heller) erhoffte die „arme Missionsstation Altstetten bei Zürich“ zur Ablösung der großen Kirchenbauschuld (Abb. 222).

13.3 Bruderschaften

In der mittelalterlichen Welt, aber auch im täglichen Leben späterer Jahrhunderte spielte der Zusammenschluss von Menschen zu Gilden, Bruderschaften und Nachbarschaften eine große Rolle. Unter dem Schutz eines Heiligen schlossen sich Menschen zu Bruderschaften zusammen, die primär auf religiöse Ziele ausgerichtet waren und meist für alle Bürger offen standen. Sie fanden sich zum gemeinsamen Gebet, zur Ausübung karikativer Aufgaben und vor allem „zur Totenbetreuung und Seelenfürsorge“ zusammen⁴⁹⁵. Die meisten Bruderschaften haben die Säkularisierungstendenzen des 19. und 20. Jahrhunderts nicht überlebt. Der Katholizismus des 19. Jahrhunderts versuchte, sich auf religiöse Strukturen des als katholisch empfundenen Mittelalters zurückzubesinnen, und propagierte so auch die Bruderschaftsidee. So entstand eine Fülle von Vereinigungen, die durch starke emotionale Frömmigkeit

⁴⁹⁴ HÖRWATER (1986), Abschnitt: Fleißbildchen.

⁴⁹⁵ AKA (1993b), S. 6.

geprägt waren, wie z.B. Rosenkranzbruderschaften, Bruderschaften des ewigen Gebetes⁴⁹⁶ und auch Bruderschaften der hl. Apollonia. Die meisten Bruderschaften der Apollonia gab es in Belgien. Bulk konnte unter 70 belgischen Kult- und Kunststätten der hl. Apollonia sechs Kirchen Apolloniabruderschaften zuordnen⁴⁹⁷. Diese frommen Vereinigungen kannten neben Heiligenbildchen auch Einschreib- und Ablassbildchen. Die Einschreibbildchen hatten den Charakter einer Mitgliedskarte. Auf der Rückseite wurde unter den Statuten Platz gelassen, um persönliche Daten einzutragen⁴⁹⁸.

Welche Bedeutung für diese Vereinigungen das kleine Andachtsbild hatte, geht schon daraus hervor, dass 14 Andachtbildchen und eine Medaille auf Apollonia-Bruderschaften hinweisen. Ein berühmtes Altargemälde der hl. Apollonia schuf der Rubenschüler Jacob Jordaens für die Augustinerkirche in Antwerpen⁴⁹⁹. Auf der Rückseite einer Lithographie des 19. Jahrhunderts (Abb. 114.1v) schrieb eine alte Hand mit Bleistift: „Broederschap van de H. Apollonia in de Kerk van den H. Augustinus te Antwerpen“. Diese Bruderschaft zur Ehre der hl. Apollonia wurde im Jahr 1635 gegründet (Abb. 224). Um 1930 war hier (Abb. 225) der Pastor Kanonik Coormans der geistliche Vorsitzende. Sein geistlicher Stellvertreter E. Tielemans sammelte von Januar bis Anfang Februar den Jahresbeitrag von 1.10 fr. in einer Haussammlung ein. In eine zweite Schale, die der Bruderschaft, sollte eine Spende gelegt werden. Die Dienste der Bruderschaft waren eine jährliche Novene vom 9. bis zum 17. Februar, die morgens um 10 Uhr mit einer feierlichen Messe begann und nachmittags um 5 ½ Uhr mit einer Andacht sowie einem Lobgesang um 6 Uhr endete. Am Mittwoch nach dem 4. Sonntag eines jeden Monats war eine Betsing-Messe um 7 Uhr im Sommer, eine halbe Stunde später im Winter, um 6 ½ Uhr ein feierlicher Lobgesang. Ein Lobgesang fand zudem statt an jedem ersten Sonntag des Monats um vier Uhr und jeden Mittwoch um 6 ½ Uhr. Litaneien und Medaillen der hl. Apollonia waren in der Kirche zu haben.

Zwanzig Jahre später waren die Dienste fast ebenso zeitaufwändig (Abb. 226): Der Jahresbeitrag hatte sich auf zwei Franc erhöht, die Andacht mit Lobgesang war auf 8 Uhr, die Betsing-Messe am Mittwoch auf 6 ½ Uhr verlegt. Noch etwas später (Abb.

⁴⁹⁶ AKA (1993b), S. 20.

⁴⁹⁷ BULK (1967), S. 67-102.

⁴⁹⁸ SPRANGERS/GOOSSENS (1992), S. 15.

⁴⁹⁹ BRUCK (1915), S. 38, Abb. 18.

228)⁵⁰⁰ erhöhte sich der Beitrag auf drei Franc, dafür waren die Dienste einfacher: am vierten Mittwoch eines jeden Monats um 7 Uhr Betsing-Messe und um 6 Uhr (im Sommer 8 Uhr) Lobgesang, ebenso an jedem ersten Sonntag.

Um 1960 firmiert wieder eine Bruderschaft als Herausgeber der gleichen, leicht modernisierten Lithographie (Abb. 159.3v), diesmal allerdings die *Confrérie de Sainte Apolline d'Alexandrie* an der Kirche *Notre Dame du Finistère*. Nach einer kurzen französischsprachigen Legende wird berichtet, der Kult und die Reliquien der Heiligen seien von der Kirche der Augustiner Patres in die o.a. Pfarrkirche übertragen, Kardinal Sterckx, der Erzbischof von Maline, habe die Bruderschaft gegründet. Ein um die gleiche Zeit gedruckter Gebetszettel (Abb. 227) bestätigt, dass Apollonia in der genannten Kirche mit einer Litanei verehrt wurde und eine Bruderschaft nach den Regeln, die der Erzbischof von Mechelen 1863 festgelegt hatte, die Dienste versah. Die Bruderschaft hatte die Aufgabe, die Heilige zu ehren und sie in Not, besonders aber bei Zahnschmerzen anzurufen. Alle Gläubigen konnten Mitglieder sein, die sich einschreiben ließen und die Zustimmung (*goedgekeurd*) der kirchlichen Obrigkeit fanden. Die Einschreibung war kostenlos. Bemittelte Personen wurden aber ersucht, jährlich einen Franc oder einmal die Summe von fünf Franc zu bezahlen. Eine feierliche Messe mit Lobgesang wurde an allen Tagen der Novene für die Lebenden und die Toten der Bruderschaft gefeiert, und an jedem Dienstag war Gedächtnis im Lobgesang. Ein feierliches Jahresamt für alle verstorbenen Brüder und Schwestern fand am ersten freien Tag nach der Novene statt.

Eine weitere Apollonia-Bruderschaft befand sich an der Kirche der Predigtherren in Gent. Die älteste Information enthält ein Gebetszettel von 1883. Unterhalb der Lithographie (Abb. 229) steht der künstlerisch gesetzte Text: "S.te Apolline, Vierge et Martyre, spécialement invoquée contre le mal de dents en l'église des Frères prêcheurs à Gand." Auf die Litanei der hl. Apollonia und ein Gebet (Abb. 232) folgen die Aufnahmebedingungen (wöchentlich drei 'Pater noster' und drei 'Ave Maria' oder die zitierte Litanei) und die Gewährung eines Ablasses. Zwei weitere Andachtsbilder (Abb. 230 von 1940 und der Neudruck (Abb. 231) von 1950 bezeugen, dass die Verehrung bis in

⁵⁰⁰ Zwischen dem Zeitpunkt der Herausgabe der Exemplare Abb. 224 und Abb. 228, ca. 1950, und dem Druck des nicht abgebildeten Exemplars (Abb. 159.3v), ca. 1960, wurde vermutlich die Augustinerkirche in Antwerpen säkularisiert (sie ist heute ein Konzertsaal, das Gemälde von Jordaens befindet sich im Saal H des Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). Andachtsbildtexte und vielleicht auch Reliquien wur-

die jüngste Zeit andauerte. In der Kirche der Predigtherrn (Dominikaner) brannten vor der Statue der hl. Apollonia auch 1997 noch Kerzen⁵⁰¹.

Bulk erwähnt auch die Bruderschaften an der Kirche der Predigtherrn in Brüssel, die ein Andachtsbild von 1938 bezeugt, (Abb. 213) und der St. Apollonia-Kirche in Achterbosch bei Mol, auf die ein Andachtsbild von 1937 (Abb. 210) hinweist. Unbekannt blieben ihm und Zender, dessen Zettelsammlung Bulk benutzte⁵⁰², die Bruderschaften in Boisschot, Haelen, Macou und Tournai.

Ein Andachtsbild von 1928 (Abb. 233) nennt die Apollonia-Bruderschaft an der St. Salvator's-Kirche in Boisschot⁵⁰³. Der Text berichtet, dass in dieser Kirche eine Reliquie der Hl. Apollonia verehrt wurde, und zwar nach allen Messen während der Novene⁵⁰⁴, an allen Montagen des Jahres und am zweiten Sonntag jeden Monats. Wenn jemand außerhalb dieser Zeiten die Heilige anrufen wollte, konnte er in der Sakristei oder dem Pastorat anfragen. Die Brüder sollten fünf Vater unser, Ave Maria und Ehre sei dem Vater beten. Es folgt ein Gebet und der Hinweis, dass man sich in der Sakristei in die Bruderschaft einschreiben konnte.

Die Bruderschaft von Tournai (Abb. 235) wurde eingerichtet an der Kapelle der Schwarzen Schwestern am 29. Januar 1665 und am 1. Februar 1804 auf die Pfarrkirche St. Jacob in Tournai übertragen. Auch an der Kirche Notre Dame de Lorette in Macou⁵⁰⁵ (Abb. 95 u. 234) war um 1895 eine Bruderschaft eingerichtet. Hier wurden die Reliquien auch durch eine Wallfahrt verehrt.

Eine mandelförmige Medaille aus Aluminium weist auf eine Apollonia-Bruderschaft in dem bisher nicht aufgefundenen Ort Haelen L. hin. Auf der Vorderseite der

den von der Pfarrkirche Notre Dame du Finistère übernommen, wo die hl. Apollonia schon seit 1863 durch eine Bruderschaft verehrt wurde (Abb. 227).

⁵⁰¹ PACK (1997), S. 39.

⁵⁰² BULK (1967), S. 10; vergl. ZENDER (1959), S. 18.

⁵⁰³ Booschot liegt etwa 20 km östlich von Mechelen, 6 km südlich von Heist-op den Berg. Die Salvator-Kirche liegt direkt an der stark befahrenen Kreisstraße 15. Im neogotischen Frontaltar des rechten Seitenschiffes steht eine unschöne Gipsskulptur der Heiligen aus der Zeit um 1890 in grün-goldenem Gewand. In einem verschlossenen Nebenraum rechts neben der Apsis - gegenüber der Sakristei - steht unter einer Stoffhülle eine wunderschöne etwa 70 cm hohe Holzstatue aus der Zeit um 1780 mit aufgestecktem, hölzernem Heiligenschein und einer kunstvoll geschnitzten silbernen Zange vor die Brust. Die fast gestreckte Linke trägt die Martyrerpalm. Diese Statue soll früher bei Prozessionen getragen worden sein; heute wird sie am 9. Februar für eine Woche an die Stelle der o.a. Gipsfigur aufgestellt. Unter der mächtigen Orgel befindet sich eine große Holzschnitzarbeit über das Martyrium der hl. Apollonia von L. Mortelman, datiert 1805. Die Arbeit stammt wegen ihrer spitzbogigen Form wohl aus einem Tympanon über einer Tür der alten Kirche, die um 1850 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt wurde. Die Bruderschaft existierte 1997 nicht mehr.

⁵⁰⁴ Neun Tage nach dem Namensfest.

⁵⁰⁵ zwischen Conde und Bonsecours südöstlich von Tournai an der belgisch-französischen Grenze.

Medaille (Abb. 245) lautet die Umschrift um das Bild der Heiligen auf dem Scheiterhaufen: H. APOLLONIA BID VOOR ONS EN VOOR ALLEN DIE LIJDEN NAAR ZIEL OF LICHAAM⁵⁰⁶. Auf der Rückseite der Medaille (Abb. 236) steht in der Mitte: BROEDERSCHAP DER H. APOLLONIA TE HAELEN L. umschrieben von der Bitte: H. APOLLONIA, PATRONES TEGEN DE KIESPIJN⁵⁰⁷, BID V. ONS

13.4 Sterbebildchen, Totenzettel

Die ersten Sterbebildchen (niederländisch *bidprentjes*) waren normale Andachtsbildchen, die durch einen geschriebenen oder gedruckten Text eine neue Bestimmung erhielten. Sie entstanden Mitte des 17. Jahrhunderts in den protestantischen nördlichen Niederlanden, wo die ‚*bidprentjes*‘ als verbindendes Element der katholischen Minderheiten, deren Kirchengemeinden nicht wie im katholischen Süden zentral gelenkt, sondern in der Diaspora verstreut waren, günstig gedeihen konnten. Die ‚*Klopjes*‘, eine religiöse Lebensform zwischen Klosterfrauen und Beginen, beschrieben das Leben ihrer verstorbenen Mitschwestern und Priester und setzten handschriftlich „in memoriam“ darunter. Daraus entwickeln sich die gedruckten Sterbebildchen für die gewöhnlichen Gläubigen⁵⁰⁸.

Die rückseitige Bedruckung der Gebetbuchbildchen zu Sterbebildern kam nach der Mitte des 18. Jahrhunderts in Belgien auf, wo man zu diesem Zweck wieder die alten Kupferplatten der großen religiösen Bildvorlage auf Pergament abzog. Dieser Brauch verbreitete sich schnell über Frankreich, Deutschland und Italien⁵⁰⁹. Die auf der Bildseite gravierten, oft auch kolorierten Vorlagen auf Papier oder Pergament kamen aus Antwerpen. Amsterdam aber, damals ein internationales und zensurfrees Zentrum der Druckkunst und des Verlagswesens, hatte gewissermaßen das Monopol für die rückseitig mit Text bedruckten Sterbebildchen; bis zum Jahr 1790 wurden alle Sterbebildchen in Amsterdam gedruckt. Von Amsterdam aus breitete sich die neue Mode auch ins Umland aus, insbesondere in den niederländischen Provinzen Utrecht Gelderland, Limburg und Nordbrabant mit dem Zentrum s'Hertogenbosch. Wegen der nicht unerheblichen Kosten ließen zunächst nur überzeugte und wohlhabende Bürger Sterbe-

⁵⁰⁶ Hl. Apollonia, bitte für uns und alle, die an Seele und Körper (Schmerzen) erleiden.

⁵⁰⁷ Kies: nl. = Backenzahn.

⁵⁰⁸ VAN DEN BERGH (1975), S. 3-4.

⁵⁰⁹ SPAMER (1930/80), S. 244.

bildchen drucken⁵¹⁰. In den südlichen Niederlanden, dem heutigen Belgien, wurden neben Antwerpen die Orte Mechelen, Leuven, Diest, Turnhout und Kortrijk die Zentren der Herstellung von Sterbebildchen.

Etwa ab 1840 wurden Abzüge von alten Tiefdruckplatten benutzt, auf deren Rückseite man Totenzettel druckte. Hier war die Nachricht vom Tode auf der Rückseite des Blattes wichtiger als der Qualitätsverlust des Bildes auf der Vorderseite. Erst das Flachdruckverfahren ermöglichte den Druck beider Seiten ohne Qualitätsverlust, wobei Typensatz und Bilder in einem Arbeitsgang vervielfältigt werden konnten.

Mit Aufkommen der mechanisch produzierten Massendrucksachen etwa ab 1850 wurde der Gebrauch der Sterbebildchen für Jedermann erschwinglich⁵¹¹. Die Bildseite des Sterbebildchens wurde aus einem Repertoire ausgewählt, das von überregional produzierenden Verlagen angeboten wurde. Örtliche Druckereien hatten diese Vorlagen in Musterbüchern, waren bei der Auswahl der Bilder und der Texte behilflich und bedruckten die Rückseite mit den Texten, die die Angehörigen ausgewählt hatten⁵¹². Unter den Text druckten sie meist ihre Adresse, die bei der Bestimmung der Sterbeorte, manchmal heute unbekannte Dörfer, hilfreich sein können.

Die Totenbildchen wurden fester Bestandteil im katholischen Totenbrauch. Sie „werden während der Trauerfeierlichkeit an die Trauergemeinde ausgegeben oder nach einigen Wochen mit Danksagung für die Anteilnahme“ und als Einladung zum Sechswochen-Seelenamt verschickt. „Sie sind Todesanzeige, Gebetsaufruf und Vermittlungsmedium für Mahnung und Trost, gleichzeitig aber glaubens- und familienspezifische Selbstdarstellung“⁵¹³. Die Funktionen des Totenbildchen, das erinnernde Gebet, die Erinnerung bzw. die Ehrung der Toten und die Öffentlichmachung des Todes verschmolzen miteinander⁵¹⁴.

In Deutschland verbreiteten sich die Sterbebildchen zunächst im grenznahen Bereich des Niederrheins (Kleve, Goch), später auch in Westfalen, dem Rheinland, Bayern und einigen Schweizer Kantonen. Hier entstanden auch Produktionsstätten der

⁵¹⁰ VAN DEN BERGH (1975), S. 4-5.

⁵¹¹ VAN DEN BERGH (1975), S. 5.

⁵¹² AKA (1993a), S. 19.

⁵¹³ AKA (1993a), S. 10-11.

⁵¹⁴ AKA (1993a), S. 26.

Andachtsbildchen wie B. Kühlen in Gladbach, Fr. Pustet in Regensburg, A.W. Schülgen in Düsseldorf und Benziger in Einsiedeln⁵¹⁵.

Die vorliegenden Totenbildchen umfassen den Zeitraum von 1824 bis 1869 (Tab. 5). Der Entstehungszeit entsprechend dienen als Bildvorlagen von 1824 bis 1847 fünf Kupferstiche, von 1835 bis 1849 fünf Kupferradierungen, von 1864 bis 1869 drei Stahlstiche und von 1867 bis 1869 drei Schwarz-Weiß-Lithographien. Die Entstehungsorte liegen mit einer Ausnahme alle im belgisch-niederländischen Grenzraum. Sechs Bildchen stammen aus Antwerpen oder der gleichnamigen Provinz, drei aus dem niederländischen Nordbrabant, eines aus Rotterdam, je eins aus den belgischen Provinzen Geldern, Limburg und Westflandern. Zwei Bildchen lassen sich nicht zuordnen. Das Totenbildchen von 1869 stammt aus Bayern und dürfte damit eines der frühesten deutschen Beispiele sein.

Es ist erstaunlich, dass sich unter den untersuchten Andachtsbildchen der hl. Apollonia sechzehn Totenbildchen befinden. Dieses Phänomen ist im wesentlichen dadurch zu erklären, dass Totenzettel nicht einfach weggeworfen wurden. In vielen Haushalten befanden sich Schachteln, Tüten und Kartons, in denen die Totenbildchen neben Andachtsdevotionalien, Volksmissionsandenken und Wallfahrtsandenken schlummerten. Der Pfarrer betete oft in der Sonntagsmesse „over allen die en het kistje liggen“⁵¹⁶. In Norddeutschland gab es vor 1870 nur Totenzettel ohne Bildmotive. Totenbildchen mit Heiligendarstellungen dominierten dann von 1870 bis 1900, verloren danach aber ihre anfänglich große Rolle⁵¹⁷. Die Ausbreitung der bebilderten Totenzettel von den Niederlanden bis Norddeutschland hat demnach mindestens 50 Jahre gedauert.

Andachtsbilder mit der Darstellung von Heiligen auf der Vorderseite werden von van den Bergh zu den „oneigenlijke bidprentjes“ gezählt, weil sie nicht primär als Sterbebilder gedacht waren. Sie weisen aber häufig auf der Textseite Symbole und Allegorien der ‚Knekel und Kerkhofprentjes‘ auf⁵¹⁸. Diese Todessymbole sollten als *memento mori* an den Tod erinnern und stehen über dem Text. Solche Symbole sind ein Schädel über gekreuzten Knochen (Abb. 237, 238 u. 239), der auch gekrönt sein kann (Abb. 240), ein Sarg (Abb. 241) oder ein Altar (Abb. 242). Am häufigsten findet man jedoch das Kreuz.

⁵¹⁵ VAN DEN BERGH (1975), S. 7.

⁵¹⁶ RUHE (1967), S. 130.

⁵¹⁷ AKA (1993a), S. 86, 88.

⁵¹⁸ VAN DEN BERGH (1975), S. 9.

Die Textseite der Sterbebildchen aus dem belgisch-niederländischem Raum weist eine immer wiederkehrende Sequenz auf. Nur einmal beginnt der Text mit der Anrufung der heiligen Familie (Abb. 238), ein anderes Mal steht am Anfang die Klage über den Tod der guten Gattin und Mutter (Abb. 30.2v). Dreimal beginnt der Text mit Bibelzitate, die bestimmte Glaubensüberzeugungen in Erinnerung rufen.. Meist beginnt der Text jedoch mit der Gebetsempfehlung „Bid voor de ziel von zaliger“ oder „Priez pour l'ame“. Diese Gebetsempfehlung fehlt bei keinem der Sterbebildchen über dem Namen des Verstorbenen. Die Lebensdaten des Verstorbenen nennen nicht nur Ort und Tag von Geburt und Tod des Verstorbenen, sondern zählen manchmal Jahre, Monate und Tage des Lebens auf. Unter den Lebensdaten steht dreimal der Hinweis, dass der Verstorbene mit den Sterbesakramenten⁵¹⁹ versehen war. Der Empfang der Sterbesakramente beruhte auf dem Jakobuszitat 5,14: „Ist jemand krank unter euch, so rufe er die Presbyter der Gemeinde, die sollen über ihn beten und ihn mit Öl salben im Namen des Herrn“ und war noch bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts ein wesentliches Erfordernis während der Todesstunde⁵²⁰. Auf die Lebensdaten folgen ein oder mehrere Zitate aus der Bibel oder aus anderer christlicher Lektüre wie der ‚Nachfolge Christi‘ des Thomas von Kempton. Es finden sich auch eine Fürbitte und ein Ablassgebet für den Verstorbenen (Abb. 124v). Der Text schließt mit R.I.P oder niederländisch „Dat zij ruste in vrede“.

Das bayerische Sterbebildchen (Text 9, Abb. 137.1v) ist vollkommen anders aufgebaut mit filigraner altdeutscher, lithographierter Handschrift.

⁵¹⁹ Beichte, Kommunion und Krankensalbung.

⁵²⁰ AKA (1993a), S. 138-139.

gestaltete Räume, Pflanzen oder Gegenstände (Gnadenbilder)⁵²². Wallfahrt ist „das sich Begeben an den Ort heiliger Überreste, genauso wie die Prozession das Mitführen von ihnen, also das Hinbewegen der Reliquien an den Ort, wo sie wirken sollen“ sind⁵²³. Die christliche Wallfahrt hat ihren Ursprung im Mittelalter. Sie war in der Regel eine „mit besonderen Mühen unternommene, intensive Form des Bittgebets“⁵²⁴ und Sühnefahrt im weltlichen wie im kirchlichen Recht zu den heiligen Orten Jerusalem, Rom und Santiago de Compostela. In der Gegenreformation traten an die Stelle der mittelalterlichen Bußwallfahrt kleinere Bittwallfahrten, die oft nur in einem sehr begrenzten lokalen Umkreis bekannt waren und besonders von den Bruderschaften gefördert wurden. Ihre Entstehung ging einher mit einer neuen Form der Volksfrömmigkeit, die sich in Brauchtumspraxis - Volksfest, Kirmes - und religiöser Volkskunst - Kleine Andachtsbilder, Motivbilder und Devotionalien.- manifestierte⁵²⁵. Die Wallfahrten betrafen überwiegend Marienwallfahrtsorte und fanden an den Hochfesten Mariens, aber auch das ganze Jahr hindurch statt. Zu anderen Heiligen wallfahrte man insbesondere an ihrem Namensfest.

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts setzte als Folge der Aufklärung auch innerhalb der katholischen Kirche Kritik an den Auswüchsen des Wallfahrtwesens ein, was zu erheblichen Einschränkungen und gar dem Abriss von Wallfahrtskirchen führte - gegen den Widerstand der örtlichen Bevölkerung. Erst nach Abklingen der Aufklärung und im Zuge der Erneuerung der Massenreligiosität ab 1840 kam das Wallfahrtswesen wieder zu neuer Bedeutung⁵²⁶.

Reliquien, Dinge, die von einem Heiligen gesegnet, benutzt und berührt worden waren oder gar von ihm persönlich, seinem Leib herrührten, standen in dem Ruf, übernatürliche, himmlische Kraft zu vermitteln. Vor allem an seinem Sterbetag, dem Geburtstag im Himmel, wurde den Reliquien heilkräftige Wirkung nachgesagt. Betete man an diesem Tag zu dem Heiligen, konnten dem Beter Sündenstrafen nachgelassen werden, er konnte einen ‚Ablass‘ gewinnen von vierzig Tagen, drei Jahren oder gar einen vollkommenen Ablass⁵²⁷. Der Gebetszettel von 1895 (Abb. 234) enthält eine Litanei der hl. Apollonia sowie zwei Gebete. Für das Rezitieren dieser Gebete wurde

⁵²² HASENFUSS (1965), Sp. 941-942.

⁵²³ DINZELBACHER (1990), S. 115.

⁵²⁴ KÖTTING (1988c), S. 260-261.

⁵²⁵ BRAUNECK (1978), S. 13-15.

⁵²⁶ BRAUNECK (1978), S. 28.

⁵²⁷ ANGENENDT (1989), S. 19.

ein Ablass von 40 Tagen gewährt; dieser Ablass konnte einmal im Jahr gewonnen werden. Deswegen eilten die Gläubigen an diesem Tage von weither, oft in Gruppen, zu den Reliquien, sie machten eine Wallfahrt.

Wallfahrtsorte waren Anziehungspunkte für die Pilger und damit Vorläufer heutiger touristischer Attraktionen. Wallfahrtsbildchen waren, in einem profanen Sinn gesehen, Werbeprospekte für den Wallfahrtsort. Sie waren ein Mitbringsel aus dem besuchten Wallfahrtsort und stellten meist den Wallfahrtsort selbst sowie das Gnadenbild dar. Auf der Rückseite des Bildes war meist ein besonderes Gebet oder Lied zur Gnadenmutter oder zum entsprechenden Heiligen abgedruckt⁵²⁸. Manchmal wurde das Umfeld eines besonders bekannten Wallfahrtsortes benutzt, auch andere Heiligenbildchen wie das der Apollonia zu vermarkten.

Wallfahrten zur heiligen Apollonia sind relativ häufig gewesen. Unter den 69 Kultstätten dieser Heiligen, die Bulk in Belgien aufführt⁵²⁹, waren 24 Kirchen oder Kapellen, in denen sich Reliquien der Heiligen befanden, Ziel einer Apollonia-Wallfahrt. Wallfahrten und Prozessionen wurden im Zuge der Reorganisation der Massenreligiosität ab 1850 von der Kirche propagiert und gefördert.

Selten finden sich auf den Andachtsbildern Hinweise zu Prozessionen oder Wallfahrten. Ein italienischer Gebetszettel um 1900 (Abb. 24) erzählt zunächst die Geschichte der Heiligen; dann folgt nach dem Namenstag ein interessanter Abschnitt, in dem es heißt, dass in der Kirche Prepositurale Plebana di S. Paolo in Cantù⁵³⁰ als kostbare Reliquie ein Zahn der Heiligen aufbewahrt werde. Über die Herkunft dieser Reliquie erzählten die einen, sie sei durch einen Fürstbischof der heiligen Mutter Kirche von Konstantinopel nach Cantù gebracht worden und bei den Benediktiner-Mönchen, die direkt neben der ‚monumentalen‘ Kirche Santa Maria residierten, ausgestellt worden. Andere dagegen meinten, sie sei von der ehrwürdigen Äbtissin Agnes von Burgund, die möglicherweise vom französischen König Ludwig IX. abstamme, geschenkt worden. Fest stehe durch die Authentik, dass die Reliquien vor langer Zeit vom oben genannten Kloster bei Santa Maria der Kirche Prepositurale di S. Paolo geschenkt wurden, wo jedes Jahr der 9. Februar mit einem großen Fest gefeiert werde, zu dem viel Volk auch von weit entfernten Ortschaften herbeiströme.

⁵²⁸ HÖRWATER (1986), Abschnitt: Wallfahrtsbildchen.

⁵²⁹ BULK (1967), S. 67-102.

⁵³⁰ Oberitalienische Stadt bei Como.

13.5.1 Hinweise auf Wallfahrten bei Andachtsbildchen

Im Barock ist das Kleine Andachtsbild eines der wichtigsten Propagandamittel der Wallfahrtsorte. Seine Verbreitung und sein Gebrauch hängen so häufig mit einem bestimmten Wallfahrtsort zusammen, dass es für die Auffindung verloren gegangener Wallfahrtsziele eine unerlässliche Hilfe ist. Allerdings konnten sich eine solche Kultpropaganda nur Orte mit entsprechender Besucherzahl leisten⁵³¹.

Ein Gebetszettel von 1895 (Abb. 95) titelt auf der Vorderseite „Wallfahrt zur Hl. Apollonia in der Kirche Unserer Frau von Loreto“, und darunter steht die Ortsangabe: „In Macou zwischen Condé und Bonsecours“⁵³². Auf der dritten Seite des achtseitigen Gebetszettels folgen zunächst die Heiligenlegende und der Hinweis, dass die Heilige in der oben genannten Kirche angerufen werde zur Heilung der Zahnschmerzen oder für die glückliche Zahnung der Kinder. Bestandteil der Wallfahrt sei „die Verehrung der Reliquie, das Beten von inständigen Bitten zu Füßen der Heiligen, das Anzünden einer Kerze... und die Aufnahme der heiligen Evangelien“.

13.5.2 Wallfahrtsmedaillen

Wallfahrtsmedaillen sind ursprünglich metallene Pilgerzeichen, die die Pilger des 15. Jahrhunderts von einem Gnadenort mit nach Hause brachten. Sie dienten als Nachweis der Pilgerschaft, als Pilgerausweis für die Gewährung von Unterkunft und Verpflegung und als Schutz vor Überfällen auf den unsicheren Straßen des Mittelalters⁵³³.

Das mittelalterliche, figürliche Pilgerzeichen wurde von 1500 an durch eine münzähnliche Form abgelöst, die, einseitig geprägt, mit einer Öse zum Aufnähen auf die Kleidung versehen war und ‚Signum‘⁵³⁴ genannte wurde. Das doppelseitige Andenken des 17. und 18. Jahrhunderts wurde ‚Pfennig‘ genannt, die Bezeichnung ‚Medaille‘ bürgerte sich erst im 19. Jahrhundert ein⁵³⁵. Medaillen, die Heilige durch Bild und Schrift verherrlichten und oft selbst geweiht waren, wurden auch ‚Weihemünzen‘ genannt. Sie wurden als Schutzmittel gegen Krankheiten und Gefahren „an den Rosen-

⁵³¹ DÜNNINGER (1995a), S. 291-294.

⁵³² Bon-Secours liegt an der belgisch-französischen Grenze südöstlich von Tournai.

⁵³³ GOEBELER (1991), nicht paginiert.

⁵³⁴ Signum: lat. = Zeichen.

⁵³⁵ HAGEN (1973), S. 11.

kränzen befestigt oder auch an Bändchen um den Hals getragen⁵³⁶. Seit dem 17. Jahrhundert verliehen Päpste Ablässe, wenn Medaillen und Rosenkränze in Ehren gehalten und bestimmte gute Werke verrichtet wurden, was zu ihrer Beliebtheit verstärkt beitrug⁵³⁷.

Wallfahrtsmedaillen erfüllten in der Volksfrömmigkeit unterschiedliche Aufgaben:

1. Eine profane Bedeutung erhielten sie durch die Verwendung als Erinnerung an die Wallfahrt als Reise und als Mitbringsel für Angehörige und Freunde.
2. Eine religiöse Bedeutung gewannen sie durch eine Weihe der Medaille oder durch Anrühren an das Gnadenobjekt, wodurch sie selbst zweitrangige Reliquien wurden.
3. Eine apotropäische⁵³⁸ Wirkung sollte den Träger der Medaille prophylaktisch gegen unvorhergesehene Gefahren, sie sollte gezielt gegen allerlei Übel, wie hier den Zahnschmerz, helfen⁵³⁹: Diesen Aspekt verdeutlicht die Medaille Abb. 243., deren Rückseite (Abb. 214) das Schutzengelmotiv mit der Umschrift: O.S. ANGE GARDIEN SOYEZ MON GUIDE zeigt.

Wallfahrtsmedaillen wurden im Präge- oder Gussverfahren hergestellt. Für das Prägeverfahren wurde zunächst durch den Stempelschneider ein Metallstempel geschnitten, mit dem der Metallschrötling unter hohem Druck geprägt wurde. Die Bilder mit den Umschriften sind manchmal von Zierrändern (Punktreihen, Kordeln, Fadenlinien) umgeben oder schließen mit dem erhöhten Münzrand, dem sogenannten Stäbchen ab. Das Gussverfahren bediente sich des Wachsausschmelzverfahrens: Die Medaille wurde als Wachsform hergestellt, in feuerfesten Gips eingebettet, das Wachs unter Hitze ausgeschmolzen und die entstandene Hohlform mit Metall ausgegossen. Das Guss-Verfahren war aufwendiger und mit der damaligen Gusstechnik nur für größere Objekte geeignet.

Die Wallfahrtsbildchen des Barock hatten die gleichen spirituellen Funktionen wie die mittelalterlichen Pilgerzeichen; Wallfahrtsbildchen und -medaille übernahmen

⁵³⁶ BRAUNECK (1978), S. 298.

⁵³⁷ DIMT (1990), S. 217.

⁵³⁸ apotropäisch: Unheil abwendend.

⁵³⁹ HAGEN (1973), S. 49-64.

weitgehend die Rolle des Pilgerzeichens, ohne dieses allerdings vollständig zu verdrängen⁵⁴⁰.

Bis etwa 1910 wurden für die Herstellung von Wallfahrtsmedaillen überwiegend Bronze und Messing, seltener Silber und Kupfer und nur in Ausnahmefällen Gold verwendet. Kurz vor dem ersten Weltkrieg begegnet man den ersten Aluminiummedaillen, die dann ab 1925 dem Messing das Feld streitig machten und ab 1935 völlig den Markt beherrschten⁵⁴¹.

Die Herstellung der Wallfahrtsmedaillen lag seit dem Ende des 19. Jahrhundert bei wenigen großen Prägeanstalten und Devotionalfabriken. Hauptlieferant für das Rheinland war die Firma Kissing in Menden/Westfalen⁵⁴², die wohl auch noch in das benachbarte Belgien lieferte.

Die Mehrzahl der Medaillen des 19. und 20. Jahrhunderts sind rund oder oval⁵⁴³, seltener mandelförmig. Wallfahrtsmedaillen der hl. Apollonia sind selten. Unter den 2.777 Wallfahrtsmedaillen des deutschen Sprachraumes aus der Sammlung Dr. Busso Peus befindet sich keine Medaille der hl. Apollonia.

Auf der Vorderseite der Medaille wurde die am Wallfahrtsort verehrte Heilige dargestellt. Jeder Wallfahrtsort hatte seine eigene, charakteristische Darstellung, die die hier verehrte Skulptur wiedergibt⁵⁴⁴. Die Umschrift bezieht sich direkt auf die abgebildete Heilige, benennt sie, ruft sie bittend an. In Abb. 245 steht H.APOLLONIA BID VOOR ONS EN VOOR ALLEN DIE LIJDEN NAAR ZIEL OF LICHAAM.

Die Rückseite ist nicht wie die Vorderseite an ein bestimmtes Motiv gebunden. Hier wird manchmal eine andere Heilige oder der Schutzengel (Abb. 214) abgebildet, oder der Name des Gnadenortes eingraviert wie bei Abb. 244: ST. JANS HOSPITAL BRUGGE. Neben dem besonderen Patronat der Heiligen wird auch die Bruderschaft, die die Wallfahrt fördert, genannt wie in Abb. 245: H. APOLLONIA, PATRONES TEGEN DE KIESPIJN, BID V. ONS und in der Mitte BROEDERSCHAP DER H. APOLLONIA TE HAELEN L. Die Rückseite kann auch rein dekorativ gestaltet sein, zum Beispiel mit einer Lilie, die sich in ihrer geschwungenen Form dem Medaillenoval anpasst, wie auf einer hier nicht abgebildeten Medaille.(Inv.-Nr. 176.5).

⁵⁴⁰ DÜNNINGER (1995a), S. 291.

⁵⁴¹ PEUS (1982), S. 18.

⁵⁴² HAGEN (1973), S. 47,48.

⁵⁴³ HAGEN (1973), S. 32.

⁵⁴⁴ HAGEN (1973), S. 35.

Abb. 246 zeigt das Bild der Maria Immaculata, das der sogenannten „Wundertätigen Medaille“ entnommen ist. Es zeigt die über der von einer Schlange umwundenen Erdkugel die stehende Maria Immaculata, von deren gestreckten Händen Strahlen zur Erde niedergehen. Diese Darstellung ist immer mit der gleichen doppelten Umschrift versehen, auf französisch: O MARIE, CONCUSE SANS PECHE, PRIEZ POUR NOUS, QUI AVONS RECOURS A VOUS⁵⁴⁵! Die Jahreszahl 1830 auf der Immaculata-Medaille ist nicht das Prägejahr, sondern weist auf eine Marienerscheinung hin. Der 23jährigen Novizin Catherine Labourè in der Pariser Rue du Bac erschien im Juli, November und Dezember 1830 Maria als von der Sonne umgebene Frau und gab den Auftrag, eine bestimmte Medaille prägen zu lassen. Diese Prägung ist die verbreitetste Marienmedaille der Welt⁵⁴⁶.

13.5.3 Wallfahrtsfähnchen

Wallfahrtsfähnchen entstanden aus den metallenen Pilgerzeichen, die die Pilger des 15. und 16. Jahrhunderts vom Gnadenort mitbrachten. Schon im 16. Jahrhundert hatten sich Papierfähnchen mit Holzschnitten durchgesetzt, wie man auf flämischen Tafelbildern (Jan van Amstel, Pieter Brueghel) sehen kann. Flandern ist die Wiege der Wallfahrtsfähnchen; neun von zehn aller heute bekannten Wallfahrtsfähnchen stammen aus Belgien⁵⁴⁷. Die Ablösung durch papierne Fähnchen scheint aus ökonomischen Gründe leicht erklärbar, war doch der Papierabzug von einem Holzschnitt oder Kupferstich einfacher und preiswerter herzustellen als ein Metallguss. Zudem konnte auf der viel größeren Papierfläche mehr ausgesagt werden über Gnadenbild, Wunderheilungen, Wallfahrtskapelle und Wallfahrtsort⁵⁴⁸. Auf den frühen Wallfahrtsfähnchen sind meist Legenden wiedergegeben, die sich um die Entstehung der Wallfahrt oder die Auffindung des Gnadenbildes ranken oder die die Vita des Heiligen ausschmücken. Später wurden neben dem großformatigen Gnadenbild „in meist dreigestaffelten Zonen (Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund) Kirche, Dorf, Landschaft, Wappen, Krankenheilung, Bittsteller, Opfergaben, Legenden... und Riten am Gnadenort“⁵⁴⁹ abgebildet.

⁵⁴⁵ O Maria, ohne Sünde empfangen, bitte für uns, die wir zu Dir unsre Zuflucht nehmen!

⁵⁴⁶ GOEBELER (1991), Abschnitt: Pilgerzeichen und Wallfahrtsmedaillen.

⁵⁴⁷ PESCH (1983), S. 13.

⁵⁴⁸ PESCH (1983), S. 12.

⁵⁴⁹ PESCH (1983), S. 16.

Die frühen Fähnchen haben meist das Format rechtwinkliger Dreiecke, sind überwiegend einseitig bedruckt und an den Schmalseiten an einem Stock befestigt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden in Belgien liegende Rechtecke (Stander) populär, und Mitte der dreißiger Jahre entwirft die Firma E. Hoyaux, Brüssel, den Wimpel in Form eines gleichschenkligen Dreiecks⁵⁵⁰.

Wegen der großen Verbreitung entwarfen auch renommierte Künstler Wallfahrtsfähnchen, und große Verleger verkauften sie. In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts sorgte die heimatkundliche Bewegung ‚Santjeskring‘ in Belgien für neue Entwürfe durch zeitgenössische Künstler, zu denen auch K. Dufour zählte.

Wallfahrtsfähnchen der hl. Apollonia sind selten, bei Pesch findet sich unter 1053 beschriebenen Wallfahrtsfähnchen keines der hl. Apollonia. Das vorliegende Fähnchen von K. Dufour aus 1932 (Abb. 247) ist das bisher einzige bekannte Wallfahrtsfähnchen der hl. Apollonia und zeigt sehr plastisch, wie eine Wallfahrt zur hl. Apollonia nach Achterbos, heute einem Vorort von Mol, vonstatten ging:

Unter wolkenverhangenem Himmel steht die Kirche von Achterbos. Auf das Hauptportal zu bewegt sich eine lange Prozession von Wallfahrern, viele mit Mützen, Hüten oder Kopftüchern. Einige tragen in der linken Hand den Rosenkranz, vier Personen halten an dünnem Stock ein Wallfahrtsfähnchen. Im Vordergrund eine Gruppe Zahnleidender: einer zeigt mit dem Finger auf seine Zahnreihe, ein anderer scheint sich einen schmerzenden Zahn ausreißen zu wollen. Man trägt das bekannte Zahnschmerz-tuch über der geschwollenen Backe oder bedeckt die schmerzende Gesichtshälfte mit der Hand. Den Hintergrund bildet eine flache Landschaft mit kahlen Bäumen (zweite Oktoberhälfte! s.u.), geduckten Häusern und einer Windmühle. Ein Radfahrer fährt auf die Kirche zu, und ein Maler sitzt vor seiner Staffelei. Über der Wallfahrtsszene zeigt sich die hl. Apollonia in einer Mandorla (Abb. 18). In der linken Hand hält sie die Zange mit einem Zahn, in der rechten die Martyrerpalme. Das flatternde Band trägt die Aufschrift S^{te}. APPOLONIA ACHTERBOS. Unterhalb reimt ein zweizeiliges, ornamentiertes Schriftfeld:

SINT' APLONTJE VAN ACHTERBOS
VAN DE TANDPYN ONS VERLOS!

⁵⁵⁰ PESCH (1983), S. 14.

Große Wallfahrtsorte hatten eine Wallfahrtsaison von Mai bis Anfang November. Kleinere Wallfahrtsorte wurden in der Regel nur in der Oktav, in die der Festtag des Heiligen fiel, aufgesucht. Fiel dieser Festtag wie bei der hl. Apollonia in den Winter, so konnte die Oktav in die wärmere Jahreszeit verlegt werden. Kirchweihfest und Wallfahrt in Achterbos fanden am Sonntag nach dem 15. Oktober statt. Die abgebildete Kirche ist die alte Pfarrkirche, 1889 zu Ehren der Hl. Apollonia, Maagd en Martelers geweiht, die um 1935 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt wurde. Die „prächtige Prozession“ ging zu einer heute nicht mehr existierenden Kapelle, in der seit langer Zeit Reliquien der Heiligen verehrt wurden. Die Pfarrchronik berichtet, dass die Reliquie 1763 in einer feierlichen Prozession von Mol in die Kapelle von Achterbos überführt wurde, nachdem die ursprünglich hier befindliche Reliquie gestohlen worden war⁵⁵¹.

13.6 Reliquien

Die Reliquienverehrung im Christentum beginnt im dritten Jahrhundert. Als Antwort auf die mächtige Bewegung der Gnosis, die alle Leibhaftigkeit als ungeistig und damit verderblich verurteilte, betonte die Antignosis eine Identität von irdischem und himmlischen Leib. Der neugeschaffene Auferstehungsleib setzte am irdischen Leib an, nutzte ihn sozusagen als Substrat. Damit war die Grundlage für eine Reliquienverehrung geschaffen, denn von jetzt an galt, dass die körperlichen Überbleibsel irgendwie mit in die Ewigkeit eingingen. Dabei gewann das Grab eine besondere Bedeutung. Hier war die Stelle, wo die Märtyrer und Asketen, die im Glauben der frühen Christen sofort zur Anschauung Gottes gelangten, leibhaftig auf Erden weiter anwesend blieben, sie verfügten folglich über eine Art himmlisch-irdischer Bilokation⁵⁵².

Der Kirchenlehrer Ambrosius (+397), Bischof von Mailand, ließ als erster ein Grab öffnen und die Gebeine in eine innerstädtische Kirche übertragen. Dabei durchbrach er zwei Sakralschranken, die in der römischen Welt geltende Unverletzlichkeit des Grabes und das Verbot einer Bestattung innerhalb der Stadt. Eine Umbettung erfolgte zunächst am Fuße des Altares entsprechend der Apokalypse 6,9. Später wurde der Heilige „zur Ehre der Altäre erhoben“, der Sarg wurde erhöht auf oder hinter dem Altar aufgestellt⁵⁵³.

⁵⁵¹ PFARRARCHIV ACHTERBOS, S. 295-298.

⁵⁵² ANGENENDT (1989), S. 10.

⁵⁵³ ANGENENDT (1989), S. 15.

Schon in der Frühzeit gab es einen umfangreichen Handel mit Reliquien, bereits 383 schritt Kaiser Theodosius in einem Edikt gegen dessen Auswüchse ein⁵⁵⁴. Wegen der großen Nachfrage gestattete die Kirche in der Spätantike zögernd und mit theologischer Rechtfertigung die Teilung der Körperreliquien⁵⁵⁵. Zur Zeit der Kreuzzüge kamen viele Reliquien aus dem vorderen Orient nach Europa, für gutes Geld von den geschäftstüchtigen Arabern an Kreuzfahrer und Pilger vermittelt. Die Venezianer dagegen handelten Reliquien den Orthodoxen ab. Der Reliquienkult war eine zentrale Komponente in der Religiosität des Mittelalters⁵⁵⁶. Heilung und Schutz waren die wesentlichen Güter, die die Menschen des Mittelalters vom Besitz der Reliquien oder von der Wallfahrt zu ihnen erwarteten. Zusätzlichen Nutzen brachten die Reliquien ihren Besitzern durch die Erhöhung des Prestiges oder die Vermehrung der Einnahmen⁵⁵⁷. Im Spätmittelalter hatte sich eine unübersehbare Fülle von Reliquien, auch dubioser Art, in Europa verbreitet. Besonders im ‚heiligen Köln‘ und in Halle waren bedeutende Reliquienschatze angesammelt, die dem Volk zu bestimmten Tagen und Anlässen in Heiltumsschauen gezeigt wurden⁵⁵⁸.

Im sechzehnten Jahrhundert förderte die Gegenreformation den Kult der Heiligen. 1587 stürzte an der Via Salaria in Rom ein Gewölbe ein, und die römischen Katakomben wurden wieder entdeckt. Weil man - wie man heute weiß, fälschlicherweise - annahm, bei den aufgefundenen Gebeinen handele es sich um Überreste von römischen Märtyrern, begann ein großer Reliquienexport aus Rom. Hochgestellte römische Kirchenkreise vermittelten Reliquien an Klöster, Kirchen und Kapellen⁵⁵⁹. Eine Reliquienvergabe folgte festen Regeln: Erbat sich ein Bittsteller von dem zuständigen Kuralprälaten einen ‚Heiligen Leib‘, so wurde dieser ‚recognosziert‘ und durch einen Kuralbischof mit einer Authentik versehen. Den Transport (Illation) an den begnadeten Ort besorgten Rompilger, die Ankunft beurkundeten apostolische Notare. In einem geeigneten Frauenkloster wurde der heilige Leib zusammengefügt, teilweise gekleidet und ausgestattet. Für die in Kirchen ausgestellten Reliquien existierten strenge Vorschriften: Die Kapsel oder das Behältnis musste versiegelt und ihre Echtheit durch die dazugehörige Authentik von einem Bischof oder bevollmächtigten Geistlichen beurkun-

⁵⁵⁴ BRUCK (1915), S. 14.

⁵⁵⁵ KÖTTING (1988b), S. 18.

⁵⁵⁶ DINZELBACHER (1990), 157.

⁵⁵⁷ DINZELBACHER (1990), S. 121.

⁵⁵⁸ ERLEMANN/STANGIER (1989), S. 25-31.

⁵⁵⁹ ANGENENDT (1989), S. 20.

det sein. So ‚gefasst‘ kam der Katakombenheilige an den Gnadenort⁵⁶⁰, und die Reliquiensammlungen der Klöster wuchsen immer weiter, im Kloster Andechs beispielsweise auf 600 Reliquien.

Den Kult der hl. Apollonia pflegten ganze Länder: Spanien, Italien, Belgien, Holland, Luxemburg und Deutschland. Besonders die Stätten wurden besucht, an denen Reliquien aufbewahrt wurden. Dabei gab es natürlich viele Fälschungen. Andererseits wurden von Reliquien abgetrennte Partikel als ‚pars pro toto‘ weitergegeben; Stücke des Körpers konnten weiterhin ‚corpus‘ heißen, oder ein Span eines Zahnes weiterhin ‚dens‘⁵⁶¹. Nur so ist die ungeheure Zahl der Reliquien zu erklären, allein im ‚heiligen Köln‘ wurden ein Schulterblatt, eine Rippe, ein Unterkiefer, ein Teil eines Unterkiefers und zehn Zähne der Apollonia als Reliquien verehrt⁵⁶². In Rom gab es nach Bruck folgende Reliquien der Heiligen: das Haupt in S. Maria trans Tiberim, einen Arm in S. Lorenzo fuori le mura, ein Teil des Unterkiefers in S. Blasius, Zähne in sechs verschiedenen Kirchen, der Minoritenkirche, in S. Maria in Campo Marte, St. Rochus, S. Cäcilia (hier auch noch die Zange, die für die Marter benutzt worden sein soll), S. Maria Transponata und S. Anna. Weiter existierten Reliquien in Tortona (Lombardei), Neapel, Volterra, Bologna, Venedig, Lissabon, Antwerpen, Brüssel, Mecheln, Lille, Duoi, Marketten, Termonde, Artois, Mamur, Cambray, Trier und Essen⁵⁶³.

13.6.1 Hinweise auf Reliquienverehrung bei Andachtsbildern

Ein sehr früher Hinweis auf das Vorhandensein von Reliquien der hl. Apollonia findet sich in der Schedelschen Weltchronik von 1493 (Abb. 3): „Eius sanctum corpus postea in italiam delatum: apud Derdonam lombardiae civitatem in cathedrali ecclesia servatur“⁵⁶⁴. Mit Derdona könnte die Stadt Tortona gemeint sein, in deren Kathedrale auch nach einem spanischen Brevier, gedruckt 1554 in Venedig, der Leichnam Apollonias von Alexandria aus gebracht worden sein soll. Dort wurde bei dem Fest der Heiligen ein Unterkiefer mit drei Zähnen gezeigt⁵⁶⁵. Skeptikern fällt bei den Städtenamen auf, dass Tortona nur 21 km von Alessandria, heute Hauptstadt der gleichnamigen

⁵⁶⁰ JAGGI (1989), S. 149.

⁵⁶¹ BULK (1967), S. 19.

⁵⁶² BULK (1967), S. 81-82.

⁵⁶³ BRUCK (1915), S. 14-16.

⁵⁶⁴ Ihr heiliger Leib wurde später nach Italien verbracht. In Derdona, einer Stadt in der Lombardei, wird er in der Kathedrale aufbewahrt. Vergl. S. 106.

⁵⁶⁵ BRUCK (1915), S. 15.

Provinz, entfernt liegt, deren Name mit der ägyptischen Stadt Alexandria nahezu identisch ist.

Im oberitalienischen Cantù bei Como wurden (Abb. 24) Reliquien der hl. Apollonia noch um 1900 mit einem großen Fest verehrt. Um diese Zeit wurden auch in Macou an der belgisch-französischen Grenze (Abb. 95) die Reliquien der Heiligen verehrt und Apollonia zur Heilung der Zahnschmerzen oder für die glückliche Zahnung der Kinder angerufen⁵⁶⁶.

In der Waltrudiskirche in Herensthal bei Tournhout in Belgien, „wo die anerkannten (geapprobeerde) Reliquien der hl. Apollonia ruhen“, wurde einem Anschlagblatt um 1800⁵⁶⁷ zufolge am Festtag der Heiligen und in der nachfolgenden Oktav nach allen Messen mit den Reliquien der Hl. Apollonia der Segen gespendet. Auch in St. Salvator's-Kirche im belgischen Boisschot (Abb. 233) werden Reliquien durch eine Bruderschaft verehrt. Noch um 1940 wurden in Meuseghem⁵⁶⁸ Reliquien „mit großem Zulauf“ verehrt (Abb. 213). Auch das „Kloster Einsiedeln verehrt(e) unter seinen Heilighümern die Kinnlade dieser Heiligen“ (Abb. 203). Im niederländischen Hertogenbosch wenden sich die Gläubigen an „Apollonia, die besondere Schutzpatronin gegen den Zahnschmerz, deren Heilige Reliquien ruhen in der Kirche der Ehrwürdigen Augustiner-Patres“ (Abb. 207). Bulk, der in ungeheurer Fleißarbeit und mit Hilfe der Zettelsammlung von M. Zender im Institut für Volkskunde an der Universität Bonn 1117 Kult- und Kunststätten der Hl. Apollonia verzeichnet, kennt nur drei der acht hier genannten Reliquienorte (Tortona, Merckeghem und Einsiedeln).

13.6.2 Reliquienmedaillons, Reliquienkapseln

Bei der Fassung der Reliquien blieben immer kleine Knochenpartikel übrig. Diese Reste wurden von den Nonnen in kleinen, beschrifteten Papiersäckchen geordnet aufbewahrt. Die als ‚Klosterarbeiten‘ bekannten, bildartigen Kästchen wurden mit großer Mühe mit Material von geringen Wert dekoriert. Weil man auch den kleinsten Teilchen der Gebeine heilsame und bedeutende Kräfte beimaß, wuchs der Wunsch, Reliquien unmittelbar als persönlichen Schutz zu besitzen. So wurden auch Medaillons und Kapseln zu Reliquienträgern. Um die meist winzigen Reliquien im Innern betrach-

⁵⁶⁶ Vergl. S. 147-148.

⁵⁶⁷ Vergl. S. 129.

⁵⁶⁸ möglicherweise identisch mit Merckeghem bei Bulk; beide Orte konnten bis heute nicht lokalisiert werden.

ten zu können, fasste man sie in Kristall- oder Glasscheiben. Diese gaben den Blick frei auf die Reliquien, die in den Klöstern mit unendlicher Geduld auf Tinseln geklebt und mit Goldfäden (Bouillon), Glasperlen, Pailletten und Krüll verziert wurden, alles Dinge ohne hohen materiellen Wert, die Licht brachen oder reflektierten. Die Partikel selbst wurden mit halbdurchsichtiger Gaze bedeckt oder mit Wachs überzogen, so dass sie nicht direkt sichtbar waren. In der Regel schützte ein rückseitig eingelegtes bischöfliches Siegel mit komplizierter Verschnürung die Reliquie gegen Veränderungen. Es belegte die Echtheit und wurde zusammen mit der zugehörigen Authentik, die die Herkunft der Reliquie dokumentierte, ausgegeben⁵⁶⁹. Das Siegel umschloss die Knoten und Verwirrungen des Verschlussmaterials und zeigte meist den Römerhut (Kardinalshut) mit herabhängenden Schnüren und einer bestimmten Quastenzahl, die den Rang des Siegelinhabers erkennen ließ. Zentral, flankiert von den Quasten, wurde das Wappenschild präsentiert⁵⁷⁰.

Die Authentiken vervollständigten die klerikalen Echtheitsbekundungen und beschrieben detailliert die Herkunft der Reliquie und Erscheinungsform des Reliquiars. „Der Kopf der Authentik zeigt zentral ein Wappen, flankiert von Namen, Titeln, Ämtern und Ordenszugehörigkeit des Ausstellers. Darunter folgt eine Beschreibung des Reliquiars, eine Auflistung der Heiligen, Datum und Unterschrift: ein Siegel, identisch mit dem am Reliquiar, vervollständigt die Authentik“⁵⁷¹. Frühe Authentiken sind durchgehend handgeschrieben, spätere vorgedruckt und handschriftlich ergänzt.

Solange die Reliquiare in den Kirchen, Klöstern und den Kapellen der Adligen Platz fanden, waren die Fassungen aufwendiger und kunstvoller. Kleinere Reliquiare, die Pilger oder das Volk erwarben, waren schlichter gestaltet.

Die Kleinformen der Reliquiare wurden - ähnlich einem Amulett - auf dem Leib getragen, oder man legte sie dem Kranken unter das Kopfkissen: Mit diesen kleinen, tragbaren Reliquien waren im Volk Vorstellungen verbunden, die unter das breite Spektrum des Aberglaubens zu zählen sind⁵⁷².

Das älteste der sieben hier untersuchten Reliquienmedaillons stammt aus der Diözese Brügge (Abb. 248.2). Auf einem Hintergrund aus Goldbrokat haftet eine

⁵⁶⁹ SPORBECK-BRESSEM ((1989), S. 161-164.

⁵⁷⁰ WEINBRENNER (1989), S. 178.

⁵⁷¹ WEINBRENNER (1989), S. 178.

⁵⁷² JAGGI (1989), S. 145-151.

Cedula⁵⁷³, die wie ein Wappen kunstvoll geschweift und sehr sorgfältig geschnitten ist. Zarte Linien und rot-violette, handkolorierte Zweifarbigkeit lassen die Cedula plastisch erscheinen. Die handgeschriebene Aufschrift lautet: Ex oss[ibus] S[anctae] Apolloniae Virg[inis] [et] M[artyrae]. Die Reliquie ist ein etwa zwei mal ein Millimeter großes Knöchelchen, das in der oberen Mitte der Cedula auf geprägten Papiertinseln montiert ist. Die zentrale Tinsel ist weiß und sternförmig. Diese haftet auf einer blauen, blütenartigen Tinsel, die wiederum von einer rosafarbenen Blüte umgeben ist. In den Einbuchtungen dieser Papiertinsel sind sechs weiße, gestickte Blüten sorgfältig eingearbeitet. Der Rand der versilberten Messingkapsel ist mit einem Fadenmuster geschmückt. Der Deckel des Medaillons besteht aus leicht gewölbtem Glas.

Die Rückseite (Abb. 248.2) ist mit einer roten Schnur kreuzförmig versiegelt. Die Versiegelung zeigt das Wappen der Diözese Brügge: ein Kardinalshut mit einem Wappenschild. Das Papier unter dem Siegel ist von Hand beschrieben: Dioecesis Brugensis N. Elenchi 1631.

Bei der Reliquienkapsel aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 249.1) fasst ein wohl später gegossener Messingrahmen auf Weißmetall mit Hilfe eines Papier(?)-Rahmens und einer Messingspirale als Distanzhalter eine glatte Glasscheibe. Auf rosafarbenem Papiergrund haften untereinander vier grauweiße, rhombusförmige Papiertinseln mit schmalem, blauem Rand. Die seitlichen Spitzen dieser Tinseln ruhen auf runden, gelochten Messingplättchen von etwa zweieinhalb Millimeter Durchmesser. In der Mitte der Papiertinseln sieht man je einen winzigen Knochensplitter. Unter jeder Tinsel ist eine schmale Cedula, deren eingeschnittene Enden wiederum je ein gelochtes Messingplättchen umfassen. Auf den vier Cedulae liest man von oben nach unten die handgeschriebenen Namen der Heiligen:

S. Antonii Patav.

S. Liborii Ep.Conf.

S. Appoloniae V.M.

S. Lucia V.M.

Die Kombination dieser Heiligen ist sehr ungewöhnlich und bisher nirgends beschrieben. Bekannt ist die Synthese der Heiligen Lucia und Apollonia für Augen- und Zahnleiden. Forscht man unter diesem Aspekt in den Viten dieser Heiligen nach

⁵⁷³ Cedula: lat. = Zettel.

Gemeinsamkeiten, so fällt auf, dass alle vier Heiligen als Schutzpatrone bei Krankheiten angerufen wurden, so der hl. Antonius von Padua bei Unfruchtbarkeit, der hl. Liborius bei Steinleiden, die hl. Apollonia bei Zahnschmerzen und die hl. Lucia bei Augenkrankheiten.

Das Reliquiar lässt sich öffnen, indem man die etwas vorstehende Rückwand mit dem acht Millimeter tiefen Seitenrand abzieht. Zutage tritt (Abb. 249.1) eine recht frische Schnurversiegelung - roter Siegellack mit dem Abdruck eines Petschafts über gekreuzten Fäden - auf weißem Papieruntergrund. Das Siegel zeigt eine betende Heilige in fußlangem Gewand, möglicherweise Maria. Auch das ist ungewöhnlich, denn üblich ist hier ein ‚Kardinalshut‘. Die Umschrift ist nur zum Teil zu entziffern, allein das Wort CAPITUL ist vollständig lesbar.

Die vier Reliquienkapseln aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, vermutlich aus Belgien (Nr. Abb. 250.1), sind der Reliquienkapsel aus Brügge in Größe und Ausführung sehr ähnlich. Sie haben einen Durchmesser von dreieinhalb Zentimetern, die Kapseln bestehen aus Messing mit über der Verglasung versilbertem Oberrand, und die Tinseln sind auf Goldbrokat geklebt.

Von links oben nach rechts unten gesehen haftet bei der ersten Kapsel auf dem Goldbrokat eine S-förmige Cedula. Im oberen und im unteren S-Bogen befindet sich je eine sternförmige Tinsel mit den Reliquien. Auf dem oberen Bogen steht: S. Apollonia V.M. , auf dem unteren S. Margaritae Cort. Die Rückseite (Abb. 250.2, oben links) ist mit roter Schnur kreuzförmig versiegelt. Die exzellent erhaltene Versiegelung zeigt einen Kardinalshut über einem Wappen, darunter die Inschrift: APOSTOLUS JESU EM(...?)

Auf dem goldenen Hintergrund der zweiten Kapsel haftet eine große, sternförmige , blaugeränderte Tinsel mit der Reliquie. Darunter eine gebogene Cedula, an den Enden geschweift, ebenfalls blaugerändert mit der Inschrift: S Apollonia virg. m. Die Rückseite (Abb. 250.2, oben rechts) ist mit roter Schnur versiegelt. Die Versiegelung ist zu etwa zwei Dritteln erhalten und zeigt einen Kardinalshut mit fünf Quasten über einem Wappen.

Die dritte Reliquienkapsel trägt eine sternförmige, hellweiße Tinsel mit der Reliquie. Darunter eine kunstvoll geschnittene Cedula mit der Inschrift: S. APOLLONIA V.&M. Die Rückseite ist vollständig ausgefüllt von einem mehrfach gesprungenen Siegel. Unter dem Kardinalshut eine Krone, die mit einem Lothringer Kreuz

geschmückt ist. Das Wappen wird von zwei Löwen (?) getragen. Die nicht lesbare Inschrift grenzt das untere Bildviertel mit einem Malteserkreuz ab.

Die vierte Kapsel zeigt eine kleine Tinsel mit der Reliquie. Darunter eine geschweifte, ausgeschnittene Tinsel mit der Inschrift S. Apollonia Virg.M. Die Rückseite ist mit roter Schnur versiegelt. Die etwas unscharfe Versiegelung zeigt in erhöhtem Rand einen Kardinalshut mit Wappen und darunter ein Malteserkreuz.

Eine Besonderheit ist die beidseitig verglaste Silberkapsel von 1779, weil hier die zugehörige Authentik noch vorhanden ist (Abb. 251). Während die Reliquienkapseln - eingemauert im Altar - die Zeitläufe meist gut überstanden, fielen die in den Kirchenarchiven schlummernden Authentiken leichter einem Brand oder anderen unglücklichen Zufällen zum Opfer. Das Medaillon ist ein ovaler, sechs Millimeter breiter Ring aus rötlich schimmerndem Metall, nach der Authentik aus Silber, der vorn und hinten rechteckig abgebogen zwei ovale Glasscheiben fixiert. Die Distanz zwischen vorderer und hinterer Scheibe halten zwei ovale Metallbänder aus rötlichem Metall. Den etwa fünf Millimeter breiten Raum zwischen dem äußeren und dem zentralen Oval schmückt ein einziges, kunstvoll zu Ornamenten gebogenes, goldfarbenedes Metallband. Die freibleibenden Flächen sind teilweise mit blauem Stoff gefüllt, was mit dem rosafarbenen Papieruntergrund gut harmoniert. Das zentrale Oval ist mit roter Seide unterlegt. Ein gewickeltes, silbernes Metallband umgibt die Reliquie auf dreieckigem Papiergrund. Eine Cedula verläuft quer über das untere Drittel der Kapsel und trägt die Aufschrift: S.Appol:V:M

Auf den Außenrand der Kapsel ist ein schmales, gedrehtes Metallband angelötet, das oben in einer schmalen Aufhängung endet.

Die zugehörige Authentik ist gekrönt von einem mächtigen Wappen. Unter dem Bischofshut (drei Quasten) zeigt das Wappenschild links die Jungfrau Maria im Sternenkranz, rechts einen abgewinkelten Arm, der ein Gewicht zu tragen scheint, und darunter drei weitere, gleichartige Gewichte. Wappen und Text sind auf doppeltes Papier gedruckt. Unten links befindet sich das in Papier geprägte Siegel, unterlegt von einer Lackschicht, die an dieser Stelle die beiden Blätter fest verbindet. Das Siegel hat einen Durchmesser von 4,2 cm.

Der Text beginnt mit 7 mm hohen Großbuchstaben, die von oben nach unten immer niedriger werden. Nach der Namens- und Titelnennung folgen Buchstaben in

Normalschrift, die durch Handschrift (hier kursiv geschrieben) ergänzt ist. Die deutsche Übersetzung lautet:

FRANZICISCUS ANTONIUS MARCUCCI
VON DER UNBEFLECKTEN EMPFÄNGNIS
PATRIZIER DER STADT ASCULANO⁵⁷⁴
DURCH DIE GNADE GOTTES UND DES PÄPSTLICHEN STUHLES
BISCHOF VON MONS ALTO IN PICENO; ABT DES HEILIGEN BERGES
IN DEN ABBRUZZEN

Hausprälat unserer Durchlaucht, und Assistent des päpstlichen Throns,
und Amtsträger der segenspendenden Stadt.

Durch gesamte und detaillierte Prüfung der vorliegenden Dokumente erlangen wir Gewissheit und bezeugen, dass Wir zur höheren Ehre des allmächtigen Gottes und zur Verehrung seiner Heiligen als Geschenk überreichen und abgeben *eine heilige Reliquie aus den Gebeinen der hl. Appollonia, der Jungfrau und Martyrin*. Sie wurde von authentischer Stelle entnommen, vorschriftsmäßig geprüft, *in eine silberne Kapsel, die mit doppeltem Glas gesichert ist*, gut eingeschlossen und mit einem Seidenfaden von *roter* Farbe zugebunden. Sie wurde mit unserem Siegel signiert mit der Erlaubnis, sie bei sich zu behalten, sie anderen weiterzugeben und in jedweder Kirche, Gebetshaus oder Kapelle zur öffentlichen Verehrung der Gläubigen aus- und aufzustellen. Zu deren Gewissheit haben wir unseren Sekretär angewiesen, diese Bestätigungsurkunde, von unsrer Hand unterschrieben und mit unserem Siegel gesichert, durch Gegenzeichnung auszuführen.

Gegeben aus unseren Gemächern in Rom am 4. Tag des Monats *Dezember* des Jahres 1779.

Unter der schlecht lesbaren Hand und Unterschrift steht am unteren Bildrand der vorgedruckte Vermerk: Gratis.

⁵⁷⁴ Asculano: heute Ascoli Piceno.

Der Verkauf von Reliquien wird noch heute als zutiefst unmoralisch verurteilt. Da aber Reliquien bei Sammlern, besonders in den Vereinigten Staaten, sehr beliebt und damit teuer sind, wird ihnen das Behältnis - die Kapsel, das Reliquiar - teuer verkauft, die Reliquie selbst aber im Zusammenhang mit dem Kauf des Behältnisses als kostenlose Zugabe übergeben.

14. Zusammenfassung

Die hl. Apollonia ist nach heutigem Kenntnisstand eine historische Person, die im Jahr 249 n.Chr. in Alexandria das Martyrium erlitt. In der historischen Überlieferung und in allen späteren Legendenfassungen wurde die Art des Martyriums, das Ausschlagen der Zähne oder deren Ausbrechen mit einer Zange, beibehalten. Im 9. Jahrhundert tauchte der Name der Heiligen in verschiedenen Martyrologien auf, als Todestag setzte sich der 9. Februar durch.

Mit der Entwicklung der Sonderpatronate im Spätmittelalter, die der Heiligen das Zahnwehpatronat einbrachte, verbreitete sich der Apollonia-Kult in kurzer Zeit über ganz Europa. In der Renaissance geriet die Verehrung der Heiligen in Widerspruch zu den Anfängen einer naturwissenschaftlichen Medizin, blühte aber nach dem Konzil von Trient (1545-1563) wieder auf und erreichte unter dem Einfluss der Gegenreformation und mit tatkräftiger Unterstützung des Jesuitenordens im Barock einen neuen Höhepunkt. Im 18. Jahrhundert wurde der Apollonia-Kult zunehmend durch private Frömmigkeitsübungen bestimmt, bevor Aufklärung, Französische Revolution und Säkularisierung die Heiligenverehrung weitgehend zum Erliegen brachten. Die Romantiker beschrieben und unterstützten noch einmal die alte Volksfrömmigkeit, die sich aber immer mehr auf die einfache Landbevölkerung bezog. Die katholische Kirche reaktivierte ab 1848 die Barockfrömmigkeit und intensivierte die Verehrung der Heiligen. Mit der Weiterentwicklung und dem Zugang der Bevölkerung zur modernen Zahnheilkunde kam der Apollonia-Kult ab 1920 zum Erliegen, und die hl. Apollonia erfuhr eine neue Bedeutung als Berufspatronin der Zahnärzte.

Weil Apollonia die Zähne ausgeschlagen wurden, ist ihr häufigstes Attribut eine Zange. Die in drastischer, die Wirklichkeit übersteigende Form dargestellten Instrumente symbolisieren das Martyrium und sind als Extraktionsinstrumente ungeeignet. Die Wurzeln der Zähne in der meist demonstrativ erhobene Zange sind im Gegensatz zur realen Extraktion meist auf das Zangenschloss gerichtet, die Kronen ragen aus dem Instrument heraus. Meist sind mehrwurzlige Zähne abgebildet, die schwieriger zu extrahieren sind, wodurch die Grausamkeit der Folter dramatisiert wird. Apollonia wird entgegen der Legende meist als junge, hübsche Frau ohne erkennbares orofaziales Schmerzgeschehen dargestellt. Wird Apollonia zusammen mit anderen Heiligen abgebildet, so sind dies weitere Krankheitspatrone oder Heilige, deren Namensfest um den 9. Februar liegt.

Kleine Andachtsbilder sind Bilder für den privaten religiösen Gebrauch. Sie entstanden im Spätmittelalter aus Miniaturen, die man in Andachts- und Gebetbücher klebte. Wegen der Darstellung von Personen und Gesichtern sowie ihrer Verwendung als Gebetbucheinlagen wurden sie überwiegend im Hochformat aufgelegt. Die Geschichte des Kleinen Andachtsbilde der hl. Apollonia ist gleichzeitig ein Stück Medizin- und Kulturgeschichte und Geschichte der Drucktechniken.

Kleine Andachtsbilder der hl. Apollonia wurden über fünf Jahrhunderte hinweg in allen Drucktechniken hergestellt. Handgemalte Miniaturen entstanden in den Klöstern auf wertvollem Pergament. Mit der Einführung der Papierfabrikation und Erfindung des Druckes durch Gutenberg begann die graphische Verwendung des Hochdruckes in den großen Druckzentren Europas. Holz- und Metallschnitte dienten zunächst der Illustration der hl. Apollonia in Inkunabeln und Frühdrucken, später auch zur Dekoration anderer Texte.

Etwa ab 1450 entwickelte sich in Europa der Kupferstich als vervielfältigende Kunst. In den südlichen Niederlanden entstand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Gefolge von Rubens und seinen Schülern ein reger Werkstättenbetrieb für Reproduktions- und Illustrationsstiche Apollonias. Ab 1650 entwickelte sich Augsburg zur Hochburg der Produktion von Andachtsbildern, geprägt vom barocken Stil der Gegenreformation und vom Rokoko. Kupferstiche Apollonias waren vom 16. bis 18. Jahrhundert europaweit verbreitet. Ab 1820 konnte man den viel härteren Stahl gravieren.

Neben den manuellen Kupfer- und Stahlstichtechiken und ihren Varianten sind viele Bilder der hl. Apollonia in Ätztechnikverfahren, insbesondere als Kupferradierungen hergestellt worden. Ab 1860 dominiert der Flachdruck; Lithographien konnten preiswert in großer Stückzahl hergestellt werden, was zu einem stetigen künstlerischen Qualitätsverlust führte. Am Ende stehen die Photo- und Offsetdrucke. Um 1840 entwickelten sich Prag und etwas später Paris zu Hochburgen des Prägedrucks und des Stanzspitzenbildes.

Hochwertige Spitzenbilder der hl. Apollonia aus Pergament- oder Papierschnitten entstanden im 18. Jahrhunderts ebenso aus Frauenklöstern wie eine sogenannte Klosterarbeit. Spitzenbilder in schlichter Ausführung waren aber auch in der Volkskunst beliebt.

Kleine Andachtsbilder wurden mit fortschreitender Technik Massenware, die man durch Kolorierung und persönliche Veränderungen wieder zu individualisieren versuchte.

Die Texte auf der Vorder- und Rückseite des Andachtsbildes lassen mehr noch als die bildliche Darstellung die historische Entwicklung des Apollonia-Kultes erkennen. Im Spätmittelalter spiegeln die Texte die religiöse Grundhaltung wider, nach der Krankheit und Zahnschmerz Strafe für Sünde und Bedingung für Besserung war. Ab 1550 benutzten die Jesuiten das Andachtsbild für Aufklärung, Kindererziehung und kirchliche Propaganda. Das Patrozinium der hl. Apollonia wurde stärker betont; zwar wurde weiter um Hilfe gegen Kopf- und Zahnschmerz gebeten; das Leiden Apollonias wurde jedoch auch in gedanklichen Zusammenhang mit den Sünden gebracht, die der Mensch mit dem Munde beging. Psalmverse und kurze Gedichte vertieften das Bildgeschehen und vermittelten allgemeine Glaubenshaltungen: das Leiden geduldig zu ertragen, bei Schmerzen an Jesu Leiden zu denken und gewiss zu sein, dass dem Leiden auf Erden die Belohnung im Himmel folgt. Die barocken Texte zur Verehrung der hl. Apollonia wurden zwar ein wenig dem Zeitgeschmack angepasst, blieben aber im Grunde bis in die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts unverändert.

Im 19. Jahrhundert entstand in den südlichen Niederlanden, dem heutigen Belgien, eine besonders intensive Verehrung der hl. Apollonia durch Andachten und Novenen, die mit Litaneien und Gebeten einen festen Canon hatten. Zu diesen Andachten gehörte auch eine Wiederbelebung der Ablässe, die anlässlich des Namensfestes der hl. Apollonia gewährt wurden.

Schon im 17. Jahrhundert dienten Andachtsbilder neben der persönlichen Andacht als Hausseggen und Amulette, die auf Truhendeckel und in Schränken aufgeklebt oder angehängelt wurden. Schluckbildchen wurden dem Essen untergemischt, um so Zahnschmerzen zu lindern. Im Freundeskreis der Klosterfrauen wurden Andachtsbilder verschenkt und dabei mit Widmungen versehen. Später dienten die Rückseiten der Bilder als Gedenkblätter für Wendepunkte im geistlichen Leben wie Taufe, Kommunion, Firmung, Hochzeit und Berufung in ein kirchliches Amt. Heute meist vergessene und unbekannte Bruderschaften der hl. Apollonia gaben Gebetsblättchen mit ihrem Bild heraus, druckten Dienste und Pflichten ab und warben um Mitglieder. Es finden sich Hinweise auf vergessene Prozessionen, Patronatsfeste und Wallfahrtsorte der hl. Apollonia; ein Wallfahrtsfähnchen schildert noch 1932 eine solche Prozession. Ab 1840 verwandte man in Holland und Belgien die Rückseite von Andachtsbildern der hl. Apollonia auch als Totenzettel.

Eine besondere Form der Kleinen Andachtsbildern sind Reliquienmedaillons. Ursprünglich eingelassen in die Altäre wurden sie später als Reisereliquiare einzelnen, meist hochgestellten Persönlichkeiten anvertraut.

Das Kleine Andachtsbild der hl. Apollonia als verbreitete und volkstümliche Bildkunst erweist sich als reiche Informationsquelle über religiöse Bräuche und Gewohnheiten im Zusammenhang mit dem Zahnschmerz.

15. Verzeichnis der Abbildungen

Abb.

- 1 Gotische Miniaturmalerei auf Pergament.
Nordfrankreich 1460-80.
Bildgröße 4 x 5,4 cm, Blattgröße 12,2 x 9,4 cm.
 - 1 Miniatur.
 - 2 Gesamtansicht.
 - 3 Rückseite.

- 2 Miniatur aus dem Gebetbuch des Kardinal Albrecht von Brandenburg von Simon Bening, Brügge, 1525-29, fol. 334, sign.SB.
Ankündigung der Versteigerung am 21. Juni 1988 durch Sotheby's London, Drucksache, adressiert an das Westfälische Landesmuseum Münster.
Bildgröße 13,6 x 20,9 cm.

- 3 Altkolorierter Holzschnitt auf vollständigem Blatt CXX.
Aus: Schedel, Hartmann: Liber Chronicarum,
Nürnberg, Anthonius Koberger, 1493, duodecima mensi Julii.
Bildgröße ca. 7,5 x 5,5 cm. Blattgröße 43,0 x 28,0 cm.

- 4 Holzschnitt.
Blatt 191 aus einem niederdeutschen Passional,
Köln oder Lübeck um 1500.
Bildgröße 7,5 x 14,5 cm; auf komplettem Textblatt 19,0 x 30,0 cm.

- 5 Handkolorierter Holzschnitt.
Aus einem (französischem?) Stundenbuch um 1520.
Bildgröße 4,8 x 6,8 cm, Blattgröße 10,0 x 14,2 cm.

- 6 Zwei gotische Holzschnitt-Vignetten.
Beidseitiger Schwarz-Rot-Druck, mehrfarbig handkoloriert.
Aus: Officium beate Marie in usum Romanum noviter impressum ... etc.
Venetiis: impensis Luce antonio de giunta Florentini, 6.Juli 1501.
Bildgröße 2,2 x 3,3 cm, Blattgröße 10,5 x 14,7 cm.
- 7 Metallschnitt- Vignette auf einem Pergamentblatt.
Aus: Ces presentes heures à l'usage de Romme (oder Toul?),
gedruckt von Ph. Pigouchet für Simon Vostre. Paris 1502.
Bildgröße 3,4 x 2,2 cm, Blattgröße 17,5 x 11 cm.
- 8 Metallschnitt- Vignette auf einem Pergamentblatt.
Aus: Ces presentes heures à l'usage de Romme (oder Toul?).
Gedruckt von Ph. Pigouchet für Simon Vostre. Paris 1502.
Bildgröße 3,4 x 2,2 cm, Blattgröße 17,5 x 11,0 cm.
- 9 Metallschnitt-Vignette auf einem Pergamentblatt.
Aus einem französischen Stundenbuch um 1500,
Schwarzdruck, die Initialen ausgemalt in Mauve und Blau und goldgehört.
Bildgröße 2,3 x 3,3 cm, Blattgröße 11,0 x 17,7 cm.
- 10 Metallschnitt-Vignette auf einem Pergamentblatt.
Aus einem französischen(?) Stundenbuch um 1500,
Schwarz-Rot-Druck mit eingemalten Initialen.
Bildgröße 2,0 x 3,1 cm, Blattgröße 14,3 x 21,3 cm.
- 11 Anonymer Holzschnitt aus einem niederländischen Heiligenleben.
Niederlande um 1600.
Bildgröße 9,0 x 6,0 cm auf größerem Textblatt.

- 12 Anonymer Holzschnitt aus einem niederländischen Heiligenleben.
Niederlande um 1700.
Bildgröße 2,8 x 4,0 cm auf größerem Blatt mit Text (13,8 x 17,8 cm).
- 13 Mehrfarbig handkolorierter Holzschnitt.
Pellerin, Epinal um 1880.
Bildgröße 19,5 x 28,5 cm auf größerem Blatt mit Text.
- 14 Holzschnitt.
Braun und Schneider, München um 1840.
Bildgröße 9,5 x 7,0 cm.
- 15 Holzschnitt.
Braun und Schneider, München um 1860/70.
Bildgröße 6,8 x 9,3 cm
- 16 Anonymer Holzschnitt.
Abzug von einem Model aus der Sammlung E. Christenhuß,
Deutschland um 1880.
Bildoval 5,4 x 7,2 cm.
- 17 Holzschnitt aus einem Heiligenleben.
Signiert C.F., Deutschland um 1850.
Bildgröße 9,0 x 13,8 cm.
- 18 Holzschnitt.
Detail aus einem Wallfahrtsfähnchen von K. Dufour, Belgien 1932.
Größe 48,5 x 23,0 cm.
- 19 Anonymer Holzschnitt um 1900.
Bildgröße 9,7 x 14,5 cm.

- 20 Anonymer Holzschnitt um 1920.
Bildgröße 7,7 x 7,7 cm (Rosette).
- 21 Holzstich um 1900.
Bildgröße 5,3 x 6,8 cm.
- 22 Farbholzstich um 1880.
Bildgröße 5,2 x 8,6, Blattgröße 8,2 x 13,2 cm
- 23 Holzstich, Deutschland um 1870.
Bildgröße 9,7 x 7,4 cm, zentrales Bildfeld 5,2 x 5,2 cm.
- 24 Holzstich, Italien um 1900.
Bildgröße 3,5 x 5,0 cm, auf größerem Gebetszettel (4 Seiten).
- 25 Kupferstich von Adrian Collaert.
Antwerpen um 1610.
Bildgröße 14,7 x 19,4 cm.
- 26 Kupferstich von Schelte Adam Bolswert.
Antwerpen um 1630.
Bildgröße 8,6 x 11,7 cm.
- 1 Adresse S.A. Bolswert.
- 2 Adresse S.a. Bolswert und Martinus van den Enden.
- 3 Seitenverkehrtes Plagiat aus einem Heiligenleben.
- 27 Kupferstich von Jean Baptiste Barbé,
Antwerpen um 1630.
Bildoval 5 x 6,7 cm, Blattgröße 5,9 x 8,8 cm.
- 1 Frühe Version.
- 2 Spätere, leicht veränderte Version auf Pergament.

- 28 Kupferstich von Cornelis Galle.
Antwerpen um 1670.
Bildgröße 6,2 x 8,8 cm (achteckig).
- 29 Kupferstich auf Pergament von Cornelis Galle.
Antwerpen um 1700, später Abzug um 1800.
Bildgröße 6,2 x 8,2 cm (achteckig), Blattgröße 7,1 x 9,6 cm.
- 30 Kupferstich von Cornelis Galle.
Antwerpen um 1700.
Bildgröße 4,5 x 5,6 cm (Oval); Blattgröße 6,5 x 9,7 cm.
- 31 Kolorierter Kupferstich auf Pergament von Frans Huybrecht, gen. Huberti.
Antwerpen um 1680.
Blattgröße 9,0 x 12,7 cm.
- 32 Kolorierter Kupferstich auf Pergament von Frans Huybrecht, gen. Huberti.
Antwerpen um 1670.
Bildgröße 8,6 x 10,8 cm.
- 33 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Frans Huybrecht, gen. Huberti.
Antwerpen um 1750.
Bildgröße 4,7 x 7,4 cm.
- 34 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Frans Huybrecht, gen. Huberti,
Antwerpen um 1740.
Bildgröße 5,6 x 7,9 cm.
- 35 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich auf Pergament.
Antwerpen um 1740.
Bildgröße 4,9 x 6,8 cm.

- 36 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich.
Antwerpen um 1740.
Bildgröße 4,4 x 6,8 cm.
- 37 Mehrfarbig handkolorierter und goldgehöhter Kupferstich auf Pergament
von Theodor van Merlen.
Antwerpen um 1720.
Bildgröße 6,5 x 9,3 cm.
- 38 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich auf Pergament von Theodor van
Merlen.
Antwerpen um 1700/20.
Bildoval 5,1 x 6,3 cm, Blattgröße 6,4 x 9,1 cm.
- 39 Kupferstich, wohl van Merlen.
Antwerpen um 1730.
Bildgröße 8,5 x 11,8 cm.
- 40 Ausschnitt aus einer Druckfahne mit Abbildungen verschiedener Heiliger
für: N. Boyadjian: From holy pictures..., Antwerpen 1986.
Kolorierter Kupferstich auf Pergament von Michiel Cabbaey,
Antwerpen um 1720.
Abbildung (vermutlich vergrößert) 9,2 x 12,1 cm.
- 41 Kupferstich von Michiel Bunel.
Antwerpen um 1730.
Plattengröße 8,4 x 11,5 cm, Blattgröße 9,9 x 12,8 cm
- 42 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Michiel Bunel.
Antwerpen um 1720.
Größe 7,4 x 9,7 cm.

- 43 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Louis-Joseph Fruytiers mit in Kupfer gestochenem Gebet.
Antwerpen um 1740.
Bildgröße 5,7 x 4,1 cm, Blattgröße 9,6 x 6,4 cm.
- 44 Handkolorierter, anonymer Kupferstich, evtl. Huberti.
Niederlande um 1750.
Bildgröße 6 x 4,5 cm, auf größerem Blatt (7,2 x 9,6 cm) mit Text.
- 45 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Louis Joseph Fruytiers.
Antwerpen um 1760.
Bildgröße 5,7 x 7,6 cm, Blattgröße 7,2 x 9,8 cm.
- 46 Handkolorierter Kupferstich von G. Bunel.
Antwerpen um 1800.
Bildgröße 7,2 x 9,7 cm.
- 47 Anonymer Kupferstich.
Wohl Antwerpen, 18. Jh.
Bildgröße 8 x 12 cm; mit Bordüre 19 x15 cm.
- 48 Anonymer Kupferstich.
Augsburger Schule, um 1780.
- 1 Seite 91/92 aus einem deutschen Heiligenleben, Bildgröße 4 x 4,9 cm, oval, gerahmt in rechteckigem Bildrahmen (5,9 x 7,5 cm) auf Textblatt (13,7 x 19,3 cm).
- 2 Bildgröße 4,0 x 4,9 cm, oval, gerahmt in rechteckigem Bildfeld 5,9 x 7,5 cm, Blattgröße 7,6 x 10,5 cm.
- 3 Seite 27 eines Andachts- und Erbauungsbuches, Blattgröße 7,8 x 13 cm.

- 49 Kupferstich von Anton Birckhart nach M[elchior] Steudl.
Augsburg - München um 1700.
Bildgröße 12,0 x15,0 cm.
- 50 Kupferstich von Martin Engelbrecht.
Augsburg um 1750.
Reine Bildgröße 6,5 x11,5 cm.
- 51 Kupferstich von Philipp Andreas Kilian.
Martin Engelbrecht, Augsburg um 1750.
Bildgröße 6,5 x 10,9 cm.
- 52 Schabkunstblatt um 1790.
Bildgröße 7,5 x10,8 cm, Blattgröße 8,4 x 12,2 cm.
- 53 Kupferstich von Jacob Eberspach nach J(ohann) W(olfgang) Baumgartner.
Augsburg ca. 1760.
Bildgröße 15,0 x10,0 cm.
- 54 Kupferstich der Gebrüder Klauber.
Augsburg um 1760.
Blattgröße 8,9 x13,4 cm.
- 55 Kupferstich der Gebrüder Klauber.
Augsburg ca. 1760.
Bildgröße 8,0 x 13,5 cm.
- 56 Kupferstich von Seb[astian] Langer.
Wien um 1800.
Bildgröße 16,0 x 10,0 cm.

- 57 Kupferstich von Joseph und Johann Klauber.
Augsburg um 1760.
Bildgröße 6,5 x 10,9 cm.
- 58 Kupferstich, vermutlich von den Gebrüdern Klauber.
Augsburg um 1760.
Bildgröße 15,5 x 9,3 cm.
- 59 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich von Simon Thaddäus Sondermayr
nach einer Vorlage von J. Weis.
Augsburg um 1780.
Blattgröße 7,5 x 13,2 cm, auf altem Papier aufgezogen.
- 60 Ausschnitt aus einem Druckbogen mit Abbildungen verschiedener Heiliger.
für: N. Boyadjian: From holy pictures..., Antwerpen 1986.
Kolorierter Kupferstich auf Pergament von Paul Joseph Busch und Erasmus
Belling, Augsburg, um 1740.
Bildoval 7,0 x 5,6 cm, Bildgröße 7,4 x 11,8 cm.
- 61 Mehrfarbiger, handkolorierter Kupferstich von Paul Joseph Busch.
Augsburg um 1760.
Bildgröße 5,0 cm, rund gerahmt auf größerem Blatt (6,5 x 10,4 cm).
- 62 Mehrfarbiger, handkolorierter Kupferstich von Paul Joseph Busch.
Augsburg um 1760.
Bildgröße 6,2 x 7,5 cm, oval gerahmt auf größerem Blatt (7,6 x 11,9 cm).
- 63 Ausschnitt aus einer Druckfahne mit Abbildungen verschiedener Heiliger
für: N. Boyadjian, From holy pictures..., Antwerpen 1986.
Kolorierter Kupferstich auf Pergament von Paul Joseph Busch, Augsburg,
um 1740.
Bildgröße 6,9 x 11,1 cm.

- 64 Mehrfarbiger, handkolorierter Kupferstich von J. Busch.
Augsburg um 1760.
Bildgröße 7,5 x 9,0 m, oval gerahmt auf größerem Blatt 9,3 x 14,8 cm.
- 65 Kupferstich von Franz Carl Heissig.
Augsburg um 1780.
Blattgröße 9,2 x 13,0 cm.
- 66 Kupferstich von Appo. Wagner Ven.^a um 1750.
Bildgröße 5,0 x 6,2 cm (Oval), Blattgröße 7,7 x 11,8 cm.
- 67 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich um 1780.
Bildgröße 6,8 x 13,1 cm.
- 68 Kupferstich, 18. Jahrhundert, später koloriert (19./20. Jh.?).
Blattgröße 7,8 x 12,4 cm.
- 69 Kupferstich von Johann Borcking.
Prag um 1670.
Bildgröße 6,7 x 10,3 cm, Blattgröße 8,2 x 13,8 cm.
- 70 Kupferstich, 17. Jh.
Vier Heilige auf einem Kalenderblatt.
Bildgröße 2,9 x 3 cm, Blattgröße 6 x 7,4 cm.
- 71 Kupferstich um 1700.
Bildgröße 4,0 x 4,4 cm, Blattgröße 6,7 x 10,6 cm.
- 72 Altkolorierter Kupferstich auf Gebetszettel.
Deutschland um 1770.
Bildgröße 5,9 x 8,2 cm, Blattgröße 13,0 x 16,2 cm.

- 73 Kupferstich von Bénédict Alphonse Nicolet nach einem Gemälde von
1 Guido Reni. Frankreich um 1780.
Bildgröße 16,3 x 21,4 cm, auf größerem Blatt mit Wappen und Text.
- 2 Lithographie von Tesson nach einem Gemälde von Guido Reni als
Sterbebildchen, Niederlande um 1840.
Bildgröße 4,1 x 6,3 cm, Blattgröße 8,0 x 12,0 cm.
- 74 Kupferstich, Frankreich, um 1780.
Bildgröße 4,9 x 7,0 cm.
- 75 Kupferstich, 18. Jh.
Bildgröße 4,0 x 7,1 cm.
- 76 Grüner Kupferstich von Straberger, 18. Jahrhundert.
Auf altes Papier aufgezogen, Bildgröße 6,0 x 9,7 cm.
- 77 Handkolorierter Kupferstich auf Nadelstichblatt. Deutschland um 1780.
Bildgröße 5,1 x 7,3 cm.
- 78 Kupferradierung auf Gebetbuchblatt.
Frankreich um 1800.
Bildgröße 3,8 x 3,3 cm, Blattgröße 7,0 x 11,4 cm.
- 79 Kupferstich auf Gebetbuchblatt, Frankreich um 1800.
Bildgröße 4,1 x 3,4 cm, Blattgröße 6,5 x 10,5 cm.
- 80 Kupferstich, Frankreich um 1840.
Bildgröße 5,9 x 8,5 cm.
- 81 Kupferstich, Deutschland um 1820/30.
Bildoval 5,4 x 6,0 cm, Blattgröße 7,5 x 14,4 cm.

- 82 Kupferstich, bei J. Alexandre & Cie., Bruxelles um 1800.
Bildgröße 2,3 x 3,1 cm (Oval) in Architekturrahmen 5,2 x 7,9 cm.
- 83 Kupferstich, Italien, um 1800.
Bildgröße 5,2 x 8,7 cm.
- 84 Kupferstich um 1800.
Bildgröße 6,3 x 9,3 cm.
- 85 Kupferstich, Spanien um 1820.
Bildgröße 4,5 x 7,8 cm, Blattgröße 6,7 x 10,6 cm.
- 86 Kupferstich, Italien um 1800.
Bildgröße 7,9 x 9,3 cm.
- 87 Kupferstich von Joseph Stöber nach Brenet mit floraler Bordüre.
Deutschland um 1830.
Bildoval 6,9 x 9,0 cm, Blattgröße 13,0 x 16,3 cm.
- 88 Kupferstich in blau-lithographiertem Rahmen.
Spanien (?), um 1830.
Bildgröße 2,3 x 3,2 cm, Blattgröße 4,6 x 5,6 cm.
- 89 Stahlstich auf Präge-Stanz-Spitze, signiert T.W.
Serz, Nürnberg um 1880.
Bildgröße 4,8 x 7,3 cm, Blattgröße 7,8 x 11,8 cm
- 90 Stahlstich von K.H. zum Freyenhof.
Luzern um 1840.
Bildgröße 8,8 x 11 cm.
- 91 Stahlstich um 1860.
Bildgröße 9,7 x 13,1 cm.

- 92 Stahlstich von J. L. Raab.
Benziger, Einsiedeln um 1870.
Bildgröße 5,4 x 8,1 cm.
- 93 Stahlstich von N. Barthelmess nach einer Vorlage aus der Schule von Siena.
Deutschland um 1870.
Bildgröße 3,9 x 7,4 cm.
- 94 Stahlstich mit Tondruckhintergrund.
V.or Regnault, Paris um 1860.
Bildgröße 5,2 x 7,5 cm (Oval), Blattgröße 7,6 x 11,7 cm.
- 95 Stahlstich auf 8-seitigem, gehefteten Gebetszettel.
Frankreich 1895.
Blattgröße 7,5 x 12,0 cm.
- 96 Kupferradierung von Jonas Umbach.
Jeremias Wolff, Augsburg um 1680.
Bildgröße 7,6 x 9,9 cm, Blattgröße 17,0 x 21,5 cm.
- 97 Mehrfarbig handkolorierte Kupferradierung.
Deutschland um 1800.
Bildgröße 5,2 x 7,9 cm, Blattgröße 7,2 x 11,8 cm.
- 98 Kupferradierung um 1810/20.
Bildgröße 6,0 x 8,8 cm
- 99 Kupferradierung um 1830/40.
Bildgröße 3,3 x 4,1 cm, Blattgröße 8,2 x 12,6 cm.

- 100 Mehrfarbig handkolorierte Kupferradierung, schablonenvergoldet und eiweißgehöht.
Deutschland um 1790.
Bildoval 5,6 x 8,1 cm, Blattgröße 7,4 x 11,0 cm.
- 101 Mehrfarbig handkolorierte, eiweißgehöhte Kupferradierung.
Mahrle, Königgrätz um 1840.
Bildgröße 7,3 x 10,5 cm.
- 102 Kupferradierung, Belgien um 1830.
Bildoval 3,6 x 4,6 cm, Blattgröße 6,2 x 8,6 cm.
- 103 Kupferradierung nach einem Gemälde von Martin de Vos.
Südliche Niederlande um 1820.
Abbildung 5,1 x 7,1 cm, Blattgröße 7,5 x 9,1 cm.
- 104 Kupferradierung, südliche Niederlande um 1820.
Abbildung im Oktagon 3,2 x 4,0 cm, Blattgröße 6,3 x 9,7 cm.
- 105 Kupferradierung, Doppelabbildung.
Südliche Niederlande um 1830/40.
Abbildung im Oktagon 4,0 x 5,0 cm, in der Kartusche 3,3 x 2,4 cm,
Blattgröße 7,4 x 11,1 cm.
- 106 Mehrfarbig handkolorierte Kupferradierung.
Sigm. Rudl, Prag um 1840.
Bildgröße 5,2 x 6,0 cm, Blattgröße 7,4 x 11 cm.
- 107 Kupferradierung.
W. Hoffmann, Prag um 1850.
Bildgröße 6,7 x 9,0 cm.

- 108 Aquatinta-Radierung.
W. Hoffmann, Prag um 1840.
Blattgröße 8,1 x 12,2 cm.
- 109 Mehrfarbig handkolorierte Aquatinta-Radierung.
W. Hoffmann, Prag um 1830.
Bildgröße 6,5 x 9,5 cm.
- 110 Kolorierter Farbstich in Punktiermanier von H el. Hubert, nach einer
Vorlage von Chasselat. Frankreich um 1800.
Bildgröße 19,8 x 26,3 cm, Blattgröße 27 x 35,8 cm.
- 111 Federlithographie von I.B.K. in Emsredetr.(?).
Belgien um 1820.
Bildgröße 5,3 x 7,1 cm.
- 112 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
Bohmanns Erben, Prag um 1840.
Bildgröße 10,6 x 15,7 cm.
- 113 Lithographie, monogrammiert TK oder KT, nach einer Vorlage von L. Epp.
Süddeutschland 1886.
Bildgröße 9,0 x 17,0 cm.
- 114 Kopie eines Altarbild von Jacob Jordaens in der Augustinerkirche von
Antwerpen, heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Saal H.
- 1 Lithographie; Belgien 19. Jh., Bildgröße 14,9 x 20,7 cm.
 - 2 Holzstich in Heiligenlebem, Belgien 19. Jh., Bildgröße 14,9 x 20,7 cm.
- 115 Schwarz-Weiß Lithographie. Belgien um 1860.
Bildgröße 6,6 x 10,8 cm.

- 116 Violette Lithographie.
Poellath, Schrobenhausen um 1870.
Bildgröße 4,1 x 5,3 cm (Oval) in größerem Rahmen 5,2 x 7,6 cm.
- 117 Schwarz-Weiß-Lithographie. Deutschland, um 1840.
Bildoval 3,3 x 4,3 cm, Blattgröße 6,1 x 8,3 cm.
- 118 Schwarz-Weiß-Lithographie mit blau-goldener Rahmenbordüre.
Benziger, Einsiedeln 1870/80.
Bildoval 4,6 x 6,7 cm, Blattgröße 7,9 x 11,8 cm.
- 119 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie um 1820/30.
Bildgröße 4,4 x 6,2 cm.
- 120 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie, Deutschland um 1840.
Bildoval 5,4 x 6,8 cm, Blattgröße 6,9 x 10,7 cm.
- 121 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
Benziger, Einsiedeln um 1850.
Blattgröße 6,7 x 10 cm.
- 122 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
Benziger, Einsiedeln um 1850/60.
Bildgröße 4,4 x 6,5 cm, Blattgröße 7,5 x 10,7 cm.
- 123 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
C. Heindel, München um 1840.
Bildgröße 4,8 x 6,7 cm, Blattgröße 8,3 x 12,2 cm.

- 124 Stahlstich mit schwarz-lithographiertem Rahmen.
Belgien um 1870.
Bildgröße 4,8 x 8,7 cm.
- 125 Holzstich mit lila Tonbordüre.
Deutschland um 1870.
Bildgröße 5,2 x 5 cm, Blattgröße 7,6 x 11,1 cm.
- 126 Schwarz-Rot-Lithographie.
Benziger, Einsiedeln um 1850.
Blattgröße 10,0 x 7,0 cm.
- 127 Schwarz-Weiß-Lithographie mit bronze-lithographierter Bordüre.
Lutzenberger, Burghausen um 1830/40.
Bildoval 3,3 x 4,2 cm, Blattgröße 7,0 x 10,0 cm.
- 128 Schwarz-Gold-Lithographie.
Benziger, Einsiedeln um 1870.
Bildgröße 3,3 x 6,2 cm.
- 129 Schwarz-Weiß-Lithographie mit grüner Rahmung.
Benziger, Einsiedeln um 1870.
Bildgröße 3,3 x 6,4 cm.
- 130 Schwarz-Weiß-Lithographie mit blau-lithographiertem Rahmen.
Benziger, Einsiedeln um 1870.
Bildgröße 4,5 x 6,6 cm.
- 131 Schwarz-Gold-Lithographie mit roter Bordüre, Serie XX.
B. Kühlen, Mönchen-Gladbach um 1900.
Bildgröße 4,8 x 9,4 cm.

- 132 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
C. Hohfelder, München um 1850.
Bildgröße 4,5 x 6,1 cm, Blattgröße 8,4 x 11,5 cm.
- 133 Schwarzweiß Lithographie mit violett goldener Bordüre.
Belgien, um 1850.
Bildoval 3,0 x 4,0 cm, Blattgröße 7,1 x 11,2 cm.
- 134 Schwarz-Rot-Lithographie.
Deutschland um 1850.
Bildoval 3,1 x 4,0 cm, Blattgröße 7,0 x 9,8 cm.
- 135 Schwarz-Weiß-Lithographie auf Tonplatte in gold-lithographierter Bordüre.
Kammerer, München um 1850.
Bildoval 5,9 x 8,8 cm, Blattgröße 9,0 x 13,2 cm.
- 136 Schwarz-Weiß-Lithographie auf rötlicher Tonplatte.
Deutschland um 1850.
Bildoval 4,2 x 5,4 cm, Blattgröße 7,3 x 11,2 cm.
- 137 Schwarz-Weiß-Lithographie.
Th. Driendl, München um 1850.
Bildgröße 4,3 x 6,2 cm, Blattgröße 9,4 x 14,3 cm,
1 mit Umrandung, die eine Prägestanzspitze vortäuscht.
2 mit blauer Bordüre.
- 138 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
Th. Driendl, München um 1850.
Bildgröße 3,0 x 4,4 cm, Blattgröße 6,1 x 9,3 cm.
- 139 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie.
J. Koppe, Prag um 1840/50.
Bildgröße 6,7 x 10,0 cm.

- 140 Mehrfarbig handkolorierte und eiweißgehöhte Lithographie.
J.Koppe, Prag um 1830/40.
Bildgröße 7,2 x 9,8 cm, Blattgröße 8,0 x 12,0 cm.
- 141 Mehrfarbige Lithographie, Serie 1051.
B.Kühlen, Mönchen-Gladbach um 1910.
- 1 Langformat mit Psalm.
 - 2 Stanzspitzenbild.
 - 3 Drei Bildgrößen.
- 142 Mehrfarbige Lithographie in drei Größen.
Vermutlich bei B. Kühlen, um 1910.
- 143 Mehrfarbige Lithographie.
B. Kühlen für Poellath, Mönchen-Gladbach um 1910.
Bildgröße 6,1 x 9,4 cm.
- 144 Mehrfarbige Lithographie, Serie 14.
B.Kühlen, Mönchen-Gladbach um 1910.
Bildgröße 5,9 x 9,8 cm.
- 145 Mehrfarbige Lithographie um 1870.
Bildgröße 5,3 x 8,1 cm.
- 146 Mehrfarbige Lithographie. Wohl Belgien, um 1930.
Blattgröße 5,8 x 11,1 cm.
- 147 Mehrfarbige Lithographie. Belgien um 1930.
Bildgröße 5,5 x 9,3 cm.
- 148 Mehrfarbige Lithographie. Belgien 1921.
Bildgröße 5,5 x 9,8 cm.

- 149 Mehrfarbige Lithographie.
Carl Poellath, Schrobenhausen um 1900.
Bildgröße 6,4 x 8,9 cm.
- 150 Goldbronze-Lithographie auf roter Gelatine (Hauchbild), signiert: AD.
Deutschland um 1870.
Bildgröße 5,1 x 6,9 cm.
- 151 Silberbronze-Lithographie auf roter Gelatine (Hauchbild).
Deutschland um 1870.
Bildfeld 4,1 x 5,4 cm, Bildgröße 5,9 x 7,6 cm.
- 152 Mehrfarbige Chromolithographie, auf Papier aufgezogen.
Benziger, Einsiedeln um 1880.
Bildgröße 9,7 x 13,0 cm.
- 153 Mehrfarbige Lithographie.
Wohl Benziger, Einsiedeln um 1890.
Bildgröße 5,7 x 8,5 cm, Blattgröße 6,7 x 10,7 cm.
- 154 Mehrfarbige Lithographie.
L. Auer, Donauwörth um 1895.
Bildmedaillon 4,5 cm, Blattgröße 6,3 x 10,1 cm.
- 155 Mehrfarbige Lithographie.
C. Bauer, Höchst a.M. um 1880.
Bildgröße 6,2 x 9,2 cm.
- 156 Photochemische Mischtechnik.
München um 1900.
Bildgröße 4,5 x 6,6 cm, Blattgröße 7,0 x 10,2 cm.

- 157 Mischtechnik nach einer Vorlage von B. Luini.
Roth, Wien - Stuttgart um 1900.
Bildgröße 6,4 x 7,2 cm.
- 158 Photodruck, Belgien um 1950.
Bildgröße 5,0 x 8,0 cm.
- 159 Schwarz-Weißdruck einer barocken Statue (oder eines Gemäldes?).
Belgien um 1950.
Bildgröße 4,8 x 8,9 cm.
- 160 Photodruck nach einem Gemälde von Carlo Dolci.
Belgien um 1930.
Bildgröße 4,3 x 5,3 cm.
- 161 Schwarz-Weiß-Druck, Belgien um 1930.
Blattgröße 7,0 x 10,7 cm.
- 162 Farbdruck, Italien 1918.
Blattgröße 5,8 x 10,7 cm
- 163 Farbdruck, Deutschland um 1970.
Bildgröße 6,0 x 10,2 cm.
- 164 Farbdruck, Belgien um 1950.
Bildgröße 4,5 x 7,6 cm.
- 165 Farbdruck, Holland um 1950.
Bildgröße 5,3 x 8,2 cm.
- 166 Farbdruck, Serie GL 50 von R. Margreiter, Österreich um 1950/60.
Bildgröße 3,8 x 5,7 cm.

- 167 Farbdruck, Belgien um 1970/80.
Bildgröße 6,3 x 7,5 cm.
- 168 Druck nach alter Kupferstich-Vorlage von Jacobus de Mar (?).
Belgien 1999.
Bildgröße 7,5 x 11,2 cm.
- 169 Mehrfarbig handkolorierte Lithographie auf geprägtem Goldhintergrund.
Deutschland(?) um 1860.
Bildgröße 7,0 x 12,8 cm.
- 170 Kupferradierung auf weißer Prägestanzspitze.
Spanien um 1870.
Bildgröße 3,5 x 5,0 cm, Blattgröße 6,1 x 8,8 cm.
- 171 Stahlstich auf mehrfarbiger Präge-Stanz-Spitze.
Paris um 1860/70.
Bildoval 6 x 7,9 cm, Blattgröße 7,2 x 11,4 cm.
- 172 Kupferradierung auf weißer Präge-Stanz-Spitze, um 1835.
Bildoval 3,2 x 4,8 cm, Blattgröße 6,7 x 9,4 cm.
- 173 Kupferpunktierstich auf feiner Präge-Stanz-Spitze.
Frankreich um 1840.
Bildgröße 2,0 x 2,5 cm (Oval), in Stanz-Spitze 3,8 x 5 cm.
- 174 Handkolorierter Kupferstich unter aufklappbarem Farbstich.
Aus der Pflanzenserie von J. Pachmayer, Prag um 1830.
- 1 Geschlossen, Bildgröße der Blume 3,7 x 5,7 cm, Blattgröße 6,7 x 9,6 cm.
 - 2 Aufgeklappt, Bildgröße der Apollonia 2,6 x 3,2 cm.

- 175 Kupferstich, geschnitten und mit Metallfolie hinterlegt (Spickelbild).
Deutschland um 1760.
Größe 7,9 x 13,0 cm.
- 1 Spickelung - Variante 1
 - 2 Spickelung - Variante 2
- 176 Kupferstich, geschnitten und mit Metallfolie hinterlegt (Spickelbild).
Deutschland um 1760.
Bildgröße 5,2 x 8,6 cm, Blattgröße 7,7 x 13,2 cm.
- 177 Gouache auf geschnittenem Pergament.
Asparagusdekor mit Rosen, Rokaillen und Fischblasenrähmchen.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,5 x 14,0 cm.
- 178 Gouache auf geschnittenem Pergament.
Strahlenkranz mit Asparagusdekor, Blütenrahmen und Taube.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 6,0 x 10,6 cm.
- 179 Gouache auf geschnittenem und gestochenen Pergament.
Blume mit Blütenrahmen, Asparagusdekor.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 6,8 x 10,8 cm.
- 180 Gouache auf geschnittenem und genadeltem Pergament.
Mehrfach geschweiften Rahmen mit Blütendekor.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 7,0 x 12,0 cm.

- 181 Gouache auf geschnittenem und genadeltem Pergament.
Mehrfach geschweiften Rahmen mit Blütendekor.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 6,7 x 10,4 cm.
- 182 Gouache auf geschnittenem und genadeltem Papier.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 6,7 x 11,5 cm, Bildoval 2,7 x 3,6 cm.
- 183 Gouache auf geschnittenem Pergament.
Vierblättrige, farbige Blüte in Asparagusdekor und rechteckigem Rahmen.
Süddeutsch, 18. Jh.
Bildoval 2,6 x 2,9 cm, Blattgröße 6,1 x 10,5 cm.
- 184 Gouache auf geschnittenem und genadeltem Papier.
Rückseitig handgeschriebene Widmung von 1804.
Niederlande, 18. Jh..
Blattgröße 21,2 x 14,5 cm.
- 185 Gouache auf Papier, genadelt, gestichelt und geschnitten.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,8 x 13,7 cm.
- 186 Gouache auf Papier, genadelt, gestichelt und geschnitten.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,4 x 13,2 cm.
- 187 Gouache auf Papier, gestichelt und geschnitten.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 5,0 x 9,5 cm.

- 188 Gouache auf Papier, genadelt, gestichelt und geschnitten.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 7,4 x 12,6 cm.
- 189 Gouache auf Papier, genadelt.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,0 x 13,0 cm.
- 190 Gouache auf Papier, genadelt und gestichelt.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,0 x 12,3 cm.
- 191 Gouache auf Papier, genadelt und gestichelt.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 8,0 x 13,4 cm.
- 192 Miniatur auf mit Seide überzogenem Pergament,
gerahmt in Bouillon- und Kantillestickerei (Klosterarbeit).
Süddeutsch, 18. Jh.
Bildgröße 6,4 x 8,8 cm, Objektgröße 9,9 x 13,6 cm.
- 193 Mehrfarbige Gouache auf gekreidetem Pergament.
Süddeutsch, 18. Jh.
Blattgröße 6,1 x 11,9 cm.
- 194 Mehrfarbiger Handdruck in der Art der Herrnhuter Kleisterpapiere.
Deutsch um 1770.
Bildoval 5,9 x 7,1 cm, Blattgröße 8,3 x 11,4 cm.

- 195 Mehrfarbig handkolorierter Kupferstich.
Antwerpen um 1740.
Bildgröße 6,1 x 8,4 cm.
- 1 Kolorierung - Variante 1
 - 2 Kolorierung - Variante 2
- 196 Druckbogen mit 25 verschiedenen, mehrfarbig handkolorierten Kupferstichen, für den Schnitt liniert (Ausschnitt).
In der unteren Reihe zweite von links: STE. APOLINE (s.a. Abb. 91).
J. Alexandre & Cie., Bruxelles um 1800.
Blattgröße 31,2 x 43,5 cm.
- 197 Druckbogen (R. 210) mit zwölf verschiedenen, mehrfarbig handkolorierten Holzschnitten weiblicher Heiliger (Ausschnitt).
In der zweiten Reihe links: H. Apolonia - Ste. Apolline (s.a. Abb. 23).
Belgien um 1920.
Blattgröße 33,5 x 39,0 cm.
- 198 Mehrfarbiger Druck auf Karton geklebt und mit Rüschen verziert, um 1920.
Bildgröße 5,7 x 10,2.
- 199 Holzschnitt in einem niederländischem Heiligenleben.
Gesamtansicht (vergl. Abb. 11).
- 200 Kupferstich mit Gedicht und Gebet von Anton Birckhart nach M[elchior] Steudl.
Gesamtansicht (vergl.. Abb. 49).
- 201 Legende und Gebet.
Rückseite der Abb. 15.

- 202 Legende.
Rückseite der Abb. 125.
- 203 Legende, Gebet, Tugendübung.
Rückseite der Abb. 118.
- 204 Gebet.
Rückseite der Abb. 162.
- 205 Legende, Tugendübung, Gebet.
Rückseite der Abb. 144.
- 206 Antiphon und Gebet.
Rückseite der Abb. 141.1.
- 207 Vierseitiger Gebetszettel der Augustinerkirche in Antwerpen.
Hertogenbosch, 1824.
Blattgröße (gefaltet) 7,2 x 11,8 cm.
- 208 Vierseitiger Gebetszettel der Kirche O L V van Finisterrae in Antwerpen.
Belgien 1865, Neuauflage um 1960.
Blattgröße (gefaltet) 8,5 x 14,5 cm.
- 209 Vierseitiger Gebetszettel der Dominikanerkirche in Gent mit Holzstich um
1890. Neuauflage um 1940.
Bildgröße (oval) 3,0 x 4,0 cm.
- 210 Vierseitiger Gebetszettel der Apolloniakirche in Achterbosch mit
mehrfarbiger Lithographie um 1890, Neuauflage 1937.
Bildgröße 5,1 x 8,1 cm, Blattgröße (gefaltet) 6,5 x 11,0 cm

- 211 Vierseitiger Gebetszettel der Pfarrkirche in Meuseghem mit Holzstich um 1890, Neuauflage um 1940.
Bildgröße 5,5 x 9,3 cm
- 212 Innenseite des Gebetszettels von Abb. 208.
- 213 Vierseitiger Gebetszettel der Dominikanerkirche in Brüssel mit Holzstich um 1890, Druck 1938.
Bildgröße 4,3 x 6,0 cm, Blattgröße (gefaltet) 6,6 x 10,9 cm.
- 214 Schutzengelmotiv.
Rückseite der Abb. 259
- 215 Druck, Belgien um 1930.
Bildgröße 2,1 x 2,9 cm, Blattgröße 2,7 x 3,6 cm.
- 216 Französische Handschrift, darunter zweite, niederländische Handschrift.
Rückseite der Abb. 66.
- 217 Deutsche Handschrift.
Rückseite der Abb. 100.
- 218 Aquarell mit Handdruck-Hintergrund von E. Mischler, Deutschland um 1880, mit Widmung auf dem Passepartout (heute Rückseite): Zum Andenken an Deine Erste hl. Kommunion gewidmet von Deinen Paten.
Bildgröße 25,3 x 41,5 cm.
- 219 Andenken an Primiz.
Rückseite der Abb. 142.
- 220 Andenken an Mission.
Rückseite der Abb. 166.

- 221 Den Spendern für ‚Das kleine Liebeswerk vom hl. Herzen‘.
Rückseite der Abb. 144.
- 222 Vergelt's Gott für Spende für Kirchenbauschuld.
Rückseite der Abb. 131.
- 223 ‚Spendenquittung‘ für das Herz-Jesu-Missionshaus in Hiltrup bei Münster.
Rückseite der Abb. 141.1.
- 224 Bruderschaft an der Augustinerkirche in Antwerpen.
Rückseite der Abb. 159.
- 225 Bruderschaft an der Augustinerkirche in Antwerpen.
Rückseite der Abb. 161.
- 226 Bruderschaft an der Augustinerkirche in Antwerpen.
Rückseite der Abb. 158.
- 227 Pflichten der Bruderschaft an der Kerk van O.-L.-V. van Finisterrae.
Rückseite der Abb. 208.
- 228 Bruderschaft an der Augustinerkirche in Antwerpen.
Rückseite eines nicht abgebildeten Andachtbildes (Inv.-Nr. 81.1).
- 229 Vierseitiger Gebetszettel an der Bruderschaft der Dominikanerkirche in
Gent mit mehrfarbiger Lithographie, Gent 1883.
Bildgröße 5,1 x 8,1 cm, Blattgröße (gefaltet) 6,5 x 11 cm.
- 230 ‚Bedingungen‘ der Bruderschaft an der Dominikanerkirche in Gent.
Rückseite der Abb. 209.
- 231 ‚Bedingungen‘ der Bruderschaft an der Dominikanerkirche in Gent.
Rückseite eines nicht abgebildeten Andachtbildes (Inv.-Nr. 82).

- 232 Vollständiger Ablass der Bruderschaft an der Dominikanerkirche in Gent.
Rückseite der Abb. 229.
- 233 Bruderschaft an der St.Salvator's Kerk in Boisshot.
Hinweis auf Reliquienverehrung.
Rückseite der Abb.-160.
- 234 Bruderschaft an der Pfarrkirche in Macou.
Rückseite der Abb. 95.
- 235 Bruderschaft an der Pfarrkirche Saint-Jaque in Tournai.
Rückseite der Abb. 148.
- 236 Medaille der Bruderschaft Haelen L.
Rückseite der Abb. 245.
- 237 Sterbebildchen von 1840.
Rückseite der Abb. 30.
- 238 Sterbebildchen von 1835.
Rückseite der Abb. 102.
- 239 Sterbebildchen von 1854.
Rückseite der Abb. 105.
- 240 Sterbebildchen von 1824.
Rückseite der Abb. 29.
- 241 Sterbebildchen von 1864.
Rückseite der Abb. 92.

- 242 Sterbebildchen von 1866.
Rückseite der Abb. 93.
- 243 Medaille, oval, Aluminium, Belgien, 1. Hälfte 20. Jh.
Größe 1,9 x 2,2 cm.
- 244 Medaille, oval, Aluminium, St. Janshospital, Brügge um 1900.
Größe 1,4 x 1,8 cm.
- 245 Medaille, mandelförmig, Aluminium, Belgien, 1. Hälfte 20. Jh.
Größe 2,0 x 3,5 cm.
- 246 Medaille, oval, Aluminium. Belgien, 1. Hälfte 20. Jh.
Größe 1,8 x 2,1 cm.
- 247 Holzschnitt von K. Dufour als Wallfahrtsfähnchen, Belgien 1932.
Größe 48,5 x 23,0 cm.
- 1 Gesamtansicht
 - 2 Detailansicht
 - 3 Detailansicht
- 248 Reliquie der Diözese Brügge von 1631.
- 1 In ovaler, versilberter Messingkapsel, Belgien, Mitte 19. Jh.
Größe 4,5 x 5,1 cm.
 - 2 Geöffnete Rückseite mit Siegel.
- 249 Reliquienmedaillon mit vier Reliquien.
- 1 Ovale Kapsel aus Weißmetall mit Aufhängung, 18. Jh.
Größe 4,5 x 5,4 cm.
 - 2 Geöffnete Rückseite mit Siegel.

- 250 Vier Reliquienmedaillons.
- 1 Runde Messingkapseln mit versilbertem Oberrand.
Provenienz unbekannt, vermutlich Belgien, Mitte 19. Jh.
Größe 3,8 cm im Durchmesser.
 - 2 Geöffnete Rückseiten mit Siegel
- 251 Reliquie in beidseitig verglaster Silberkapsel mit zugehöriger Authentik.
Rom, 4. Dezember 1779.
Größe des Reliquienmedaillons 2,3 x 3,3 cm.
Blattgröße der Authentik 30,5 x 21 cm.
- 252 Holzschnitt, Exlibris von Herbert Ott für Dr. Axel Leier, 1966.
Blattgröße 7,5 x 10,8 cm.
- 253 Medaille und Ehrennadel der deutschen Zahnärzteschaft.
Silberfarbene Metallfräsung mit blau-emailliertem Rand.
Hofstätter, Bonn ca. 1975.
Rundes Bildfeld 3,1 cm, Medaillegröße 5 cm.

16. Bildtafeln



Abb. 1.1

Abb. 1.2

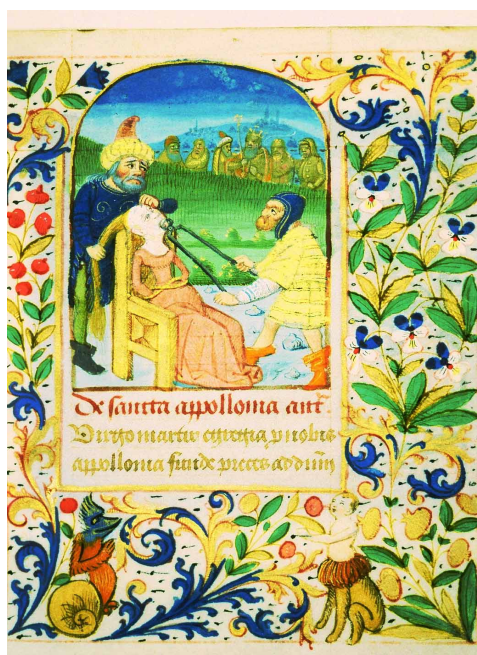


Abb. 1.3





Abb. 2

Sextima persecutio post nerone facta est a decio impatore. qua quide[m] multi diuersis in locis p[er] fidei constantia passu[m] fuisse. q[ui] cu[m] philippo impatori reuerenti de bello verone occurrit cu[m] victoria: ad ipsum bonozaduz: dolo se eu occidit. et usurpas sibi imperiu[m] ad urbem veniens: ut videret zelo cultus deo[rum] illos occidisse d[omi]n[u]m suu[m] q[ui] xpianus erat: mouit persecutione[m] duram d[omi]n[u]m xpianos plurimos interficiens. et inter illos filiu[m] prefati philippi impatoris. Martyres aut[em] varij sub decio passu[m] sunt: quoz[m] martyru[m] ta[m] patebit: Abdon et Senen



Abdon et senen subreguli romani viri clarissimi ex corduba plaru[m] urbe ozidi his tumultib[us] p[er] multos carceris squalores roma[m] cathenis obligati p[er]ducunt[ur] vbi cu[m] diu diuersis penar[um] generib[us] diu fuissent macerati. Cu[m] em[en] decio impator babilonia[m] et alias puincias su[as] perasset xpianos in diuersis locis corduba[m] adduxit: et diuersis supplicijs eos interfecit. Eoz[um] aut[em] corpora abdon et senen xpianissimi sepeliebant. Tandem tercio kalendas Augusti gladio percussu[m] martyriu[m] compleuerunt.



Agatha sicula virgo genere nobilitate clarissima: p[er] hoc temp[or]e in cathania ciuitate sicilie p[ro] xp[ist]o martyrio coronata. Na[m] quintian[us] p[er]fect[us] audita et fama nobilitatis formositate[m] et diuitiar[um]: et q[ui] xp[ist]i ancilla esset: illa[m] coprehendens affrodisie turpissime mulieri tradidit: que septe filias habebat turpitudinem deditas: que p[er] dies triginta varijs p[er]suasionib[us] ac mimis ea[m] adhortabatur: ut presidi assentiret: qui postea cu[m] idolis sacrificare nollet: post alapas et carceres postq[ue] oculor[um] post ena[m] mamillar[um] abscisione[m]: et in testis fractis et carbonibus ignitis volutatione[m] eo iudicate[m] i[n] carcere martyrio consummata est nonis februarii. corpus fideles aromatis sepelierunt. angelus apposuit tabula[m] vbi sculptum erat. mente sancta spontanea[m] honore[m] deo et patrie liberationem. Corina quoq[ue] eius ignem montis prope ciuitate[m] repressit.



Appolonia virgo sanctissima memoratu dignissima alexandrina longue etatis. et ipsa p[ro] hoc temp[or]e martyriu[m] p[ro] xp[ist]i no[m]i[n]e p[er]tulit acerbissimu[m]. Na[m] p[er]secutores (cu[m] idolis sacrificare volebat) primu[m] dentes o[mn]es ex eius ore excusserunt et multis plagis affecerunt. deinde cu[m] mirarent eam viuam se incensuros nisi cu[m] eis verba impia p[er]ferret et deu[m] blasphemaret. at illa videns rogam paululu[m] quid intra semetip[s]am deliberas: repente de manib[us] impio[rum] se p[er]rupit et in igne paratu[m] p[er]sistit: ut p[er]tereret crudelitatis actores: q[ui] p[er]emptior est inuenta femina ad mortem: q[ui] p[er]secutor ad penas. ac sic martyrii palma[m] quito ydus februarii p[er]meruit. Et sanctu[m] corpus postea in italia[m] delatu[m]: apud verdona[m] lombardie ciuitatem in cathedrali ecclesia seruat.



Serapion patria alexandrin[us] et ipse vir sanctissimu[s] eode[m] anno apud alexandria[m] a p[er]secutorib[us] capt[us] crudelib[us] supplicijs afficit in t[er]ra[m] ut o[mn]es eius corporis iuncture p[er] soluerent: sed adhuc viuens a minutis diaboli de superiorib[us] sue dom[us] partib[us] p[er]cipitatus xp[ist]i martyri efficit. et ei[us] natale. i. 8. kal. decibus celebrat. Justinus quoq[ue] presbyter cu[m] victoria martyru[m] p[ro] christo constantissime sustinuit.



Demiacus ethruscus vir celeberrim[us]: et ipse apud florentia[m] ethrusie urbe octauo kal. noueb[us] martyriu[m] p[er]tulit. cuius reliquie adhuc et templo et populor[um] frequentatione a co[m]muni[bus] suis plurimu[m] venerant. Pa[tr]ia lentini[us] quoq[ue] et laurentin[us] patria ethrusci: et ipsi apud aretium eoz[um] urbem vna cum nicostrato diacono: et alij multi in hoc tumultu p[ro] christo passu[m] sunt.



Victoria virgo inclita cu[m] esset desponsata cuida[m] pagano rome sub deciana persecutione: cu[m] nec nubere nec sacrificare velleret: post multa miracula et opa sancta cu[m] plures virgines deo adiuuisset: gladio percussa est rogatu sui sponsi. Plurimu[m]q[ue] alij martyru[m] coronati sunt quoz[m] vita[m] euoluere no[n] possum[us]. qui hac persecutione furentes in desertis et in montibus latitantes fame sua frigore: languore latronibus bestijsq[ue] consumpti sunt in diuersis mundi regionibus.

Abb. 3

Appolonia

¶ Dat CXCi Blad

So seide me dat deme keisere/ des wart
 he gas tornich/ vñ bor dat me sūte Vas
 lentino sin hōuct aff scholde slaē/ dat de
 dē se/ vñ sine zele vor in dat ewige leuēt.

¶ Wan Bunte Appolonia



In deme yare
 so men sch: eff. ccc. vñ. lxxj. na
 gades bort/ was eyn keiser tho
 Rome Julianus genōmet / de was int
 erste gelert in dē cristelouen/ vñ gedōst/
 vñ darna aff getredē vnde vorlopen / so
 wart he ein vyēt des crnces christi/ dat he
 doch sulues in siner persone mede de iū
 uele vor yagede. ¶ Alse he eyn keiser
 was geworden/ wart he eyn bytter tyran
 ne/ vnde eyn voruolger der cristen myn
 schen/ de he plach de galileeschen lixē to
 beten. Vnder sineme gebede vele merces
 er worden/ wente de hylge brōdere suns
 e Johannes vnde Paulus worden van
 ynē gebede gedōxt/ vñ ok de hylliche bis
 chop Januarius van em wart gefan
 sen/ vñ tho warende gedaen sineme va
 jede/ de gebeten was Gordianns. Sif
 e hylge bisschop in syner venkenisse pres
 ikede den cristen louē dyssem Go: dia
 so so lange dat he en bekerde to dē louen
 Justi/ vñ dōste en mit syner vrouwen/
 vnde mit anderen. liij. mynschen. So
 yt vt quā/ vñ dat dē keiser Juliano to

wetēde wart/ boet he dat me Gordiano
 sin hōuct aff scholde slaen/ vñ synē lichā
 werpē vor de hunde. Duct sōuen dage
 darna wart de lichā des hylgen merces
 lers vā sinē knechten begrauen. Darna
 boet de bōse tirāne Julianus dat de hyl
 ge bisschop Januarius scholde in de wōs
 stenye gaen. ¶ To dē sulue tyden was
 eyn eddelmē geforē vā dē Senatē vart
 Rome/ de was genōmet Appoloniū/
 disse hadde eine vrouwe gebeten Diana/
 vā disse vrouwe hadde he eine dochter
 genōmet na der moder Diana/ disse ed
 del mā Appoloniū hō: dē dat rīchte Ja
 nuarij des hylgē bisschoppes vñ ok Gor
 dyani des hylghe merces / vnde der
 anderen hylghen vmmē christo ghestor
 uē / so merkede he dē statuasien syn alse
 he sach yn eeren pyen / so nam he dat
 tho herten yn syck / vnde begunde tho
 denckende/ vol doch mōchte wezen der
 cristen god/ daromme de hylghen mer
 telet meer begerden tho steruende wen
 tho leuende/ vnde wat vordenstes vnde
 lones se mochte hebbe na disse leuēde/
 vñ wat gūdes se scholden krigē vor midē

BB v

Abb. 4

De sancta Apollonia virgine et martyre.



Uirgo christi
egregia: pro
nobis apol-
lonia: funde
pces ad dñz:
vt tollat om-
nenoxiũ. Ne
pro reatu cri-
minum: mor-
bo vexemur
dētũ: sed sa-
nitate capi-
tis: gratule-
mur ⁊ corpo-

ris. **V.** Specie tua et pulchritudine tua. Inten-

Ode prospere procede et regna. **Oratio.**





Deus pro cuius sanctissimi nois honore
beata apollonia virgo ⁊ martyz amaram ⁊ hor-
ribilẽ dentium excussione sustinuit: psta q̄sumus
vt q̄ eius veneradã memoriã pia deuotiõde fre-
quẽtant: a tetro dentium dolore immunes cu-
stodias: ⁊ post huius vite erũnas ad beate pa-
trie gaudia perducas. **A**der dñm nr̄m iesuz ⁊c.






morū ne obliuiscaris in fine. **L. cō. vñ**
Spiritus meus attenuabitur: dies mei breuiabuntur et solū mibi superest sepulchruꝝ.
 Non peccauit in amaritudinibus moratur oculus meus. **L. i.**
 bera me domine et pone me iuxta te: et cuiusuis manus pugnet contra me. Dies mei transierunt: cogitationes mee dissipate sunt torquentes cor meū. **Ps. lxxviii.**
 terunt in dñe: et rursum post tenebras spero lucē. Si sustinero infirmus domus mea est: et in tenebris strauit lectulū meū. Putredini dixi: pater meus es: mater mea: et soror mea vermibus. **Ps. lxxviii.**
 est ergo nunc prestolatio mea et patientia mea. **Ps. lxxviii.**



Inter dicitur
 cens manducabit. **A**nt quicūqꝫ sanguinis calicē potabit. **Mat. xxvi.**
 tem dei filij hic annūciabit. **Mat. xxvi.**
 monstrabit firmiter donec remeabit. **Mat. xxvi.** **Caro mea. Ps. lxxviii.**
 nobis. **Ad nonam. Ps. lxxviii.**
 adiutorū meū. **Gloria. Hymnus.**
Quā indigne sumpserit sanguis quem effudit deus. **Ps. lxxviii.**
Quā latus aperuit impius iudeus. **Ps. lxxviii.**
 um hely clamauit: hoc est deus deus meus. **Ps. lxxviii.** **Caro mea**
Oratio. **O**eus qui nobis. **Ad uesperas. Ps. lxxviii.** **O**eus in adiutorū meam.
Qerbo caro facta. **Hymnus.**
Quā inuis sanguis factus est christi gratiosus. **Ps. lxxviii.** **I**raditur discipulis




Abb. 6

tyrio. Te laudantem familiã trahere
post te ad gloriam finito exilio. vsus
Dra pro nobis beata barbara. R. Ut
digni efficiamur. etc. **U**temus.

Intercessio quesumus dñe bea
te barbare vginis ⁊ martiris
tue ab omni aduersitate nos ptegat
vt per eius interuentũ gloriosissimũ
sacrosancti corporis ⁊ sanguinis dñi
nostri iesu christi sacramentum ante
diẽ exitus nostri per verã penitentiã
et purã cõfessionem percipere merea
mur. Qui viuís. etc.

U De sancta apolonia. añ.



U Beata apolonia
graue tormentũ pro do
mino sustinuit. primo
tyrãni extra verũ den
tes eius cũ malleis fer
reis: ⁊ cũ esset in illo tor
mento orauit ad dñm

audernier estoiet
 les hōes darmes
 diuises p leurs
 capitaines & leur
 cōpaignies les
 qz sunoiet le pe
 teur Julz ce sat
 en grāt magnifi
 cence apant fut
 leurs testes cha
 peaulx de fleurs
 & lozier & en leur
 mais peillemēt



la fin du triūphe
 estoit q eulx de
 nus au captole
 au tēple de iouis
 chūn attendoit
 lors Dng qd de
 noit annōcer cō
 ment le pūce de
 leur aduet faire
 auoit este mis
 en prison & fina
 blemēt occis. a
 dōc le peuple ro
 main se reiour
 souit deoir leur
 enemis mors et
 occis. Toutes

dñi nostri iesu christi sacramentū ante diē exitus
 nostri per veram penitentiam et puram confessi
 onem percipere mereamur. Qui tecum viuūt. &c

De sancta apolonia. añ.



Beata apolonia graue tormen
 tum pro domino sustinuit: primo ty
 ranni extraperūt dentes eius cum
 malleis ferreis: et cum esset in illo
 tormēto orauit ad dominum iesum
 christum vt quicunqz nomen suum
 deuote inuocaret malum in dentib⁹
 non sentiret. v. Ora pro nobis beata apolonia. R.
 vt digni efficiamur promissionibus christi. Dñs.

Omnipotens sempiternus deus qui beatam
 apoloniam virginem & martyrem tuā de
 manibus inimicorum suorum liberaſti & eius ora
 tionem exaudisti: te queso per intercessionem ei⁹ &
 beati laurentii martyris tui simulqz omniū san
 ctorum & sanctarum vt dolorem a dentibus meis
 expellas sanum et incolumē meipsum efficias:
 vt tibi gratiarum actiones referre valeam ineter
 num. Per dominum nostrum iesum christum fi
 lium tuum: qui tecum viuūt et regnat in vnitate
 spiritus sancti deus. Per omnia secula seculorum
 Amen.

Sensuyuent plusieurs deuotes louenges pe
 titions: oraisons: & requestes qui a toute personne
 apant entēdemēt sont necessaires a dire a nostre
 seigneur iesuchrist. **P**remierement tu diras au
 matin quant tu te leueras de ton lic. **I**n ma
 tutinis dñe meditabor in te qz fuisti adiutor me⁹.

ces choses acō
 plies il sacrifici
 ent aux dieux
 puis aps sen al
 loient au palais
 ou se faisoiet cō
 uis et diners ma
 gnifiques



Abb. 8

ut per eius interuentum gloriosissimum sacrosancti corporis et sanguinis domini nostri iesu christi sacramentum ante diem exitus nostri per veram penitentiam et puram confessionem participare mereamur. Qui vis et regnas deus. Per omnia secula seculorum. Amen.

De sancta apolonia. an.



Beata apolonia graue tormentum pro domino sustinuit: primo tyranni extraxerunt dentes eius cum malleis ferreis et cum esset in illo tormento orauit ad dominum iesum christum: ut quicumque nomen suum deuote inuocaret malum in dentibus non sentiret. V. Ora pro nobis beata apolonia. R. Ut digni efficiamur promissionibus christi. **Oratio.**

Omnipotens sempiternus deus: qui beatam apoloniam virginem et martyrem tuam de manibus



Abb. 9

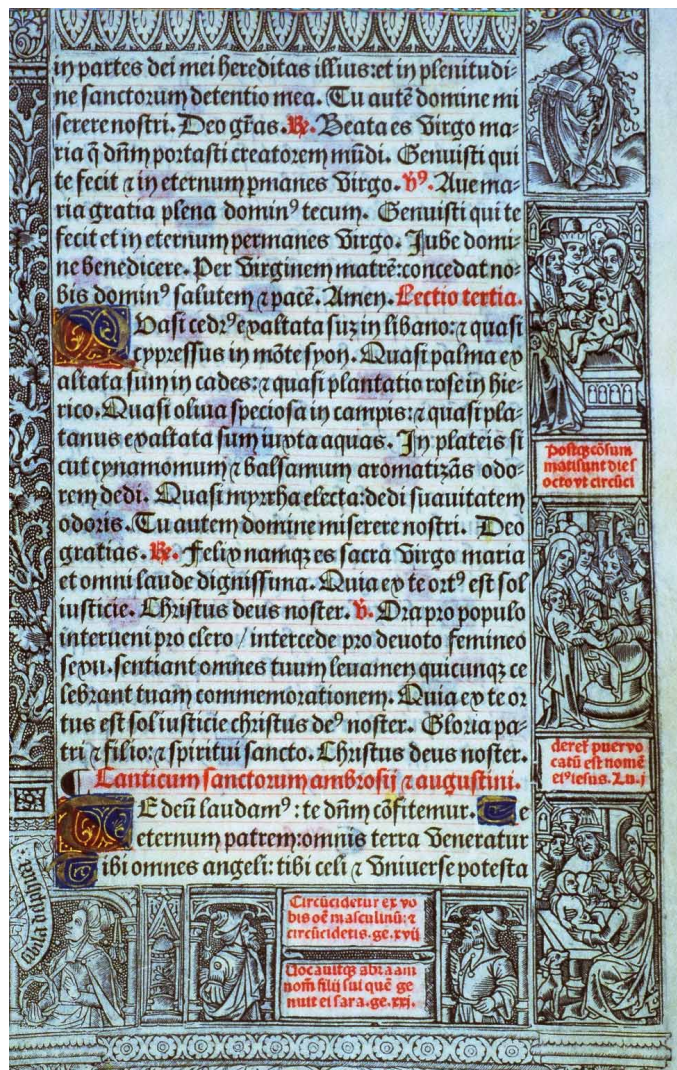


Abb. 10

Abb. 11



Abb. 12





Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

Abb. 16



Abb. 17





Abb. 18

Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21





Abb. 22

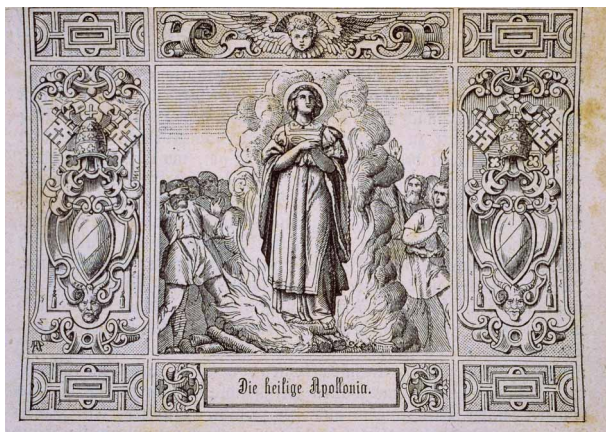


Abb. 23

Abb. 24

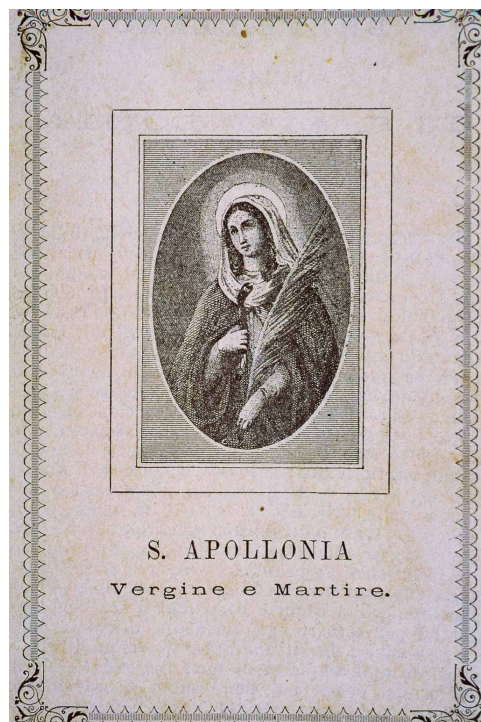




Abb. 25



Abb. 26.1

Abb. 26.2



Abb. 26.3





Abb. 27.1



Abb. 27.2



Abb. 30

Abb. 28



Abb. 29





Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33

Abb. 34



Abb. 35



Abb. 36





Abb. 37



Abb. 38



Abb. 39

Abb. 40



Abb. 41





Abb. 42



Abb. 43



Abb. 44



Abb. 45



Abb. 46



Abb. 47

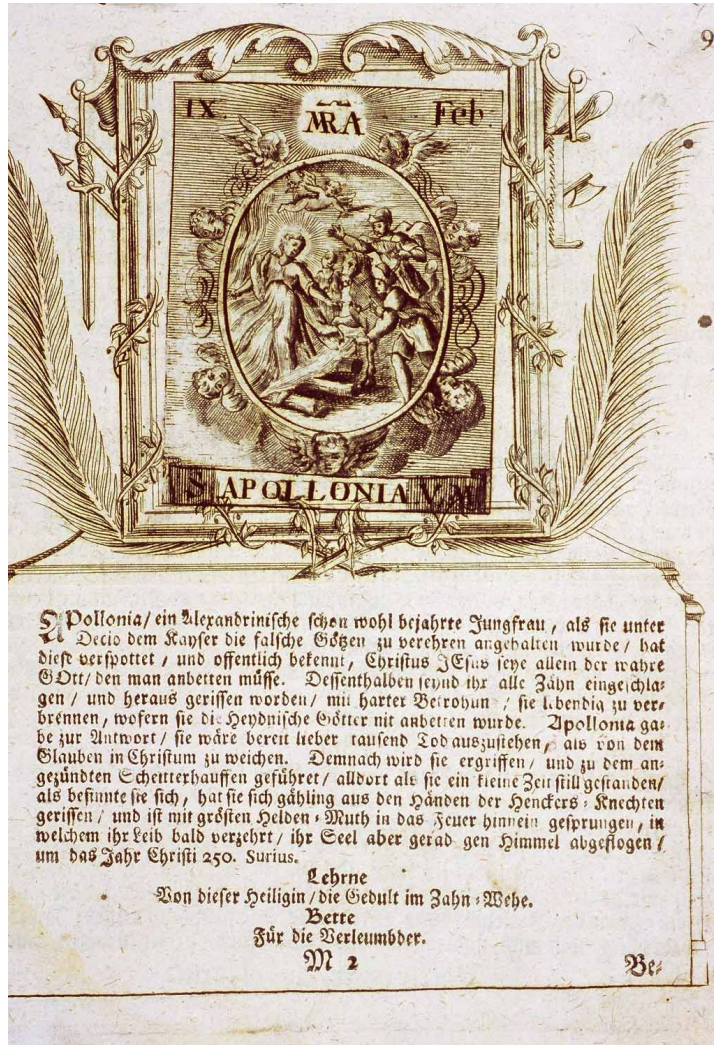


Abb. 48.1

Abb. 48.2



Abb. 48.3

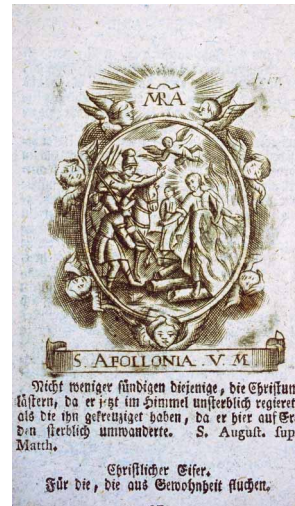




Abb. 49



S. APOLLONIA Martyr.
*Virgo Alexandrina, ob confessionem Iesu Christi
 et contumaciam idolorum dentibus excussis
 a Decio ad ignem condemnatur.*

Abb. 50



Abb. 58

Abb. 55



Abb. 56





Abb. 57

Abb. 59



Abb. 63





Abb. 60



Abb. 61

Abb. 62



Abb. 64



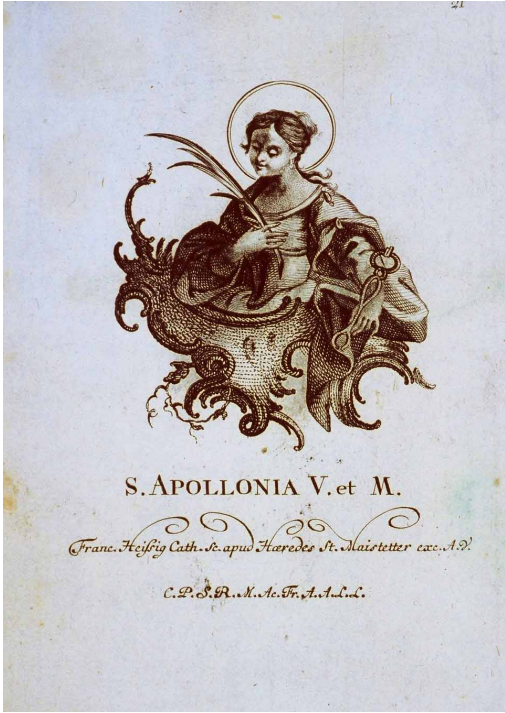


Abb. 65



Abb. 66

Abb. 67

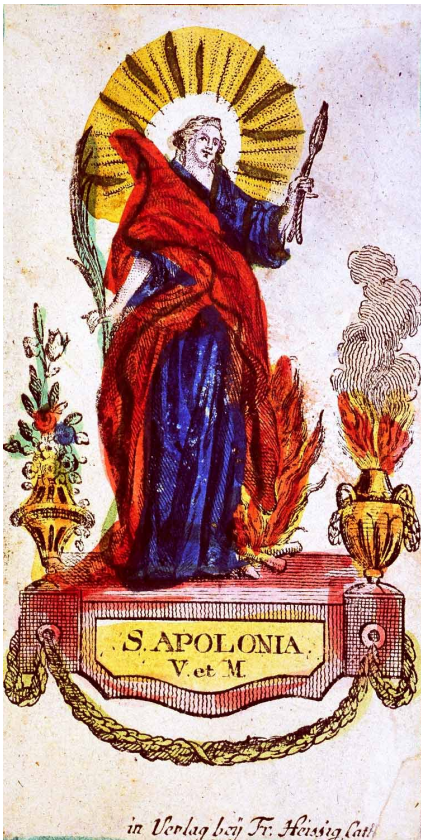


Abb. 68



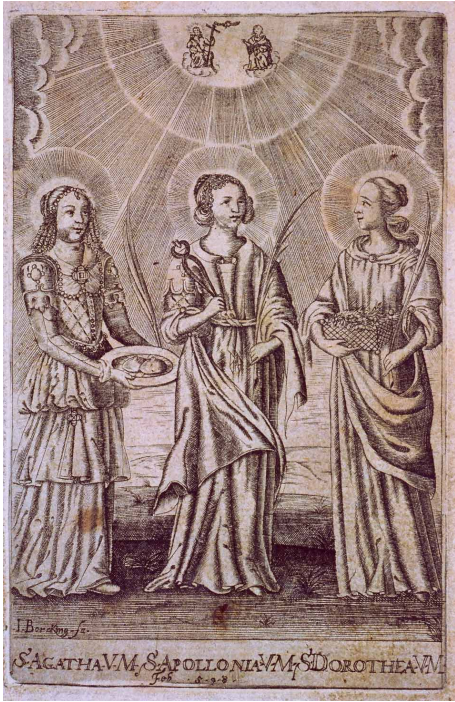


Abb. 69



Abb. 71

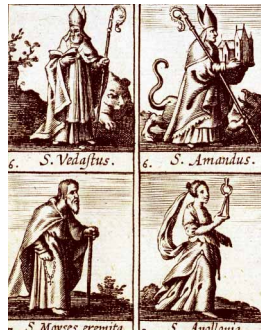


Abb. 70



Abb. 72



Abb. 73.1

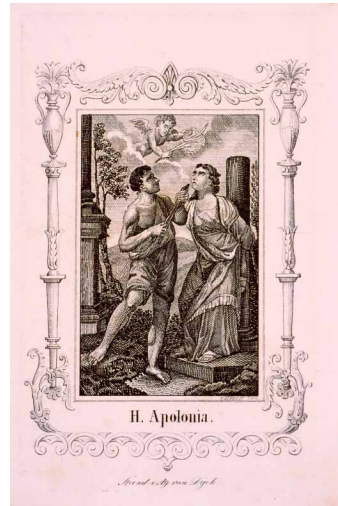


Abb. 73.2



Abb. 74



Abb. 75

Abb. 76



Abb. 77





Abb. 78



Abb. 79

Abb. 80



Abb. 81

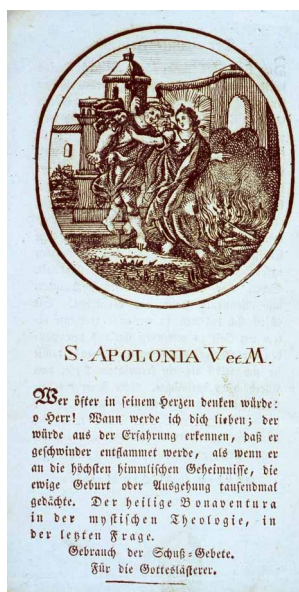


Abb. 82

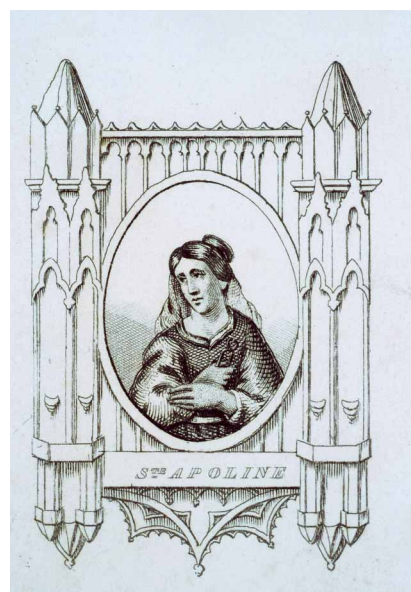




Abb. 83



Abb. 84



Abb. 85

Abb. 86



Abb. 87





Abb. 88

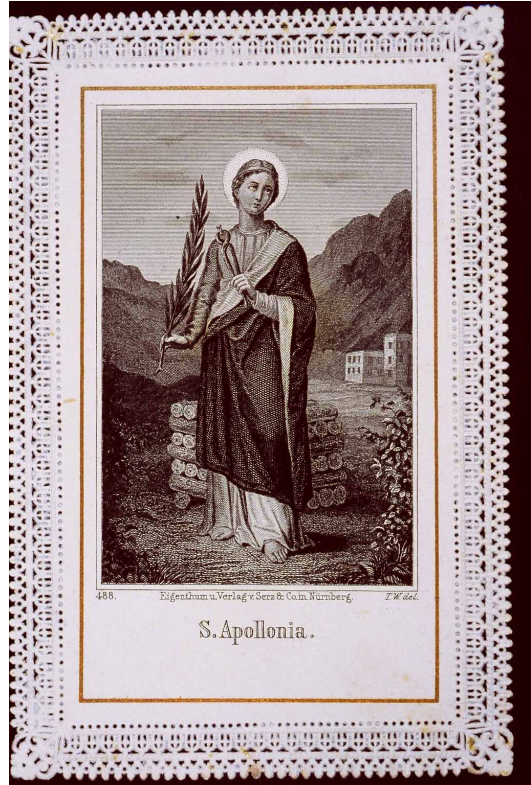


Abb. 89

Abb. 90



Abb. 91





Abb. 92



Abb. 93

Abb. 94



Abb. 95





Abb. 97

Abb. 98



Abb. 97



Abb. 99





Abb. 100



Abb. 101



Abb. 102



Abb. 103

Abb. 104



Abb. 105



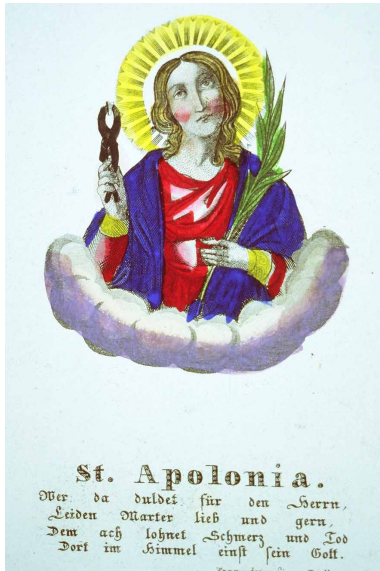


Abb. 106



Abb. 107



Abb. 108



Abb. 109



Abb. 110



Abb. 111



Abb. 112



Abb. 113



Abb. 114.1



Abb. 114.2

Die heilige Agatha, Jungfrau und Martyrin.



Abb. 115

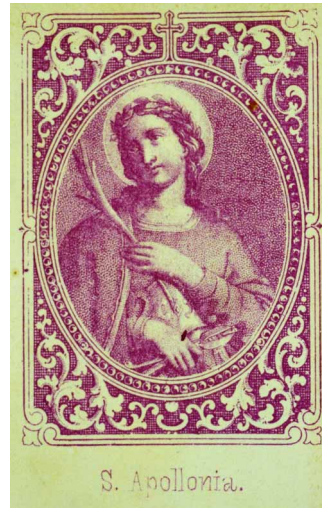


Abb. 116



Abb. 117

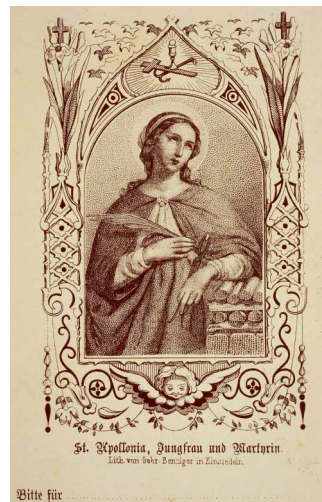


Abb. 118



Abb. 119

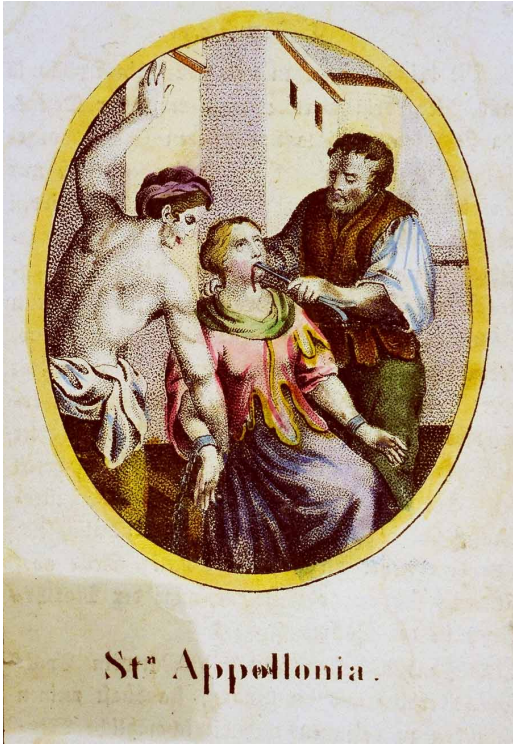


Abb. 120



Abb. 121

Abb. 122



Abb. 123





Abb. 124



Abb. 125

Abb. 126



Abb. 127





Abb. 128



Abb. 129



Abb. 130

Abb. 131



Abb. 132



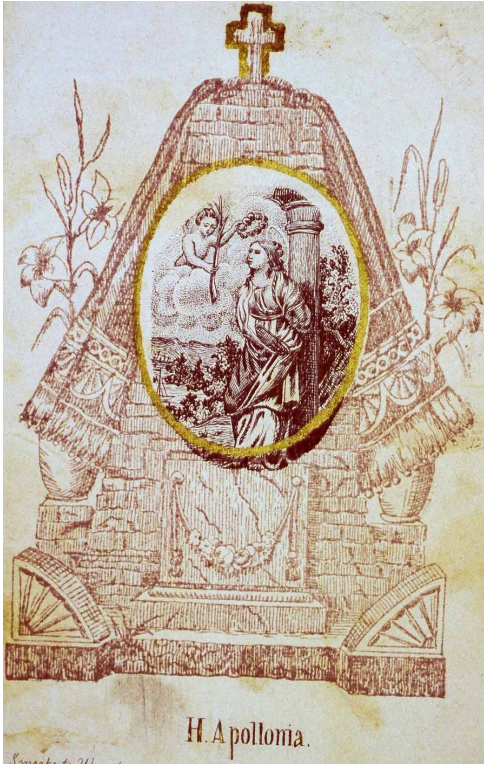


Abb. 133

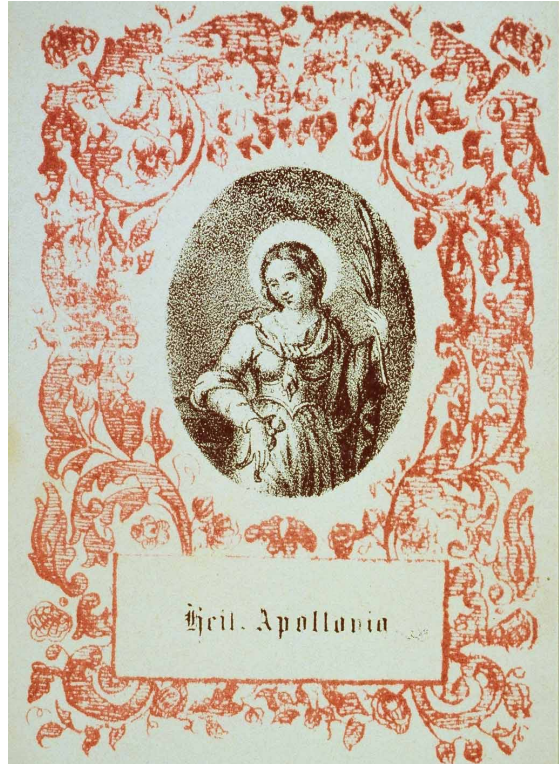


Abb. 134

Abb. 135



Abb. 136



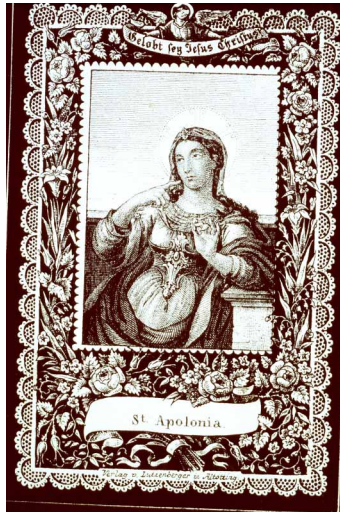


Abb. 137.1

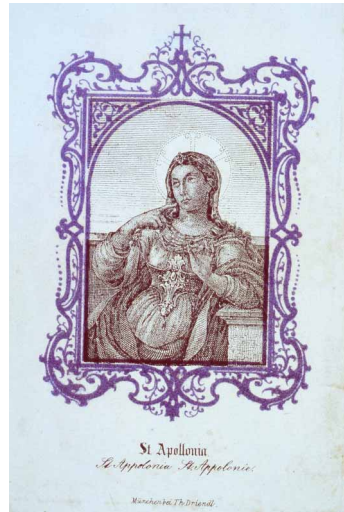


Abb. 137.2



Abb. 138

Abb. 139



S. Apollonia.

Abb. 140



St. Appollonia.



Abb. 141.1



Abb. 141.2



Abb. 141.3



Abb. 142



Abb. 143



Abb. 144



Abb. 145

Abb. 146



Abb. 147





Abb. 148



Abb. 149

Abb. 150



Abb. 151



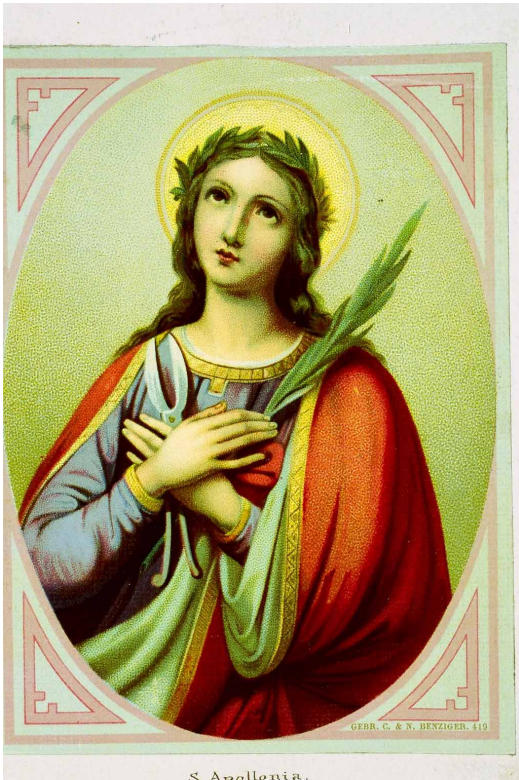


Abb. 152



Abb. 153

Abb. 154



Abb. 155



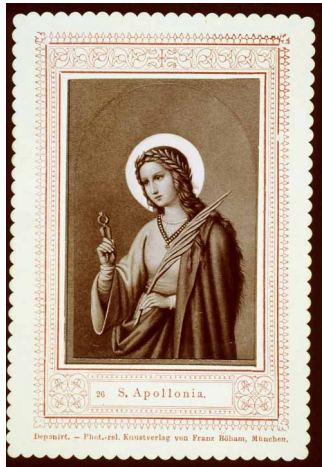


Abb. 156



Abb. 157

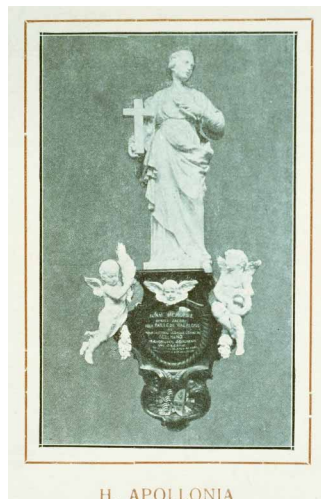


Abb. 158



Abb. 159

Abb. 160



Abb. 161





Abb. 162

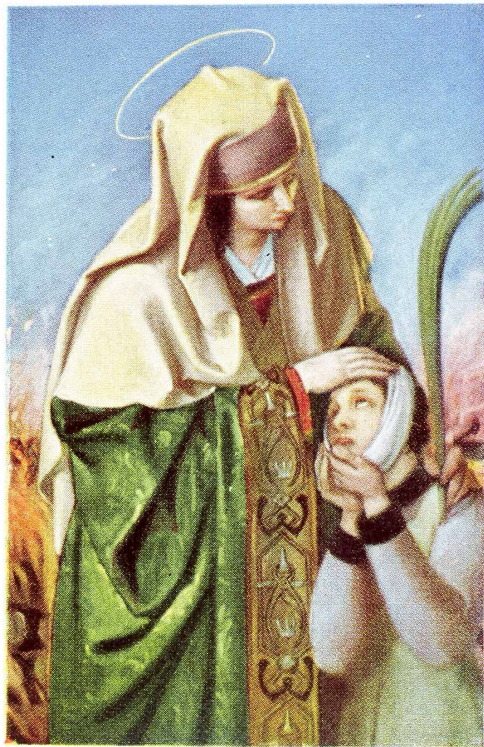


Abb. 163

Abb. 164



Sancta Apollonia



R. Margreiter

GL. 1050

Abb. 166



PAB 47

DE H. APOLLONIA, MAAGD EN
MARTELARES

Pater Andreas Bosteels, o.f.m.

Abb. 167

Abb. 168



Abb. 169





Abb. 170



Abb. 171

Abb. 172



Abb. 173

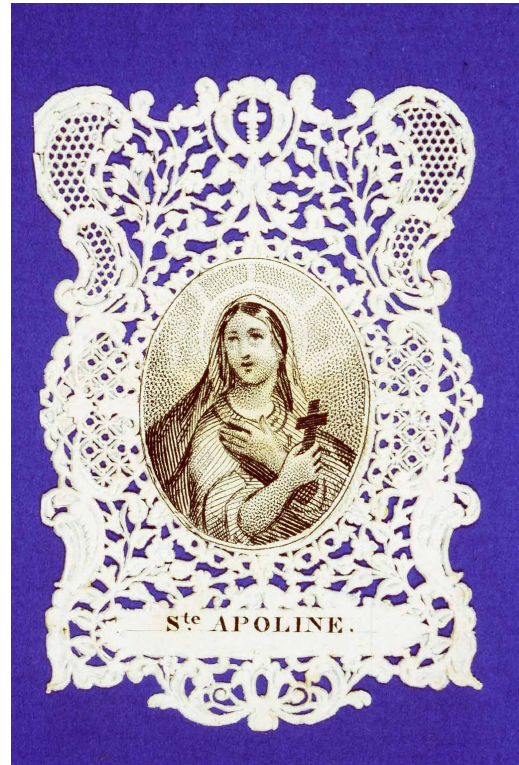




Abb. 174.1

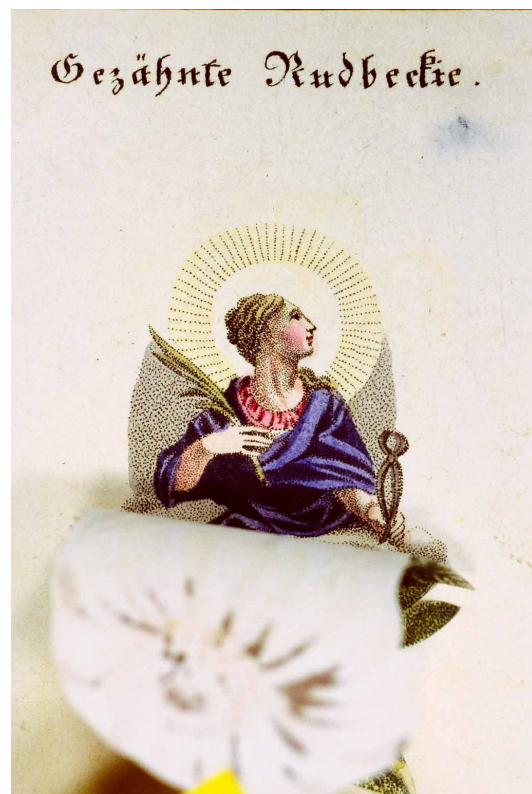


Abb. 174.2

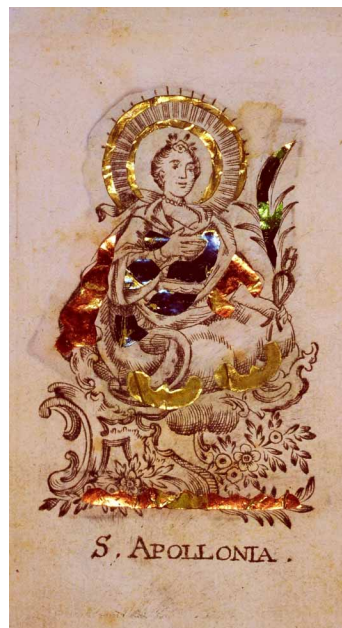


Abb. 176

Abb. 175.1



Abb. 175.2



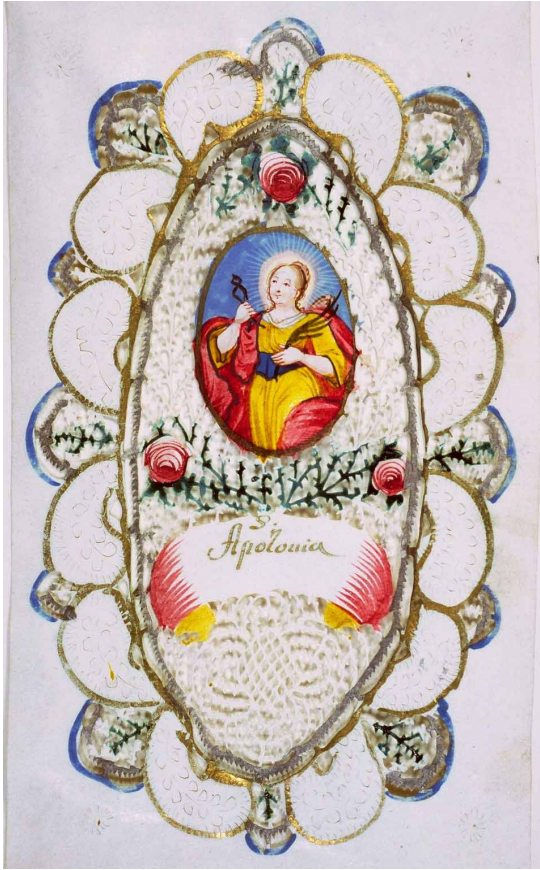


Abb. 177



Abb. 178



Abb. 179

Abb. 180



Abb. 181





Abb. 182



Abb. 183



Abb. 184



Abb. 185

Abb. 186

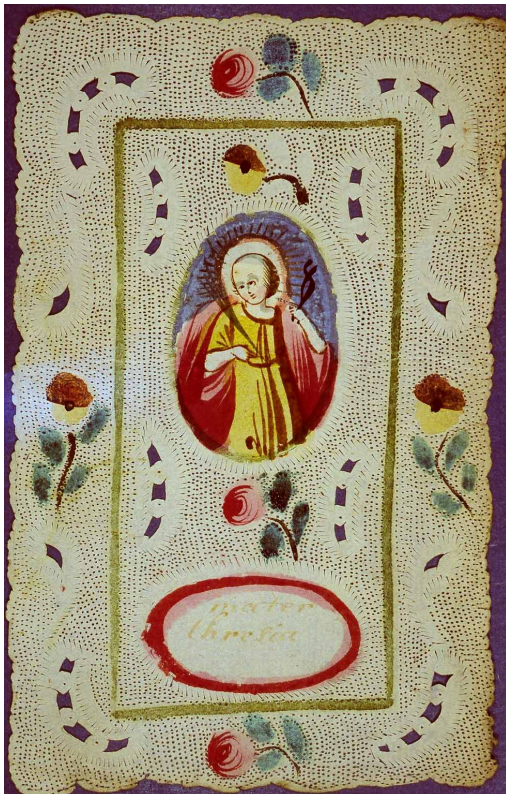


Abb. 187





Abb. 188



Abb. 189

Abb. 190



Abb. 191





Abb. 192



Abb. 193



Abb. 194



Abb. 195.1



Abb. 195.2



Abb. 198

Het leuen van de heylighe maghet
ende martelerisse Apollonia, sy heeft ghe-
leeft ouer dertien hondert ende
dertich iaren.



IX. **T**En tijden vā den keiser Decius / is
daer een groote vernolginge onder
de Christenen op-geslaen / maer een
iaer e: r den keiser het gebodt van
dese vernolginge heeft laten wt-gaen / soo
iffer nochtans ten versuecke van den stadt-
houder van Alexandria een groote mooyt
vā den afgodischen dienaers onder de Chri-
stienen gheschiet / sy hebbense veriaecht / haer
goet geplondert / ende hebben alle w: zethet
teghen haer ghebruycht. Onder dese Chri-
stienen die booz: het h. Christen gelouue ghe-
doot zijn geweest / is geweest dese h. maget
Apollonia / geboren tot Alexandria / die
mits eer oudt was : dese is met geweld in de
tempel van de afgoden gebracht / om aldaer
te offeren / sy heeft haer hier teghen gewep-
gert / seggende : Datse niemanden en soude
aenbidden als Iesum Christum die warach-
tich God is.

S. Apollonia
vvoert met
groote
vvrcehteyt
alle haer tē-
den vvr ge-
trocken.

Apollonia

De afgoden-dienaers zijn hier ouer seer
gestoort gheweest / ende hebben haer met
alle w: zethet eerst haer tanden wt-ghe-
slegen / ende als sy haer met dese pijn van ha-
ren hoo: nemen niter en hebben moge bren-
gen / hebbense ontfeken een groot vier / ende
haer gedrept / datse haer leuendich daer in
wo:pen soude / waert datse me: en dede dat
sy begeerden. Dese h. maget heeft haer ghe-
houden al of se haer bedacht / ende al eer sy
wel toe-gesien hebben / is den ghenen dese
hielden met groter vromicheyt / wāse met
een grooter vlamme van den h. Scheelt in-
wendich ontfeken was wt de handen ghe-
uallen / ende is also int vier vallende gesto-
uen. Alledie daer tegenwoordich warē zijn

aen deden. Dese h. maget is een booz: spra-
kerse booz: alle de ghene die met den cander
zweir ghequelt worden.

Men moet hier oock weten / dat hem sel-
uen met v:pen wille te dooden / also Samp-
son / oft also oock dese h. maget gedaen heeft
met heur int bier te wo:pen / niemanden ge-
oosloft en is / want niemant alsulken heere
ouer zijn lichaem en is : maer dat moet ge-
schieden met ooslof vā Godt / die Heere ouer
al is en anders niet. Daerom seyt S. Augu-
stin: Als wy lesen van Sampson / oft van
andere heplige vrouwen / die haer seluen ge-
doot hebben / om haer vā onceren te behou-
den / soo moeten wy weten : datse t'selue
deur sonderling in-geuen van den h. Geest
ghedaen hebben. Also oock des maget den
ooslof om te doen datse gedaē heeft / ter wijle
datse haer heeft staen bedenckē alsoo't booz:
seyt is / verkergeē heeft. Dit doende / en heeft-
se niet gesondicht / want sy van dese boose
menschen ghelijcke-wel int vier soude ghe-
wo:pen geweest zijn / maer heeft hier een
cloecke ende vrome daet gedaen : Dat dit
waer is / blijkt seer wel wāse de heilige
kercke viert ende eert booz: een heilige ma-
get ende martelerisse / wāse vromelijck
tot den eynde toe ghestreden heeft. Dese h.
Apollonia heeft gheleden int iaer twee hon-
dert ende twee-en-vyftich / den neghensten
Februarij.

Ho-
verf-
mo-
haer
m-
int
vvo
bed

Het leuen van de H. Scholastica, de
suster van den H. Benedictus.

Dese h. maget Scholastica heeft haer
van haren iongen daghen / in eenen
gheestelijken ende maechdelijken
staet gheoeffent : sy was oock ghe-
woontlick haren broeder S. Benedictus
eens int iaer te besoeken / om van hem met
geestelijken troost en sterckheyt vermaent
te worden. Dese h. man is met sommige
van zijnen broederen by haer op een hooue
die den Clooster toe-behoorde / ende die daer
by het clooster lach gecomen. Het is op eenē
tijt geschiet / als sy by den anderen op dese
plaetse gecomen waren / en alle den gheestē
dach in den loue Godts ouer-gebracht had-
den / datse eerst ontrent den auondt met den
anderen hebben beginnen te eten. Als sy nu
ouer tafel samē gesetē zijn / en alst tamelijc
spade was / heeft de h. Scholastica vā hare
broeder begeert / dat hy doch dien nacht wil-
de by haer bliuen / om den seluen int sprekē
van den ewigen leuen ouer te brengen.

S. Be-
neds
ne si
sprel
ghech
hem
ding

S. Benedictus heeft hem ontschuldicht /
dat hy wt zijn Clooster des nachts niet en
begeerde te bliuen. Den Hemel is seer claer
ende schoon gheweest / datmen daer niet een
dunster wolcke in ghesien en heeft. En als
dese clooster-touffrouwe nu haers broeders
weggheren versien hadde / heeftse ouer
tafel haer handen in den anderen gestoten /
ende is daer met haer hooft op-gaen liggen /

Abb. 199



Abb. 200

Abb. 201

Apollonia,

eine christliche Jungfrau, sowohl wegen ihres hohen Alters als ihrer Tugend ehrwürdig, wurde zu Alexandria angehalten, den Göttern zu opfern; sie bekannte aber Jesum und wies diesen Antrag standhaft zurück. Dadurch wurden die Heiden dergestalt aufgebracht, daß man ihr alle Zähne einschlug und ihr mit dem Feuerode drohte, falls sie dem Christentume nicht entsagen und den Göttern opfern würde. Die christliche Heldin blieb dennoch standhaft; beim angezündeten Scheiterhaufen angekommen, schien sie sich bestimmen zu wollen, — aber nur, um Zeit zu gewinnen, sich aus den Händen der Henker zu befreien, damit sie sich selbst als ein Opfer dem Allerhöchsten darbrächte. Vom Feuer des heiligen Geistes entflammt, stürzte sie sich in das Feuer, und ihre Seele erhob sich rein und unbesleckt in den Himmel, um die ewige Marterkrone zu empfangen, im Jahre Christi 249. — Sie wird besonders in Zahnschmerzen als Fürbitterin angerufen.

Kämpfe stets tapfer gegen dich selbst!

Gebet. Dir haben wir, o Herr! unser Leben zu verdanken; dir soll es auch ganz geheiligt seyn, damit wir dessen stüchtige Augenblicke zu unserer Vervollkommnung in allem Guten benützend, unsere irdische Bahn als wahre Jünger Jesu beendigen, und des uns versprochenen himmlischen Erbtheils würdig werden. Amen.

Abb. 202

9. Februar.

Alle Wege des Menschen sind offen vor Seinen Augen; aber der Herr ist's, der die Geister wäget.
Sprüche Salomons 16. 2.

Die heil. Apollonia lebte um das Jahr 249 in Alexandria. Sie verlebte den größten Theil ihrer Jugend auf einem, nicht weit von Alexandria entlegenen Landgute und hatte schon frühzeitig sich Gott geweiht. Beim Ausbruche der decianischen Christenverfolgung wurde auch sie gefangen. Die Veranlassung zu ihrem Märtyrertode war das muthvolle Bekenntniß ihres Glaubens an Jesum Christum; denn als sie die Heiden sah, die den Götzen opferren, konnte sie sich nicht mehr zurückhalten. Sie eilte also vor dieselben und rief: „Jesum Christus ist der wahre Gott; Den sollt ihr anbeten.“ Dierauf nahm man sie gefangen und schlug ihr die Zähne mit Steinen ein. Dieser Schmerz für Jesu Christo begeisterte sie aber noch mehr für das Märtyrertum; denn gestärkt von der Gnade Gottes, sagte sie zu denen, die ihr mit dem Verbrennen drohten: „Soll ich vielleicht gar Denjenigen verläugnen, den ich mir erwählt, und beständig als meinen Bräutigam geliebt habe? Nein! das kann und werde ich nicht thun, die Gattung meines Todes dafür mag so grausam wie immer sein, so bin ich doch bereit, tausendmal lieber sie zu erleiden, als meinen Jesum zu verlassen.“ Als man sie vor dem brennenden Scheiterhaufen nochmal aufforderte, sprang sie selbst muthig in das Feuer, und gab so ihr Leben auf. Die erprobte Hülfe ihrer Fürbitte machte sie zur Patronin bei heftigen Zahnschmerzen.

(Nach dem Triumphe d. wahren Glaubens v. L. Donin.
1. B. S. 389—395.)

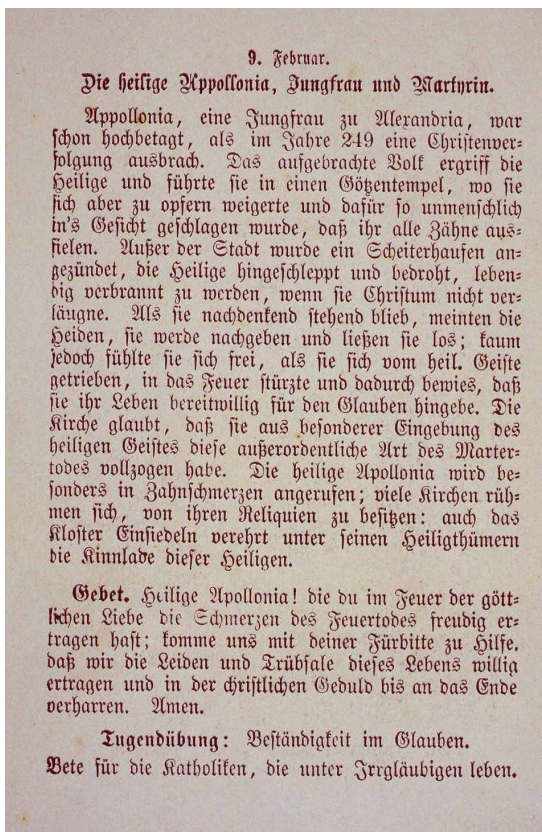


Abb. 203

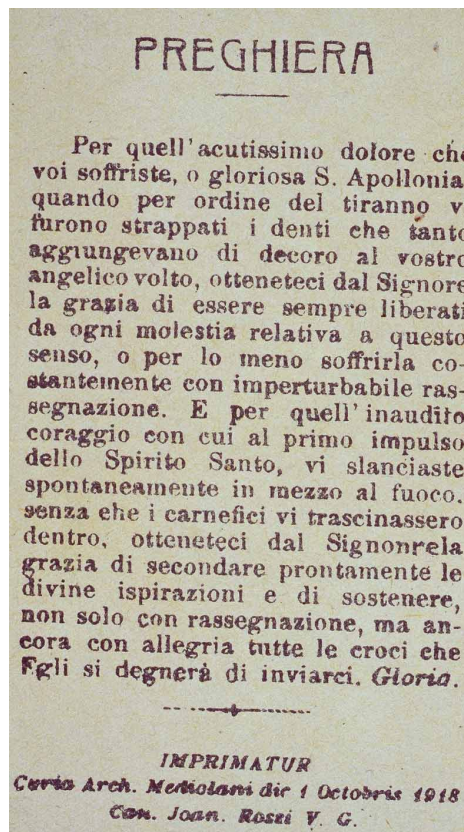


Abb. 204

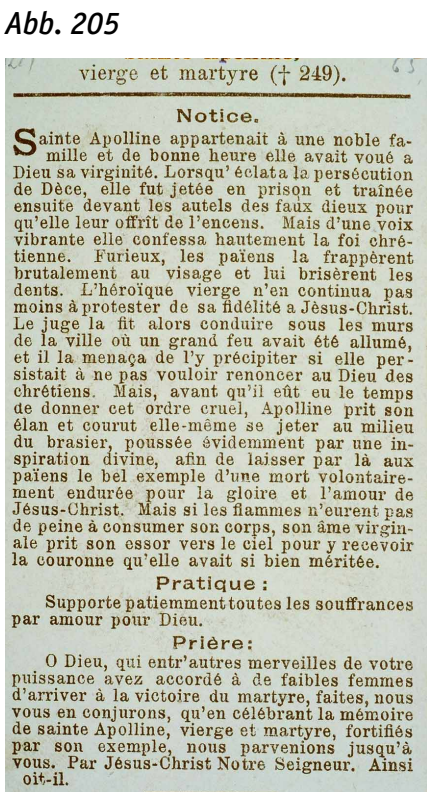


Abb. 205

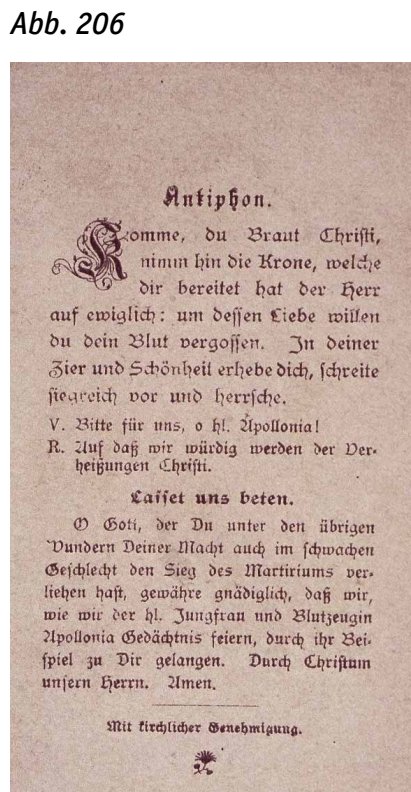


Abb. 206

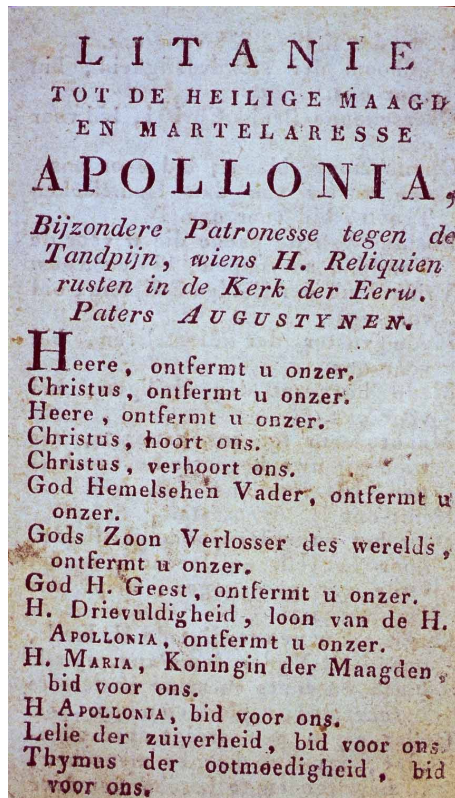


Abb. 207

Abb. 208

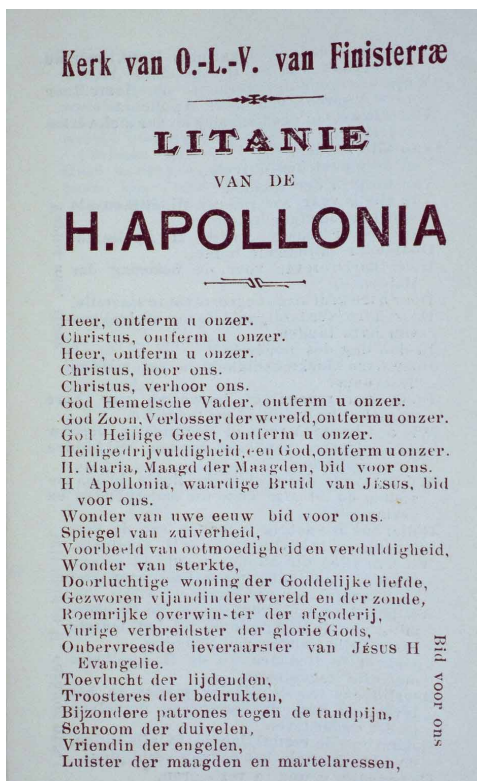


Abb. 209



R. Opdat wij weerdig worden der beloften van Christus
GEBED

Almachtige en eeuwige God, die aan de H. Apollonia, Maagd en Martelares, eene zoo vurige liefde tot U hebt ingestort, dat zij liever al haar tanden liet uitrukken en haar leven in het vuur opofferde, dan aan uwe vriendschap te verzaken, gelief ons, door hare verdiensten en voorspraak, van de pijn der tanden te bevrijden en ons en onze goederen van alle schadelijke vlammen te bewaren; geef dat onze harten door het vuur van uwe H. Liefde altijd ontstoken zijn, opdat wij U standvastig in den tijd en in de eeuwigheid mogen beminnen, door Onzen Heer Jezus Christus uwen Zoon, die met U en den H. Geest leeft en heerscht in de eeuwen der eeuwen Amen.

Uit het leven der H. Apollonia

De H. Apollonia, Maagd van Alexandrië, om hare deugd vervolgd, wordt met geweld aangezet om aan de valsche goden de goddelijke eer te bewijzen en Christus en zijn leerling te verloochenen; maar de wijze maagd, zulke goddeloosheid schroomende, verkondigde kloekmoedig dat Christus, als ware God van alle volkeren der wereld geëerd moet worden. Dan werden door de heidenen al hare tanden met wreedheid gebroken en zonder genade uitgetrokken. De goddelooze beulen dreigden haar daarenboven dat zij haar levendig zouden verbranden tenzij zij aanstonds, Christus afzwerende, de goden zou eeren.

Apollonia, die in een teer lichaam eenen mannelijken moed droeg, gelijk de wonderbare moeder der Machabeën, antwoorde dat zij geerne alle pijnen en de wreedste dood zelve voor het Geloof van Christus zou onderstaan.

Dit onbevreesd antwoord verbitterde zoodanig het hart der afgodendienaars, dat zij, niet meer luisterende dan naar hunnen uitzinnigen haat tegen de Christenen, aanstonds het vuur ontstaken om het onschuldige slachtoffer er in te werpen. De Heilige vertoefde een weinig, alsof zij had willen beraden wat haar te doen stond. Dan vluchtte zij uit hunne handen en sprong zelve blijmoedig in het vuur, daartoe aangedreven door de goddelijke liefde, die in haar hart brandde. Door deze heldhaftige daad, zoo waardig van eene Bruid van Christus, heeft zij haar Sacrificie voltrokken, en den dubbelen lauwertak van Maagd en Martelares behaald, die haar voor alle eeuwigheid zal versieren.

Imprimatur
 Mechlinæ, die 30 Augusti 1937
 † Et. Jos. CARTON DE WIART Vic. gen.



Heilige Apollonia, bid voor ons.

Em. LOMBAERTS. Dourno-Antw.

Abb. 210

Abb. 211

te beschermen, wij bidden u, O
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der
 wereld, spaar ons, Heer.
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der
 wereld, verhoor ons, Heer.
 Lam Gods, dat wegneemt de zonden der
 wereld, ontferm U onzer.
 Christus, hoor ons.
 Christus, verhoor ons.
 Heer, ontferm U onzer.
 Christus, ontferm U onzer.
 Heer, ontferm U onzer.
 Onze Vader, enz.
 v. Bid voor ons, H. Apollonia.
 R. Opdat wij der verdiensten van Christus
 waardig mogen worden en bevrijd zijn van
 tandpijn.

Gebet tot de H. Apollonia.

Luisterrijke maagd en martelares, heilige Apollonia, gij hebt met eene wonderlijke geduldigheid overgrooten smarten uitstaan, toen men, om het belijden van het waar geloof, uwe tanden met geweld uitrukte. Bid voor mij, opdat ik, indien het tot mijne zaldigheid strekt, van tandpijn gansch bevrijd zij, of ten minste door de goddelijke genade zoo gesterkt worde, dat ik dezelve uit liefde tot God geduldig verdrage. Bewaar mij door uwe voorspraak van die plaats, waar eeuwig weeren en knarring der tanden is.

Apollonia, bid voor mij. Amen.



HEILIGE APOLLONIA

Patrones tegen de Tandpijn

wier reliquiën met grooten toeloop vereerd,
 worden in de parochiale kerk van Meuseghem.

LITANIES
de Sainte Apolline
Vierge et Martyre

Spécialement invoquée contre le mal de dents,
en l'église des Frères Prêcheurs, à Gand.
(FÊTE LE 9 FÉVRIER.)

SEIGNEUR, ayez pitié de nous.
 Jésus-Christ, ayez pitié de nous.
 Seigneur, ayez pitié de nous.
 Jésus-Christ, écoutez-nous.
 Jésus-Christ, exaucez-nous.
 Père céleste, vrai Dieu, ayez pitié de nous.
 Fils de Dieu, Rédempteur du monde, ayez pitié de nous.
 Esprit-Saint, vrai Dieu, ayez pitié de nous.
 Trinité Sainte, qui êtes un seul Dieu, ayez pitié de nous.
 Sainte Marie, Reine des Vierges, priez pour nous.
 Sainte Apolline, priez pour nous.
 Fleur de sainteté, priez pour nous.
 Lis de chasteté, priez pour nous.
 Rose de charité, priez pour nous.
 Vierge très humble, priez pour nous.
 Modèle de patience, priez pour nous.
 Épouse très pure du Christ, priez pour nous.
 Imitatrice fidèle des Apôtres, priez pour nous.
 Compagne généreuse des Martyrs,
 Secours des Confesseurs de la foi,
 Membre brillant du cœur des Vierges,
 Habitante du Paradis céleste,
 Vous dont le cœur était animé du plus ardent amour
 pour Dieu et le prochain,
 Vous qui avez toujours vécu dans la pureté virginale,
 Vous qui avez confessé votre foi jusqu'au martyre,
 Vous qui avez supporté avec constance de cruels supplices,

Vous dont les dents ont été arrachées avec une barbare violence,
 Vous que le Saint-Esprit a poussée à chercher des tourments plus grands encore,
 Vous qui êtes montée librement et sans crainte sur le bûcher préparé par le tyran,
 Vous qui au milieu des flammes avez prié avec ardeur,
 Vous qui avez fait à Dieu le sacrifice de votre vie,
 Vous que Dieu a honorée par un grand nombre de miracles,
 Sainte Vierge et Martyre Apolline,
 Lorsque les tentations impures nous assailliront,
 Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque Dieu punira nos péchés en nous envoyant des maladies, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque notre corps pliera sous les infirmités, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque la patience nous manquera, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque nous souffrirons du mal de dents, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque nous implorerons de vous la préservation de ce mal, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque notre foi sera attaquée, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Lorsque nous aurons à la soutenir contre le monde et l'enfer, Sainte Apolline, intercédiez pour nous.
 Daignez défendre l'Église, le Souverain Pontife et tous nos frères et sœurs dans la foi, Sainte Apolline, écoutez-nous.
 Daignez continuer votre protection sur ceux qui vous invoquent, Sainte Apolline, écoutez-nous.
 Daignez nous garantir toujours du mal de dents, Sainte Apolline, écoutez-nous.
 V. Sainte Apolline, priez pour nous,
 R. Afin que nous soyons dignes des promesses de Notre Seigneur Jésus-Christ.

ORAIISON.

O Dieu de force et de miséricorde, qui donnez à vos élus la grâce et le courage de supporter tous les tourments : nous vous le demandons par l'in-

Abb. 212

Abb. 213

V. Sainte Apolline, priez pour nous.
 R. Afin que nous soyons rendus dignes des promesses de Jésus-Christ.

PRIONS.

O Dieu de force et de miséricorde, qui donnez à vos élus la grâce et le courage de supporter tous les tourments : nous vous le demandons par l'intercession de Sainte Apolline, Vierge et Martyre, préservez-nous de toute infirmité et surtout du mal de dents, et donnez-nous, après cette courte et misérable vie, de vivre éternellement avec Vous dans les cieux. Par Jésus-Christ Notre Seigneur. Ainsi soit il.

Les obligations des membres de la Confrérie de Sainte Apolline consistent :

1^o à se faire inscrire dans le registre de la confrérie au couvent des Frères-Prêcheurs, rue Leys, 5, Bruxelles;

2^o à faire une neuvaine consistant dans la récitation de neuf Pater et neuf Ave ou des Litanies de Sainte Apolline;

3^o à réciter une fois par semaine les prières susdites;

4^o à payer une annuité de 5.00 frs.

On gagne une indulgence plénière : 1^o au jour de l'inscription; 2^o au 9 février, fête de Sainte Apolline; 3^o à l'article de la mort.

On peut se faire inscrire ou adresser son nom et son offrande au couvent des Frères-Prêcheurs, rue Leys, 5, Bruxelles.



IMPRIMATUR. — Tornaci, 9 Februarii 1938.
 J. LECOUVET, Vic. Gen.

Imprimé en Belgique par la Société S. Jean l'Évangéliste,
 DESCLÉE & Cie, Tournai. — 6001



Abb. 214



9. ste Apolline
Abb. 215

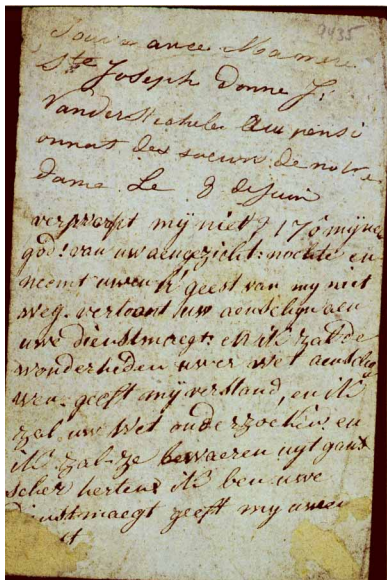


Abb. 216

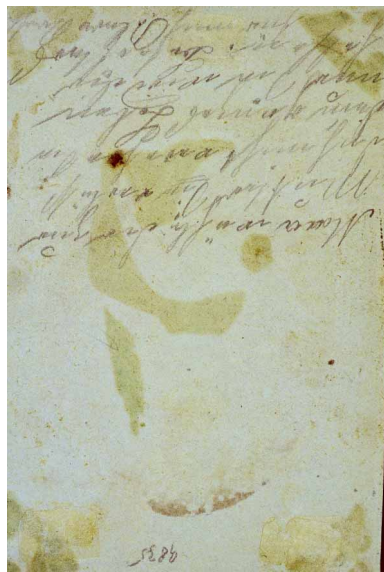


Abb. 217



Abb. 218

Andenken an mein erstes hl. Messopfer.

„Durch die Auflegung meiner Hände und die Anrufung aller Heiligen segne dich mit seiner ganzen himmlischen und irdischen Segensfülle der allmächtige Gott der Vater, der Sohn und der hl. Geist. Amen.“
(Primizsegen.)

Vilsbiburg — Maria-Hilf

2. Aug. 1908.

P. Petrus Claver
Zankl

Kapuziner-Ordenspriester.

Abb. 219

Gebet aus der Votiv-Messe um Ausbreitung des hl. Glaubens.

O Gott, der Du willst, daß alle Menschen gerettet werden und zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen: schicke, wir bitten Dich, Arbeiter in Deinen Weinberg und laß sie mit allem Vertrauen Dein Wort verkünden, damit der Glaube sich ausbreite und verherrlicht werde und alle Völker Dich als den alleinigen wahren Gott erkennen, und den Du gesandt hast, Jesum Christum, Deinen Sohn, unsern Herrn. Amen.

Zum Andenken an die dankbaren
Benediktiner-Missionäre

(von St. Ottilien)

Uznach, Kt. St. Gallen.

Missions-Gebiete:

In Afrika: Missionsabteien Ndanda und Peramibo, Ostafrika, Schweizermission, ca. 78 000 Christen u. 38 000 Schulkinder. Apost. Vikariat Eshowe (Zululand), Südafrika.

In Ost-Asien: Apostol. Vikariat Wonsan, Korea. Apost. Präfektur Yenki, Mandschurei.

Abb. 220

Abb. 221

756

Aan de personen,
die een offertje bijdragen den voordeele van het
Missehuis:

„het Klein Liefdewerk van het H. Hart!“
Antwerpen — Terlooststraat 38 — Borgerhout.

Het Klein Liefdewerk van het H. Hart kweekt missiepriesters aan voor de uitgestrekte en moeilijke missien op Nieuw-Guinea, Nieuw-Pommern, de Gilbertseilanden, enz. in Australië.

De weldoemers hebben deel aan — 1. één mis iederen donderdag, — 2. één mis den eersten vrijdag en eersten zondag van iedere maand, — 3. twee communien per maand en de dagelijkse gebeden en goede werken van alle leerlingen, — 4. de dagelijkse gebeden en goede werken van de priester geworden leerlingen en van al de missionarissen van het H. Hart, — 5. een bijzondere zegen, welken Z. H. Paus Leo XIII aan alle weldoemers verleend heeft (18. Juli 1896) — 6. bijzondere genaden volgens de uitspraak van Onzer Zaligmaker: „Wat zij den geringsten der Mijnen doet, hebt gij Mij gedaan.“ — 7. een aftaat van 100 dagen ieder keer dat zij eene vereeniging ten gunsten van het Klein Liefdewerk bijwonen. (Pius IX. 10. Juli 1874.)

N.B. — 1. Prospectussen van het Klein Liefdewerk ter verspreiding en bekendmaking worden gratis aan de aanvragers gezonden.

2. Twee keeren per maand verschijnen in het Vlaamsch en in het Fransch de geïllustreerde Annalen van O. L. V. van het H. Hart, in afleveringen van 16 bladzijden in 4°. — De inteeke-ning per jaargang is slechts twee franken. (vooruit te betalen.)

De almanak van O. L. Vrouw van het H. Hart is verkrijgbaar bij alle ijverars en ijveraarsters à 0.50 fr.

Gebed.

God, die de h. Apollonia hebt doen zegenvieren over haren vijand niettegenstaande de bittere folteringe welke zij voor uwen heiligen naam heeft ondergaan, verleen ons door hare verdiensten en hare voorpraak, dat wij immer bevrijd blijven van alle ziekten naar ziel en licham. Door Jezus Christus onzen Heer. Amen. (Brev. Racoburg.)

Voor alles wat het Missehuis, de Annalen en de Aartsbroederschap van O. L. V. van het H. Hart aangaat, wende men sich tot den Z. E. Peter Overste der Missionarissen van het H. Hart. Borgerhout, Terloostr. 38 Antwerpen.

Abb. 222

9. Februar.

**Die heilige Apollonia,
Jungfrau und Martyrin.**

Kirchengebet.

O Gott, der du unter den übrigen Wundern deiner Macht auch dem schwachen Geschlechte den Sieg des Martyriums verliehen hast, gewähre gnädiglich, daß wir, wie wir der hl. Jungfrau und Blutzugin Apollonia Andenken feiern, durch ihr Beispiel zu dir gelangen. Durch Jesum Christum unseren Herrn. Amen.

Mit kirchlicher Genehmigung.

Bergelte Gott Ihnen Ihre Gabe von 20 Rg. (resp. Bg. oder Heller) an die große Kirchenbauschuld der armen Missionsstation Altstetten bei Zürich.

Abb. 223

Gebet zur hl. Apollonia.

Heilige Jungfrau und Martyrin Apollonia, die du aus Liebe zu deinem göttlichen Bräutigam dir durch grausame Schläge alle Zähne hast zerbrechen und ausreißen lassen und aus Antrieb des hl. Geistes dich lieber selbst zum Brandopfer dem wahren Gott hast darbringen, als den falschen Göttern Ehre erzeigen und von Christus abweichen wollen, ich bitte dich, du wollest durch deine Verdienste und Fürbitte auch mir eine so innige Vereinerung mit Jesus erlangen und mir in meinen Leiden Linderung und Heilung bringen, oder doch ein solches Feuer der göttlichen Liebe in mir erwecken, daß ich alle Schmerzen mit Geduld ertragen könne. Amen.

Diese und andere Bildchen werden als Andenken einem jeden geschenkt, der eine Zehnte von mindestens 10 Rg. an Gütchen des Kleinen Liebeswerkes beisteuert. Das kleine Liebeswerk ist die apostolische Schule des Herz-Jesu-Missionshauses zu Hiltrup bei Münster i. W., in welcher talentierte aber wenig benittelte Knaben zu Priester-Missionaren herangebildet werden. Das Arbeitsfeld der Missionare vom h. Herzen Jesu bilden die deutschen Beisungen der Südl. Bismarckdampfer und Marschallmeier. In näheren Erklärungen über hl. Liebeswerk, Missionen und Erbschuldhaft H. u. Frau vom h. Herzen Jesu ist das Missionshaus gern bereit. Unsere alleinige Adresse lautet:

**Herz-Jesu-Missionshaus
in Hiltrup bei Münster i. W.**

BROEDERSCHAP
ter eere van de
H. APOLLONIA
in St Augustinuskerk (Antwerpen)
gesticht in het jaar 1635

Den 4den Woensdag van iedere maand te 7 uur, gezongen Mis vanwege de Broederschap voor het geestelijk en tijdelijk welzijn der leden.

Alle Woensdagen wordt te 6 uur (in den Zomer te 8 uur) vanwege de Broederschap een Lof gezongen ter eere van de Heilige Maagd en Martelares Apollonia, alsook op den eersten Zondag der maand te 4 uur.

Gebed tot de H. Apollonia.

O God, die uwe gelukzalige Maagd en Martelares Apollonia, na het uitrukken harer tanden, de Martelie om de belijdenis van uwen H. Naam door het vuur hebt laten voltrekken; wij bidden u ootmoediglich, dat wij, die hare gedachtenis eeren, van alle tandpijn en hoofdpijn, als van alle ellende der ziel, mogen verlost worden, door Jezus onzen Heer, Amen.

Abb. 224

KERK VAN DEN H. AUGUSTINUS.
Broederschap van de H. APOLLONIA
Patrones tegen de tandpijn.

Het Bestuur der Broederschap van de H. Apollonia wenscht vurig het getal der leden te zien aangroeiën, ten einde de middelen te bezitten om de diensten gedurig meer luister te geven.

Om lid te zijn betaalt men jaarlijks 1.10 fr., welke som door den E. H. Bestuurder of door den sissie der kerk ten huize wordt ontvangen (Januari en begin Februari.)

Wie lid verlangt te worden vulle onderstaand bewijs in, scheure het af, en legge het bij de geldomhaling in de schaal der Broederschap: de Tweede schaal.

Moge het getal der leden merkelyk grooter worden tot meerdere eer van de H. Apollonia.

Namens het Bestuur:

De geestelijke Opperbestuurder,
KANONIK COOREMANS.
PASTOOR. *De geestelijke Bestuurder,*
E. TIELEMANS.

Diensten: Jaarlijksche noveen van 9 tot 17 Februari; solemnele mis ten 10 uur, sermoo ten 5 1/2, Lof ten 6 ure. — (De drie eerste dagen gebed van XL uren)

Den Woensdag na den 4^{en} Zondag van iedere maand: gezongene mis, ten 7 ure in den zomer, ten 7 1/2 in den winter; ten 6 1/2 ure plechtig Lof.

Het lof van den 1^{sten} Zondag der maand ten 4 ure; en van alle Woensdagen (den Woensdag na den 3^{en} Zondag uitgezonderd) ten 6 1/2 ure.

Litanien en medaliën van de H. Apollonia te bekomen in de kerk.

Abb. 225

KERK VAN DEN H. AUGUSTINUS
Broederschap van de H. APOLLONIA
Patrones tegen de tandpijn

Het Bestuur der Broederschap van de H. Apollonia wenscht vurig het getal leden te zien aangroeiën, ten einde de middelen te bezitten om de diensten gedurig meer luister te geven.

Om lid te zijn betaalt men jaarlijks 2.00 fr welke som door den E. Heer Bestuurder of door den bediende der kerk ten huize wordt ontvangen (Januari en begin Februari)

Wie lid verlangt te worden vulle onderstaand bewijs in, scheure het af, en legge het bij de geldomhaling in de schaal der Broederschap: de Tweede schaal.

Moge het getal leden merkelyk grooter worden tot meerdere eer van de H. Apollonia.

Namens het Bestuur:

De geestelijke Opperbestuurder,
Z. E. H. E. MEEUS
Pastoor. *De geestelijke Bestuurder,*
A. CASSIERS.

Diensten: Jaarlijksche noveen van 9 tot 17 Februari; solemnele mis te 10 uur, te 8 uur lof, waonder sermoo.

De drie eerste dagen gebed van XL uren.

Den Woensdag na den 4^{en} Zondag van iedere maand: gezongen mis te 6 1/2 uur en te 6 uur het lof.

Het lof van den 1^{sten} Zondag der maand te 4 uur en van alle Woensdagen (den Woensdag na den 3^{en} Zondag uitgezonderd) te 6 uur.

Litanien en medaliën van de H. Apollonia te bekomen in de kerk.

Abb. 226

Abb. 227

Getrokken uit de regels des broederschs van H. Apollonia, door Z. E. den Kardinaal Aarts-Bisschop van Mechelen goedgekeurd den 23 oktober 1863.

Art. 1. Het broederschap heeft voor doelwit de Heiligen te eeren en hen in geestelijken en tijdelijken nood, maar bijzonder de H. Apollonia, voor de tandpijn te aanroepen.

Art. 4. Alle geloovigen, rijk en arm, kunnen leden van dit broederschap zijn. Daarvoor is het genoeg zich te laten inschrijven en deze schikkingen, door de kerkelijken overheid goedgekeurd in acht te nemen.

Art. 5. Men betaalt niets voor het inschrijven. Nochtans de bemiddelde personen, welke de plechtigheden ter eere der H. Apollonia willen opluisteren, en een grooter deel in de diensten, welke voor het broederschap gedaan worden verlangen, worden aanocht van jaarlijks omtrent den 9 februarij EEN FRANK, of wel in eens, VIJF FRANKEN te betalen.

Voor de kinderen is het de helft.

GODDELUKE DIENSTEN

1. Plechtige Mis en Lof alle dagen van de Noveen voor al de leden van het Broederschap, levenden en dooden.
2. Gedachtenis ter eere der Heilige in het Lof alle dijnsgen van het jaar.
3. Een plechtig jaargetijde voor al de overleden Broeders en Zusters, den 1^{en} dag die vrij is, na de Noveen.

De personen, welke zich in hun lijden zouden willen laten zegenen of in het broederschap der H. Apollonia inschrijven, zullen zich in de Sakristij aanbieden en negen dagen lang vijf VADER ONZEN en vijf WEES GEGROETEN lezen.

Imp. Vanderhoeven, r. Bianchisserie., T. 17 85 61

Abb. 228

BROEDERSCHAP
ter eere van de
H. APOLLONIA
in St Augustinuskerk (Antwerpen)

Den 4den Woensdag van iedere maand te 7 uur, gezongen Mis en 's avonds lof, vanwege de Broederschap voor het geestelijk en tijdelijk welzijn der leden.

Gebed tot de H. Apollonia

O God, die uwe gelukzalige Maagd en Martelares Apollonia, na het uitrukken harer tanden, de Martelie om de belijdenis van uwen H. Naam door het vuur hebt laten voltrekken; wij bidden U ootmoediglich, dat wij die hare gedachtenis eeren, van alle tandpijn en hoofdpijn, als van alle ellende der ziel, mogen verlost worden, door Jezus onzen Heer, Amen.

Om lid te worden der Broederschap is het voldoende naam en adres in den offerblok te steken, (Jaarlijksche bijdrage: 3 fr.)

Plechtige noveen van 9 tot 17 Februari.

Plechtige H. Mis te 10 uur. Feestdag van de H. Apollonia: 9 Februari.



Abb. 229

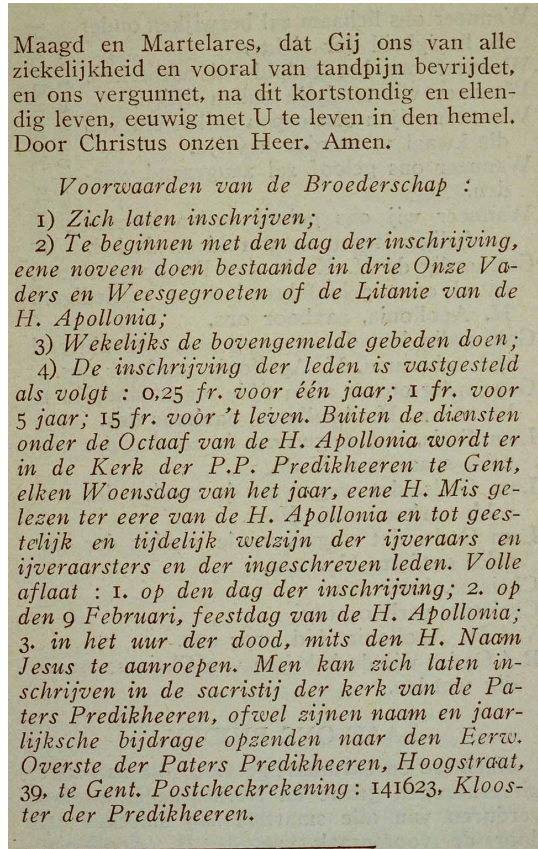


Abb. 230

Abb. 231

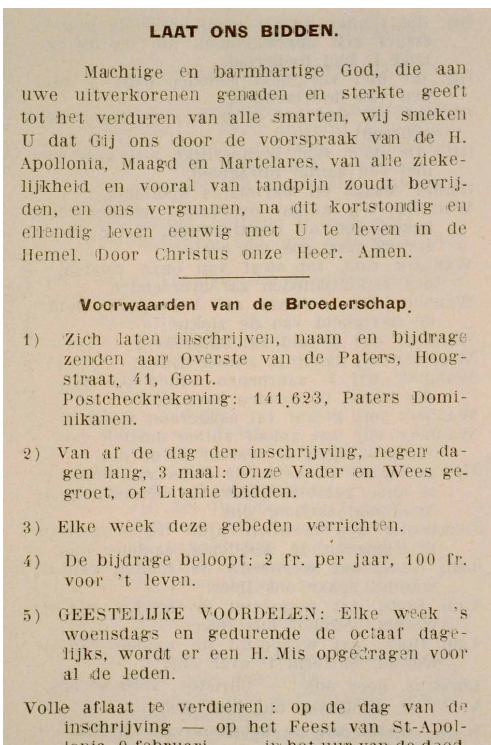
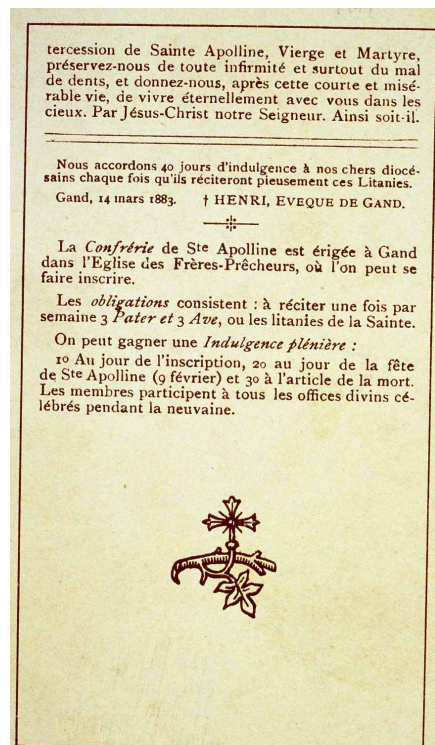


Abb. 232



1929 68- (Nov. Antwerp)

ST. SALVATOR'S KERK TE BOISSCHOT

Godvrucht tot de H. Apollonia

Patrones tegen tandpijn en hoofdzeer

Het feest der H. Apollonia, patrones tegen de tandpijn en hoofdzeer, wordt jaarlijks met plechtige Noveen gevierd in de parochiale kerk van St. Salvator te Boisschot, van af den 9 Februari (Feestdag der H. Apollonia) tot den 17 der zelfde maand.

De relikwie der H. Apollonia wordt geëerd: 1e gedurende de Noveen, na al de missen en loven; 2e ALLE MAANDAGEN DES JAARS en 3e den TWEEDEN ZONDAG VAN IEDERE MAAND; alsdan wordt daarbij onder het lof de gedachtenis der H. Apollonia gezongen tot geestelijk en tijdelijk welzijn harer vereerders. Indien iemand de bijzondere voorpraak der H. Apollonia verlangt in te roepen, buiten deze tijden, door hare relikwie te vereeren, kan hij zulks aanvragen in de sacristij of ter pastorie.

BOËTE. — De vereerders der H. Apollonia, zijn verzocht als boete te bidden negen achtereenvolgende dagen vijfmaal het ONZE VADER het WĒES GEGROET en het GLORIE ZIJ DEN VADER en onderstaand.

GEBED

O God, om wiens liefde de H. Apollonia, Maagd en Martelares. de wreede uitdrukking harer tanden standvastig verdragen heeft, wij bidden U, verleen dat al degenen, die haar met een godvruchtig hart en vast betrouwen aanroepen, mogen bevrijd worden van tandpijn en hoofdzeer, en dat zij na de ellende van dit ballingschap tot de eeuwige vreugde des hemels mogen aanvaard worden, door Jezus-Christus onzen Heer, Amen.

• Inschrijving in het Broederschap in de Sacristij.

VIDIMUS
Mechliniæ, 17 Januarii 1928
J. JANSEN, Vic. Gen.

Abb. 233

Abb. 234

- 8 -

qu'on vous a arraché violemment les dents. Priez pour moi, afin que, si cela touche à mon salut, je sois entièrement préservé des maux de dents, ou du moins, que, par la grâce de Dieu, je sois si fortement soutenu que je supporte ces maux pour l'amour de Dieu.

Préservez-moi aussi, par votre intercession, de ce lieu où il y aura des pleurs et des grincements de dents.

Sainte Apolline, priez pour moi.

VU ET APPROUVÉ.

Nous accordons une indulgence de 40 jours pour la récitation de ces prières. Cette indulgence pourra se gagner une fois par jour.

Cambrai, 27 Octobre 1895.

† M.-A. SONNOIS,
Archevêque de Cambrai.

NOTA. — Une Confrérie de Sainte Apolline est régulièrement érigée dans l'église de Macou. Pour s'y faire inscrire, prière de s'adresser à M. le Curé. Fête de Sainte Apolline, 9 Février, Messe solennelle à 10 heures. Pèlerinage et Neuvaine en l'honneur de Sainte Apolline, du 1er dimanche au 2me dimanche de Mai.

IMP. SEULIN & DEHON-VALENCIENNES

Abb. 235

**Confrérie
de Sainte Apolline**

Érigée canoniquement en la chapelle du couvent des Sœurs-Noires le 29 Janvier 1665 et transférée le 1^{er} Février 1804 en l'église paroissiale de Saint-Jacques, à Tournai.

PRIÈRE A SAINTE APOLLINE

V. Priez pour nous, sainte Apolline.
R. Afin que nous soyons dignes des promesses de Jésus-Christ.

ORAISON :

GRAND Dieu, Souverain Seigneur de l'Univers, Dieu de bonté et de miséricorde, qui avez donné à sainte Apolline, Vierge et Martyre, la force d'endurer l'horrible et cruelle douleur qu'elle souffrit, lorsqu'on lui arracha violemment toutes les dents : nous vous demandons humblement qu'il vous plaise de délivrer de cet insupportable tourment ceux qui l'invoqueront avec foi et dévotion, et de les introduire après cette vie mortelle, dans le séjour de la gloire.
Ainsi soit-il.

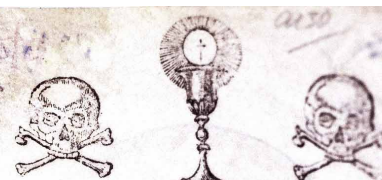
Sainte Apolline souffrit pour la foi dans la ville d'Alexandrie en Egypte, le 9 du mois de Février, l'an 249 de l'ère chrétienne. Sa vie pure et sainte, sa mort héroïque lui méritèrent la couronne des Vierges et la palme du martyre. Elle est invoquée avec confiance par les Fidèles qui éprouvent souvent les effets de sa protection.

Imprimatur. — Tournai, 6 Janvier 1921.
V. CANTINEAU Vic. Gen.



Abb. 236

Abb. 237



BID VOOR DE ZIEL VAN BARESEN

DEN WELDERWAARDIGEN HEER

Antonius Van Miert,

GEBOREN TE GINNEKEN ;

SEDERT JANUARY 1799 PASTOOR TE MEERLEF.

ALDAAR OVERLEDEN, DEN 8. OCTOBER 1840.

IN DEN OUDERDOM VAN 78 JAREN EN RUIM 9 MAANDEN.

Geef aalmoezen van wee goederen.... Hebt gij veel, geef rijkelyk; hebt gij weinig, wees zorgvuldig om ook van dat weinige iets met goedhartigheid uit te deelen. De aalmoes zal een groot betrouwen geven voor den Allerhoogsten God, aan allen die dezelve uitreiken.

Ton. IV : 7, 9 en 12.


Deze is onze roem, de getuigenis van ons geweten, dat wij in eenvoudigheid des harten en opregtheid voor God en niet volgens de menschelyke wijsheid, maar volgens de gratie Gods in deze wereld verkeerd hebben.

H. Cor. I : 12.

Wij zijn klein onder U geweest, gelyk eene voedster die hare kinderen koestert.

1. Tim. II : 7.

Abb. 238



JESUS, MARIA, JOSEPH.

TER LIEFDE GODS,

Bid voor de Ziel van zaliger den wel-Edelen,
hoog wel geboren HEER ARG.-JOS.-APR.-BONAV.

DE CREEFT

*Hier-robrens Hoog-Voogd en Schepen der
Stad St. Truyden,*

Denw. voorzien van de III. Sacramenten der H. R. C. Kerk, alhier godvruchtiglyk, (gelyk hy hadde geleefd) in den Heere ontslaepen is den 6 gber 1835 ontrent midder-nacht in het 68ste jaer zyns ouderdoms. R. I. P.

Kinderen, huystert naar het geene uwen vader voorhoudt, en doet alzoo, opdat gy zalig wordt. EGCL. C. 3. V. 2.


Kinderen, bewaert de geboden uws vaders, en verlaet de lessen uws moeders niet. . . . volherd in de rechtveerdigheyt tot or dood toe; want Gods vergolding blyft in der eeuwigheyt. Prov. C. 6. V. 20.

Kinderen, als den Heere myne ziel zal ontfangen hebben, begraef dan myn lichaem, en oerbiedigt wee moeder alle de dagen haers levens; want gy moet indagtig wezen de groote gevaeren, die zy voor u heeft onderstaen.

Ton. C. 4. V. 3-4.

Ik zal in rechtveerdigheyt voor uw aenschyn verschynen, ik zal verzaedigt worden, als ik wee heerlykheyt zal aenschouwen. Ps. 16. V. 15.

De Lyk-diensten zullen geschieden in de Hoofd-kerk van St. Truyden den 24 en 26 Nov. ten 10 uren, en den 25 ten 8 uren, den 27 ten 8 uren in de Kerke der Eerw. Paters Minderbroeders.


 BID VOOR DE ZIEL VAN ZALIGER
MARGARETHA VAN DEN BOSCH,
 LAATST WEDUWE VAN ZALIGER
THEODORUS DETERMANS,
 overleden te ROTTERDAM, den 9 Augustus 1854, in
 den ouderdom van bijna 80 jaren, en begraven
 den 12 daaraanvolgende op de R. C. Begraaf-
 plaats te OVERSCHIE.

Zij gaf acht op de gangen van haar huisgezin
 en heeft haar brood niet in ledigheid gegeten.
B. der Spreuk. XXXI: 27.

Zij vreesde den Heer zeer, en er was niemand,
 die eenig kwaad woord van haar sprak.
Judith VIII: 8.



G E B E D.

Open haar, o Heer, de deur des levens, opdat
 zij zich met uwe Heiligen in de eeuwige vreugde
 verblijde. Amen.

Onze Vader, enz. — Wees gegroet, enz.
Dat zij ruste in vrede!

Rotterdam, J. A. van Belle.

Abb. 239

 Bid voor de Ziel van Zaliger 
BERNARDUS RIJKE,
 overleden te 's Bosch den 23 December 1824,
 in den ouderdom van 68 jaren 4 maanden en
 16 dagen.

God heeft mij geroepen (Exod V. 3) om te
 werken in goud en zilver (Exod XXXV 32.)
 Mijnen loop heb ik voltrokken (II Tim. IV
 7); zilver en goud . . . heb ik, gelijkji weet,
 van niemand *ten onrecht* betracht (Act. Apost.
 XX 33 34) — Het geloof heb ik behouden; voor
 het overige is voor mij bewaard de kroon der
 gerechtigheid, welke de Heer, de regtvaardige
 regter, mij . . . geven zal (II Tim. IV 8.)
 Waarom *dan vrouw en kinderen* is uw hart
 bedreefd? I Reg. I 8.

Het is vastgesteld dat alle menschen eens
 sterven (Hebr. 27), en wat baat ons hier
 een langdurig leven . . . Ach een langdurig
 leven maakt den mensch niet altoos beter; maar
 vermeerderd veel eer het getal zijner zonden.
 In waarheid gesproken: ons leven hier op aarde
 is eene ware ellende (Thom van Kemp. XXIII
 2 en XXII 2).

Leert *dan* nu bij tijds der wereld afsterven:
 laat u niets meerder ter harte gaan, dan het heil
 uwer Ziel, en het gene God raakt, zij het voor-
 naamste voorwerp uwer zorgen (Thom. van
 Kemp. XXXIII 6 en 8.)
 Doet dit en gij zult leven (Luc. X 28.)

R. I. P.

Abb. 240

Abb. 241


 Bid voor de Ziel van Zaliger:
JOANNES MEULENKAMP,
 met de III. Sacramenten der stervenden voorzien,
 OVERLEDEN TE NIJKERK DEN 22 MAART 1864,
 in den ouderdom van ruim 72 jaren,
 en begraven op "Goeden Vrijdag," zijnde den 25
 daaraanvolgende, op het R. K. kerkhof aldaar.

HIJ RUSTE IN VREDE!

De mensch weet zijn einde niet, maar gelijk de vis-
 schen gevangen worden met den angel en de vogelen met
 den strik, zoo zullen de menschen ten kwaden tijde ver-
 rast worden, als hen die onverwacht zal overkomen.
Eccl. 9. 12.

Bij God is barmhartigheid en bij Hem is overvloedige
 verlossing; Hij zal (mij) van alle kwaden verlossen. —
 Doe met mij dan, o Heer! naar uwen wil en gebied,
 dat mijne ziel in vrede ontvangen worde.
Ps. 129. 7 en 8. Tob. 3. 6.

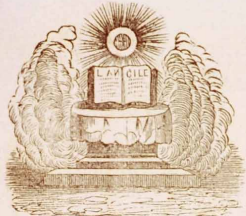
GEBED.

Wij bidden U, o Heer! vergeef aan uwen overleden
 dienaar **Joannes** de zonden, welke hij uit menselijke
 zwakheid bedreven heeft, opdat hij door uwe oneindige
 barmhartigheid de vreugde des hemels genieten moge.
 AMEN.

Onze Vader..... Wees gegroet.....

Boekdrukkerij van JOSUÉ WITZ te Arnhem.

Abb. 242


 BID VOOR DE ZIEL VAN ZALIGER
WILHELMINA VAN RAAK,
 overleden te 's Princenhage, den 14ⁿ April 1866,
 in den ouderdom van 60 jaren en 6 maanden.

Gij weet, o Heere! dat ik mijne ziel zuiver bewaard
 heb van alle begeerlijkheid: nooit heb ik mij bij de
 dartelen vervoegd, nooit heb ik gemeenschap gehou-
 den met hen, die ligtvaardig van omgang zijn.
Tob. III. v^o 16, 17.

Eene maagd denkt wat des Heeren is, opdat zij
 heilig zij naar het ligchaam en naar den geest.
I. Cor. VII. v^o 34.

O MARIA! hoe gelukkig zijn zij die uwen naam be-
 minnen: in het uur van hunnen dood zullen zij niet
 vreezen.
 GREG. NAZ.

Genadige Jesus! geef Haar de eeuwige rust.

Te BREDA, bij J. J. VAN TURNHOUT, Boekh.



Abb. 243



Abb. 244



Abb. 245

Abb. 246





Abb. 247.1

Abb. 247.2



Abb. 247.3





Abb. 248.1



Abb. 248.2

Abb. 249.1



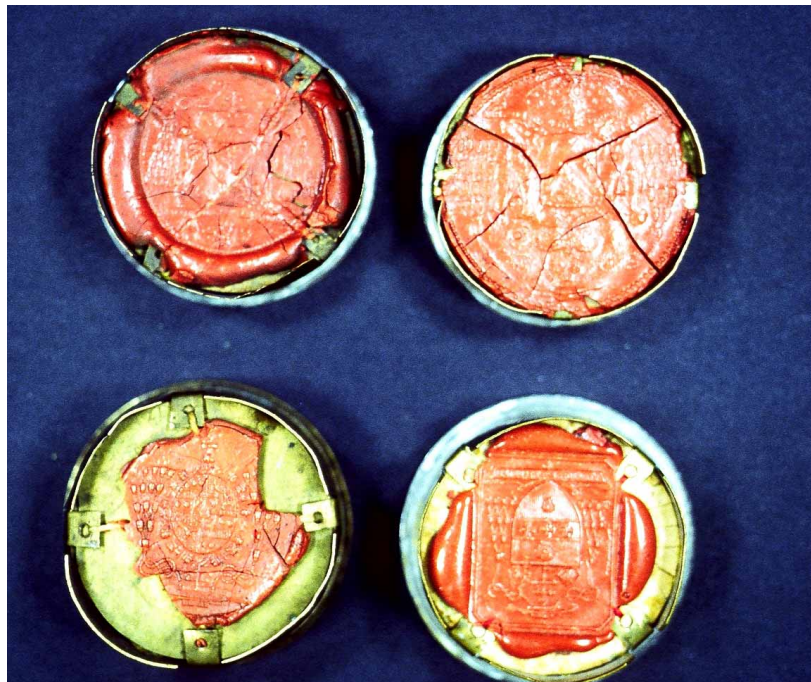
Abb. 249.2

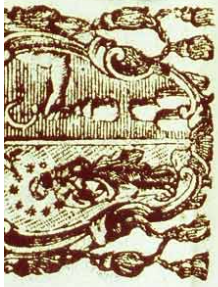




Abb. 250.1

Abb. 250.2





FRANCISCUS ANTONIUS MARCUCCI
 AB IMMACULATA CONCEPTIONE
 PATRICIUS ASCULANUS

DEI, ET APOSTOLICÆ SEDIS GRATIA
 EPISCOPUS MONTIS ALTI IN PICENO, ABBAS MONTIS SANCTI IN APRUTINIS,
 SSİMİ D. Nostri Prælatus Domesticus, ac Solio Pontificio Assistens,

Almeque Urbis Vicesperens.

UNIVERSIS, & singulis presentes nostras literas inspecturis fidem facimus, atque testamur, quod Nos ad maiorem omnipotentis
 Dei gloriam, Sanctorumque suorum venerationem dono dedimus, atque concessimus *Sacram Regionem*

& Episcopatus Apollonig. & ad Martium

ithenicis locis extractam legitime recognovit autem atque *repositam in Theca apud nosa fem*
clausa, & funiculo serico coloris *rubri* colligat *a*, Sigilloque nostro signat *a* cum facilitate illi *apud se retinen-*
 diis donandi, & in quacunque Ecclesia, Oratorio, aut Cappella publicæ Fidei sua venerationi exponendi, & collocandi. In quo-
 fidem has literas testimoniales nostra manu subscriptas, nostrosque Sigillo nuntias per infrascriptum nostrum Secretarium expediri
 iavimus. Datum Romæ ex Aedibus nostris hac die *17* Mensis *Decembris* 1774

M. de Conelli Reg. Archiep. p. S. Augustinus de Legatione

Commissarius

Gratia

Abb. 251



Abb. 252

Abb. 253



17. Tabellarische Auswertung

Untersucht wurden 259 Objekte, davon 247 Andachtsbilder und Gebetszettel, fünf Medaillen und sieben⁷ Reliquienmedaillons.

Zange	179
Junge Frau	177
Gloriole	171
Martyrerpalme	142
Zahn	117
Scheiterhaufen	52
Krone, Diadem,	19
Buch	18
Lorbeerkranz	16
Extraktion	15
Feuersprung, Verbrennung	10
Schmerzausdruck	4
Matrone	3
Meißel	2
Kreuz	2
Hammer	2
Schwert	1
Beil	1
Folter allgemein	1

Tab. 1: Ikonographische Symbole*

*von 200 unterschiedlichen Darstellungen⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ Auf den Reliquienmedaillons, zwei Gebetszetteln und dem Einblattdruck sind keine Abbildungen der hl. Apollonia. Unter den 249 Abbildungen finden sich 200 unterschiedliche Darstellungen der Heiligen. Die restlichen 49 Darstellungen sind entweder Duplikate (31 Duplikate mit gleicher Abbildung, jedoch mit unterschiedlichen Texten, Kolorierungen oder in anderen Formaten), geringfügige Varianten der Darstellung, andere Drucktechniken oder spätere Kopien durch andere Künstler oder Plagiatoren.

143 Objekte haben zusätzliche Texte auf der Vorder- oder Rückseite. Diese Texte bestehen aus oder weisen hin auf:

Psalm, Bibelvers	15
Gebet, auch betrachtend	52
gereimte Antiphon oder Gebet	18
Legende, Namenstag	40
Litanei	9
Abläss	5
Erinnerung	4
Schutzamulett, Kastenbild	6
Spendenquittung	3
Bruderschaft	15
Prozession, Wallfahrt, Volksfest	3
Todesanzeige	17
Reliquie	14

Tab. 2 Texte auf Andachtsbildern der Apollonia*

*von 143 Objekten⁵⁷⁶

⁵⁷⁶ 116 von den 259 Objekten sind entweder ohne jeden Text oder nennen nur den Namen der Heiligen und rufen sie an mit dem ora pro nobis“ in Latein, Deutsch, Niederländisch, Französisch und Italienisch.

228 von 259 Objekten⁵⁷⁷ wurden auf ihre regionale Herkunft untersucht. Danach stammen aus der

Region	Anzahl
Antwerpen, nördliche u. südliche Niederlande	79
Augsburg, Süddeutschland, Österreich, Schweiz, Böhmen	100
Italien	6
Spanien	3
Frankreich, franz. Sprachraum in Belgien	17
nicht lokalisierbar	23
Summe	228

Tab. 3: Regionale Herkunft der Kleinen Andachtsbilder *

* von 228 Objekten

⁵⁷⁷ Die unter Tab. 1 genannten 31 Duplikate wurden ausgenommen

Abb.	Jahr	Ort der Verehrung	Besonderheiten	Abläss
207	1824	Augustinerkirche, Antwerpen	4-seitig, Gedruckt 1824 in Hertogenbosch	-----
208 227	1865 / 1960	O L V van Finisterrae, Antwerpen	4-seitig, Imprimatur Mecheln, 1865	40 Tage
212 229 232	1883	Kirche der Predigtherren, Gent	Lithographie um 1880 4-seitig, Imprimatur Gent, 1883	vollständig
211	1890 / 1940	Pfarrkirche, Meuseghem	Holzstich um 1890 4-seitig	vollständig
210	1890 / 1937	St. Apollonia, Achterbosch	Lithographie um 1890 4-seitig, Imprimatur Mecheln, 1937	-----
95 234	1895	Notre Dame de Llorette, Macou / Conde	Stahlstich um 1890 8-seitig, Imprimatur Cambrai, 1895	40 Tage
213	1890 / 1938	Kirche der Predigtherren, Brüssel	Holzstich um 1890 4-seitig, Imprimatur Tournai, 1938	vollständig
209 230	1890 / 1940	Kirche der Predigtherren Gent	Holzchnitt um 1890 4-seitig	vollständig
231	Um 1950	Kirche der Predigtherren Gent	Photodruck um 1950 4-seitig	vollständig

Tab. 4: Gebetszettel an Orten mit besonders intensiver Verehrung der hl. Apollonia

Abb.	<i>Jahr</i>	Sterbeort	Land, Provinz	Druck	<i>Symbol, Besonderheiten</i>
30.1v 237	1840	Meerle	unbekannt	Kupferstich	Schädel, Knochen Monstranz Priester
30.2v	1837	Antwerpen	Belgien, Antwerpen	Kupferstich	Gute Gattin und Mutter
29v 240	1824	's Bosch	Niederlande, Nordbrabant	Kupferstich	Schädel +Krone, Knochen
73.2v	1847	Eindhoven.	Niederlande, Nordbrabant	Kupferstich	Junker
27.2v	1847	Mechelen	Belgien, Antwerpen	Kupferstich	Kreuz
102v 238	1835	St. Truyden	Belgien, Limburg	Radierung	Schädel auf Knochen Adel
103.1v	1842	Willebroek / Mechelen	Belgien, Antwerpen	Radierung	
103.2v	1840	?	Belgien (?)	Radierung	
104v	1843	Ypern	Belgien, Westflandern	Radierung	Text Vorderseite Kreuz
105v 239	1849	Rotterdam	Niederlande Rotterdam	Radierung	Schädel auf Knochen
93.1v 242	1866	's Princenhage Breda	Niederlande, Nordbrabant	Stahlstich	Buch auf Opferaltar
93.2v 241	1864	Nijkerk / Arnhem	Niederlande, Geldern	Stahlstich	Sarg mit Kerzen
93.3v	1869	Antwerpen	Belgien, Antwerpen	Stahlstich	Kreuz
115v	1867	Mechelen	Belgien, Antwerpen	S W -Litho	Kreuz
124v	1869	Mechelen	Belgien, Antwerpen	S W -Litho	Kreuz
137.1v Text 9	1869	Aßgern, Neuötting	Deutschland, Bayern	S W -Litho	Gedicht

Tab. 5 Entstehungszeit und regionale Herkunft der Toten- oder Sterbebildchen⁵⁷⁸

⁵⁷⁸ Bei den fettgedruckten Nummern ist in dieser Arbeit die Rückseite mit dem Totenzettel abgebildet, die normal gedruckten Zahlen bezeichnen die Andachtsbilder, deren Vorderseite hier gezeigt wird, und deren Rückseite (v für verso) einen nicht abgebildeten Totenzettel tragen.

18. Literaturverzeichnis

- ACKERKNECHT (1959): Erwin H[.] Ackerknecht, Kurze Geschichte der Medizin, Stuttgart 1959
- AKA (1993a): Christine Aka, Tot oder vergessen? Sterbebilder als Zeugnis katholischen Totengedenkens, Detmold 1993
- AKA (1993b): dies., Historische Bruderschaften in Münster, Stadtmuseum Münster 1993
- AMERELLER (1965): Almut Amereller, Votiv-Bilder, Volkskunst als Dokument menschlicher Hilfsbedürftigkeit, dargestellt am Beispiel der Votivbilder des Klosters Andechs, München 1965
- ANDACHTSBÜCHER MITTELALTER (1987): Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz, Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln 1987
- ANGENENDT (1989): Arnold Angenendt, Der Kult der Reliquien, in: Anton Legner [Hrsg.], Reliquien, Verehrung und Verklärung, S. 9-24, Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989
- ANGENENDT (1994): ders., Heilige und Reliquien, Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München 1994
- ANGENENDT (2003): ders., In honore Salvatoris, Vom Sinn und Unsinn der Patronienkunde, in: Revue d'Histoire Ecclesiastique (RHE), Vol 98 (2003 – im Druck), S. 823
- ANTWERPS DRAWINGS AND PRINTS (1976): Antwerps Drawings and Prints 16th - 17th centuries, Katalog zu: An Exhibit circulated by the Smithsonian Institution 1976-1978, Antwerpen 1976

- APPUHN/VON HEUSINGER (1965): Horst Appuhn und Christian von Heusinger, Der Fund Kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jahrhunderts in Kloster Wienhausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. IV, München - Berlin 1965, S. 157-238
- APPUHN (1977): Horst Appuhn, Private Andachtsbilder, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Schloß Cappenberg 1977
- AUBERT (1977): Roger Aubert, Vom Kirchenstaat zur Weltkirche, 1848 bis zum zweiten Vatikanum, in: Rogier, Ludwig Jakob [Hrsg.]: Geschichte der Kirche, V/1, Einsiedeln 1977
- AURENHAMMER (1967): Hans Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie, Band I, Wien 1967
- BARTSCH (1920): Adam Bartsch, Le Peintre Graveur, I-XXI, Neuauflage Würzburg 1920
- BAUTZ (1990a): Friedrich-Wilhelm Bautz, Ado von Vienne, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Friedrich Wilhelm Bautz [Hrsg.], Bd. I, Hamm 1990, Sp. 38
- BAUTZ (1990b): Friedrich-Wilhelm Bautz, Florus von Lyon, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Friedrich Wilhelm Bautz [Hrsg.], Bd. II, Hamm 1990, Sp. 64-65
- BAUWENS (1975): Jan Bauwens, Einleitung, in: VAN DEN BERGH (1975), Bidprentjes in de zuidelijke Nederlanden, I-VIII, S. 1, Brüssel 1975
- BERNHARD/GLOTZMANN (1979): Fritz Bernhard und Fritz Glotzmann, Spitzenbilder, Dortmund 1979

- BISCHOFF (1910): B[] Bischoff, Borcking, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band IV, Leipzig 1910, S. 342
- BOARD (1908): [] Board, Barthelmess, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band II, Leipzig 1908, S. 549
- BOYADJIAN (1986): N[] Boyadjian, Vom Andachtsbild...zu den Wunderheiligen, Antwerpen 1986
- BONADENT (1988): Katalog der Firma Bonadent: Der Zahnarzt und seine Schutzpatronin, Dokumente aus sechs Jahrhunderten, Frankfurt [1988]
- BRAUNECK (1978): Manfred Brauneck, Religiöse Volkskunst: Votivgaben, Andachtsbilder, Hinterglas, Rosenkranz, Amulette, Köln 1978
- BROCKHAUS (1969): Der Große Brockhaus, 1-20, 17. Auflage, Wiesbaden 1969
- BROCKHAUS (1980): Der Große Brockhaus, 1-12, 18. Auflage, Wiesbaden 1980
- BRUCK (1915): Walther Bruck, Das Martyrium der heiligen Apollonia und seine Darstellung in der bildenden Kunst, in: Curt Proskauer [Hrsg.], Kulturgeschichte der Zahnheilkunde in Einzeldarstellungen, Band II, Berlin 1915
- BRÜCKNER (1957): Wolfgang Brückner, Einführung in die Ausstellung „Bildwelt und Glaube“, Frankfurt a. M. 1957
- BRÜCKNER (1969): ders., Populäre Druckgraphik Europas - Deutschland, München 1969

- BRÜCKNER (1973): ders., Die Bilderfabrik, Dokumentation zur Kunst- und Sozialgeschichte der industriellen Wandschmuckherstellung zwischen 1845 und 1973 am Beispiel eines Großunternehmers, Frankfurt a. M. 1973
- BRÜCKNER (1978): ders., Maschinelles Ornament in der Gebrauchsgraphik des 19. Jahrhunderts, in: Museum und Kulturgeschichte: Festschrift für Wilhelm Hansen, Münster 1978, S. 349-360
- BUCHERER (1920): Max Bucherer [Hrsg.]: Spitzenbilder Papierschnitte Portrait-silhouetten, Dachau bei München 1920
- BULK (1967): Wilhelm Bulk, St. Apollonia - Patronin der Zahnkranken. Ihr Kult und Bild im Wandel der Zeit, Bielefeld - Münster 1967
- BULK (1995): ders., Der orofaziale Schmerz in der Ikonographie Apollonias, Zahnärztliche Mitteilungen, 85, Nr. 17, Köln 1995, S. 2002-2004
- CLICHÉS-KATALOG (1880): Clichés-Katalog der Verlagsanstalt Benziger & Co AG, Band I, Ornamente und Bilder religiösen Inhalts, Einsiedeln [ca. 1880]
- DEVOTIEPRENTEN (1991): Devotieprenten von de 17de tot de 20ste eeuw, Katalog zur Ausstellung des Geschied- en Heemkundige Kring Heusden, Heusden-Zolder 1991
- DIETZ (o.J.): Ernst M[] Dietz, Ruppiner Leben vor 100 Jahren, zit. in: Christian Graf von Krockow, Fahrten durch die Mark Brandenburg, 4. Aufl., Stuttgart 1991, S. 163
- DIMT (1990): Heidelinde Dimt, Heiligenverehrung auf Münzen und Medaillen, in: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer [Hrsgg.], Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990, S. 201-244

- DINZELBACHER (1990): Peter Dinzelbacher, Die "Realpräsenz" der Heiligen in ihren Reliquiaren und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen, in: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer [Hrsgg.], Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990, S. 115-174
- DÜNNINGER (1995a): Hans Dünninger: Kleine Andachtsbilder als Indikatoren für Wallfahrt, in: Hans Dünninger, Wallfahrt und Bilderkult, Würzburg 1995, S. 288-296
- DÜNNINGER (1995b): Hans Dünninger, Gnad und Ablaß - Glück und Segen, Das Verhüllen und Enthüllen heiliger Bilder, in: Hans Dünninger, Wallfahrt und Bilderkult, Würzburg 1995, S. 419-434
- ENGELS (1983): Mathias T[] Engels Das kleine Andachtsbild, Prägedrucke und Stanzspitzenbilder des 19. Jahrhunderts, Recklinghausen 1983
- DURRIEU (1909): Cte P[] Durrieu, Bening, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band III, Leipzig 1909, S. 327
- ERLEMANN/STANGIER (1989): Hildegard Erlemann und Thomas Stangier, Festum Reliquiarum, in: Reliquien, Verehrung und Verklärung, Katalog zur Ausstellung im Schnütgenmuseum, Köln 1989
- FELLENBERG (1972): Josef Fellenberg gen. Reinhold, Volkstümliche Heiligenverehrung im südlichen Westfalen, in: Festschrift Mathias Zender Bd.1, Bonn 1972, S. 347-355
- GATZ (1963): Erwin Gatz, Rheinische Volksmission im 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel des Erzbistum Köln, Düsseldorf 1963

- GEISSLER-PETERMANN (1993): A[nnette] Geißler-Petermann, Baumgartner, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 7, München 1993, S. 614-616
- GEIST-JACOBI (1896): G[eorge] P[ierce] Geist-Jacobi, Geschichte der Zahnheilkunde vom Jahre 3700 v. Chr. bis zur Gegenwart, Tübingen 1896
- GOEBELER (1991): Heinz Goebeler, Bilder und Zeichen: Zeugnisse gelebten Glaubens; niederrheinische und westfälische Wallfahrtstätten im Spiegel Kleiner Andachtsbilder, Pilgerzeichen und Wallfahrtsmedaillen, Katalog zur Ausstellung im Mallinckrodthaus Stromberg, 23.Juni bis 7.Juli 1991, Wadersloh 1991
- GOETHE (1953): Johann Wolfgang von Goethe, Gedichte und Dramen, I-II, Insel-Verlag 1953
- GRANE (1987): Leif Grane, Die Kirche im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987
- GRIMM (1854/1954): Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, I-XXXII, Leipzig 1854-1954
- GROß (1994): Dominik Groß, Die schwierige Professionalisierung der deutschen Zahnärzteschaft (1867-1919), Frankfurt a. M. 1994 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, 609)
- GROß (1990): Werner Groß, Die Heiligenverehrung in der Glaubenspraxis der Gegenwart, in: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer [Hrsgg.], Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990
- HÄMMERLE (1927a): Albert Hämmerle, Kilian, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XX, Leipzig 1927, S. 307

- HÄMMERLE (1927b): ders., Klauber, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XX, Leipzig 1927, S. 411-414
- HÄMMERLE (1930): ders., Maystetter, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXIV, Leipzig 1930, S. 298
- HAGEN (1973): Ursula Hagen, Die Wallfahrtsmedaillen des Rheinlandes in Geschichte und Volksleben, Köln 1973
- HARVOLK (1990): Edgar Harvolk, „Volksbarocke“ Heiligenverehrung und jesuitische Propaganda, in: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer [Hrsgg.], Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990, S.262-278
- HASE/DETHLEFFS (1994): Wolfgang Hase und Gerd Dethleffs, Damit mussten sie rechnen... auch auf dem Lande, Zur Alltagsgeschichte des Rechnens mit Münze, Maß und Gewicht, Stiftung „Museumsdorf Cloppenburg – Niedersächsisches Freiluftmuseum“ [Hrsg.], Cloppenburg 1994
- HASENFUSS (1965): J[osef] Hasenfuß, Wallfahrt, Außerchristl. Wallfahrt, Religionsgeschichte, in: Lexikon Theologie und Kirche, Josef Höfer und Karl Rahner [Hrsgg.], Band X, Freiburg – Basel – Rom - Wien 1965, Sp. 941-942
- HOFFMANN-AXTHELM (1973): Walter Hoffmann-Axthelm, Die Geschichte der Zahnheilkunde, Berlin 1973
- HÖRWATER (1986): Georg Hörwater, Ein Bildchen zum Schenken, Kleine Kulturgeschichte des Andachts- und Wallfahrtsbildchens, Meran 1986
- HOLLSTEIN (1949/2001): F[] W[] H[] Hollstein, Dutch and Flemish engravings, etchings and woodcuts (1450-1700), I-LVIII, Amsterdam 1949-2001

- HOLZINGER (1933): [] Holzinger, Pleydenwurff, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXVII, Leipzig 1933; S. 153-154
- JAGGI (1989): Werner-Konrad Jaggi, Wie das Volk Reliquien verehrte, in: Anton Legner [Hrsg.], Reliquien, Verehrung und Verklärung, Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989, S. 149-153
- J.S. (1912): J[] S[], Collaert, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band VII, Leipzig 1912, S. 210
- J.T. (1993): J[] T[], Barthelmes, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 7, München 1993; S. 234
- JAEGER (1979): Wolfgang Jaeger, Augenvotive, Sigmaringen 1979
- KAMPSCHULTE (1867): Heinrich Kampschulte, Die westfälischen Kirchen-Patronien, Paderborn 1867
- KANNENGIESSER (1996), Traude Kannengießler, Bolswert, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 12, München 1998, S. 414-415
- KERLER (1905): Dietrich Heinrich Kerler, Die Patronate der Heiligen, Ulm 1905
- KLEIN (1937): Dorothee Klein, Andachtsbild, In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I, Stuttgart 1937, Sp. 681-687
- KÖHLER (1973): Oskar Köhler: Formen der Frömmigkeit, in: Handbuch der Kirchengeschichte, VI,2, Freiburg – Basel - Wien 1973, S.265-296

- KÖTTING (1988a): Bernhard Kötting: Heiligenverehrung, in: Bernhard Kötting: *Ecclesia peregrinans - Das Gottesvolk unterwegs*, Gesammelte Aufsätze, Band 2, Münster 1988 (=Münsterische Beiträge zur Theologie, 54,2) , S. 75-84
- KÖTTING (1988b): ders., Die religiösen Grundlagen der Volksfrömmigkeit als Quelle kirchlich-religiöser Kunst, in: Bernhard Kötting, *Ecclesia peregrinans - Das Gottesvolk unterwegs*, Gesammelte Aufsätze, Bd 2, Münster 1988 (=Münsterische Beiträge zur Theologie, 54,2) , S. 9-22
- KÖTTING (1988c): ders., Prinzipielles zu Wallfahrt, Heiligen- und Bilderverehrung, in: Bernhard Kötting, *Ecclesia peregrinans - Das Gottesvolk unterwegs*, Gesammelte Aufsätze, Bd 2, Münster 1988 (=Münsterische Beiträge zur Theologie, 54,2) , S. 260-269
- KORFF (1983): Gottfried Korff, Zwischen Sinnlichkeit und Kirchlichkeit, Notizen zum Wandel populärer Frömmigkeit im 18. und 19. Jahrhundert, in: Jutta Held [Hrsg.], *Kultur zwischen Bürgertum und Volk*, Berlin 1983, S. 136-148
- KOSCHATZKY (1972): Walter Koschatzky, *Die Kunst der Graphik - Technik, Geschichte, Meisterwerke*, Salzburg 1972
- KRIEGER (1994): M[ichaela] Krieger, Bening, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], *Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 9, München 1994, S. 67-69
- K. S. (1947): K[] S[], Wolf, in: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXVI, Leipzig 1947, S. 206
- KÜNSTLE (1926): Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band II, *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg i. Br. 1926

- LECHNER (1974): Gregor Martin Lechner, Barocke Spitzenbilder, Katalog zur Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig/NÖ 1974
- LECHNER (1988): ders., Heiligenportraits, Katalog zur Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig/NÖ, 1988
- LECHNER (1989): ders., Spitzenbilder als Gratulationsbillets, Katalog zur Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig/NÖ 1989
- LEGNER (1987): Anton Legner, Vorwort, in: Anton Legner [Hrsg.], Reliquien, Verehrung und Verklärung, Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989, S. 6-8
- LEGNER (1995): ders., Reliquien in Kunst und Kult, Zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995
- LEPORINI (1923/54): Heinrich Leporini, Der Kupferstichsammler, Leipzig 1923, Neuauflage Braunschweig 1954
- LEY (1921): Alfred Ley, Über die Chloraethylnarkose besonders in der zahnaerztlichen Praxis, med. Diss. Köln 1921
- LIEB (1937): Norbert Lieb, Sondermayr, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXXI, Leipzig 1937, S. 275-276
- MAI (1995): F[riederike] Mai, Birkhart, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 11, München 1995, S. 156
- MAI (1996): dies., Borcking, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 12, München 1996 S. 678

- MARTIN (1957/59): Kurt Martin [Hrsg.]: Kunst des Abendlandes, Teile 2 und 3, Karlsruhe 1957-1959
- MARTYROLOGIUM ROMANUM (o.J.): Martyrologium Romanum illustratum ex opere Bollandino ex notis em.mi Casaris Baronii aliisque integrae fidei scriptoribus - Appendix, ohne Orts- und Jahresangabe
- MOES (1910): E[] W[] Moes, Bolswert, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band IV, Leipzig 1910, S. 255
- NAGLER (1835/52,1924): G[] K[] Nagler, Umbach, in: G[] K[] Nagler [Hrsg.], Neues allgemeines Künstlerlexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher ... etc., Band XXI, Wien 1835-1852, Neuauflage Wien 1924, S. 465-472
- NAGLER (1860/79, 1920): ders., Monogramm C F, in: G[] K[] Nagler [Hrsg.], Die Monogrammist, Fortgesetzt von Andresen und C[] Clauß, Band II, München-Leipzig 1860-1879, Neuauflage 1920, S. 2
- NAVE (1991): Francine de Nave, Rondom Rubens, Antwerpse kunstenaars uit Rubens' tijd, in: Rondom Rubens, Tekeningen en prenten uit eigen verzameling, Katalog zur Ausstellung des Stedelijk Prentenkabinett, Antwerpen 1991
- NECHWATAL (1986): Norbert Nechwatal, Das Exlibris des Zahnarztes, Berlin 1986
- NIGG (1974): Walter Nigg, Die Heiligen kommen wieder – Leitbilder christlicher Existenz, Freiburg i. Br. 1974
- NIPPERDEY (1988): Thomas Nipperdey, Religion im Umbruch - Deutschland 1870-1918, München 1988

- ÖNNERFORS (2002): Ute Önnersfors, Usuardus, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Friedrich Wilhelm Bautz fotgeführt von Traugott Bautz [Hrsgg.], Band XX, Nordhausen 2002, Sp. 1483-1484
- OSTEN (1988): Roman Osten, Das kleine Andachtsbild, München 1988
- PACK (1997): Dieter Pack, Belgien - mit Baedeker und Bulk, in: Zahnärztekammer und Kassenzahnärztliche Vereinigung Westfalen-Lippe [Hrsgg.], Zahnärzteblatt Westfalen-Lippe, 22, 3/97, Düsseldorf 1997, S. 38-39
- PEETERS/VAN HEMELRYCK (1989): Joanna Peeters und Jan Van Hemelryck, Antwerpse Devotieprenten vanaf de contrareformatie tot aan de Franse Revolutie, Leuven 1979
- PERGOLA (1934): Paola della Pergola, Reni, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXVIII, Leipzig 1934, S. 162-166
- PESCH (1983): Dieter Pesch, Wallfahrtsfähnchen, Religiöse Druckgrafik, Bestandskatalog des Rheinischen Freilichtmuseum - Landesmuseum für Volkskunde, Köln 1983
- PETERS (1985): Ursula Peters, Niederländische Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung im Von der Heydt-Museum Wuppertal vom 10.11.85 - 5.1.86, Mönchengladbach 1985
- PEUS (1982): Busso Peus, Wallfahrtsmedaillen des deutschen Sprachgebietes, Katalog 306 der Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung zur Auktion 13.-15.12 1982, Waldkirch i. Br. 1982
- PFARRARCHIV ACHTERBOS (o.J.): Achterbos - Vroege en nu, Kammer für Heimatkunde und Geschichte [Hrsg.], Pfarrarchiv der Pfarrei St. Apollonia in Achterbos bei Mol o.J.

- RAUCH (2002): Andreas M[] Rauch,,: Kunst als Medium politischer Ideen und christlichen Glaubens, in: Institut für Gesellschaftswissenschaften [Hrsg.], Die Neue Ordnung, Jahrgang 56, Nr.1/2002, Bonn 2002
- REINLE (1980): A[] Reinle, Andachtsbild, in: Lexikon des Mittelalters, Band 1 München - Zürich 1980, Sp. 582-588
- RIBHEGGE (2000): Wilhelm Ribhegge, Damals geriet die Welt aus den Fugen, Die Zeit der Täuferherrschaft in Münster, in: Auf Roter Erde, Heimatblätter für Münster und das Münsterland, Nr.10/2000, Münster 2000
- RING (1985/97): Malvin E. Ring, Dentistry, New York 1985, Deutsche Ausgabe: Geschichte der Zahnmedizin, Köln 1997
- RINNERTHALER (1998/99): Reinhard Rinnerthaler, Who's who in der Heiligenschar, Attribute und Patronate der Heiligen, Salzburg 1998, 2. erweiterte Auflage 1999
- RÖMER (1992): U[ta] Römer, Barbé, in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 6, München 1992, S. 654
- ROSENBAUM-DONDAINE (1984): Catherine Rosenbaum-Dondaine: L'image de piété en France 1814-1914, Katalog zur Ausstellung der Musée-Galerie de la Seita 1984
- ROTH (1964): Eugen Roth, Zum steten Angedenken, München 1964
- ROTHEMUND (1982): B[] Rothemund, Barocke Klosterarbeiten, Autenried 1982
- RÜCKER (1973): Elisabeth Rücker, Die Schedelsche Weltchronik - Das größte Buchunternehmen der Dürerzeit, München 1988
- RUHE (1967): H[] Ruhe,,: Over allen die en het kistje liggen, in: Brabants Heem, 19,5, 1967, S.130-139, zit in: AKA (1993): Tot und Vergessen?, S. 20

- SAND (1984): Walter Sand, Die Photo-Mischtechniken, in: Walter Koschatzky, Die Kunst der Photographie (Beilage), Salzburg - Wien 1984
- SAUCKEN (1998): P[aolo] C[aucci] von Saucken, Leben und Bedeutung der Pilgerfahrt nach Santiago, In: P.C. von Saucken [Hrsg.], Santiago de Compostela, Pilgerwege, Augsburg 1998, S. 91-114
- SCHREIBER (1927): W[ilhelm] L[udwig] Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, Band III, Leipzig 1927
- SCHREIBER (1891/1911): ders., Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au 15. siecle, I-VIII, Berlin 1891-1911
- SCHULZ (1947): Fritz Traugott Schulz, Wolgemut, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXXVI, Leipzig 1947; S. 175-181
- SEIDEL (1993): E[rnst] Seidel, Chasselat (Charles Abraham), in: K[onrad] G[ottfried] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 18, München 1993, S. 298
- SEIPEL (1985): Wilfried Seipel, Pergament und Spitze, Andachtsbilder des 18. und 19. Jahrhunderts aus den Beständen des öö. Landesmuseums, Katalog zur Ausstellung im Schloßmuseum Linz 1985
- SELLINK (1998): M[ax] S[ebastian] Sellink, Collaert, in: K[onrad] G[ottfried] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 20, München 1998, S. 272
- SERVOLINI (1939): L[udwig] Servolini, Torri, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXXIII, Leipzig 1939, S. 303

- SIGISMUND (1916): Ernst Sigismund, Franz, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XII, Leipzig 1916, S. 389
- SINGER (1923): Hans W. Singer, Handbuch für Kupferstichsammler - Technische Erklärungen, Ratschläge für das Sammeln und das Aufbewahren, Leipzig 1923
- SPAAN (1998): Hermann Spaan, Manuskript eines Vortrages zur Ausstellung Reinhard Herrmann vom 28.11.1998
- SPAMER (1920): Adolf Spamer, Vorwort, in: M. Bucherer [Hrsg.], Spitzenbilder, Papierschnitte, Portraitsilhouetten, Dachau bei München 1920
- SPAMER (1930/80): Adolf Spamer, Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert, München 1930, 2. originalgetreue Auflage 1980
- SPEYER (1990): Wolfgang Speyer, Die Verehrung der Heroen, des göttlichen Menschen und des christlichen Heiligen, in: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer [Hrsgg.] Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990, S. 48-66
- SPRANGERS/GOOSSENS (1992): J[] J[] A[] M[] Sprangers und L[] A[] M[] Goossens, Kunst voor de Ziel - Sporen van individuen en hun geloofswereld op devotieprenten 1650-1850, Haarlem 1992
- SPORBECK-BRESSEM (1989): Gudrun Sporbeck-Bressem, Heiligenvertrauen und Apotropion, in: Anton Legner [Hrsg.], Reliquien, Verehrung und Verklärung, Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989, S. 161-165
- STRÖMGREN (1945): Hedvig Lidforss Strömgren, Die Zahnheilkunde im neunzehnten Jahrhundert, Kopenhagen 1945

- SUDHOFF (1921): Karl Sudhoff, Geschichte der Zahnheilkunde, Leipzig 1921
- THALMANN/WEBER (1980): Rolf Thalmann und Hans Weber, Zeichen des Glaubens - Religiöse Bildwelt im Alltag, Lenzburg 1980
- ThB (1907 ff): Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], I ff, Leipzig 1907 ff
- THEOPOLD (1978): Wilhelm Theopold, Votivmalerei und Medizin, München 1978
- THÖNE (1939): Fr[] Thöne, Umbach, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XXXIII, Leipzig 1939, S. 564-566
- TRÜB (1978): C[] L[] Paul Trüb, Heilige und Krankheit. Stuttgart 1978
- VAN DEN BERGH (1975), Karel Van den Bergh, Bidprentjes in de zuidelijke Nederlanden, Brüssel 1975,
- VERSPAANDONK (1975): J[] A[] J[] M[] Verspaandonk, Het Hemels Prentenboek, Devotie- en bidprentjes vanaf de 17e eeuw tot het begin van 20e eeuw, Hilversum 1975
- VIAL (1910): E[] Vial, Borel, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band IV, Leipzig 1910, S. 352-353
- VIRCONDELET (1988): Alain Vircondelet, Le monde merveilleux des images pieuses, Paris 1988

- VOLLMER (1909): H[ans] V[ollmer}, Barbé, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band II, Leipzig 1909, S. 466-467
- VOLLMER (1920): ders., Galle, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Ulrich Thieme und Felix Becker, Fred C. Willis und Hans Vollmer [Hrsgg.], Band XIII, Leipzig 1920, S. 105-106
- WEINBRENNER (1989): Klaus Weinbrenner, Reliquien, Reflexionen zu Ästhetik und Authentik, in: Anton Legner [Hrsg.], Reliquien, Verehrung und Verklärung, S. 175-178, Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989
- WEIS (1973): E[lisabeth] Weis, Apollonia, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Engelbert Kirschbaum [Hrsg.], Band 5, Freiburg 1973, Sp.233-236
- WIMMER (2000): Otto Wimmer, Kennzeichen und Attribute der Heiligen, Innsbruck - Wien 2000
- Wissenschaftliche Preise der DGZMK, in: Deutsche Gesellschaft für Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde [Hrsg.], Aktuelle Informationen für Praxis und Wissenschaft 2/ 2001, Köln 2001
- Wissenschaftliche Preise assoziierter und anderer Gesellschaften, in: Deutsche Gesellschaft für Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde (DGZMK) [Hrsg.], Aktuelle Informationen für Praxis und Wissenschaft 2/ 2002, Köln 2002
- WRBA/KLEINDORFER-MARX (1993): Hans Wrba und Bärbel Kleindorfer-Marx, „Was könnte ich Dir Schön’res schenken...“ Gebetbuchbilder und Andachtsgraphik vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Begleitband zur Ausstellung im Wallfahrtsmuseum Neukirchen beim Heiligen Blut 1993

WURZBACH (1906/10): Alfred von Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon, I-III, Wien Leipzig 1906-1910

ZAHNÄRZTEBLATT WESTFALEN-LIPPE (2000a): Kammerversammlung am 20.5.2000, Zahnärztekammer und Kassenzahnärztliche Vereinigung Westfalen-Lippe [Hrsgg.], 25, 3/2000, Düsseldorf 2000, S. 8-11

ZAHNÄRZTEBLATT WESTFALEN-LIPPE (2000b): „Apollonia zu Münster“ als Mittlerin zwischen Zahnheilkunde und Patientin, Zahnärztekammer und Kassenzahnärztliche Vereinigung Westfalen-Lippe [Hrsgg.], 25, 6/2000, Düsseldorf 2000, S. 14

ZENDER (1959): Mathias Zender, Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde, Düsseldorf 1959

ZIMMER (1993): T[hierry] Zimmer, Chasselat (Henri Jean Saint-Ange), in: K[] G[] Saur Verlag [Hrsg.], Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 18, München 1993, S. 298-299

Danksagung

„Wer aber gar eine heilige Apollonia aufreibt, die als Schutzpatronin von den Zahnärzten verehrt oder wenigstens begehrt wird, der hat besonderes Glück gehabt“⁵⁷⁹ - oder aber hilfreiche und engagierte Antiquare. Der erste war Hans-Jürgen Ketz: Schon als Student suchte er für mich auf Auktionen nach Graphiken der hl. Apollonia. Von ihm lernte ich, die Qualität eines Stiches zu beurteilen, die Darstellung kunsthistorisch einzuordnen, Literatur über den Künstler zu finden und ein Blatt zu beschreiben. Andreas Grundmann sammelte ebenfalls schon als Student für mich. Er ließ mich teilnehmen an seinem profunden Wissen über religiöse Volkskunde, half mir bei der Bestimmung heute vergessener graphischer Techniken und vermittelte mir im Laufe der Jahre antiquarisch fast die gesamte Sekundärliteratur. Herzlicher Dank gilt meiner Frau, die seit 30 Jahren mit zunehmendem Engagement mit mir europaweit Darstellungen der hl. Apollonia in Kirchen und Kapellen sucht und auf Trödelmärkten und in Antiquariaten herumstöbert. Für die Zusammenstellung dieser Arbeit musste sie in den zwei letzten Jahren auf Urlaub fast ganz verzichten. Ein besonderer Dank gilt Herrn Priv. Doz. Dr. Dr. Dominik Groß. Er ließ sich auf das Wagnis ein, von einem im Alter vorgerückten, auswärtigen Promovenden ein wenig aktuelles Thema zur Dissertation anzunehmen. Er gab der Arbeit die entscheidende medizinhistorische Wende, durch die ich eine außerordentliche Bereicherung meines Interessensgebietes erfuhr. Seine Betreuung der Arbeit und seine umgehende Beantwortung aller Fragen waren vorbildlich.

Herzlicher Dank gilt auch dem Landeskonservator der Diözese Münster, Herrn Dr. Udo Grote für seine Erklärungen und Informationen zur Ikonographie der Heiligen. Meinem Conabiturienten Herrn Studiendirektor Hans-Dieter Strotmeyer danke ich für das Korrigieren von Stil- und Schreibfehlern. Meinem Sohn Dr. Michael Pack danke ich für die Hilfe bei Soft- und Hardwareproblemen. Nicht zuletzt gilt mein Dank der Kassenzahnärztlichen Vereinigung Westfalen-Lippe und hier besonders Herrn Manfred Sietz für die Benutzung der Fotoausrüstung zur Reproduktion der Andachtsbilder und für die Hilfe beim Layout und Druck der Bildtafeln.

⁵⁷⁹ ROTH (1964), S. 39.

Lebenslauf

Am 18.10 1938 wurde ich als Sohn des Zahnarztes Dr. Eduard Pack und seiner Ehefrau Hildegard, geb. Ley, als zweites von fünf Kindern geboren. Vater, Großvater und Urgroßvater waren Zahnärzte. So wollte es schon die Tradition, dass ich nach dem Abitur am humanistischen Gymnasium Paulinum in Münster 1958 das Studium der Medizin und der Zahnmedizin aufnahm. Am 20. Dezember 1963 bestand ich an der Universität in Münster die ärztliche Prüfung und wurde dort am 30. Juli 1964 zum Doktor der Medizin promoviert. Das Thema der Dissertation war: „Die Abwanderung von Extravasaten im Stratum germinativum der Epidermis“. Am 16. Oktober 1964 bestand ich mein zahnärztliches Examen und erhielt am 17. November die Approbation als Zahnarzt.

1966 heiratete ich Anita Kavermann aus Münster, 1968 wurde unser Sohn Michael geboren. Nach Bundeswehr- und Assistentenzeit trat ich am 1. Januar 1967 als Sozius in die zahnärztliche Praxis meines Vaters ein.

Ab 1970 unterrichtete ich fast 25 Jahre lang die auszubildenden Zahnarzhelferinnen an der Hansa-Schule in Münster und war ab 1975 zehn Jahre PAR-Gutachter der KZV-Westfalen Lippe. Von 1980 an gehörte ich dem Lehrkörper für die Ausbildung der Zahnmedizinischen Fachhelferinnen an, bis diese Aufstiegsfortbildung in Münster im Jahr 1990 beendet wurde. 1990 baute ich an der KZV-Westfalen-Lippe die zahnärztliche Stelle Nordrhein-Westfalen für die gesetzlich geforderte Qualitätssicherung der Röntgenaufnahmen auf, die ich vier Jahre lang leitete. Von 1968 bis 2001 war ich Mitglied des Vorstandes der Bezirksstelle Münster, davon acht Jahre als Vorsitzender. 1993 gründete ich mit vier weiteren Kollegen den Münsterrischen Zahnärzterein, dem 102 Kolleginnen und Kollegen unserer Stadt angehören, und dessen Vorsitzender ich derzeit bin. Am 20. April 1985 wurde mir vom Bundesverband der deutschen Zahnärzte die silberne Ehrennadel der deutschen Zahnärzteschaft verliehen.

Seit dem 1. Oktober 1997 führe ich meine Praxis als Sozietät mit meinem Sohn, Dr. Michael Pack, Fachzahnarzt für Oralchirurgie. Das Qualitätsmanagement unserer Gemeinschaftspraxis wurde im Sommer 2000 nach der ISO 9002 zertifiziert. Im Dezember 2001 wurde unsere Praxis zusammen mit 12 anderen Zahnarztpraxen durch den Wirtschaftsminister des Landes Nordrhein-Westfalen mit dem QM-Preis des Landes für Qualitätsmanagement ausgezeichnet und steht nun unmittelbar vor der Zertifizierung nach ISO 9001:2000.

Seit 1974 bin ich Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Parodontologie und der Westfälischen Gesellschaft für ZMK. Als langjähriges Mitglied der Akademie Praxis und Wissenschaft wurde ich im November 2001 von der Deutschen Gesellschaft für Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde (DGZMK) für den Bereich Allgemeine Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde zertifiziert..

1975 entdeckte ich bei einem Antiquar einen flämischen Kupferstich der hl. Apollonia. Angeregt durch das Buch „St. Apollonia, Patronin der Zahnkranken“ des Münsteraner Kollegen Wilhelm Bulk und unterstützt von zwei Patienten, die zunächst als Studenten, später als Antiquare mich auf der Jagd nach weiteren Darstellungen der Schutzpatronin der Zahnleidenden und der Zahnärzte unterstützten, wuchs meine Sammlung von kleinen Andachtsbildern der Heiligen ständig und forderte eine medizin- und kunsthistorische Einordnung. Jetzt, im Alter von fast 65 Jahren, reduziere ich meine haupt- und nebenberuflichen Aufgaben und widme mich mehr meinen kunsthistorischen Interessen und meinen zwei Enkeln.

Münster, den 20. März 2003