

Dagmar Preisung

## „Handelnde“ Marienbildwerke. Gebrauch und Verbreitung 1300 bis 1530

**Abstract:** Im Zusammenhang mit Überlegungen zum sogenannten „handelnden Bildwerk“, das in einer für 2025 avisierten Ausstellung im Suermondt-Ludwig-Museum Aachen thematisiert werden soll, wurde der Fokus nicht nur, wie üblich, auf Christusfiguren, sondern auch auf die bewegten marianischen Bildwerke gelegt, die bislang noch nicht umfassend untersucht wurden. Zu ihnen gehören die *Maria gravida* (Maria in der Hoffnung), der man das Kind aus dem Bauch nehmen konnte, Sitzmadonnen, denen das Kind oder der Leichnam Christi abnehmbar aufgesteckt waren, Gottesmutterdarstellungen, deren Jesuskinder einen drehbaren Kopf besaßen, sowie die am Tag der Himmelfahrt Mariens aufziehbaren *Immaculata*-Figuren. Ausgehend von der hier erfolgten Zusammenstellung derartiger Objekte aus der Zeit von 1300 bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts aus verschiedenen Regionen nördlich der Alpen ergibt sich die Erkenntnis, dass „handelnde“ marianische Bildwerke durchaus weit verbreitet waren. Auch die vehemente reformatorische Kritik spricht für die ursprüngliche Präsenz zu bewogender Marienskulpturen. Diese fanden, insoweit sie die Gottesmuttertschaft und das Christkind betreffen, zunächst vornehmlich in Frauenklöstern Verwendung, bevor sie in Dom- und Pfarrkirchen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich wurden. Der Gebrauch in Klöstern gilt vor allem für kleinformatigere Skulpturen. *Immaculata*-Figuren und großformatige Pietà-Darstellungen nutzte man hingegen wohl stets unter Anwesenheit des Kirchenvolks im Handlungskontext von Liturgie und geistlichem Spiel.

Für den Zeitraum von 1300 bis 1530 lassen sich zahlreiche Skulpturen nachweisen, die in Liturgie und Frömmigkeitspraxis dergestalt in Gebrauch waren, dass sie den Eindruck vermittelten, lebendig zu sein.<sup>1</sup> Diese sogenannten „handelnden Bildwerke“ kommen nicht nur – wie lange behauptet – bei Christusfiguren vor, sondern lassen sich ebenso im marianischen Kontext nachweisen. Dies gilt für die *Maria gravida* (Maria in der Hoffnung), der man das Kind aus dem Bauch nehmen konnte, Sitzmadonnen, denen das Kind oder der Leichnam Christi abnehmbar aufgesteckt waren, Gottesmutterdarstellungen, deren Jesuskinder einen drehbaren Kopf besaßen, sowie die am Tag der Himmelfahrt Mariens aufziehbaren Skulpturen der Jungfrau. Die marianischen Bildwerke haben in der Forschung im Vergleich zu den bewegten Christus-

---

<sup>1</sup> Die hier dargelegten Überlegungen, die es an anderer Stelle noch zu erweitern gilt, entstanden im Rahmen der Vorbereitungen einer Ausstellung zum „Handelnden Bildwerk“ im Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, die für 2025 vorgesehen ist. Mein Dank gilt den beiden Herausgeberinnen Ekaterini Kpetzis und Maria Männig für die Aufnahme dieses Beitrags in ihren Tagungsband.

figuren weniger Beachtung gefunden.<sup>2</sup> Dieser Tatbestand liegt nicht nur darin begründet, dass mobile Marienfiguren seltener erhalten und die existierenden noch nicht umfassend erforscht sind, sondern auch an dem Fakt, dass die Marienmystik, die zur *imitatio Mariae*<sup>3</sup> aufforderte, lange nicht so intensiv in den Blickpunkt gerückt wurde wie die *imitatio Christi*.<sup>4</sup> Im Folgenden werden die verschiedenen Objekttypen der Marienbildwerke, die in liturgischen Handlungen Verwendung gefunden haben, behandelt. Da Schriftquellen oftmals nicht bekannt sind<sup>5</sup> oder nicht eindeutig zugeordnet werden können, ist von den Objekten selbst auszugehen und von ihren formalen, materiellen sowie technologischen Eigenheiten auf ihre jeweilige Funktion zu schließen. Dabei ist der Blick auf Beispiele nördlich der Alpen<sup>6</sup> sowie verschiedener ikonografischer Zusammenhänge gerichtet.

2 So vermerkte Peter Keller 1998 noch, dass es keine mit den mechanisch bewegten Christusbildern vergleichbare Marienbildtypen gegeben habe. Keller, Peter: *Die Wiege des Christkinds. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult*. Worms 1998 (= Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, hg. von Ferdinand Werner, 54), S. 80. Erst mit Johannes Tripps setzten die Überlegungen zu marianischen Bildwerken ein, zunächst zur Himmelfahrt Mariens, der Assunta, vgl. Tripps, Johannes: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*. Berlin 2000<sup>2</sup> (1998), S. 186–202. Es folgten die Forschungen von Gyöngyi Török zu Madonnenfiguren mit beweglichen Christkindköpfen, Török, Gyöngyi: „Die Madonna von Toppertz, um 1320–30, in der Ungarischen Nationalgalerie und das Phänomen der beweglichen Christkindköpfe“. In: *Annales de la Galerie nationale hongroise 2005–2007*. Budapest 2008, S. 76–87; darauf aufbauend die Überlegungen von Tripps zu den beweglichen Mariendarstellungen und solchen mit beweglichem Kind, Tripps, Johannes: „Vom Ephemerem zur Permanenz: agierende Figuren in Zisterzienserkirchen der Spätgotik“. In: Münch, Birgit Ulrike / Tacke, Andreas u. a. (Hg.): *Von kurzer Dauer? Fallbeispiele zu temporären Kunstzentren der Vormoderne* (= Kunsthistorisches Forum Isree, 3). Petersberg 2016, S. 32–47. Tripps, Johannes: „Das heilsgeschichtliche Spiel im Kirchenraum“. In: Bärsch, Jürgen / Köhle-Hezinger, Christel / Raschzok, Klaus (Hg.): *Heilige Spiele. Formen und Gestalten des spielerischen Umgangs mit dem Sakralen*. Regensburg 2022, S. 169–189, bes. S. 185–189. Tripps (2016, S. 35–39) wendet sich zwar zunehmend dem Marienbildwerk zu, dennoch ist das ‚handelnde‘ Marienbildwerk noch nicht abschließend erforscht.

3 Hale, Rosemary: „Imitatio Mariae: Motherhood Motifs in Devotional Memoirs“. In: *Mystics Quarterly* 16, 1990, 4, S. 193–203.

4 Dinzelsbacher, Peter: „Religiöses Erleben vor bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters“. In: Schreiner, Klaus / Müntz, Marc (Hg.): *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*. München 2002, S. 299–330, hier: S. 322 und Anm. 154. Dies, obwohl im Mittelalter zahlreiche Mystikerinnen ihre Marienvisionen in Texten überliefert haben. Dazu Gorécka, Marzena: *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters* (= Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 29, hg. von Alois Maria Haas). Bern, Berlin, Brüssel u. a. 1999.

5 Nur im Falle der Himmelfahrt Mariens finden sich zahlreiche Schriftquellen, die Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 186–202 zusammengestellt hat. Hier fehlt allerdings bislang die Kenntnis von entsprechenden Objekten.

6 Diese Eingrenzung der Optik resultiert aus den mangelnden Forschungen zu den handelnden marianischen Skulpturen südlich der Alpen.

## Einzelfiguren der *Maria gravida*

In der Regel gehört die *Maria gravida*, die schwangere Muttergottes, zur Szene der Heimsuchung, der *Visitatio*, die gemäß Lukas 1, 39–44 das Zusammentreffen Mariens mit ihrer Verwandten Elisabeth beinhaltet, die Johannes den Täufer in ihrem Leib trug. Auch in Darstellungen der Verkündigung kann das Kind bereits im Mutterleib erscheinen.<sup>7</sup> Die meisten Repräsentationen der graviden Maria lassen sich zwar in der Malerei nachweisen, doch auch plastische Bildwerke, sowohl in szenischen Zusammenhängen als auch als Einzelfiguren, haben sich erhalten.<sup>8</sup> Diese zeigen die stehende Jungfrau mit vor der Brust gefalteten Händen und einem für die Betrachtenden sichtbaren Jesuskind in ihrer Bauchhöhle, das oftmals herausnehmbar ist.

Das früheste überlieferte, um 1300/1310 entstandene Beispiel stammt wohl aus dem Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz bei Regensburg. Es handelt sich um eine kleine, 33 cm hohe Skulptur aus Lindenholz, deren Bauch zu den Betrachtenden hin mit einem Glas verschlossen ist. Das rückseitige hölzerne Türchen ermöglichte das Herausnehmen des (noch vorhandenen) ebenfalls stehenden hölzernen Christkindchens mit den gefalteten Händen.<sup>9</sup> Im Zisterzienserinnenkloster St. Marienstern in der Oberlausitz finden sich zwei weitere Darstellungen: Eine schlesische Skulptur aus dem zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts, die 94 cm in der Höhe misst, zeigt die hochrechteckige Bauchhöhle mit dem stehenden Christkind. Die umlaufende Nut deutet hier darauf hin, dass diese Höhle ehemals verschlossen war (Abb. 1).<sup>10</sup> Die andere, um 1480/1490 entstandene Skulptur, das sogenannte *Mariechen*, stammt ebenfalls aus Schlesien (Breslau?) und weist eine ovale Bauchöffnung mit umgebend aufgemaltem, möglicherweise aus dem Barock stammendem Strahlenkranz auf. Die Höhle ist mit einem später zugefügten Holzplättchen verschlossen. Das ehemals in dieser Höhle befindliche Christkind hat

7 Zierhut-Bösch, Brigitte: *Ikongrafie der Mutterschaftsmystik. Interdependenzen zwischen Andachtsbild und Spiritualität im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik*. Berlin, Wien 2008, S. 129.

8 Lechner, Gregor Martin: „Zur Mariä-Heimsuchungsgruppe im Diözesanmuseum der Brixner Hofburg“. In: *Am Anfang war das Auge*. Kunsthistorische Tagung anlässlich des 100jährigen Bestehens des Diözesanmuseums Hofburg Brixen, hg. von Leo Andergassen (= Veröffentlichungen der Hofburg Brixen, 2). Bozen 2004, S. 81–99, hier: S. 93.

9 Lechner, Gregor Martin: *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* (= Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, IX, hg. vom Kunsthistorischen Seminar der Universität München). München, Zürich 1981, S. 394, Nr. 135 und Abb. 135; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 129–130 mit Abb.; Ausst.-Kat. *Heilige Nacht. Die Weihnachtsgeschichte und ihre Bilderwelt*. Frankfurt am Main, Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, 2016/2017. Hg. von Stefan Roller. München 2016, S. 54, Abb. 18 und S. 248, Kat. 18.

10 Ausst.-Kat. *Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern*. Panschwitz-Kuckau, Erste Sächsische Landesausstellung im Kloster St. Marienstern, 1998. Hg. von Judith Oexle / Markus Bauer / Marius Wenzler. Halle an der Saale 1998, S. 89, Nr. 2.8 mit Abb. (Gerhard Walter). Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 129 und Abb. 51. Bei den etwas zu groß geratenen Händen handelt es sich um eine barocke Ergänzung.

sich nicht erhalten.<sup>11</sup> In die Mitte des 15. Jahrhunderts zu datieren ist eine 79 cm große *Maria gravida*, die sich ehemals in der Sammlung des neogotischen Bildschnitzers Richard Moest (1841–1906) befunden hat, die 1907 in das damalige Suermondt-Museum gelangt war, wenig später wieder abgegeben wurde und 1929 sowie 1973 in Auktionskatalogen auftauchte.<sup>12</sup> Als weiteres Beispiel einer *Maria gravida* ist das Gnadenbild der Marienwallfahrtskirche auf dem Bogenberg in Niederbayern zu erwähnen, bei dem es sich um eine Sandsteinskulptur aus dem frühen 15. Jahrhundert handelt. Bei der Bauchhöhlung mit dem Kind liegt eine Rekonstruktion nach alten Vorlagen vor.<sup>13</sup> Ein Reflex auf das Bogenberger Gnadenbild stellt schließlich die um 1520 bis 1525 in Niederbayern entstandene, 119 cm hohe *Maria in der Hoffnung* im Bayerischen Nationalmuseum dar.<sup>14</sup> Der separat gearbeitete Jesusknabe ist hier in eine ovale Öffnung eingelassen, aus der er heute nicht herausnehmbar ist.<sup>15</sup> Doch ist wohl davon auszugehen, dass das Kind, analog zu den anderen Einzelfiguren der *Maria gravida*, ursprünglich bewegbar war.

Die Konzeption von Marienfiguren, in deren Bauchhöhlungen das ungeborene Christkind durch eine Glas- oder Kristallscheibe zu sehen war,<sup>16</sup> entspricht durchaus den visionären Berichten mittelalterlicher Mystikerinnen, die in der *imitatio Mariae* die *unio mystica* anstrebten.<sup>17</sup> Die mütterliche Zuwendung der Nonnen zur *Maria gravida* und dem Jesuskind ging so weit, dass sie eine geistliche Schwangerschaft erlebten, die sogar die spezifischen Symptome einer Schwangerschaft mit anschwellendem Leib und Milch in den Brüsten einschließen konnte.<sup>18</sup> Derartige Visionen fanden be-

11 Ausst.-Kat. *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2005; Essen, Ruhrlandmuseum, 2005. München 2005, S. 453–454. mit Abb. (Marius Winzeler); Ausst.-Kat. St. Marienstern 1998 (wie Anm. 10), S. 91–92, Nr. 2.12 mit Abb. (Gerhard Walter); Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 129 und Abb. 52.

12 Aukt.-Kat. *Romanische und gotische Plastik der bekannten Sammlungen Fr. J. Marx, E. Michels, Kom.-Rat Rautenstrauch und anderem rheinischen und Frankfurter Privatbesitz*. Frankfurt, Kunsthaus Heinrich Hahn, 11. Juni 1929. Frankfurt 1929, S. 18, Nr. 16; Aukt.-Kat. 534. *Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung, Alte Kunst*. Köln, 15.–19. November. Köln 1973, S. 186, Lot. Nr. 1929, Tf. 131. Freundlicher Hinweis Michael Rief.

13 Lechner 1981 (wie Anm. 9), S. 404–407, Nr. 155, Abb. 155; Lechner 2004 (wie Anm. 8), S. 90–92; zu Bogenberg auch: Schreiner, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München, Wien 1994, S. 74–75; Kriß, Rudolf: „Die Muttergottes von Bogenberg und ihre Nachbildungen“. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1951, S. 59–61 und Abb. S. 192–194.

14 Lechner 1981 (wie Anm. 9), S. 412–413, Nr. 155/XXI und Abb.; Ausst.-Kat. Frankfurt 2016/2017 (wie Anm. 9), S. 248, Nr. 19 und Abb. 46 und 47 in geschlossenem und geöffnetem Zustand.

15 Auskunft per Mail von Konstanze Schwadorf/Bayerisches Nationalmuseum vom 14.02.2023.

16 Im Gegensatz zu den in diesem Beitrag angeführten *Maria gravida*-Darstellungen kennzeichnen die Heimsuchungsgruppe aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal (Thurgau) zwei Bergkristalle, die zwar auf die beiden ungeborenen Kinder verweisen, diese aber nicht sichtbar machen. Kurtze, Anne: *Durchsichtig oder durchlässig. Zur Sichtbarkeit der Reliquien und Reliquiare des Essener Stiftsschatzes im Mittelalter*. Petersberg 2017, S. 120–121.

17 Gorécka 1999 (wie Anm. 4), S. 401; Schreiner 1994 (wie Anm. 13), S. 56.

18 Gorécka 1999 (wie Anm. 4), S. 409–410; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 120–125.



**Abb. 1:** Schlesisch: *Maria gravida* (Maria in der Hoffnung); 94 × 27 × 22 cm; 2. Drittel 14. Jahrhundert; St. Marienstern, Zisterzienserinnenabtei.

vorzuzug in der Advents- und Weihnachtszeit statt.<sup>19</sup> Die Kongruenz von Bildwerk und Vision ist allerdings noch kein Kriterium für eine bewegte Skulptur. Da die Christkin- der jedoch aus den Bauchhöhlungen der Marienfiguren entnommen werden konnten, handelt es sich tatsächlich um diese Objektkategorie. Es ist davon auszugehen, dass die Herausnahme der Kinder primär zur Weihnacht geschah, um die Geburt Christi in dramatischer Ausgestaltung der Liturgie oder im geistlichen Spiel nachzuvollzie- hen.<sup>20</sup> Diese den Marienfiguren entnommenen Christkindchen wurden neben jenen

<sup>19</sup> Gorécka 1999 (wie Anm. 4), S. 403.

<sup>20</sup> Bildwerke der *Maria in der Hoffnung* wurden nach Zierhut-Bösch, leider ohne Angabe von Quellen, eine Woche vor Weihnachten am Festtag der *Expectatio Mariae*, der Erwartung Mariens, aufgestellt; vgl. Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 129. Sie erwähnt ebd. das Fest der *Expectatio Mariae* für den 17. Dezember. Laut *Lexikon für Theologie und Kirche* wurde das in romanischen Ländern verbreitete, auch in einzelnen Diözesen und Orden vorkommende Fest der *Expectatio partus BMV* am 18. Dezem- ber begangen, siehe Schulz, Hans-Joachim: „Marienfeste“. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 7 Freiburg 1962, Sp. 56–69, hier: S. 68.

auf dem Altar aufgestellt, wo sie bis zum Fest der *Purificatio Mariae* verblieben.<sup>21</sup> Sie konnten auch in Bettchen gelegt werden, die ebenfalls auf dem Altar zur Verwendung kamen, zumal nach mittelalterlicher Auffassung der Altar auch die Krippe symbolisierte.<sup>22</sup>

Analog zu den in den Marienfiguren befindlichen Jesusknäblein konnten Christkindbettchen auch sehr klein sein. Das silberne Exemplar aus dem Zisterzienserinnenkloster Marches-les-Dames im Musée des Arts anciens in Namur, das auch, wie die meisten *Maria gravida*-Figuren, aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt und nur 12,6 × 12 × 8,5 cm misst, gibt dazu ein Beispiel.<sup>23</sup> Im Namurer Bettchen befindet sich ein Christkind, das sowohl liegend als auch stehend Verwendung finden konnte.<sup>24</sup>

Die unterschiedlichen Größen der *Maria gravida*-Darstellungen deuten darauf hin, dass diese sowohl am Altar im Rahmen der Adventsliturgie als auch in der Einzelandacht in Klosterzellen zum Einsatz kamen.<sup>25</sup> Es ist auffällig, dass etliche der genannten Skulpturen aus frauenklösterlichem Kontext stammen. Dies entspricht der Tatsache, dass die *imitatio Mariae* insbesondere für Klosterfrauen ein besonderes Anliegen war und ihnen die Gottesmutter als Vorbild und Identifikationsfigur galt. Die Mutterschaft Mariens stand somit im Mittelpunkt ihrer Kontemplation, da ihnen zumeist nahegelegt wurde, sich mit der Geburt und Kindheit Christi auseinanderzusetzen. Die als anstrengender und schwerwiegender angesehene Passionsandacht wurde ihnen hingegen nicht zugemutet, sondern war in erster Linie Aufgabe männlicher Geistlicher und Gläubiger.<sup>26</sup> Es ist bekannt, dass Christkindfiguren und Christkindbettchen häufig zur Ausstattung der Novizinnen gehörten,<sup>27</sup> möglicherweise galt dies auch für *Maria gravida*-Bildwerke kleineren Formats. Da Maria auch als Vorbild für Frauen während der Schwangerschaft, bei der Geburt und im Kindbett galt,<sup>28</sup> ist davon auszugehen, dass ebenso in diesem Kontext das Bild der schwangeren Maria eine besondere Rolle spielen konnte und entsprechende Repräsentationen in Privathaushalten zum Einsatz kamen. Die visionär-mystische Individualfrö-

21 Gasser, Stephan / Simon-Muscheid, Katharina / Fretz, Alain: *Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts: Herstellung, Funktion und Auftraggeberschaft*. 2 Bde. Bd. 1. Petersberg 2011, S. 266–267.

22 Stemmler, Theo: *Liturgische Feiern und geistliche Spiele. Studien zu Erscheinungsformen des Dramatischen im Mittelalter*. Tübingen 1970, S. 32. Die sich in den *Maria gravida*-Bildwerken mit Bauchhöhlungen sowie in den Christkindbettchen zeigende gesteigerte Sichtbarkeit entspricht der zunehmenden Visualität des Mysteriums im ausgehenden Mittelalter, das sich analog beispielsweise in der Sichtbarmachung von Reliquien zeigt. Siehe die Diskussion in: Kurtze 2017 (wie Anm. 16), bes. S. 97–122.

23 Ausst.-Kat. Bonn/Essen 2005 (wie Anm. 11), S. 458–459, Nr. 387 mit Abb. (Petra Marx).

24 Es haben sich aus dem 14. Jahrhundert nur wenige liegende Christkindfiguren erhalten, vgl. Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 92. Doch ist nicht auszuschließen, dass auch Figuren mit zum Stehen gebildeten Füßchen in Christkindbettchen gelegt wurden.

25 Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 134.

26 Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 32, 36.

27 Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 94.

28 Schreiner 1994 (wie Anm. 13), S. 58–60. Marienbilder wurden auch in das Bett oder auf den Leib der gebärenden Frauen gelegt, vgl. ebd., S. 60.

migkeit des Spätmittelalters, die für Kleriker sowie darüber hinaus für Laien, insbesondere Frauen, charakteristisch wurde, implizierte häufig das Verwenden von Bildwerken, die in der meditativen Versenkung zu lebendigen, wirkmächtigen Gestalten werden konnten. Sie ermöglichten einen emphatischen Nachvollzug von Stationen des Christus- und Marienlebens, darunter die Schwangerschaft der Gottesmutter sowie die Geburt des Jesuskindes.<sup>29</sup>

## Marienbildwerke mit abnehmbarem Christkind

Der *Maria gravida* mit dem herausnehmbaren Kind strukturell verwandt sind die Madonnenbildwerke, die mit abnehmbaren Christusfiguren versehen waren. Auf diese Weise war nicht nur eine ‚Zweitverwendung‘ der getrennten Skulptur möglich, sondern grundsätzlich auch eine solche der demontierten Skulptur denkbar.<sup>30</sup> Erwähnt sei an dieser Stelle, dass Skulpturen mit abnehmbarem Christkind ebenso wie die *Maria gravida* in der Visionsliteratur eine Entsprechung haben. So lassen sich etliche Texte anführen, in denen geschildert wird, wie die Gottesmutter während der Messe das Jesuskind der jeweiligen Mystikerin reicht und in die Arme legt.<sup>31</sup>

Das Phänomen des von Marienbildwerken abnehmbaren Christkindes lässt sich bereits mehrfach für das 12. und 13. Jahrhundert, insbesondere im Kontext von Frauenklöstern, nachweisen. Die Mobilität dieser Christkinder wurde mit nicht näher spezifizierten liturgischen Handlungen begründet. Es handelt sich hier um eine Gruppe von im Westen Deutschlands und in Skandinavien häufig vorkommenden Thronmadonnen.<sup>32</sup> Auch im 14. Jahrhundert und um 1500 lassen sich zahlreiche Marien- sowie Anna-Selbdritt-Skulpturen mit separat geschnitzten und entfernbar Jesusfiguren nachweisen, wobei es sich sowohl um sitzende als auch stehende Christkinder handeln kann. Als Beispiel eines sitzenden mobilen Christusknabens gilt die Schreinmadonna von Cheyres im Kanton Fribourg aus der Zeit um 1330/1340.<sup>33</sup> Auch die um 1470/1480 entstandene Kölner Anna-Selbdrift-Figur im Museum Schnütgen präsentierte ein sitzendes und separat erhaltenes Jesuskind. Bei diesem Stück ragt der sitzenden Anna ein spitzer Dorn aus dem linken Oberschenkel, auf den die Sitzfigur des Christkindes aufgesteckt war (Abb. 2). Ein

29 Zur Rolle des Bildwerks im religiösen Erleben des Spätmittelalters: Dinzelbacher 2002 (wie Anm. 4), S. 299–330.

30 Bergmann, Ulrike: *Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000–1400)*. Köln 1989, S. 295.

31 Gorécka 1999 (wie Anm. 4), S. 420 mit Anm. 152.

32 So die Bildwerke in der Franziskanerklosterkirche in Werl, der Klosterkirche in Oelinghausen, in der Sankt-Anna-Kapelle in Waltringhausen, die Stücke im Frankfurter Liebieghaus, dem Diözesanmuseum Paderborn, dem Landesmuseum Hannover sowie in Heda, Skellefteå Museum, Suomen Kansallismuseo, Hemmesjö, im Statens Historiska Museum Stockholm, vgl. Endemann, Klaus: „Das Marienbild von Werl“. In: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 53, 1975, S. 53–80, insb. S. 74, 77–80.

33 Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 158–159 mit Abb.; Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 63, 341, Abb. 15a, b.



**Abb. 2:** Köln: *Anna Selbdritt*; 77,5 × 55 × 31 cm; um 1470/1480; Köln, Museum Schnütgen.

Bohrloch in der Sitzfläche des Knaben diente der ursprünglichen Befestigung.<sup>34</sup> Im Suermondt-Ludwig-Museum Aachen befindet sich ebenso ein kölnischer sitzender Christusknabe mit einem Bohrloch an der Unterseite, der auf eine thronende Maria oder Anna aufgesteckt werden konnte (Abb. 3).<sup>35</sup>

Sitzende Christkinder hat man bisweilen auf ein Kissen montiert, eine Praxis, die vornehmlich im Salzburger und Tiroler Raum anzutreffen ist.<sup>36</sup> Ein oberschwäbisches Beispiel eines skulpturalen Christkinds, das auf einem Kissen sitzt, befindet sich im Frankfurter Liebieghaus. Gebrauchsspuren lassen vermuten, dass man dieses Stück,

<sup>34</sup> Karrenbrock, Reinhard: *Die Holzskulpturen des Mittelalters II, 1, 1400 bis 1540, Teil 1: Köln, Westfalen, Norddeutschland*. Museum Schnütgen. Köln 2001, S. 214–218, Nr. 27 mit Abb.

<sup>35</sup> Köln, um 1470/1490, Eichenholz, polychromiert, erworben 1907 mit der Sammlung Richard Moest, Inv.-Nr. SK 530. Bei Grimme noch als Oberrhein um 1500 publiziert. Grimme, Ernst Günther: *Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock*. Köln 1977, S. 92, Nr. 180 und Tafel 169.

<sup>36</sup> Maek-Gérard, Michael: *Liebieghaus – Museum alter Plastik: Nachantike großplastische Bildwerke, Bd. III, Die deutschsprachigen Länder ca. 1380–1530/40*. Melsungen 1985, S. 59.





**Abb. 3:** Köln: *Christkind* (Unterseite); 19,1 × 8,3 × 9,7 cm; um 1470/1490; Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum.

das keine Bohrlöcher aufweist, in eine Figurengruppe oder ein Retabel eingestellt hat.<sup>37</sup> Ein stehendes Christkind war ursprünglich der aus dem Kloster St. Klara in Köln stammenden, um 1340 entstandenen *Thronenden Muttergottes* aufgesteckt, wobei sich der Knabe nicht erhalten hat. Deutlich erkennbar ist bei dieser Figur jedoch das Einsteckloch in der Thronbank rechts der nach links geneigten Madonna (Abb. 4). Das kleine Format dieser Figur<sup>38</sup> spricht für eine private Nutzung in der Klosterzelle der Auftraggeberin, einer auf den sechskantigen Sockel vorne aufgemalten Klarissin. Möglicherweise wurde das Jesuskind analog zu anderen stehenden Christkindfiguren in den Armen der meditierenden Nonne gewiegt oder in ein Bettchen gelegt.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Maek-Gérard 1985 (wie Anm. 38) mit Abb., S. 56–60, Nr. 24 mit Abb.; Ausst.-Kat. Frankfurt 2016/2017 (wie Anm. 9), S. 261, Kat. 68 mit Abb.

<sup>38</sup> 56,5 × 27 × 20 cm.

<sup>39</sup> Bergmann 1989 (wie Anm. 30), S. 292–295, Nr. 78; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 154; Ausst.-Kat. Bonn/Essen 2005 (wie Anm. 11), S. 360–361, Nr. 243 mit Abb. (Manuela Beer).



**Abb. 4:** Köln: Maria mit nicht erhaltenem Aufsteckkind;  
56,5 × 27 × 20 cm; um 1340; Köln, Museum Schnütgen.

Es ist durchaus möglich, dass Anna-Selbdritt-Darstellungen, bei denen eine Säule zwischen Anna und Maria positioniert war, auch entnehmbare Christkinder enthielten. Ein auf das Jahr 1519 datiertes Sippenretabel aus Nieder Ullersdorf (Mirostowice Dolne) in der Niederlausitz vom Meister des Gießmannsdorfer Altars zeigt eine ‚leere‘ Säule, so dass vermutet werden kann, dass das Christkind abnehmbar war und deshalb verloren gegangen ist.<sup>40</sup> Zu untersuchen wäre, ob auch andere Anna-Selbdritt-Figuren mit einem Jesuskind auf einer Säule, wie im Falle des ebenfalls aus der Niederlausitz stammenden Retabels in Groß Kölzig<sup>41</sup> oder die Figurengruppe im LWL-Landesmuseum für Kunst und Kultur Münster,<sup>42</sup> abnehmbare Christkinder aufwiesen.

<sup>40</sup> Junker, Corinna: *Mittelalterliche Retabel und Heiligenfiguren der Niederlausitz. Eine Bestandsaufnahme* (= Einzelveröffentlichungen des Kreisarchivs Dahme-Spreewald, hg. von Thomas Mietk, 8). Berlin 2021, S. 224–225, Nr. 68 mit Abb.

<sup>41</sup> Junker 2021 (wie Anm. 40), S. 264–265, Nr. 96 mit Abb.

<sup>42</sup> Jászai, Géza: „Betrachtung einer spätgotischen ‚Anna-Selbdritt-Skulptur‘ in Münster“. In: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Hg.): *Das Kunstwerk des Monats*. Münster 1993, S. 1–4.

Abnehmbare Christkinder wurden nicht nur im Rahmen privater Frömmigkeit in der Klosterzelle genutzt, sondern fanden darüber hinaus im Kontext liturgischer Feste und ihrer dramatischen Ausgestaltungen Einsatz. So werden in der Literatur die Drei-Königs-Spiele zur Feier der Epiphanie am 6. Januar ebenso erwähnt wie das Fest der *Purificatio Mariae*, der Reinigung Mariens und Darbringung Jesu im Tempel, das am 40. Tag nach seiner Geburt am 2. Februar stattfand.<sup>43</sup> Anlässlich dieses Festes, das sich ausgehend von Lukas 2,22–39 schon im frühen Christentum entwickelt hat, fanden im Mittelalter auch Kerzenweihen und -prozessionen statt, deswegen hat sich der Begriff Mariä Lichtmess dafür eingebürgert.<sup>44</sup> An diesem Festtag wurden die der Marienskulptur entnommenen Christuskinder, wie in der Literatur bekannt ist, in der Prozession an Mariä Lichtmess mitgeführt und anschließend auf den Altar gestellt.<sup>45</sup> Dies gilt vornehmlich für auf Kissen sitzende Christkinder, die aus dem marianischen Kontext gelöst wurden, jedoch auch für stehende Beispiele,<sup>46</sup> die ebenso wie die sitzenden auf Kissen präsentiert sein konnten.<sup>47</sup> Heinrich Seuse (1297–1366) überliefert die feierliche Prozession und das Geschehen am Altar am Festtag Mariä Lichtmess, anlässlich dessen das Kind der „Kindbetterin“, wohl einer Marienskulptur, entnommen und, bevor es „Simeon“ übergeben, dem Dominikanermönch persönlich in die Arme gelegt worden sei.<sup>48</sup> Dieser Quelle zufolge habe es eine über die Präsentation der Figur des Jesuskindes am Altar hinausgehende dramatische Ausgestaltung gegeben, bei der sowohl Seuse selbst als auch ein Kleriker in der Rolle des greisen Simeon

<sup>43</sup> Zierhut-Bösch 2008, (wie Anm. 7), S. 154–155, 158.

<sup>44</sup> Schulz 1962, (wie Anm. 20), Sp. 66–67.

<sup>45</sup> Young, Karl: *The Drama of the Medieval Church*. Bd. 2. Oxford 1933, S. 252; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 118–119.

<sup>46</sup> Young und Zierhut-Bösch sprechen von auf Kissen sitzenden Christkindern, die im Rahmen der Lichtmess-Prozession Verwendung fanden; vgl. Young 1933 (wie Anm. 45), S. 252; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 118–119. Das in Verbildlichungen der Darstellung im Tempel zuweilen gegebene Motiv des Stehens oder auch Schreitens Jesu spricht jedoch dafür, dass auch realiter entsprechende hölzerne Christusknaben am Tag der Darbringung im Tempel auf die Altarmensa gestellt wurden. Eine Grisaille-Miniatur aus dem Stundenbuch des Burgunderherzogs Philipps des Guten von 1454–1455 in der Koninklijke Bibliotheek in Den Haag gibt ein Beispiel für ein auf dem Altar stehendes oder vielmehr schreitendes Christkind, Ms. 76 f./2, fol. 143v. Dazu Harthan, John: *Stundenbücher und ihre Eigentümer*. Freiburg, Basel, Wien 1977, S. 104–105 und Abb. Als ein weiteres Beispiel kann die um 1500 entstandene Tafel aus der Werkstatt des Bartholomäus Zeitblom im Ulmer Münster herangezogen werden, siehe Ausst.-Kat. *Jerusalem in Ulm. Der Flügelaltar aus St. Michael zu den Wengen*. Ulm, Ausstellung Ulmer Museum, 2015. Ulm 2015, S. 128–129 mit Abb. (Eva Leistenschneider).

<sup>47</sup> So eine Brüsseler Anna-Selbdritt-Gruppe im Musée d'Art et d'Archéologie in Senlis; Buchholz, Marlies: *Anna selbdritt. Bilder einer wirkungsmächtigen Heiligen*. Königstein 2005, S. 13, Abb. 12. Eine Mechelner Anna-Selbdritt-Gruppe befindet sich in einem neueren Retabel in der Propsteikirche St. Mariä Geburt in Kempen; Gliemann, Niklas: *Geschnitzte kleinformatige Retabel aus Antwerpener, Brüsseler und Mechelener Produktion des 15. und 16. Jahrhunderts. Herstellung, Form, Funktion*. Petersberg 2011, S. 275–276, Nr. 64 mit Abb.

<sup>48</sup> Heller, Nikolaus (Hg.): *Des Mystikers Heinrich Seuse O. Pr. Deutsche Schriften*. Regensburg 1926, S. 30–31; Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 158.

das Kind in die Arme genommen habe. In einem derartigen geistlichen Spiel konnte auch Maria durch eine lebendige Person repräsentiert sein, die das Bildwerk des Jesuskindes dem gottesfürchtigen Mann namens Simeon übergab.<sup>49</sup>

Abschließend ist anzumerken, dass der mobile Einsatz von bereits in Retabeln oder an Figurengruppen eingesetzten Aufsteckskulpturen wahrscheinlich viel häufiger war als bisher durch genaue Untersuchungen bekannt geworden ist.<sup>50</sup> Als ein Beispiel kann an dieser Stelle etwa der *Traminer Altar* mit der Geburtsszene des Hans Klocker (vor 1474–nach 1500) erwähnt werden, bei dem das liegende Christkind dem Retabel entnehmbar war. Das Bohrloch an der Rückseite des rundum mit Polychromie versehenen Jesuskindes diente der Befestigung im Retabelschrein.<sup>51</sup> Die Frage der Mobilität von Jesuskindern im Kontext von Marienretabeln oder -figurengruppen ist bislang noch nicht in den Fokus der Forschung gerückt worden, sodass technologische Untersuchungen in dieser Hinsicht noch weitgehend fehlen.

## Marienbildwerke mit abnehmbarem Leichnam Christi

Auch im Rahmen der Repräsentation von Ereignissen der Passion finden sich Marienbildwerke mit Aufsteckfiguren, wie zwei kleinformatige Beispiele der *Mater dolorosa* mit abnehmbarem Leichnam Christi belegen. Bei der sogenannten *Pietà Schnütgen* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ist der sich von einem grasbedeckten Steinblock erhebenden Muttergottes ein separat und vollrund geschnitzter Leichnam Christi zugeordnet.<sup>52</sup> In seiner Sitzfläche ist ein erneuerter Dübel eingelassen; zwei Bohrlöcher im Oberschenkel Mariens verdeutlichen, dass die Christusfigur damit in zwei verschiedene Positionen eingesteckt werden kann. Zum einen ist es möglich, den Körper steil aufgerichtet mit dem Kopf nach links, zum anderen eher liegend und mit dem Kopf nach rechts zu positionieren. Ebenso erlaubt es die Gestaltung der zweiteiligen Skulptur, das Motiv der Beweinung mit dem vor der *Mater dolorosa* auf dem Boden liegenden Leichnam nachzuvollziehen. Darüber hinaus war es möglich, die Christusfi-

<sup>49</sup> Young 1933 (wie Anm. 45), S. 253.

<sup>50</sup> Das Christkind auf dem Kissen im Liebieghaus war ursprünglich auch in ein Retabel oder eine Figurengruppe eingepasst, ohne jedoch aufgedübelt gewesen zu sein. Möglicherweise war es nur zwischen Anna und Maria als Teil einer Anna-Selbdritt-Gruppe eingeschoben und somit herausnehmbar. Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 63.

<sup>51</sup> Wittenburg, Kerstin: *Der Traminer Altar im Bayerischen Nationalmuseum, München. Studien zu dem Hans Klocker zugeschriebenen Retabel*. Diplomarbeit, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Restaurierungswissenschaft Technische Universität München 2004, S. 52 sowie Abb. 57 und 58. <https://mediatum.ub.tum.de/doc/1597444/r1wyiy8mqc2wgalpmqvexol7h>. Wittenburg\_Diplomarbeit\_2004.pdf (10.12.2024). Freundlicher Hinweis Michael Rief.

<sup>52</sup> Karrenbrock 2001 (wie Anm. 34), S. 184–187, Nr. 17 mit Abb.

gur als ‚Grablegungschristus‘ zu nutzen: Sowohl die übereinandergelegten Hände als auch die leicht angewinkelten Beine entsprechen den Grabliegerfiguren.<sup>53</sup> Es ist davon auszugehen, dass die Skulptur am Karfreitag in ein Heiliges Grab gelegt wurde, bei dem es sich um eine einfache Holzkiste handeln konnte.<sup>54</sup> Da diese Figurengruppe ein kleinformatiges Stück darstellt,<sup>55</sup> darf zudem eine private Verwendung in einer Klosterzelle vermutet werden, möglicherweise einem Mönchskloster, war in diesen doch wie erwähnt im Gegensatz zu den Nonnenklöstern insbesondere die Passion Gegenstand der Kontemplation.<sup>56</sup>

Auch großformatige Marienklagen mit mobilem Leichnam Christi sind nachweisbar. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden im Bodenseegebiet mehrere Vesperbilder, die sich durch einen vom Schoß der Schmerzensmutter abnehmbaren Corpus Christi auszeichneten. Es handelt sich um Pietà-Darstellungen aus Meersburg, Radolfzell, Bamberg und Watterdingen (Abb. 5).<sup>57</sup>

Mobile Christusskulpturen scheint es häufiger gegeben zu haben. So findet sich auch in St. Marien im sächsischen Freiberg eine Pietà mit abnehmbarem Corpus.<sup>58</sup> An dieser Stelle kann lediglich auf die Tatsache separat geschnitzter und von der Marienskulptur entfernbarer Christusfiguren hingewiesen werden; weitere technologische Untersuchungen zu einzelnen Objekten müssen folgen, um Aussagen zur Verbreitung derartiger Vesperbilder geben zu können. Anzunehmen ist, dass abnehmbare Christusfiguren nicht nur eine technologische Besonderheit darstellten, sondern insbesondere einer kultischen Verwendung dienen konnten. So waren diese, ebenso wie die Kruzifixe, geeignet, am Karfreitag in ein Heiliggrab gelegt zu werden; dies wohl auch dann, wenn die Beine des Leichnams angewinkelt waren, wie es für das um 1340 entstandene Stück aus St. Martin in Bamberg plausibel scheint.<sup>59</sup> Darüber hinaus war

53 Karrenbrock 2001 (wie Anm. 34), S. 184–187, Nr. 17 mit Abb.

54 Taubert, Gesine / Taubert, Johannes: „Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung in der Liturgie“. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 23, 1969, S. 7–121, hier: S. 107, 113.

55 35 × 17,5 × 11,5 cm.

56 Zierhut-Bösch 2008 (wie Anm. 7), S. 36. In der Literatur ist ein in der Größe identisches Kölner Bildwerk bekannt, das um 1500 entstanden ist und sich heute in Privatbesitz befindet; vgl. Karrenbrock 2001 (wie Anm. 34), S. 186. Freundlicher Hinweis Michael Rief.

57 Hofmann, Franz: „Ein Vesperbild des 14. Jahrhunderts in Watterdingen“. In: *Hegau: Zeitschrift für Geschichte, Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes zwischen Rhein, Donau und Bodensee* 53, 1996, S. 91–112; Michler, Jürgen: „Eine neuentdeckte frühe Bodensee-Pietà in Meersburg. Teil 1: Kunstgeschichtliche Einordnung und Bedeutung“. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 6, 1992, 2, S. 315–323.

58 Beim Treffen des Forschungskreises *Kunst des Mittelalters* am 20./21. Oktober 2023 in Freiberg wurde diese Skulptur in Augenschein genommen. Lia Bertram M.A. referierte bisherige Untersuchungsergebnisse und bestätigte die Mobilität der Christusfigur, ohne jedoch auf eine kultische Verwendung zu schließen. Das Vesperbild ist abgebildet in: Magirius, Heinrich: *Der Dom zu Freiberg*. Lindenberg im Allgäu 2015, S. 14.

59 Hofmann 1996 (wie Anm. 57), S. 100, Abb. 7.



**Abb. 5:** Oberschwäbisch: *Vesperbild mit abnehmbarem Corpus Christi*; H. 110 cm; um 1340/1350; Watterdingen, St. Gordianus und Epimachus.



**Abb. 6:** Zips: *Madonna und Kind mit beweglichem Kopf aus Topoportz*; 117 × 40 × 25 cm; um 1320/1330; Budapest, Ungarische Nationalgalerie.

es möglich, die Skulptur des toten Christus im Rahmen der Passionsspiele einem realen Mariendarsteller oder einer Mariendarstellerin auf den Schoß zu legen.<sup>60</sup> Auf diese Weise wurde die Handlung zwischen Kreuzabnahme und Grablegung unterbrochen und durch die eingeschobene Klage zugleich dramatisiert.<sup>61</sup> Dieser Aspekt stellt keine Seltenheit dar. Passionsspiele waren ab dem 14. Jahrhundert keine auf Klöster und einzelne Kirchen begrenzte Spektakel mehr, sondern waren inzwischen volkstümlich geworden und fanden in jedem größeren Ort des Alten Reichs statt.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Es wird in der Literatur angegeben, dass es sich bei den Darstellern der Frauenrollen zunächst ausschließlich um Männer, vornehmlich wohl Kleriker, gehandelt hat. Hofmann 1996 (wie Anm. 57), S. 99.

<sup>61</sup> Hofmann 1996 (wie Anm. 57), S. 97; auch Tripps 2016 (wie Anm. 2), S. 38.

<sup>62</sup> Hofmann 1996 (wie Anm. 57), S. 97.

## Die Gottesmutter mit Kind als bewegliche Skulptur

Im Bereich der Muttergottes mit Kind lassen sich, wie in der Literatur bereits bekannt ist,<sup>63</sup> analog zu Christusfiguren ebenfalls bewegliche Bildwerke nachweisen. 2008 wurde von Gyöngyi Török eine Gruppe von zwischen 1320 und 1360 entstandenen Marienskulpturen aus der Nordostslowakei und aus Kleinpolen zusammengestellt, die sich durch ein Christkind mit beweglichem Köpfchen auszeichnen (Abb. 6).

Es handelt sich um die Figuren aus Topportz (Toporec), aus Rissdorf (Ruskinovce), die Figur in der Margarethenkirche in Neu Sandez (Nowy Sącz) und diejenige in der Mariahimmelfahrtskirche in Pudlein (Podolínec).<sup>64</sup> Die herausnehmbaren, drehbaren Christkindköpfe sind jeweils mit einem angearbeiteten Zapfen versehen, der am Hals zwei Kerberänder aufweist. Um diese hat man eine Schnur gezogen, deren Enden aus einem rückwärtigen, vom Betrachter aus nicht sichtbarem Loch heraushingen und bedient werden konnten. Somit wurde ein Drehen der Köpfchen nach links und rechts ermöglicht. Die Herkunftsorte dieser Marienskulpturen mit drehbarem Christuskopf lagen alle in der Nähe der beiden Zisterzienserabteien Bardejov (Bartfeld) und Spišský Štiavnik (Schawnik), die möglicherweise, wie die Autorin vermutet, im Zusammenhang mit der Häufung der performativen Skulpturen in dieser Region zu sehen sind.

Török hat festgestellt, dass es bereits im 12. und 13. Jahrhundert Marienfiguren mit beweglichen Christkindköpfen gegeben hat und solche, bei denen die Marienköpfe beweglich und abnehmbar waren. Bei diesen handelt es sich um Thronmadonnen, die in Frankreich und Schweden nachgewiesen wurden.<sup>65</sup> Der mobile Einsatz der Köpfe wurde zum einen in der Praktikabilität des Ankleidens der Skulpturen gesehen, zum anderen in ihrer Verwendung im Rahmen liturgischer Dramen. So ist im Drei-Königs-Spiel, bei dem Kleriker die Könige verkörperten, ein Zwiegespräch zwischen diesen und der Mutter-Kind Skulptur bereits für die Romanik, aber auch in späterer Zeit an mehreren Orten in Europa nachweisbar.<sup>66</sup> Auch in der Spätgotik wurden noch Marienbildwerke mit beweglichem Christkind hergestellt, wie das 1478 durch Bernt Notke gelieferte und nicht erhaltene Schnitzretabel im Chor des Lübecker Domes beweist. In die Mitte dieses Retabels war, wie Schriftquellen belegen,<sup>67</sup> eine Figur eine Figur Mariens mit beweglichem Christuskind eingestellt.<sup>68</sup> Auch bewegli-

<sup>63</sup> Török 2008 (wie Anm. 2), S. 76–87; Tripps 2022 (wie Anm. 2), S. 185–189.

<sup>64</sup> Török 2008 (wie Anm. 2), S. 76–87.

<sup>65</sup> Török 2008 (wie Anm. 2), S. 76, 78–80.

<sup>66</sup> Ilene H. Forsyth führt zahlreiche Quellentexte zum Drei-Königs-Spiel an, vgl. Forsyth, Ilene H.: *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*. Princeton 1972, S. 49–60. Zur Verbindung mit den Figuren mit beweglichen Köpfen, vgl. Török 2008 (wie Anm. 2), S. 80.

<sup>67</sup> Am deutlichsten ist die Schilderung in Kunrat von Hövelens „Der [...] Stadt Lübek [...] Herrlichkeit von 1666“. Dort heißt es: „das betgliche bewägliche Christkindchen mit der Marien samt den nach c, e.g. tönenden Glöcklein“. Zitiert nach Tripps 2022 (wie Anm. 2), S. 188.

<sup>68</sup> Tripps 2022 (wie Anm. 2), S. 188; Tripps 2016 (wie Anm. 2), S. 34.

che Hände wie beim Madonnenbild in Rötha kommen vor<sup>69</sup> sowie Marienfiguren, die ihre Augen öffnen und schließen und auf diese Weise ihre Gesichtszüge zu verändern vermögen. Diese ließen sich in Kirchen in Krakau, Myślenice (Myslenitz), Zielenice (Grün-Hartau), in Saalfelden, Glatz, München und Rottweil nachweisen.<sup>70</sup>

Reformatorische Schriftquellen des 16. und 17. Jahrhunderts geben schließlich Auskunft über die vermeintliche, damals kritisierte Verwendung derartiger Bildwerke. Diesen Quellentexten ist zu entnehmen, dass sich die Gottesmutter wie auch das Kind den Gläubigen, denen Gnade gewährt wurde, zuwendete; wenn sich diese dagegen von den Betenden abwandten, waren Opfergaben z. B. in Form von Wachsspendsen notwendig, um Maria und das Kind gnädig zu stimmen.<sup>71</sup> Luther und andere reformatorische Theologen prangerten den Mechanismus, der die beweglichen Figuren in solchen Momenten in Gang setzte, als Betrugerei an.<sup>72</sup> Die Häufigkeit und Heftigkeit reformatorischer Kritik an den beweglichen Bildwerken<sup>73</sup> lässt auf eine starke Verbreitung derartiger Skulpturen und performativer Akte schließen. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die reformatorische Polemik nicht dem tatsächlichen mittelalterlichen Brauch entsprach: Vielmehr ist der Einsatz mobiler Maria-Kind-Gruppen vor allem in einem ‚heiligen Spiel‘ anzunehmen, wie dies bereits für die Thronmadonnen herausgearbeitet wurde.<sup>74</sup> Bewegliche Marien- und Christusköpfe lassen einen inszenierten Dialog vermuten: Ein mögliches Zwiegespräch zwischen der Gottesmutter und ihrem Sohn kann von einem oder zwei Sprechern in einer auditiven Performance dem Publikum vorgetragen worden sein. Ein derartiger, die zeitgenössischen Gläubigen emotionalisierender Dialog findet sich in dem um 1400 entstandenen *Soliloquium* des Zisterziensers Andreas Kurzmann aus Neuburg in der Steiermark. Der in volkssprachlicher Bearbeitung vorgetragene Text beschreibt ein Zwiegespräch zwischen Maria und Jesus. Es wird die Reaktion der Gottesmutter auf die Botschaft ihres Sohnes veranschaulicht; sie wirkt traurig angesichts der bevorstehenden Passion und freudig angesichts der prophezeiten Auferstehung

69 Franke, Birgit: „Mittelalterliche Wallfahrt in Sachsen. Ein Arbeitsbericht“. In: *Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege*. Bd. 44. Dresden 2002, S. 299–389, hier: S. 325.

70 Stephan Beissel beruft sich auf das 1702 erschienene Werk von Heinrich Scherer: *Atlas Marianvs Sive Praecipuae Totius Orbis Habitati Imagines Et Statuae magnae Dei Matris: Beneficiis Ac Prodigis Inclytae Succincta Historia Propositae Et Mappis Geographicis Expressae*. <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn:nbn:de:hbz:061:1-399111> (25.01.2024), vgl. Beissel, Stephan: *Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte*. Freiburg 1913, S. 46–47 und Anm. 2 auf S. 47.

71 Quellentexte in: Franke 2002 (wie Anm. 69), S. 324–326; Tripps 2022 (wie Anm. 2), S. 186–187.

72 Die sich bewegenden Skulpturen waren „aber hohl gewest innwendig, und mit Schlossen und Schnüren also zugericht. Dahinter ist allzeit ein Schalk gewest, der die Schnüre hat gezogen, und die Leute verirrt und betrogen [...]“. Luther, Martin: *D. Martin Luthers Werke [Abt. 2]. Tischreden. Bd. 6 [Tischreden aus verschiedenen Jahren]*. Weimar 1921, S. 232, Nr. 6848.

73 Auch Beissel 1913 (wie Anm. 70), S. 48; Franke 2002 (wie Anm. 69), S. 324–325; Tripps 2022 (wie Anm. 2), S. 186–187.

74 Török 2008 (wie Anm. 2), S. 80.



und Erlösung.<sup>75</sup> Für die Mutter-Kind-Figuren mit beweglichen Köpfen und Augen ist ein derartiger Kontext vorstellbar. Das Sprechen von Skulpturen, das in Legenden vielfach beschrieben und von der reformatorischen Kritik angeprangert wurde, resultierte möglicherweise aus dem Vortragen ebensolcher Texte, das ebenso wie die Figuren den Gläubigen das emphatische Miterleben des Heilsgeschehens ermöglichte.

## Das Fest der *Assumptio Mariae* und *Immaculata*-Figuren

Vor den Untersuchungen von Johannes Tripps 1998 und 2000 war nicht bekannt, dass Marienfiguren am Tag der Himmelfahrt der Gottesmutter eine exponierte Rolle spielten.<sup>76</sup> Gemäß überlieferten Schriftquellen, so dem *Liber Ordinarius* von Halle aus dem Jahr 1532,<sup>77</sup> wurde an diesem Festtag das Bildwerk der Jungfrau in einer Prozession in einem Sarg, von Klerikern und Trägern von Fahnen und Kerzen begleitet, unter Gesängen von der Sakristei zum Hochaltar und schließlich bis unter das Himmelsloch im Gewölbe geführt; von einem Hymnus begleitet wurde es dann von dem Dekan und einem Kantor sorgfältig an Seilen befestigt und mit nach Osten gewandtem Gesicht wiederum unter Gesängen hochgezogen, bis es nicht mehr zu sehen war. Die Antifon *Hodie Maria virgo coelos ascendit* erklang, während die Prozession in den Chor zurückkehrte; weitere Gesänge begleiteten den Rückzug in die Sakristei.<sup>78</sup> Im Verlauf der „Himmelfahrt“ konnten auch an Schnüren befestigte Engel Maria bei ihrem Aufstieg begleiten.<sup>79</sup> Der Usus der mittels einer Skulptur inszenierten Himmelfahrt Mariens war bereits Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts europaweit verbreitet,<sup>80</sup> Assumptions-Bruder-

<sup>75</sup> Hofmeister-Winter, Andrea: „Das Soliloquium des Andreas Kurzmann (um 1400) als Inszenierung eines ‚inneren Schauspiels‘“. In: Hofmeister, Wernfried / Dietl, Cora (Hg.): *Das Geistliche Spiel des europäischen Mittelalters* (= Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft, 20, hg. von Sieglinde Hartmann, 2014/2015). Wiesbaden 2015, S. 294–311.

<sup>76</sup> Johannes Tripps hat erstmals ausführlich über das Verwenden von Bildwerken im Rahmen der *Assumptio Mariae* gearbeitet. Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 186–202.

<sup>77</sup> Text der Schriftquelle bei Young 1933 (wie Anm. 45), S. 256 und Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 191, Anm. 31.

<sup>78</sup> „[...] decanus et cantor innectent diligenter funes Imagini, eius facie versa ad orientem [...]“; vgl.: *Liber Ordinarius Hallensis*. Zit. nach Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 191, Anm. 31.

<sup>79</sup> Dazu auch Tripps, Johannes: „Stumme Zeugen. Zur Verlebendigung von gotischer Sakralarchitektur und Figur im Festtagswesen der Hoch- und Spätgotik“. In: Warland, Rainer (Hg.): *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*. Wiesbaden 2002, S. 125–136, hier: S. 132 und auf ihn zurückgehend Hoffmann, Yvonne: *Festtagsgeschehen und Formgenese in den Gewölben der Spätgotik*. Mannheim 2008, S. 64–65.

<sup>80</sup> Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 186, 190. Zur Verbreitung auch Beissel, Stephan: *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*. Freiburg 1910, S. 385.

schaften organisierten oftmals diese Feierlichkeiten.<sup>81</sup> Es ist auffällig, dass einerseits aus den Schriftzeugnissen ein weithin gängiger Brauch deutlich hervortritt, aber andererseits fast keine Bildwerke mit diesem in Verbindung gebracht werden können. Im Gegensatz zu den mehrfach in den Blickpunkt gerückten bewegten Himmelfahrtsfiguren Christi sind Marienbildwerke bislang kaum im Hinblick auf eine zu vermutende Verwendung im Himmelfahrtskult untersucht worden. Nur im Fall der Silberstatuette einer um 1500 entstandenen *Immaculata* mit Sternen auf dem Gewand im Halleschen Heiltum, das auf Veranlassung Kardinal Albrecht von Brandenburgs inventarisiert und zwischen 1515 und 1530 publiziert wurde, ist eine Kombination von Schriftquelle, dem *Liber Ordinarius* von Halle an der Saale, und Bildwerk festgestellt worden.<sup>82</sup> Zwar lassen sich keine erhaltenen Skulpturen mit einzelnen Schriftquellen in Verbindung bringen, jedoch kann ausgehend von dieser Hallenser Figur eine spezifische ikonografische Ausprägung von Himmelfahrts-Marien vermutet werden. So gilt es, die Gruppe der *Maria-Immaculata*-Skulpturen,<sup>83</sup> die bisweilen auch als ‚Tempeljungfrauen‘ bezeichnet werden<sup>84</sup> und die Jungfrau mit offenem langem Haar, Haarband und Gürtel sowie gefalteten Händen zeigen, in den Blick zu nehmen und zu fragen, ob auch andere plastische Ausprägungen dieses Typus als bewegliche Himmelfahrtsfiguren funktioniert haben könnten. Gestützt wird diese Überlegung durch eine weithin bekannte skulpturale Darstellung der Himmelfahrt Mariens, das Creglinger Altarretabel von Tilman Riemenschneider (um 1460–1531), das die auf einem Wolkenband stehende, von Engeln begleitete Jungfrau mit gefalteten Händen zeigt.<sup>85</sup> Zu den Ausprägungen der *Immaculata* im Halleschen Heiltum sowie im Creglinger Retabel, das nicht farbig gefasst wurde, kommt die Ikonografie der mit einem Ährenkleid versehenen Madonna. Dieser Bildtypus ist nach neuerer Erkenntnis lange vor dem 1387 verloren gegangenen Gnaden- und angeblichen Urbild, eine Silberstatuette im Dom zu Mailand, in der südostdeutschen Region entstanden.<sup>86</sup> Die erhaltenen *Immaculata*-Skulpturen, die Äh-

81 Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 195–196; Hoffmann 2008 (wie Anm. 79), S. 65.

82 Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 191–192. und Abb. 71; Tripps, Johannes: „Sakrales Spiel als Motivquelle der Miniaturmalerei. Gedanken zum Oeuvre der Gebrüder Limburg und ihrer Zeitgenossen“. In: Morath-Fromm, Anna (Hg.): *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*. Ostfildern 2003, S. 189–206, hier: S. 202–203 und Abb. 9 auf S. 198.

83 Schiller, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*. 5. Bde., Bd. 4.2: Maria. Gütersloh 1980, S. 165–168. Die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens (*Immaculata*), die auf der Vorstellung ihrer Sündenfreiheit beruhte, setzte sich im 13. Jahrhundert durch und wurde auf dem Konzil von Basel 1438 gebilligt; vgl. Scheffczyk, Leo: „Mariologie im Lateinischen Mittelalter“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 6 Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 245–249, hier: Sp. 249.

84 Schiller 1980 (wie Anm. 83), S. 165–166.

85 Schiller 1980 (wie Anm. 83), S. 411 mit Abb. 722; Kalden-Rosenfeld, Iris: *Tilman Riemenschneider und seine Werkstatt. Mit einem Katalog der allgemein als Arbeiten Riemenschneiders und seiner Werkstatt akzeptierten Werke*. Königstein im Taunus 2001, S. 80–89 mit Abb.

86 Hörsch, Markus: „Die Bamberger ‚Judenkapelle‘ und ihre Ährenkleidbilder. Untersuchungen zu den Umständen ihrer Entstehung und zur Judenfeindlichkeit im Franken der 1420er Jahre“. In: Ders. /

renkleidmadonnen sowie die Tempeljungfrauen ohne Ährenkleid,<sup>87</sup> wurden als Gruppe bislang noch nicht genauer untersucht, und die Frage eines möglichen Zusammenhangs mit den am Himmelfahrtstag Mariä aufgezogenen Figuren ist noch zu stellen.

Es können hier eine ganze Reihe von Beispielen angeführt werden, die durch Details ihrer Gestaltung eine entsprechende performative Verwendung nahelegen: Eine der frühesten Darstellungen ist das in der Nachfolge des Hans von Judenburg um 1430/1440 entstandene, vollrund ausgearbeitete Stück aus der Sammlung Schwartz im Badischen Landesmuseum Karlsruhe.<sup>88</sup> Eine lebensgroße, südostbayerische Figur aus der Zeit um 1490 im Bayerischen Nationalmuseum zeigt die Jungfrau auf Engeln stehend, die sie in den Himmel tragen.<sup>89</sup> Diese Verbindung mit der aus Engeln bestehenden Sockelzone ist neben der rückseitigen Verschließung ein Argument für eine mögliche Himmelfahrtsfigur. In der Sammlung von Kuno Mayer (Bregenz) ist eine um 1500 in Süddeutschland entstandene, 85,5 cm hohe Lindenholzfigur nachweisbar, die sich rückseitig durch eine ausgeprägte lange, in drei Strähnen auslaufende Haarmatte auszeichnet.<sup>90</sup> Heinrich Douvermann fertigte vor 1520 eine 98,3 cm große Skulptur einer *Maria Immaculata* mit originaler Polychromie, die sich in der Pfarrkirche St. Urban in Birgden/Kreis Heinsberg befindet. Auch sie weist rückseitig lange, sorgfältig herausgeschnittene Locken auf. Die beiden Löcher auf der Schädelkalotte werden als eventuelle Einspannspuren gedeutet, in einem davon könnte eine Aufhängevorrichtung angebracht gewesen sein (Abb. 7, 8).<sup>91</sup> 1921 befand sich ein mittelhessisches Stück aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts in Frankfurter Privatbesitz,<sup>92</sup> die Zisterzienserinnenabtei St. Marienstern verfügt über ein schlesisches, 70 cm großes Stück aus der Zeit um 1470,<sup>93</sup> und im Breslauer Nationalmu-

Ruderich, Peter (Hg.): *Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte*. Bd. 3. Bamberg 1998, S. 83–197, hier: S. 92 mit ausführlichen Literaturangaben.

<sup>87</sup> Schiller 1980 (wie Anm. 83), S. 165–166.

<sup>88</sup> Zimmermann, Eva: *Die mittelalterlichen Bildwerke in Holz, Stein, Ton und Bronze mit ausgewählten Beispielen der Bauskulptur*. Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Stuttgart 1985, S. 151–153 mit Abb.

<sup>89</sup> Müller, Theodor: *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts*. München 1959, S. 40, Nr. 27 mit Abb.

<sup>90</sup> Mayer, Kuno Erich (Hg.): *Dem Himmel nahe. Kunst des Mittelalters. Sammeln und Bewahren*. Sammlung Mayer. Lindenberg 2015, S. 58–61 mit Abb. von Vorder- und Rückseite.

<sup>91</sup> Ausst.-Kat. *Gegen den Strom. Meisterwerke niederrheinischer Skulptur in Zeiten der Reformation 1500–1550*. Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, 1996–1997. Berlin 1996, Nr. 29, S. 222–227 (Barbara Rommé).

<sup>92</sup> Schmitt, Otto / Swarzenski, Georg: *Meisterwerke der Bildhauerkunst in Frankfurter Privatbesitz. Bd. 1: Deutsche und französische Plastik des Mittelalters*. Frankfurt 1921, S. 15, Nr. 44 und Abb. 44.

<sup>93</sup> Ausst.-Kat. St. Marienstern 1998 (wie Anm. 10), S. 90–91, Nr. 2.11 mit Abb. (Gerhard Walter).



**Abb. 7:** Heinrich Douvermann: *Maria Immaculata*; 98,3 × 39 × 37,7 cm; vor 1520; Birgden, St. Urban.



**Abb. 8:** Heinrich Douvermann: *Maria Immaculata* (Rückseite); 98,3 × 39 × 37,7 cm; vor 1520; Birgden, St. Urban.

seum befindet sich schließlich eine 73 cm hohe Ährenkleidungsfrau aus Lindenholz aus der Zeit um 1490 bis 1500.<sup>94</sup>

Interessant ist, dass die Gruppe der *Immaculata*-Figuren, insoweit eine Untersuchung vorliegt, rückseitig ausgearbeitet ist, was für eine Verwendung frei im Raum spricht. Es stellt sich die Frage, welche Funktion diesen mittelgroßen und großformatigen Skulpturen ursprünglich zukam? Wurden sie am Festtag der Unbefleckten Empfängnis Mariens, der schon im 13. Jahrhundert in Deutschland bezeugt und im 14. und 15. Jahrhundert weit verbreitet ist,<sup>95</sup> auf den Altar gestellt? Können sie auch eine Rolle bei den Himmelfahrtsinszenierungen gespielt haben? Waren Metallösen und Ringe in die Kalotten der Figuren eingelassen gewesen, an denen man die Skulpturen in die Kirchengewölbe ziehen und wieder herablassen konnte? Technologische Untersu-

<sup>94</sup> Guldán-Klamecka, Bożena / Ziomecka, Anna: *Sztuka na Śląsku XII–XVI W.* Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Wrocław 2003, S. 371–372, Nr. 107 mit Abb.

<sup>95</sup> Beissel 1910 (wie Anm. 80), S. 230.

chungen fehlen weitgehend noch. Interessant in diesem Zusammenhang ist aber ein Blick auf die Auffahrtsfiguren des auferstandenen Christus, die häufig in eine Mandorla eingelassen waren, an deren oberem Abschluss die Öse zur Befestigung des Seils montiert war.<sup>96</sup> Die Christusfigur konnte dort auf einem Sockel stehend und herausnehmbar eingestellt sein, wie das in Schwäbisch Gmünd erhaltene Beispiel aus der Zeit um 1510 zeigt.<sup>97</sup> Derartige Mandorlen wurden in mittelalterlichen Quellen „Regenbogen“ genannt,<sup>98</sup> wohl aufgrund der überlieferten regenbogenfarbenen Fassung der Mandorla.<sup>99</sup> Ausgehend von einer sienesischen Assunta aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, die Maria als Sitzfigur in einer von Engeln gerahmten Mandorla zeigt,<sup>100</sup> kann vermutet werden, dass auch andere Marienfiguren, wie die stehenden *Immaculata*-Typen nördlich der Alpen, in einer ursprünglich vorhandenen Mandorla in das Gewölbe hochgezogen werden konnten. Auf diese Weise würde die Notwendigkeit einer Ringmontage in der Kalotte für eine Auffahrt entfallen. Die im Hallenser *Liber Ordinarius* vermerkte Ausrichtung der Himmelfahrtsfigur mit dem Gesicht nach Osten liefert in jedem Fall eine Erklärung für die sorgfältig ausgearbeiteten Rückseiten der Marienfiguren, die sich jeweils durch eine lange Haarpracht auszeichnen, die von Westen aus zu sehen waren.

## Schlussbemerkung

Deutlich wurde, dass Marienbildwerke unterschiedlicher Ikonografie – *Maria gravida*, Maria mit Kind, *Mater dolorosa* mit Leichnam Christi und *Immaculata* – in Liturgie und teilweise in privater Frömmigkeit als „handelnde“ Bildwerke verwendet werden konnten. Ausgehend vom erhaltenen Denkmälerbestand waren bewegte und bewegliche ma-

<sup>96</sup> Zwei Beispiele von Auffahrtsfiguren Christi in einer mittelalterlichen Mandorla haben sich erhalten; eines in der Heiligkreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd, dazu: Krause, Hans-Joachim: „Imago ascensionis“ und „Himmelloch“. Zum „Bild“-Gebrauch in der spätmittelalterlichen Liturgie“. In: Möbius, Friedrich / Schubert, Ernst (Hg.): *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*. Weimar 1987, S. 281–353, hier: S. 320, Abb. 23; das andere im Landesmuseum Württemberg, dazu: Ausst.-Kat. *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525*. Katalogband. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2001/2002. Stuttgart 2001, S. 111, Nr. 200 mit Abb. (Susanne Erbeling).

<sup>97</sup> Krause 1987 (wie Anm. 96), S. 281–353, hier: S. 320, Abb. 23; Hoffmann 2008 (wie Anm. 79), S. 61 und Abb. 26, S. 93.

<sup>98</sup> So z. B. im „Breviarius gloriose et prestantissime ecclesie collegiate Sanctorum Mauritij et Marie Magdalene: Hallis: ad Sudarium Domini“ von 1532 (*Liber Ordinarius Hallensis*); Krause 1987 (wie Anm. 96), S. 289. Siehe auch ebd. S. 321, Anm. 177.

<sup>99</sup> Krause 1987 (wie Anm. 96), S. 321.

<sup>100</sup> Tripps 2003 (wie Anm. 82), S. 199, Abb. 10 und S. 203. Auch Tripps geht von einer Montage der Marienfiguren in einer Mandorla aus und verweist dabei auf ein Tafelgemälde von Paolo Uccello in der Galleria dell'Accademia in Florenz. Tripps 2000 (wie Anm. 2), S. 194. Siehe auch Hoffmann 2008, (wie Anm. 79), S. 66 und Abb. 33, S. 100.

rianische Bildwerke von 1300 bis zum frühen 16. Jahrhundert durchaus weit verbreitet, aber auch schon im 12. und 13. Jahrhundert bekannt. Bis zum 14. Jahrhundert dominierten im Kontext von Klöstern gebrauchte Skulpturen; insofern sie die Mutterschaft Mariens betreffen, wurden sie in Frauenklöstern – Zisterzienserinnen-, Dominikanerinnen- und Klarissenklöstern – verwendet. Für die spätere Zeit ist analog zur Verbreitung von geistlichen Spielen vom Gebrauch derartiger Bildwerke in Dom- und Pfarrkirchen auszugehen, auch wenn in zahlreichen Fällen die Provenienz der Objekte und die Korrelation von Artefakten mit den überlieferten Quellen nicht mehr nachvollziehbar ist. Die Lokalisierung der hier betrachteten Objekte, die von Köln und dem Niederrhein über Süddeutschland bis in die Zips und Kleinpolen reicht, spricht ebenfalls für eine weite Verbreitung der ‚handelnden‘ Marienbildwerke und dokumentiert trotz der anzunehmenden zahlenmäßigen Verluste ihre Quantität. Darüber hinaus ist aus der scharfen reformatorischen Kritik an mit Bewegungsmechanismus versehenen Skulpturen auf deren Popularität und Wirksamkeit zu schließen, die eine Bekämpfung anscheinend notwendig machte. Dies umso mehr, als entsprechende Praktiken allgemein sichtbar im öffentlichen Raum vollzogen wurden und eben nicht nur ausnahmsweise in beschränktem, beispielsweise klösterlichem Kreis stattfanden. Die meisten heiligen Spiele, in die Marienfiguren eingebunden waren, fanden im der Gemeinde zugänglichen Kirchenraum statt. Einige setzten einen Altar voraus, wie die *Maria gravida*, deren Kind auf den Altar gestellt oder dort in ein Bettchen gelegt wurde, die Drei-Königs-Spiele<sup>101</sup> oder die Handlungen an Mariä Lichtmess. Es ist sicher davon auszugehen, dass ebenso am Tag der Himmelfahrt Mariens das Kirchenvolk zugegen war. Da Passionsspiele in späterer Zeit auch vor der Kirche stattfinden konnten, ist die Skulptur der *Mater dolorosa* mit dem abnehmbaren Leichnam Christi in einem ebensolchen räumlichen Kontext vorstellbar. So waren die Figuren in Performances eingebunden, bei denen es sich um zugängliche und sichtbare Spektakel gehandelt hat.

Der Einsatz von realen Bildwerken im prozesshaften Geschehen wurde unterstützt durch die nach mittelalterlicher Vorstellung grundsätzlich der Holzskulptur innewohnende Überzeugungskraft und Wirkmächtigkeit. Beides resultierte aus ihrer im Gegensatz zu den Tafelbildern gegebenen Dreidimensionalität, ihrer farbigen Gestaltung und bisweilen auch ihrer annähernden Lebensgröße, die ihr Lebendigkeit und Dialogfähigkeit verliehen. Die unmittelbare Kommunikation zwischen Bildwerk und Betrachtendem, die sogar zu einer Identifikation mit Bild und Abgebildetem führen konnte, ermöglichte es, dass die performativ eingesetzten Skulpturen die Illusion von handelnden Personen hervorriefen.<sup>102</sup> Es mag die protestantische Kritik auch beflügelt haben, dass Bilder mitunter als prädestinierter dafür galten, „die Gemüter zur Fröm-

<sup>101</sup> Bei diesen stand die Skulptur der Muttergottes mit dem Kind auf dem Altar. Forsyth 1972 (wie Anm. 66), S. 55, 57.

<sup>102</sup> Wenderholm, Iris: *Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar der italienischen Frührenaissance*. München, Berlin 2006, S. 96–97.

migkeit zu bewegen“ als lebende Personen, wie der Jurist und Theologe Conradus Brunus (um 1495–1563) in seinem 1548 publizierten Traktat *De imaginibus* mitteilte.<sup>103</sup>

## Bibliografie

- Aukt.-Kat. 534. *Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung, Alte Kunst*, Köln, 15.–19. November 1973. Köln 1973.
- Aukt.-Kat. *Romanische und gotische Plastik der bekannten Sammlungen Fr. J. Marx, E. Michels, Kom.-Rat Rautenstrauch und anderem rheinischen und Frankfurter Privatbesitz*. Frankfurt, Kunsthaus Heinrich Hahn, 11. Juni 1929. Frankfurt 1929.
- Ausst.-Kat. *Heilige Nacht. Die Weihnachtsgeschichte und ihre Bilderwelt*. Frankfurt am Main, Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, 2016/2017. Hg. von Stefan Roller. München 2016.
- Ausst.-Kat. *Jerusalem in Ulm. Der Flügelaltar aus St. Michael zu den Wengen*. Ulm, Ausstellung Ulmer Museum, 2015. Ulm 2015.
- Ausst.-Kat. *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2005; Essen, Ruhrlandmuseum, 2005. München 2005.
- Ausst.-Kat. *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525*. Katalogband. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2001/2002. Stuttgart 2001.
- Ausst.-Kat. *Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern*. Panschwitz-Kuckau, Erste Sächsische Landesausstellung im Kloster St. Marienstern, 1998. Hg. von Judith Oexle / Markus Bauer / Marius Winzeler. Halle an der Saale 1998.
- Ausst.-Kat. *Gegen den Strom. Meisterwerke niederrheinischer Skulptur in Zeiten der Reformation 1500–1550*. Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, 1996–1997. Berlin 1996.
- Beissel, Stephan S. J.: *Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte*. Freiburg 1913. Beissel, Stephan S. J.: *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*. Freiburg 1910.
- Bergmann, Ulrike: *Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000–1400)*. Köln 1989.
- Buchholz, Marlies: *Anna selbst. Bilder einer wirkungsmächtigen Heiligen*. Königstein 2005.
- Dinzelbacher, Peter: „Religiöses Erleben vor bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters“. In: Schreiner, Klaus / Müntz, Marc (Hg.): *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*. München 2002, S. 299–330.
- Endemann, Klaus: „Das Marienbild von Werl“. In: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 53, 1975, S. 53–80.
- Forsyth, Ilene H.: *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*. Princeton 1972.
- Frank, Birgit: „Mittelalterliche Wallfahrt in Sachsen – ein Arbeitsbericht“. In: *Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege*. Bd. 44. Dresden 2002, S. 299–389.
- Gasser, Stepan / Simon-Muscheid, Katharina / Fretz, Alain: *Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts: Herstellung, Funktion und Auftraggeberschaft*. 2 Bde. Bd. 1. Petersberg 2011.

<sup>103</sup> Zit. nach Jezler, Peter: „Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie – Befürworter und Gegner“. In: Ullmann, Ernst (Hg.): *Von der Macht der Bilder* (= Beiträge des C. I. H. A.-Kolloquiums Kunst und Reformation). Leipzig 1983, S. 236–249, hier: S. 238. Lateinischer Text: „Sepe etiam Actionibus sacrorum ludorum imagines adhibentur, quae vicem personarum sustinent, nam et ipsae admovendos ad pietatem affectus, plurimum valent“. Ebd. S. 246, Anm. 24.

- Gliesmann, Niklas: *Geschnitzte kleinformatige Retabel aus Antwerpener, Brüsseler und Mechelener Produktion des 15. und 16. Jahrhunderts. Herstellung, Form, Funktion*. Petersberg 2011.
- Gorécka, Marzena: *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters* (= Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 29, hg. von Alois Maria Haas). Bern, Berlin, Brüssel u. a. 1999.
- Grimme, Ernst Günther: *Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock*. Köln 1977.
- Guldan-Klamecka, Bożena / Ziomecka, Anna: *Sztuka na Śląsku XII–XVI W.* Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Wrocław 2003.
- Hale, Rosemary: „Imitatio Mariae: Motherhood Motifs in Devotional Memoirs“. In: *Mystics Quarterly* 16, 1990, 4, S. 193–203.
- Harthan, John: *Stundenbücher und ihre Eigentümer*. Freiburg, Basel, Wien 1977.
- Heller, Nikolaus (Hg.): *Des Mystikers Heinrich Seuse O. Pr. Deutsche Schriften*. Regensburg 1926.
- Hörsch, Markus: „Die Bamberger ‚Judenkapelle‘ und ihre Ährenkleidbilder. Untersuchungen zu den Umständen ihrer Entstehung und zur Judenfeindlichkeit im Franken der 1420er Jahre“. In: Ders. / Ruderich, Peter (Hg.): *Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte*. Bd. 3. Bamberg 1998, S. 83–197.
- Hoffmann, Yvonne: *Festtagsgeschehen und Formgenese in den Gewölben der Spätgotik*. Mannheim 2008.
- Hofmann, Franz: „Ein Vesperbild des 14. Jahrhunderts in Watterdingen“. In: *Hegau: Zeitschrift für Geschichte, Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes zwischen Rhein, Donau und Bodensee* 53, 1996, S. 91–112.
- Hofmeister-Winter, Andrea: „Das Soliloquium des Andreas Kurzmann (um 1400) als Inszenierung eines ‚inneren Schauspiels‘“. In: Hofmeister, Wernfried / Dietl, Cora (Hg.): *Das Geistliche Spiel des europäischen Mittelalters* (= Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft, hg. von Sieglinde Hartmann, 20, 2014/2015). Wiesbaden 2015, S. 294–311.
- Jászai, Géza: „Betrachtung einer spätgotischen ‚Anna-Selbdritt-Skulptur‘ in Münster“. In: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Hg.): *Das Kunstwerk des Monats*. Münster 1993, S. 1–4.
- Jezler, Peter: „Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie – Befürworter und Gegner“. In: Ullmann, Ernst (Hg.): *Von der Macht der Bilder* (= Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums *Kunst und Reformation*). Leipzig 1983, S. 236–249.
- Junker, Corinna: *Mittelalterliche Retabel und Heiligenfiguren der Niederlausitz. Eine Bestandsaufnahme* (= Einzelveröffentlichungen des Kreisarchivs Dahme-Spreewald, hg. von Thomas Mietk, 8). Berlin 2021.
- Kalden-Rosenfeld, Iris: *Tilman Riemenschneider und seine Werkstatt. Mit einem Katalog der allgemein als Arbeiten Riemenschneiders und seiner Werkstatt akzeptierten Werke*. Königstein im Taunus 2001.
- Karrenbrock, Reinhard: *Die Holzsulpturen des Mittelalters II, 1, 1400 bis 1540, Teil 1: Köln, Westfalen, Norddeutschland*. Museum Schnütgen. Köln 2001.
- Keller, Peter: *Die Wiege des Christkinds. Ein Haushaltsgesetz in Kunst und Kult* (= Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, 54, hg. von Ferdinand Werner). Worms 1998.
- Krause, Hans-Joachim: „Imago ascensionis‘ und ‚Himmelloch‘. Zum ‚Bild‘-Gebrauch in der spätmittelalterlichen Liturgie“. In: Möbius, Friedrich / Schubert, Ernst (Hg.): *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*. Weimar 1987, S. 281–353.
- Kriß, Rudolf: „Die Muttergottes von Bogenberg und ihre Nachbildungen“. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1951, S. 59–61 und Abb. S. 192–194.
- Kurtze, Anne: *Durchsichtig oder durchlässig. Zur Sichtbarkeit der Reliquien und Reliquiare des Essener Stiftsschatzes im Mittelalter*. Petersberg 2017.
- Lechner, Gregor Martin: „Zur Mariä-Heimsuchungsgruppe im Diözesanmuseum der Brixner Hofburg“. In: *Am Anfang war das Auge*. Kunsthistorische Tagung anlässlich des 100jährigen Bestehens des



- Diözesanmuseums Hofburg Brixen, hg. von Leo Andergassen (= Veröffentlichungen der Hofburg Brixen, 2). Bozen 2004, S. 81–99.
- Lechner, Gregor Martin: *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* (= Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, IX, hg. vom Kunsthistorischen Seminar der Universität München). München, Zürich 1981.
- Luther, Martin: *D. Martin Luthers Werke [Abt. 2]. Tischreden. Bd. 6 [Tischreden aus verschiedenen Jahren]*. Weimar 1921.
- Maek-Gérard, Michael: *Liebieghaus – Museum alter Plastik: Nachantike großplastische Bildwerke, Bd. III, Die deutschsprachigen Länder ca. 1380–1530/40*. Melsungen 1985.
- Magirius, Heinrich: *Der Dom zu Freiberg*. Lindenberg im Allgäu 2015.
- Mayer, Kuno Erich (Hg.): *Dem Himmel nahe. Kunst des Mittelalters. Sammeln und Bewahren*. Sammlung Mayer. Lindenberg 2015.
- Michler, Jürgen: „Eine neuentdeckte frühe Bodensee-Pietà in Meersburg. Teil 1: Kunstgeschichtliche Einordnung und Bedeutung“. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 6, 1992, 2, S. 315–323.
- Müller, Theodor: *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts*. München 1959.
- Scheffczyk, Leo: „Mariologie im Lateinischen Mittelalter“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 6. Stuttgart, Weimar 1999, S. 245–249.
- Schiller, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst*. 5 Bde. Bd. 42: Maria. Gütersloh 1980.
- Schmitt, Otto / Swarzenski, Georg: *Meisterwerke der Bildhauerkunst in Frankfurter Privatbesitz. Bd. 1: Deutsche und französische Plastik des Mittelalters*. Frankfurt 1921.
- Schreiner, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München, Wien 1994.
- Schulz, Hans-Joachim: „Marienfeste“. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 7. Freiburg 1962, Sp. 56–69.
- Stemmler, Theo: *Liturgische Feiern und geistliche Spiele. Studien zu Erscheinungsformen des Dramatischen im Mittelalter*. Tübingen 1970.
- Taubert, Gesine / Taubert, Johannes: „Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung in der Liturgie“. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 23, 1969, S. 79–121.
- Török, Gyöngyi: „Die Madonna von Toppertz, um 1320–30, in der Ungarischen Nationalgalerie und das Phänomen der beweglichen Christkindköpfe“. In: *Annales de la Galerie nationale hongroise 2005–2007*. Budapest 2008, S. 76–87.
- Tripps, Johannes: „Das heilsgeschichtliche Spiel im Kirchenraum“. In: Bärsch, Jürgen / Köhle-Hezinger, Christel / Raschok, Klaus (Hg.): *Heilige Spiele. Formen und Gestalten des spielerischen Umgangs mit dem Sakralen*. Regensburg 2022, S. 169–189.
- Tripps, Johannes: „Vom Ephemerem zur Permanenz: agierende Figuren in Zisterzienserkirchen der Spätgotik“. In: Münch, Birgit Ulrike / Tacke, Andreas u. a. (Hg.): *Von kurzer Dauer? Fallbeispiele zu temporären Kunstzentren der Vormoderne* (= Kunsthistorisches Forum Isree, 3). Petersberg 2016, S. 32–47.
- Tripps, Johannes: „Sakrales Spiel als Motivquelle der Miniaturmalerei. Gedanken zum Oeuvre der Gebrüder Limburg und ihrer Zeitgenossen“. In: Morath-Fromm, Anna (Hg.): *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*. Ostfildern 2003, S. 189–206.
- Tripps, Johannes: „Stumme Zeugen. Zur Verlebendigung von gotischer Sakralarchitektur und Figur im Festtagswesen der Hoch- und Spätgotik“. In: Warland, Rainer (Hg.): *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*. Wiesbaden 2002, S. 125–136.
- Tripps, Johannes: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*. Berlin 2000<sup>2</sup> (1998).

- Wenderholm, Iris: *Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar der italienischen Frührenaissance*. München, Berlin 2006.
- Wittenburg, Kerstin: *Der Traminer Altar im Bayerischen Nationalmuseum, München. Studien zu dem Hans Klocker zugeschriebenen Retabel*. Diplomarbeit, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Restaurierungswissenschaft Technische Universität München 2004. [https://mediatum.ub.tum.de/doc/1597444/r1wyiy8mqc2wgalpmqvexol7h.Wittenburg\\_Diplomarbeit\\_2004.pdf](https://mediatum.ub.tum.de/doc/1597444/r1wyiy8mqc2wgalpmqvexol7h.Wittenburg_Diplomarbeit_2004.pdf) (10.12.2023).
- Young, Karl: *The Drama of the Medieval Church*. Bd. 2. Oxford 1933.
- Zierhut-Bösch, Brigitte: *Ikongrafie der Mutterschaftsmystik. Interdependenzen zwischen Andachtsbild und Spiritualität im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik*. Berlin, Wien 2008.
- Zimmermann, Eva: *Die mittelalterlichen Bildwerke in Holz, Stein, Ton und Bronze mit ausgewählten Beispielen der Bauskulptur*. Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Stuttgart 1985.

## Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Foto: Jürgen Matschie, Bautzen.
- Abb. 2, 4 Rheinisches Bildarchiv, rba\_220294 & rba\_c018850.
- Abb. 3, 7 Foto: Anne Gold, Aachen.
- Abb. 5 Foto: SE Tengen.
- Abb. 6 Foto: Michael Rief, Aachen.
- Abb. 8 aus: Ausst.-Kat. Aachen 1996, S. 223, Abb. 29.2.