

**DIESE
MITTEL
ALTERLICHEN
FIGUREN
WERDEN SIE
ZUM STAUNEN
BRINGEN!**

**A LITTLE
PRAY
MOBIL
INTRODUCTION**



29. NOV. 25 – 15. MÄR. 26



**PRAY
MOBIL**



**S
SUERMONDT
LUDWIG
MUSEUM
M**

**MITTELALTERLICHE
KUNST IN BEWEGUNG**

A LITTLE PRAYMOBIL INTRODUCTION

MIT DIESEN OBJEKTEN WIRD MITTELALTERLICHE GESCHICHTE LEBENDIG ...

Lange bevor es Kino, Streaming oder Virtual Reality gab, fanden Menschen Wege, Bilder zum Leben zu erwecken. Die beweglichen Skulpturen des Mittelalters waren das Medium ihrer Zeit – sie erzählten Geschichten, erzeugten Illusionen und machten das Unsichtbare sichtbar.

Gerade heute, im Zeitalter digitaler Simulationen, faszinieren uns diese höchst analogen Figuren erneut. Sie erinnern daran, dass die Sehnsucht nach Immersion, nach Staunen, Sinn und Verbindung, zeitlos ist.

Mit Rädern, Seilzügen und Scharnieren schufen Kunsthandwerker Erlebnisse, die Körper und Seele berührten: ein frühes Zusammenspiel von Technik, Glauben und Gefühl – und, im heutigen Sinn, eine immersive Erfahrung.

Ihre Erlebnis lässt die Geschichte weiterleben – und bringt Bewegung in die Kunst.

»Immersion« bedeutet das Eintauchen in eine andere Wirklichkeit – so tief, dass die reale Welt für einen Moment in den Hintergrund tritt. Was wir heute mit VR-Brillen, Computerspielen oder Live-Rollenspielen erleben, geschah im Mittelalter mit Holz, Farbe und Licht. Menschen standen vor diesen Figuren, sahen sie sich bewe-

gen, bluten oder lächeln – und fühlten sich mitten im Geschehen, Teil der heiligen Geschichte.

Auf den folgenden Seiten finden Sie zwanzig ausgewählte Objekte, mit denen wir Ihnen die Ausstellung vorstellen möchten. Vielleicht ist Ihr Lieblingsobjekt schon dabei.

Da rollte der Heilige Georg auf Rädern durch die Straßen, die Lanze gesenkt, bereit zum Kampf gegen den Drachen – ein Spektakel von Mut und göttlichem Sieg.

In Klöstern öffnete sich der Leib einer Maria gravida, um das Christkind zu zeigen – ein Moment stiller Empathie, in dem das Wunder der Geburt greifbar wurde. Und in Kirchen neigte ein bewegliches Kruzifix den Kopf, Blut trat aus der Seitenwunde: das Sterben Christi als miterlebbares Geschehen von Schmerz und Erlösung.

Diese Werke zeigen, dass Menschen zu allen Zeiten versucht haben, das Leben zu begreifen – von der Geburt bis zum Tod, von der Fürsorge bis zur Hoffnung auf Auferstehung. Bewegung bedeutete damals wie heute Vergegenwärtigung: der Wunsch, das Unsichtbare zu verstehen und Sinn durch Darstellung zu erfahren.

MOVE YOUR TAIL!



Während das Pferd zum Sprung ansetzt, hält Ritter Georg seine Lanze bereit – kurz vor dem entscheidenden Stoß. Seine volle Aufmerksamkeit gilt dem Drachen, den er laut einer Legende besiegen muss, um die Königstochter zu retten. Man kann sich den Drachen dazu leicht vorstellen, zischend und fauchend vor dem Reiter.

Das auf Rädern montierte Pferd scheint sich im Sprung zu heben, beim Rollen des Pferdes schwang der bewegliche Schweif mit.

Diese eindrucksvolle Figur wurde in Prozessionen und Mirakelspielen eingesetzt, oft zusammen mit einer beweglichen Drachenfigur, die direkt vor Ross und Reiter hergeführt wurde.

Mit der lebendigen Nachstellung des Drachenkampfes konnte das Publikum den Heiligen Georg als vorbildlichen Helden feiern – und den Sieg des Guten über das Böse.

Ross und Reiter auf Rädern
Herk de Stad (Belgien),
Kerkfabriek Sint-Jan de Doper

Heiliger Georg zu Pferd
Südliche Niederlande,
wohl spätes 16. Jh.

1590

BEND IT LIKE BISCHOF!



In der gebogenen Krümme des Abtstabs beugt sich Christus vom Kreuz herab, um den Heiligen Bernhard zu umarmen. Seine Arme strecken sich, das Lendentuch scheint in Bewegung – als würde die Figur tatsächlich lebendig.

Die Szene beruht auf einer Vision: Bernhard von Clairvaux sah den Gekreuzigten vor sich, der ihm lebhaftig entgegenkam und ihn an sich zog.

Diese Umarmung ist für den mittelalterlichen Menschen ein Sinnbild göttlicher Zuwendung – ein Moment, in dem sich himmlische und irdische Liebe berühren.

Der Abt des Zisterzienserklosters Bebenhausen trug diese kunstvolle Goldschmiedearbeit, deren Form an den Hirtenstab Christi erinnert als das Symbol einer Führung, die auf Nähe und Mitgefühl gründet.

Krümme eines Abtstabs mit der Umarmung des Heiligen Bernhard wohl Südwestdeutschland, um 1550

1550

AUTOMATED VANITAS



1513

1550

Ruckartig schlägt das Gerippe mit dem Knochen auf eine Glocke in der Löwenmähne. Gleichzeitig bewegt sich der Unterkiefer des Gerippes, während die Zunge des Tieres hervorschnellt – eine erschreckend lebendige Szenerie.

Das bewegliche Modell ist die originalgetreue Nachbildung eines Automaten, der zu einer monumentalen Uhr in der Abteikirche von Heilsbronn gehörte.

Unterkiefer und Arm des reitenden Todes sowie die Zunge des Löwen konnten über einen Mechanismus im Inneren der Figuren aktiviert werden.

Hier verschmelzen Kunstfertigkeit und Ermahnung: Die Zeit vergeht, und niemand entkommt ihrem Biss.

Tod auf Löwen reitend mit beweglichem Arm und Unterkiefer (Gerippe) und beweglicher Zunge (Löwe), Kopie: 2016/17, Original: Mittelfranken, 1513, München, Bayerisches Nationalmuseum

Auch die kleine Teufelsmaske an der Räderuhr, deren Unterkiefer zur vollen Stunde auf- und zuschnappte, bewegte sich automatisch.

Zur vollen Stunde öffnet und schließt sich der Unterkiefer der kleinen Teufelsmaske – ein automatisches Zucken, das an die Macht der Zeit erinnert.

Beide Automaten erinnerten eindrücklich an die Vergänglichkeit des Lebens: Die Zeit läuft – und Tod und Teufel lauern.

Die Räder drehten sich, und selbst die Mechanik predigte mit: Wer das Ticken hört, hört den Tod.

Räderuhr mit beweglicher Teufelsmaske
Süddeutschland/Schweiz, 1550–1580 (?) mit Überarbeitungen des 19. Jh.

RE-MOVE YOUR BABY!



Die Figur aus Regensburg. gehört zu den frühesten Darstellungen der Maria gravida (Maria in der Hoffnung) überhaupt.

Ihr Körper, leicht nach vorn gewölbt, lässt das Unsichtbare greifbar werden: In ihrer stillen Würde verkörpert Maria hier das universelle Motiv des Lebens, das in Bewegung ist – ein Sinnbild für Hoffnung und Neubeginn. Marias Hände ruhen auf dem Bauch, als wollte sie das Geheimnis schützen – und zugleich zeigen, dass es geschieht, hier, jetzt. Diese Maria gravida ist kein fernes Symbol, sondern ein Körper in Bewegung,

Durch ein kleines Glasfenster im Leib der schwangeren Gottesmutter Maria wird sichtbar, was sonst verborgen bleibt: das ungeborene Christkind.

In der ursprünglichen Fassung war ihr Gewand geöffnet, sodass das Kind im Bauch als Relief sichtbar werden konnte – eine eindruckliche Verbildlichung des Glaubens an die Menschwerdung Christi.

Diese Darstellung verbindet Andacht und Empathie: Die göttliche Schwangerschaft wird nicht nur verehrt, sondern mitfühlend betrachtet.

Die seltenen Maria gravida-Figuren ermöglichten es Nonnen, die Freuden und Ängste Marias nachzuempfinden.

Selbst per Ordensgelübde kinderlos, konnten sie das Kind an Weihnachten durch eine rückseitige »Babyklappe« aus Marias Bauch entnehmen und in ein kleines Bettchen legen. So wurde die Geburt Christi nicht nur erinnert – sie wurde erlebt.

Maria gravida (schwangere Maria)
Regensburg, um 1300/10

1300

YOUR PERSONAL JESUS



Mit wachem Blick schaut uns das nackte Christkind an. Seine rosigen Wangen und der Babyspeck an Hals und Oberschenkeln betonen seine menschliche Natur.

Die verloren gegangenen Unterarme – einst wohl segnend und mit Weltkugel oder Reichsapfel – wiesen zugleich auf seine königliche Rolle als Herrscher der Welt hin.

Besonders eindrücklich wirkt das Kind durch seine lebenssechte Größe, die lebendige Mimik und die plastische Gestaltung. Eine »Begegnung« mit ihm dürfte fast real gewirkt haben. Vermutlich entstand die Skulptur als privater Auftrag für die persönliche Andacht in einem Kloster oder wohlhabenden Haushalt.

Stehendes Christkind
Ulm, Michel Erhart (?), um 1470/75

1470

HOLY, POCKET



Ein Bein aufgestellt, das andere angewinkelt – das Christkind sitzt auf einem kleinen, mit Blumen bemalten Stuhl.

Was heute an ein Kindermöbel erinnert, wurde im Mittelalter als Thron verstanden: Symbol seiner königlichen Würde.

Die Rückenlehne zeigt ein Lamm, Sinnbild des Opfers Christi, und einen Vogel, der auf sein künftiges Leiden verweist.

Im klösterlichen Alltag war dieses Kind kein unbewegliches Bild, sondern ein vertrauter Begleiter.

Es konnte mitsamt seinem Stühlchen von Ort zu Ort getragen werden – zur Andacht in der Kirche, zum Gebet in der Zelle oder sogar zum Essen im Speisaal, dem Refektorium.

So war das Göttliche immer dort, wo das Leben stattfand – mitten unter den Menschen.

Christkind auf einem Stuhl sitzend
Süddeutschland, Ende 15. Jh./um 1500

1500

TAKE A SEAT!

MIT HIRSCH



OHNE HIRSCH



MIT KISSEN



Mit gekreuzten oder locker bewegten Beinen sitzen die Christkinder auf Kissen, die fest mit der Figur verbunden sind und als Sockel dienen.

Das Kind mit dem Hirschkalb verweist auf den Psalmvers »Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, o Gott, nach dir« – eine anrührende Verbindung von Bild und innerer Sehnsucht.

Sitzende Christkinder sind insgesamt selten. Nur wenige Exemplare aus Mechelen und Süddeutschland sind bekannt.

Zur Weihnachtszeit wurden sie auf Altären oder in Klöstern aufgestellt. Abnutzungsspuren wie Druckstellen, Farbreste, abgeriebene Ecken deuten darauf hin, dass sie häufig bewegt oder berührt wurden, sei es beim Reinigen, beim Aufstellen oder beim Beten.

Diese Figuren zeigen das Göttliche in einer Haltung der Ruhe – greifbar, menschlich, mit einem weichen Ort inmitten der Andacht.

Solche Figuren erzählen nicht von großen Wundern, sondern von stiller Präsenz. Und davon, dass Glaube vielleicht manchmal auch darin besteht, jemandem einen weichen Platz zu bereiten.

Sitzendes Christkind auf Kissen mit Hirschkalb oder Reh, Schwaben (Ulm?), um 1500

Sitzendes Christkind auf Kissen, Mechelen (heutiges Belgien), 1500/10

Sitzendes Christkind auf Kissen, Oberschwaben, um 1500

1500

BEDTIME STORIES



Für das liebevoll umsorgte Christkind entstanden seit dem späten Mittelalter auch Möbel und Ausstattung: Bettchen, Wiegen, Decken und kleine Ornate.

Die Bandbreite reichte von schlichten Holzformen bis zu aufwendig geschnitzten Wiegen. Bettchen und Wiegen gab es auf Kufen oder in Gestellen, mit Figuren oder filigraner Architektur, aus Holz oder Metall. Nur selten sind Kind und Bettzeug erhalten. Manche Wiegen ließen sich auch zusammenklappen und zum Beispiel in in einem Etui mit Familienwappen aufbewahren.

Besonders aufwendig ist die Berliner Wiege: Ihre fein geschnitzten Holzteile, die Spuren von Vergoldung und Bemalung tragen, lassen den handwerklichen Anspruch erkennen.

Solche Stücke erzählen von Fürsorge als Handlung: vom Halten, vom Schaukeln, vom Wiederholen, von Nähe und Trost. Und vielleicht auch davon, wie beruhigend Rituale sein können.

Anfangs gab es solche Bettchen und Wiegen nur in Frauenklöstern. Im 15. und 16. Jahrhundert schaukelten Geistliche oder Laien – meist Kinder – das Christkind zu Weihnachten auf Altären von Pfarr- und Stiftskirchen in den Schlaf, begleitet von Gesang und Tanz.

Christkindwiege
Mittelrhein (Wetterau), 15. Jh.

HOLY RIDER



Christus reitet auf einem Esel – schlicht gekleidet, die eine Hand am Zügel, die andere zum Segen erhoben. Nicht auf einem Ross wie ein König, sondern auf einem Arbeitstier zieht er in die Stadt ein.

Am Palmsonntag wurde diese Figur, ursprünglich auf Rädern, feierlich durch die Straßen gezogen – ein Höhepunkt des Kirchenjahres. Männer der Gemeinde führten sie an Seilen oder Stangen, begleitet von Gesang, Zweigen und Rufen: »Hosanna!« (»Gelobt sei, der da kommt!«) und warfen Zweige als Zeichen ihrer Ehrerbietung. Die Gemeinde war so nicht nur Zuschauerin, sondern Teil der Handlung. Das rollende Bild verband Raum, Bewegung und Glauben.

1490

Der Zug endete in der Kirche, die als Sinnbild Jerusalems verstanden wurde. So wurde die Gemeinde wie in einem Re-enactment selbst Teil des Einzugs Christi und ihre eigene Stadt zur Bühne der biblischen Geschichte.

Christus auf dem Palmesel mit neuerem Rollwagen
Süddeutschland, um 1490

HEUTE RADLOS

VIRTUAL REALITY



1550



1500



Je realistischer, desto glaubhafter – das galt besonders für die Darstellung des gekreuzigten Christus.

Das kleine Kruzifix aus Fribourg birgt ein Bohrloch, das von hinten bis in die Seitenwunde führt. Wahrscheinlich wurde dort rote Flüssigkeit eingespritzt, sodass der biblische Lanzenstich bei der Kreuzigung eindrucksvoll nachgestellt werden konnte, da Christus scheinbar blutete.

Das größere, nachmittelalterliche Kruzifix gehört in eine Familie beweglicher Gliedermänner wie auch der Dritte in dieser Reihe.

In der geöffneten Rückseite des Kreuzstammes verbirgt sich ein System aus Schnurzügen, mit dem Christi Sterben unmittelbar animiert werden konnte: Der Kopf neigte sich, der Kiefer sank, die Zunge erschlaffte und die Augen schlossen sich – all das gesteuert durch Schnüre, über Rollen und Haken geführt.

Der sogenannte »Gliedermann« zeigt, wie bereits um 1500 Körperteile aus Holz und Metall gelenkig verbunden wurden. Mehrere Handwerke – Schnitzerei, Fassmalerei, Schmiedekunst – arbeiteten hier zusammen.

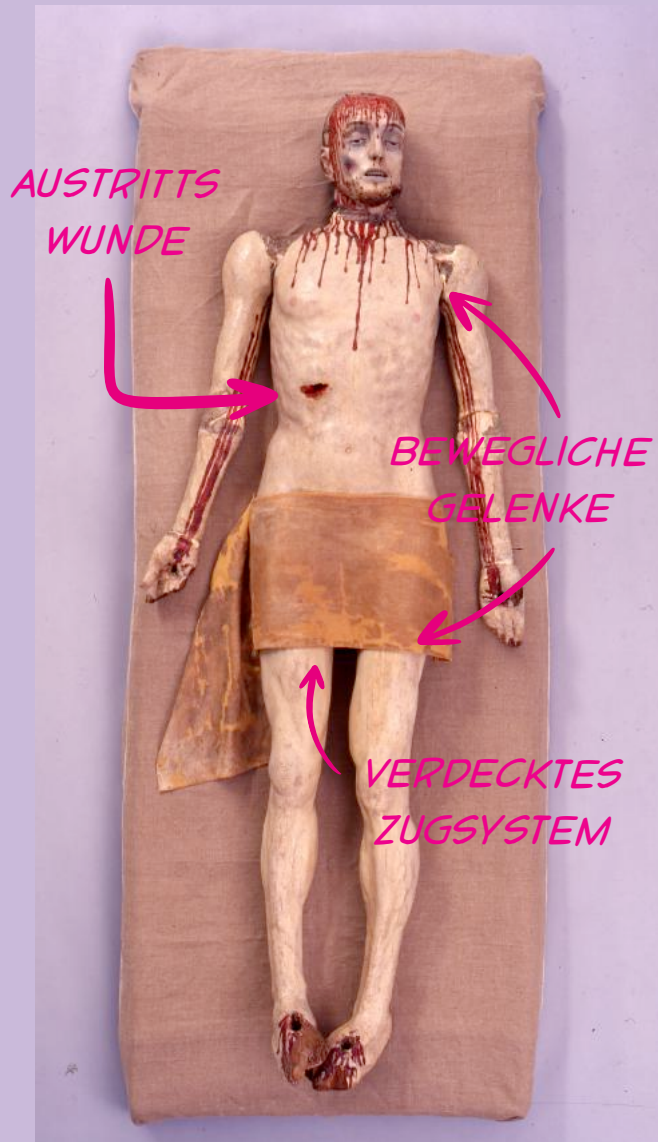
Diese Objekte verdeutlichen, wie stark mittelalterliche und frühneuzeitliche Kunst auf Bewegung setzte: weniger zur Täuschung als zur Vergegenwärtigung. Das Sichtbar-Werden des Lebens im Sterben machte Glauben physisch erfahrbar.

Das Ziel war kein Schock, sondern Wirkung. Handwerk diente hier der Veranschaulichung – Bewegung als Vergegenwärtigung.

Solche Mechanismen ermöglichten eine unmittelbar erlebbare Nachahmung des Sterbens Christi.

Blutendes Kruzifix
Freiburg (Schweiz), 1550/60
Kruzifix mit durch Schnurzüge bewegten Kopfteilen, 1. Hälfte 19. Jh.
Corpus Christi (Gliedermann),
Italien oder Zentraleuropa, um 1500

IT'S A MIRACLE!



Von schrecklichen Qualen gezeichnet ist die liegende lebensgroße Christusfigur: blutüberströmt und leichenblass.

Ein Körper aus Holz, bemalt, geschient, mit verdeckten Gelenken. Die Scharniere liegen unter Stoff, die Zugschnüre führen durch Bohrungen im Stamm. Ein Handgriff, und die Arme fallen. Ein zweiter, und die Beine geben nach.

Aus der Seitenwunde, die mit farbigem Wachs verschlossen war, rann beim Nachspielen des Lanzenstiches rote Flüssigkeit aus einem Gefäß oder einer Schweinsblase hervor.

Alles an dieser Figur ist funktional gedacht: Bewegung erzeugt Wirkung. Die Zuschauer sollten sehen, was geschieht, wenn der Körper stirbt. Die Handwerker wussten genau, wie weit Holz sich biegen lässt, wie Farbe Licht einfängt, wie Schwerkraft spielt.

Solche »Mirakelmänner« (Mirakel = Wunder), die das Leiden so schonungslos zeigten, wirkten schockierend und faszinierend zugleich.

Sie ermöglichten bei den Passionsfeiern am Karfreitag, bei denen man sich an das Leiden und den Tod Jesu erinnerte, das höchst dramatische Nachspiel von Tod, Lanzenstich, Kreuzabnahme, Beweinung und Grablegung Christi.

Geistliche und Laien handelten gemeinsam – das Heilige wurde zur sichtbaren, bewegten Erfahrung.

Mirakelmann
Sachsen, um 1510

1510

HOLD ME NOW!



Die Gottesmutter Maria trauert um ihren toten Sohn Christus, den sie ihm Schoß hält.

Bei diesen kleinformatischen Pietà-Figuren ist die Figur des Christus nicht fest, sondern mit Dübeln eingesetzt und kann abgenommen werden und der Tote seiner Mutter zu Füßen gelegt, ein Bild für Abschied, Loslassen und Trennung.

Die Körperhaltung Christi ist geschlossen, die Arme liegen eng an, die Beine sind leicht angewinkelt – so dass sich die Figur problemlos bewegen, aufrichten oder in ein kleines Grab legen ließ.

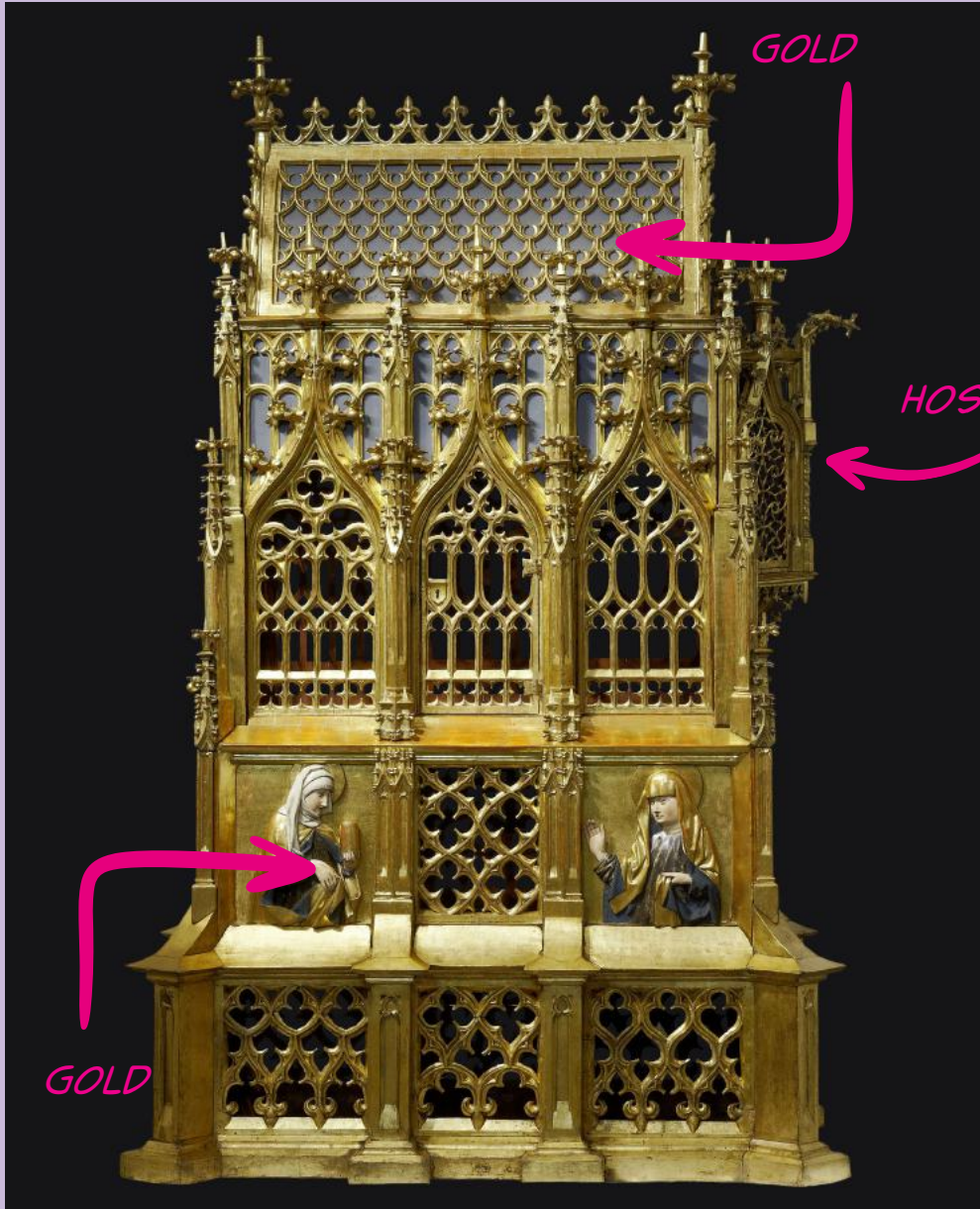
Die kompakte Form und handliche Größe der Christus-Figur deutet auf den Gebrauch in Klosterzellen hin, vermutlich für die private Andacht von Mönchen.

Das wiederholte Auf- und Abnehmen war Teil der Andacht: eine stille, ritualisierte Bewegung, mit der sich die Betenden der Leidensgeschichte Christi annähern konnten.

Sogenannte Pietà Schnütgen mit abnehmbarer Christusfigur, Köln, um 1450/70

1450

HOUSE OF GOLD



Der große, vergoldete Holzschrein erinnert in seiner Architektur an eine gotische Kapelle.

Er wurde um 1475 vermutlich für den Salzburger Dom oder die Franziskanerkirche geschaffen und stammt aus der Bürgerspitalkirche in Salzburg.

In die seitlichen Erker konnte ein Gefäß mit Hostien gestellt werden.

Umlaufend erscheinen vier Frauenfiguren – die »Marien am Grab« –, die der biblischen Überlieferung zufolge den Leichnam Christi salben wollten.

Ob das Werk als Reliquienschrein oder als Grab für eine Christusfigur diente, ist unklar.

Mit seiner Größe und Pracht war der Schrein wohl jedenfalls nicht nur zu Ostern zu sehen, sondern konnte das ganze Jahr über in der Kirche verehrt werden – ein Heiligtum, das Raum und Bewegung in sich aufnahm.

1475

Tragschrein
(Heiliges Grab zur Karwochenliturgie, Reliquienschrein)
Aus der Bürgerspitalkirche in Salzburg
Ort, Petrus Pistator, Umkreis, um 1475

LIFT ME UP!



Am Kopf ist eine Eisenöse befestigt, durch die ein Seil geführt wurde.

An Christi Himmelfahrt wurde diese Figur durch das »Himmelloch« im Gewölbe nach oben gezogen – eine einfache, aber wirkungsvolle Vorrichtung.

Der wie im Wind flatternde Mantel verstärkte dabei die Vorstellung der Aufwärtsbewegung.

Die Figur im roten Mantel hatte eine doppelte Funktion: Sie wurde an Ostern als Auferstandener auf dem Altar aufgestellt und an Christi Himmelfahrt über eine Seilvorrichtung in die Höhe gezogen.

Auch der Christus aus Hessen konnte also fliegen – zumindest für den Moment.

Ein Seilzug, ein Ruck, und er verschwand über den Altarbaldachin. Von unten blieben schließlich nur die in Wolken herausgeschnitzten Fußsohlen sichtbar – das Sinnbild der Entrückung.

Beide Figuren zeigen eindrucksvoll, wie liturgische Bewegung inszeniert wurde: Mechanik, Glaubensvorstellung und Wahrnehmung griffen präzise ineinander.

Die Technik ist schlicht, die Wirkung präzise. Solche Vorrichtungen zeigen, wie genau man im Mittelalter über Bewegung nachdachte. Nicht als Illusion, sondern als Teil des Rituals:

Eine kontrollierte Fahrt nach oben – mit Ziel und Bedeutung.

Himmelfahrtschistus, Freiburg (Schweiz), Meister der großen Nasen, 1503
Himmelfahrtschistus, Hessen/Thüringen, um 1480

SOMEWHERE OVER ...



Hier ist Christus als Auferstandener dargestellt, die rechte Hand zum Segen erhoben. Sein Körper zeigt noch die Wundmale der Kreuzigung.

Besonders bemerkenswert sind die selten erhaltenen vier Engel mit Kerzenhaltern, die den Aufstieg des Erlösers in den Himmel mit ihrem Lichtschein begleiten. Beide Figuren sind von einer Mandorla umgeben, einer mandelförmigen Aureole, die im Mittelalter wegen ihrer, vielfarbigen Fassung als »Regenbogen« bezeichnet wurde.

Zur Erinnerung an Christi Himmelfahrt wurden die Figuren im Kirchenschiff emporgezogen – bis sie im Himmelloch verschwanden. Wenn das Seil gespannt wurde, bewegte sich alles gleichzeitig: die Figur stieg, die Mandorla drehte sich leicht, Wachs tropfte, Blüten fielen, der Raum veränderte sich.

Dabei verstärkten »Special effects« wie herabrieselnde Blüten und Oblaten den eindrucksvollen Anblick. Am Ende blieb ein Bild: ein Körper, der ins Licht des Himmels verschwindet, eine Ahnung dessen, was der mittelalterliche Mensch sich nach seinem eigenen Tode wünschte.

Auferstehungschristus/Himmelfahrtschristus in Mandorla, Schwaben, um 1430/40

Himmelfahrtschristus in Mandorla mit vier Engeln Tirol, Engel: 2. Hälfte 15. Jh., Christus: um 1520/30



YOU SPIN ME ROUND



DREHBARER KOPF

Von hinten gesteuert, vollbrachten manche Figuren
Erstaunliches:

So ließ sich das Köpfchen des Christkindes auf Marias
Arm ließ sich über eine Schnur drehen.

Madonna und Kind mit beweglichem Kopf
aus Topertz (Slowakei)
Zips (Slowakei), um 1320/30

1320

VOICE OVER (AND OUT)



Beim »Christus auf dem kalten Stein« scheint eine Sprechöffnung vorhanden gewesen zu sein, hinter der eine Person die Passionstexte rezitierte.

Solche Vorrichtungen erzeugten im Mittelalter eine unmittelbare, fast lebendige Wirkung – das Heilige wurde körperlich erfahrbar.

Mit der Reformation im 16. Jahrhundert gerieten sie jedoch in Verruf: Mechanische Bewegungen und gesprochene Stimmen galten plötzlich als Täuschung oder gar Betrug. Man argwöhnte, die Figuren sprächen nur, wenn jemand zuvor gespendet hatte.

Was einst als Zeichen des Glaubens galt, wurde nun zum Anstoß – ein Ausdruck des Wandels zwischen Vertrauen und Kontrolle.

Zwischen Glaube und Zweifel entstand allmählich ein neuer Blick: nicht auf das Wunder selbst – sondern auf dessen Konstruktion.

1500

Christus auf dem kalten Stein mit Sprechöffnung
Brüssel, Jan II. Borman oder Pasquier Borman, um 1500

FORGIVE ME!



Wer zu Heiligen um etwas betete und sich darauf hoffte, dass sich die eigenen Wünsche erfüllten, der konnte auch enttäuscht werden.

Wenn Gebete unerhört blieben, griffen Gläubige bisweilen zu drastischen Mitteln. Manche Heiligenfiguren erfuhren regelrechte Vergeltung, wenn Bitten von Gläubigen nicht erfüllt wurden.

Der Heilige Nikolaus erinnert an eine Legende, nach der eine Nikolausskulptur aus Zorn ausgepeitscht wurde. Mit diesen »Erziehungsmaßnahmen« sollten die Heiligen dazu bewegt werden, die Gebete der Gläubigen zu erhören

Die körperliche Einwirkung auf Skulpturen markiert einen besonderen Umgang mit dem Heiligen: Zwischen Vertrauen, Enttäuschung und symbolischer Korrektur bewegte sich der Glaube in unmittelbarer Nähe zum Körperbild.

Solche Handlungen wirken fremd – und doch sind sie konsequent. Das Bild war nicht Symbol, sondern Gegenüber. Wer betete, erwartete Wirkung; wer enttäuscht wurde, handelte. Zuckerbrot und Peitsche – Glaube als Verhandlung, in der sich Vertrauen und Kontrolle die Waage hielten.

Heiliger Nikolaus
Oberrhein, frühes 16. Jh.

1510

YOU ARE SO BEAUTIFUL!



Mit wallendem Haar und einem floralen Stirnband erscheint Maria als Immaculata (immaculata = unbefleckt). Ihre jugendliche Schönheit veranschaulicht das Dogma, dass Maria von Gott erwählt und von Beginn an frei von der Erbsünde war.

Seit dem späten 13. Jahrhundert wurden solche Marienfiguren am Festtag Mariä Himmelfahrt mit Seilen durch ein Himmelloch im Kirchengewölbe emporgezogen.

Die Spuren am Kopf deuten noch auf eine Aufhängevorrichtung hin. Dank der vollrunden Gestalt konnten die Geistlichen und die Gemeinde Maria beim Hinaufschweben von allen Seiten bewundern – ein bewusst inszenierter Moment gemeinsamer Anschauung, in dem Kunst, Glaube und Bewegung zu einer einzigen, festlichen Geste verschmolzen, die Gemeinde vereint in einem Blick nach oben.

Und in diesem Abstand lag ein Versprechen – dass Schönheit selbst zum Zeichen für den Himmel werden konnte.

Maria Immaculata
Henrick Douwerman, vor 1520

KAMELLE, KAMELLE!



Weißes Kleid, lockiges Haar, zarte Flügel und eine Schale voller Süßigkeiten – so kennt die Aachener Stadtgesellschaft ihr Streuengelchen, das jedes Jahr zur Roskirmes hoch über dem Rosviertel schwebt.

Auf zwei parallelen Seilen in Bewegung gesetzt, wirbelt es Bonbons herab auf Kinder und Erwachsene.

Der Ursprung dieses lebendigen Brauchs liegt in einer mittelalterlichen Legende:

Ein frommer Knecht soll bedürftigen Kindern regelmäßig Süßigkeiten geschenkt haben. Nach seinem Tod übernahm ein Engelchen diese Tat, und so entstand das Streuengelche van de Rues – ein »süßes Wunder« mit über 300-jähriger Tradition, das bis heute fortbesteht.

Der Brauch ist alt, Zwischen Frömmigkeit und Volksfest, zwischen Spiel und Symbol schließt sich hier der Kreis.

Der Grundgedanke: »Alles Gute kommt von oben« (Jak 1,17).

Die Bewegung von oben nach unten, früher ein Sinnbild für Gnade steht damit heute auch für die Freude des Beschenktwerdens. In jedem Fall ist sie ein Ausdruck der Verbindung zwischen oben und unten, Himmel und Erde.

Streuengelche van de Rues
Aachen, Mitte 20. Jh.

HEINEKOMM
EREIGNIS | KOMMUNIKATION

© 2025