

nachvollziehbar. Derartige holzgeschnitzte und polychromierte Christkinder wurden vielmehr Novizinnen beim Eintritt ins Kloster mitgegeben und spielten generell in Frauenklöstern eine große Rolle, gehörten aber auch zum Inventar einer jeder Pfarrkirche und wurden dort auf den Altar gestellt.<sup>2</sup> Dennoch liegt mit dieser Arbeit zu Bildern ohne Auftraggeber unzweifelhaft ein fundamentales und in der Fragestellung innovatives Opus vor, das die Kunstgeschichte um wirtschaftshistorische Aspekte und den Ansatz der Kulturtransferforschung erweitert.

DAGMAR PREISING



**Bernhard Haßlberger, Norbert Jocher, Norbert Knopp, Christoph Kürzeder, Markus Reif, Kuratorium des Diözesanmuseums Freising (Hrsg.); Seelenkind. Verehrt. Verwöhnt. Verklärt. Das Jesuskind in Frauenklöstern;** München: Sieveking Verlag 2013; 388 S., 196 Abb., davon 180 in Farbe; ISBN 978-3-9448748-01-2; € 39,90

Die Publikation *Seelenkind* erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Diözesanmuseum Freising vom 25. November 2012 bis 10. Februar 2013 als umfassende Erstausgabe, die sich in neun Aufsätze und einen 259 Seiten umfassenden Tafelkatalog der Exponate gliedert. Die vorliegende Highlight-Ausgabe beschränkt sich auf sechs Artikel. Dabei wird sich in beiden Abschnitten einer Chronologie angenähert, die sowohl die historische Entwicklung einbezieht als auch den Einsatz der Jesuskindfiguren im Verlauf des Klosterlebens aufschlüsselt. Besonderer Wert wird darauf gelegt, die spirituelle Bedeutung der meist geschnitzten und aufwendig bekleideten Jesuskinder für die Besitzer/-innen ebenso herauszustellen wie die Materialität der Ausgestaltung, die zumeist von hoher Kunstfertigkeit und regem Gebrauch zeugt. Hierfür leistet die reiche Bebilderung, die den Essayteil untergliedert, einen wesentlichen Beitrag. Ganz- oder beidseitige Farb- und Schwarz-Weiß-Fotografien mit nahezu meditativem Charakter zeigen intime Einblicke in das Klosterleben. Durch den bewussten Einsatz von Fokussierung und Unschärfe wird die natürliche Wahrnehmung nachempfunden und der Betrachter in den Bildraum einbezogen. Der private Umgang der Schwestern mit den Figuren, deren handwerkliche Bearbeitung sowie Detailaufnahmen, die Aufschluss über Stofflichkeit und Gebrauchsspuren derselben geben, teilen bereits rein visuell Ursprung und Verortung der Exponate mit. Somit ergibt sich eine den Texten entsprechende Ambivalenz des angestrebten Realismus in der Darstellung der Jesuskinder einerseits, die die Menschlichkeit Christi in den Vordergrund rückt und ihn dergestalt als reales Mitglied des jeweiligen Ordens aufnimmt, und des reinen Materialcharakters von der handwerklichen Herstellung bis zum Gebrauchsgegenstand andererseits.

Konkrete Bezüge zu theologischen Wortführern bietet der einführende Essay *Das Kind in der Mitte* von Marc-Aeilko Aris. Die Grundlage der Idealisierung der Kindheit im Allgemeinen und der Jesu im Besonderen liege demnach in dem titelgebenden Spruch des Markusevangeliums (Mk 9,36; „Er stellte ein Kind in die Mitte“). In der allmählichen Erschließung wurde eine Identifikation des Kindes mit Christus immer deutlicher, was sich im 12. wie auch im 17. Jahrhundert nicht nur im christlichen Bildprogramm niederschlug. Zudem wird auf die früheste Interpretation der Erzählung des jungen Jesus im Tempel des griechischen Theologen Origenes verwiesen, der um 233 im Kind das Urbild des Menschen sah. Diese Auffassung teilte im späten 4. Jahrhundert Bischof Ambrosius von Mailand, wenn er forderte, die Gläubigen müssen ihre objektive Haltung gegenüber dem Menschensohn aufgeben und sich selbst in dem Kind erkennen. In der Geschichte der Kind-Jesu-Verehrung werden Papst Leo der Große, der die Rückbesinnung der Erwachsenen auf die kindlichen Tugenden der Demut, Unschuld und Sanftmut forderte, Bernhard von Clairvaux, der von Erscheinungen zur Geburtsstunde Jesu berichtete, und Pierre Berulle, der sich auf die *Meditationes vitae Christi* des 14. Jahrhunderts bezog, beispielhaft hervorgehoben. Die Wertschätzung des vorreflexiven Bewusstseins des Kindes ließ die Tradition auch im humanistischen Rationalismus begründet weiterführen, stellt die spirituelle und auch affektive Vertiefung in die Gegenwärtigkeit des Christuskindes doch eine zunehmende „Humanisierung des Menschen“ (24) dar.

Die Übertragung der Brautsymbolik von der Kirchengemeinde zur Einzelperson, nämlich der Ordensfrau, ist Thema des Beitrags *Veni sponsa! Die Ordensfrau als Braut Christi* von Steffen Mensch. Dabei wird die Bedeutung der Jesuskindfiguren im Kontext der Aufnahme in ein Kloster beleuchtet. Diese nehmen im Prozedere der Profess die Rolle des himmlischen Bräutigams ein, mit dem sich die Novizin vermählt und somit ihre Abkehr vom weltlichen Treiben beschwört. Wiederum wird Bernhard von Clairvaux als maßgeblicher Einflussgeber auf die spätmittelalterliche Mystik und ihren Niederschlag in Literatur und Kunst angeführt. Nach dem Trienter Konzil wurden die Vorschriften der Klausur zur Bewahrung der Tugenden in Frauenklöstern verschärft, sodass demnach jeglicher Kontakt zu Familien und weltlichen Personen untersagt war. Im Folgenden werden die rituellen Handlungen der Weiheschritte einer Ordensfrau dargestellt. Beginnend beim Postulat erhält die Anwärterin anschließend ihre Ordenstracht und bereitet sich als Novizin auf die zeitliche und schließlich die ewige Profess vor. Die Feiern der Einkleidung und der Profess weisen dabei starke Parallelen zur Hochzeitszeremonie auf, in denen das Jesuskind, das in der Aussteuer traditionell enthalten war, Christus als Bräutigam vertritt und die Inkarnation des Wortes symbolisiert. Mit der strengen Klausur verbunden ist auch die Rolle der Jesusfigur als ‚Trösterlein‘, das den jungen Frauen den Abschied vom Elternhaus erleichtern sollte. Dabei sind vielerlei motivische Variationen entstanden. Auch die Grafik und Malerei des 18. Jahrhunderts zeigen in diesem Kontext besonders beliebte Vorstellungen des Kindes, das an die Herzen der Gläubigen klopft, um als Seelenbräutigam Einlass zu erhalten.

Irmgard E. Zwingers Beitrag ‚*Gekleydter Jesus‘ im Klarissenkloster St. Jakob am Anger in München* richtet die Aufmerksamkeit anhand von Originalquellen auf die



*Herstellung von Paramenten für eine  
Jesuskind-Figur (89)*

Praxis einer exemplarischen Einrichtung im 17. und 18. Jahrhundert. Die Ordensgründerin Klara von Assisi hatte im 13. Jahrhundert die Nonnen aufgefordert, sich als Braut, Mutter und Schwester des Herrn zu verstehen. Die Autorin greift in diesem Bezug den Begriff des ‚Trösterleins‘ wieder auf, das der Volksmeinung nach auch den freiwilligen Verzicht der Novizinnen auf eine eigene Mutterschaft aufwiegen sollte und das, trotz der Kritik eines Johannes Geiler von Kayersberg, der die Figuren als vom wahren Glauben ablenkendes „buppen werck“ (54) bezeichnete, in zahlreichen Frauenklöstern als Mitgift gefordert wurde und regen Umgang fand. Ebenso war es seit der Mitte des 17. Jahrhunderts nicht nur im Angerkloster Usus, die Figuren mit mehreren Kleidern auszustatten und dem Kirchenjahr entsprechend in die liturgische Farbe zu gewandern. Im 18. Jahrhundert flaute der Brauch allmählich ab und Ordensanwärterinnen kamen mitunter aus Armut gänzlich ohne Aussteuer ins Kloster. Zudem wurde das Eintrittsalter auf 21 Jahre angehoben. Es folgt eine genaue Beschreibung der Einkleidungsfeier, in deren Verlauf die Kandidatin in weltlicher Festtagskleidung mit ihrem Jesuskind auf dem Arm die Kirche betritt und die Ordenstracht angelegt bekommt. Ein sogenannter Ausfertigungszettel gab die geforderten Gegenstände zum Klostereintritt wieder, auf dem, neben Kleidung, Besteck und Bettzeug, an erster Stelle der gekleidete Jesus aufgeführt wird. Vertraglich wurden Aussteuerzahlungen und Erbansprüche bereits im Vorfeld geregelt. Der Essay gibt mit zahlreichen Zitaten und Wertangaben, welche verschiedenen Ausfertigungszetteln des 18. Jahrhunderts entnommen sind, einen authentischen Einblick in selten zugängliche Klosterabläufe. Aufgrund der im Zuge der Säkularisation erfolgten Auflösung des



Das Altenhoher Christuskind, sog. „Columba-Kindl“, im bekleideten Zustand, Holz, polychrom gefasst und vergoldet, um 1440 (267)

Klarissenklosters am Anger hat sich, wie die Inventarlisten bestätigen, keines der privaten Jesuskinder erhalten. Allerdings hatte sich der Brauch eines ‚Speiskindls‘ in der neuen Niederlassung in Dietramszell fortgesetzt. Dieses wohnte den Mahlzeiten im Refektorium bei und wurde ebenso mit Speisen bedient. Der Beitrag endet mit der Transkription eines Ausfertigungszettels aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Einen tieferen Einblick in die Einbettung der ‚Jesukindlein‘ in Rituale der Klostersgemeinschaft und die persönliche Andacht bietet Christoph Kürzede's Beitrag *Frommes Spiel & geistliche Erbauung. Jesuskind-Verehrung in franziskanischen Frauenklöstern des 17. und 18. Jahrhunderts*. Dabei soll dem Vorurteil entgegengewirkt werden, die Jesu-Kind-Frömmigkeit hätte ihren Ursprung in der „Kinderlosigkeit und geistigen Unreife“ (67) der Ordensschwwestern. Vielmehr sei darin der Versuch zu sehen, sich das Geheimnis der Menschwerdung Gottes begreifbar zu machen. Der Bestand an Figuren in Klöstern, die die Säkularisation überstanden haben, sei nach wie vor immens; Verwendung fänden Einzelstücke seit der Mitte des 20. Jahrhunderts aber kaum noch. Erhaltene Requisiten wie Kleider, Perücken, Miniaturmöbel und -geschirre und die dazugehörige Erbauungsliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts wie Gebets- und Stundenbüchlein geben eine Vorstellung von der Inszenierung und ‚Bespiegelung‘ der Jesuskinder, die im Weihnachtsfestkreis ihren Höhepunkt erfuhren. Hierzu fand im 18. Jahrhundert vielerorts das Andachtsbüchlein *Geistlicher Krippenbau*, das in illustrierter Form die Aufnahme des göttlichen Kindes in den geläuterten Herzen der Menschen thematisiert, Verwendung. Damit hingen diverse Andachtsübungen zur Bereitung einer ‚Wohnung‘ für den Herrn zusammen, die sich auch in

der tatsächlichen Ausschmückung der Kammern äußerte und in der Adventszeit nach und nach von Figuren der Heiligen Maria und Josef besucht wurden. Die persönlichen Jesuskinder wurden in der Regel in Kombination mit Altarsträußen und Reliquienpyramiden als privater Hausaltar präsentiert, jedoch in der Adventszeit als Symbol für die Zeit der Erwartung aus den Zellen entfernt und in Kästchen eingesperrt. Zur Vorbereitung auf die „geistliche Mutterschaft“ (74) wurden Erbauungsbücher herangezogen, die den Umgang mit der Figur analog zu einem Säugling, etwa das ‚Kindelwiegen‘, in praktischer Weise anleiteten. Dabei soll kein profaner Spieltrieb befriedigt werden, sondern bei aller Gottesfürchtigkeit ein Bewusstsein für die Menschlichkeit Jesu geschaffen werden. Zudem wurde dem Kind in einigen Klöstern bisweilen die Rolle des Haushalters zugesprochen, der mit den Schwestern in einer Gemeinschaft lebte und gleichzeitig ihr Oberhaupt darstellte. Einen Einblick in die werktechnische Verarbeitung und Gestaltung geben die Artikel ‚Heilige Puppen?‘ Zur Materialität barocker Jesuskind-Figuren von Anna-Laura de la Iglesia y Nikolaus sowie In Gold und Seide gehüllt – Gewänder für Jesuskind-Figuren von Andrea Mayerhofer-Llanes. Der Unterschied zwischen den Begriffen Puppe als ein Mädchenspielzeug und Skulptur liege im allgemeinen Sprachgebrauch in der Beweglichkeit der Figur. Auch der Kompositaufbau der meisten Figuren aus Holz, Glasaugen, Perücken und Bekleidung führte zur Wahrnehmung der Christusfiguren als banale Gebrauchsgegenstände, deren Reiz in ihrer Manipulierbarkeit läge. Während im 17. und 18. Jahrhundert Darstellungen des nackten Christus kaum mehr gezeigt wurden, war in Frauenklöstern die auf die *Meditationes vitae Christi* und *Vita Christi* zurückgehende Überlieferung der völligen Entblößung während der Geißelung und Kreuzigung präsent. In der Überzeugung den Leib Jesu mit Gebeten zu bekleiden, steht sinnbildlich auch die Tradition der Gewandung der Jesuskindfiguren wie sie im Barock ihre stärkste Ausprägung fand. Um diesem Brauch entgegenzukommen wurden den Skulpturen – oft erst nachträglich – Gelenke eingesetzt. Spätere Produktionen wurden sogar nur noch an den von der Kleidung freigelegten Partien ausgearbeitet und gefasst, da sie nicht mehr nackt präsentiert wurden. Die Accessoires, etwa die Echthaarperücken, weisen darüber hinaus Referenzen auf die zeitgenössische Mode im Miniaturformat auf. Stoffe, im kirchlichen Kontext Paramente genannt, wurden meist alten Priestergewändern entnommen oder aufwendig mit Spitze, Goldfäden, Pailletten und dergleichen verziert, bestickt und broschiert. Die Anfertigung erfolgte durch Schwestern im eigenen Kloster. Das Gebiet der Zuweisung und Datierung entbehrt durchaus noch einiger Forschungsbemühungen, die sich aber im Kontext der innerklösterlichen Zusammenarbeit schwierig gestalten dürften. Neben genauen Angaben zu Arbeitsschritten und modischen Richtlinien gibt Andrea Mayerhofer-Llanes dem Leser ein hilfreiches Glossar über 23 textiltechnische Begriffe an die Hand. Mit einer eingehenden Beschreibung verschiedener technischer Möglichkeiten des Glasaugeneinsatzes bietet Anna-Laura de la Iglesia y Nikolaus Einblicke in Werksprozesse. Dabei war die Auffassung der Skulptur als ‚Gliederpuppe‘ mit realistischem Anspruch auch in anderen Kontexten populär, dazu zählen Prozessions- und Krippenfiguren oder der Gekreuzigte, der vom Kreuz abgenommen und dessen Arme angelegt

werden konnten, um Szenen der Leidensgeschichte im Sinne der barocken Schaufrömmigkeit ‚nachspielen‘ zu können.

Nahezu jedes der 107 Ausstellungsobjekte des Katalogs ist mit einem Begleittext versehen. Die Anordnung erfolgt nach den Themenbereichen *Abkehr von der Welt und Eintritt ins Kloster*, *Himmlicher Bräutigam*, *Der menschliche Gott – Leben mit Jesus*, *Das göttliche Kind – Weihnachten im Kloster*, *Leidenskinder* und *Gnadenreiche Jesulein* und knüpft hierbei an die behandelten Einsatzgebiete und Ausprägungen der Figuren an.

Großformatige Detailaufnahmen sollen auch hier die Wertschätzung der qualitätvollen kunsthandwerklichen Arbeiten und den hohen Grad an Verismus aufzeigen. Die Ausstellung wurde mit Gemälden der Maria Gravida oder der Geburt Christi ergänzt. Die durch die eingangs erwähnten hochwertigen Fotografien erreichte, optisch ansprechende Anschaulichkeit des Katalogs, die sich bereits in der farbenprächtigen Umschlaggestaltung ankündigt, erzeugt in Kombination mit den in den Texten dargelegten Fallbeispielen aus dem Klosterleben, angereichert durch zahlreiche, aus zeitgenössischen Schriften entnommenen Anekdoten und Wunderberichte, eine der barocken Sinnlichkeit angemessene Vereinnahmung des Lesers auf affektiver Ebene und ist für Laien und Fachpublikum gleichermaßen geeignet.

BARBARA MUHR  
Universität Regensburg



**Friedegund Freitag; Leo von Klenze. Der königliche Architekt;** Regensburg 2013; ISBN 978-3-7917-2522-2; € 12,95

Das Werk des Architekten und Malers Leo von Klenze wird seit Jahren fleißig beforscht.<sup>1</sup> Daher scheint zu Anfang die Frage erlaubt, welche Funktion die nun erschienene Biografie des Künstlers hat. Durch das handliche Format des Taschenbuches könnte man auf die Idee kommen, dass wir hier eine kostengünstige Alternative der früheren, ausführlichen Darstellungen vor uns haben. Doch dieser Eindruck täuscht. Die Autorin war von 2000 bis 2011 Mitarbeiterin der neunbändigen Edition des Briefwechsels zwischen Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Diese 1700 Briefe umfassende Korrespondenz

ist auch die Quellengrundlage für die jetzt vorgelegte Biografie, die sich auf die schreibende Seite des Künstlers stützt. Aus diesem Material schöpft die Autorin in

1 Zu nennen wären die von Winfried Nerdinger herausgegebenen Ausstellungskataloge von 1980, 1987 und 2000, das große Buch zur Walhalla von Jörg Traeger und schließlich Adrian von Buttlars umfassende Monografie, die den Untertitel „Leben – Werk – Vision“ trägt und nach der ersten Auflage von 1999 eine zweite 2014 erfahren hat.