



Angelika Storm-Rusche

Unzertrennlich

Mutter & Kind
in der Bildhauerkunst

Wienand

Inhalt

7	EINLEITUNG
9	ANTIKE
25	MITTELALTER
61	NEUZEIT
83	MODERNE
	ANHANG
108	Abbildungsverzeichnis
110	Dank
110	Biografie der Autorin



Hermes mit dem Dionysosknaben
(Detail), Praxiteles, um 340/30 v. Chr.

Nicht nur Pausanias hat das Mütterliche der Friedensgöttin gesehen. Auch moderne Autoren betonen diesen Wesenszug.²¹ Ein Archäologe spricht sogar von »dem zum Kinn der Mutter greifenden Knaben«²² und folgert aus diesem innigen Ausdruck: »[...] das erste Madonnenbild entsteht hier in der spätklassischen Erscheinungsform.«²³ Und auch dieser vorweggenommene Vergleich war nicht ganz neu. Schon vor hundert Jahren hieß es in einer Beschreibung der Gruppe des Kephisodot: »Wie das Haupt der göttlichen Pflegerin sich neigt, wie das Knäblein ihr die Hand entgegengestreckt, wie die Blicke sich finden, das ist schlichte und liebliche Natur. [...] Es ist das einzige Mal in der Antike, dass der Madonnengedanke einen Ausdruck gefunden hat, der sich mit der neueren Kunst messen kann [...].«²⁴ Zu diesen Beobachtungen passt überdies, dass die Göttin (wie übrigens auch Isis) das Kind auf ihrem linken Arm trägt, was ihr in späterer Zeit die meisten Madonnen – in jeder Darstellungsform – gleich tun werden. Stünde Eirene nicht ganz so aufrecht da, könnte man in ihr eine Präfiguration der spätgotischen »Schönen Madonnen« im sogenannten weichen Stil sehen.²⁵

Dass die Münchener Eirene noch Farbspuren ihres ehemals rotblonden oder gar goldenen Haars aufweist, unterstützt den vor hundert Jahren geäußerten »Madonnengedanken«, denn wie viele »echte« Madonnen haben blondes Haar, wenn sie denn farbig sind! Gewiss liegt die Anmut der griechischen Göttin auch in den seitlich herunterfallenden »Korrenzieherlocken« begründet.

Man könnte meinen, dass Kephisodots Standbild der *Eirene mit dem Plutosknaben* seinem Sohn Praxiteles zum Vorbild geraten ist. Er nämlich schuf die Marmorgruppe *Hermes mit dem Dionysosknaben*, die das Motiv eines kleinkindlichen Knaben und einer großen Gottheit aufgreift.²⁶ Noch eine Generation später hat der ebenso namhafte Bildhauer Lysipp einem bereits alternden Silen ein solches Dionysosknäblein in die Arme gelegt.²⁷ Offenbar haben nach Kephisodot auch Praxiteles und Lysipp den reizvollen Kontrast eines schönen Erwachsenen mit einem schutzbedürftigen Kleinkind für die Bildhauerkunst gesehen.



Eirene mit dem Plutosknaben, Kephisodot,
um 370 v. Chr.

einem passenden Utensil in seiner Rechten ausgestattet gewesen sein.⁸⁸

Überliefert ist auch eine Gruppe des *Heiligen Joseph mit dem Jesuskind* aus Eichenholz, die sich erneut einem mit Namen bekannten Bildhauer, dem Meister Dries Holthuys aus Kleve, zuordnen lässt. Beschrieben wird sie als »eine relativ seltene Darstellung«, wie sie erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts an Popularität gewinnt.⁸⁹ Dennoch belegt auch dieses Kunstwerk, dass sich die Gläubigen dieser Epoche nach Bildern eines den Menschen gleichenden Jesuskindes sehnten – sei es mit seiner Mutter oder mit dem weltlichen Vater. Jetzt ist zugleich die Zeit erreicht, in der die Anmut von Kindern und das Niedliche⁹⁰ der Kindheit entdeckt wurden. Uns Heutigen würde es nicht schwer fallen, ein seinem Vater zutraulich die Hand reichendes Kind »niedlich« zu finden.

Ein beredtes, anrührendes Zeugnis für das Bedürfnis nach menschlicher Identifikation hat Hieronymus Bosch um 1500/05 auf einem Tafelbild hinterlassen, als er auf die Rückseite einer Kreuztragung das nackte Jesuskind und sein Laufgestell malte.⁹¹ Mit seiner linken Hand führt das spielende Jesuskind das Gestell auf drei Rädern vor sich her; in der rechten Hand hält es ein Windrad. Es lässt sich sehr wohl auch als Skulptur vorstellen.

Segnendes Christkind

Tatsächlich war es in der Bildhauerkunst aus gläubiger Verehrung des heiligen Kindes zu Einzeldarstellungen gekommen. Seit dem 14. Jahrhundert wurde es sukzessiv, wenngleich zunächst noch recht selten, von seinen Begleitfiguren isoliert als nacktes Figürchen hergestellt. Vorausgegangen waren die Visionen einiger Nonnen, die sich in der Nachfolge Mariens verstanden und es ihr in inniger Fürsorge und Pflege des Kindes gleich tun wollten. In der um 1300 entstandenen anonymen Schrift *Meditationes de vita Christi* (Betrachtungen über das Leben Christi) wurden sie sogar dazu ermuntert: »Küsse die wunderbaren Füßchen des Jesusknaben in seiner Krippe. [...] Nimm ihn auf und halte ihn in deinen

Armen. Betrachte sein Gesicht mit Hingabe, küsse ihn ehrfürchtig und freue dich an seinem Anblick [...]«. ⁹² Diese Jesulein dienten dann vor allem Novizinnen beim Eintritt ins Kloster oder auch frommen Bürgerinnen bei der privaten Andacht.

Der Brauch, das Christkind zu hegen und zu pflegen, erreichte seine Blütezeit um und kurz nach 1500, sodass damals Christkindfiguren in großer Zahl, man kann schon sagen seriell produziert und farbig gefasst wurden. Ging es anfangs – wie bei den Anbetungsszenen im Stall zu Bethlehem – um liegende Kindchen, so dominierte im 15. und 16. Jahrhundert das aufrecht stehende, unbekleidete segnende Christkind mit rosiger Haut. Kaum größer als 30 Zentimeter, ist es rührend kleinkindhaft mit den Proportionen eines etwa einjährigen Knaben.⁹³ Seine Nacktheit hat durchaus Bedeutung: Sie visualisiert die menschliche Natur Christi.⁹⁴

Die meisten dieser Statuetten haben den Andachtsraum verlassen und musealen Rang erlangt. Es haben sich erstaunlich viele Christkindfiguren erhalten; und obwohl sie sich letztlich gleichen, erscheinen sie in den Museen – in Nürnberg, Berlin und anderswo – doch wie kleine Individuen. Ein solches *Segnendes Christkind* steht auch im ohnehin an Statuetten reichen Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen.⁹⁵ Seine rechte Hand hat es zum Segen erhoben; in der linken trägt es die in Teilen golden gefasste Weltkugel mit aufragendem Kreuz. Beide Gesten verweisen auf seine göttliche Bestimmung als Erlöser der Welt. Auch das goldene Haar, das sein rundes, rosenwangiges Gesicht rahmt, gilt als Zeichen seines göttlichen Wesens.⁹⁶ Auf seiner Stirn liegen Ringellocken, ein Merkmal, das es mit anderenorts bewahrten Christkindern teilt.

Zuweilen wurden solche Figürchen eingekleidet. Ein solches Christkind wird im Staatlichen Museum Schwerin bewahrt. Es trägt ein mit Hermelin verbrämtes Mäntelchen aus blauem »Granatapfelsamt« und eine überhohe, fast erdrückende Perlenkrone. Um seinen Hals hängt bodenlang ein Rosenkranz.⁹⁷ Nach der Reformation haben die original bekleideten Figuren in evangelischen Damenstiften überdauert, jedoch meist ohne ihre Kronen.⁹⁸

Nicht nur die Marke der Bildhauerzunft am Sockel und das eingepunzte M der Malerzunft, die für



Segnendes Christkind, 1510/20

Entwurf für Mutter und Kind: Haube

»Die Mutter-und-Kind-Idee ist eine meiner zwei oder drei fixen Ideen, eines meiner unerschöpflichen Objekte [...] der Gegenstand selbst ist ewig und unendlich, mit vielen skulpturalen Möglichkeiten: die kleine Form in Beziehung zur großen Form, die große Form die kleine beschützend und so fort. Es ist ein reiches Motiv, menschlich und kompositorisch, das ich immer wieder benutze.«⁸⁷ Worte eines Bildhauers, der sich seiner Leidenschaft zutiefst bewusst war.

Kein zweiter Künstler des 20. Jahrhunderts hat Mutter-und-Kind-Motive so häufig gezeichnet und in die dreidimensionale Form übersetzt wie Henry Moore. Es ist sogar von »Überfülle« und »immenser Vielfalt«⁸⁸ die Rede, sodass man vor der Qual der Wahl steht. Welche Gruppe wird den Betrachter besonders berühren? Die Wahl trifft schließlich den *Entwurf für Mutter und Kind: Haube (Working Model for Mother and Child: Hood)*, den Henry Moore 1982 als Vorstufe zu seiner letzten Monumentalskulptur, einer Auftragsarbeit, konzipiert und modelliert hat. Realisiert wurde sie 1983 in Travertin-Marmor für die St Paul's Cathedral in London.

Man kann also voraussetzen, dass dieses Opus ultimum die Erfahrungen eines langen Künstlerlebens in sich bündelt. Dem 74 Zentimeter hohen Entwurf in Bronze⁸⁹ ist ein wesentlich kleineres, nur 15,2 Zentimeter messendes Modell, ebenfalls ein Bronzeguss, vorausgegangen.⁹⁰ Moore hat seine Mutter-und-Kind-Gruppe also gleichsam wachsen lassen. Alle Ausführungen, die kleinen Modelle wie auch die weit überlebensgroße Ausführung in Marmor, stehen gleichermaßen auf einer runden Basis. Damit hat der Bildhauer dem Betrachter den Weg rund um die beiden allansichtigen Figuren gewiesen. Und tatsächlich geht eine in die nächste Ansicht über; man könnte auch sagen: Sie fließen ineinander.

Wenngleich von einem *Entwurf für Mutter und Kind* die Rede ist, musste der Künstler – auftragsgemäß – von Anfang an das Thema der Madonna mit dem Jesuskind assoziieren. Moore selbst sagte dazu: »Mir geht diese Madonna mit Kind nicht

aus dem Sinn. Es könnte meine letzte Arbeit sein, und ich möchte ihr das Gefühl einer religiösen (Neben-)Bedeutung vermitteln.«⁹¹ Das wird ihm nicht schwergefallen sein; denn er »lebte« mit einer mittelalterlichen Madonna in seinem Haus, wie ein privates Foto aus den frühen 1950er-Jahren zu erkennen gibt.⁹² Und es ist ihm durchaus gelungen, seine Absicht umzusetzen. Denn trotz aller Formreduktion, die man von vielen seiner Arbeiten kennt, lässt sich diese Mutter-und-Kind-Gruppe religiös deuten. Ebenso kann man von einem autonomen Kunstwerk sprechen, das der viel gefragte Künstler in die Kunstwelt, ja auf den Kunstmarkt entlassen hat.

Das Haupt der Mutter ist wie bei manch einer gemalten oder geschnitzten Madonna umhüllt. Moore sprach von »hood«, von Haube. Sie legt sich wie ein Schleier über den Rücken und schmiegt sich dann rund um das Kind, das so etwas wie einen Heiligenschein trägt. In der Hauptansicht ist es in eine ovale Form eingebunden, sodass man sich ein mittelalterliches, in seine Windeln geschnürtes Wickelkind vorstellen könnte. »[...] die meisten seiner Werke bewahrten einen biomorphen, wenn nicht anthropomorphen Charakter.«⁹³ Anthropomorph also ... Henry Moore nannte das Motiv ja ausdrücklich »menschlich und kompositorisch reich«. Es erlaubt darum einige Interpretationen. Eines aber zeigt sich in dieser Bronzegruppe: Von einem Entwurfs- oder gar Arbeitsmodell kann kaum mehr die Rede sein.

Auffällig ist, dass Moore damals, speziell 1982, in den Zeichnungen von Mutter und Kind ganz allgemein die Abstraktion weniger weit vorangetrieben hat als in dieser Gruppe. Mehr noch als ihre Mütter sind die Kleinen anatomisch ausgebildet. Das Modell mit der Haube aber beschränkt sich auf gleichartige, blockhaft miteinander verbundene, man möchte fast sagen, miteinander verwachsene Formen. Sie werden erst in der Gesamtschau der Einzelteile zu Mutter oder Madonna mit Kind. Moore hat seine Gedanken zum Thema übersetzt: »[...] die kleine Form in Beziehung zur großen Form, die große Form die kleine beschützend [...]«⁹⁴ Diese beiden sind wirklich unzertrennlich.



Entwurf für Mutter und Kind: Haube (Working Model for Mother and Child: Hood), Henry Moore, 1982