



„Madonna in der Niedrigkeit“ von Andrea di Bartolo

Wer sich, aus Florenz kommend, von der Talstation der Eisenbahn der auf einer Bergeskuppe liegenden Stadt Siena nähert, dem bietet sich ein unvergeßliches Bild. Umgeben von fruchtbaren Äckern, üppigen Weingärten, Zypressen und Ölbäumen drängen sich Paläste und Häuser im Schatten der mächtigen Kathedrale. 300 Jahre lang war diese Stadt das Zentrum einer Malerschule, deren Hauptwerke zum kostbarsten Besitz des europäischen Mittelalters gehören. Mochten sich auch alle Zweige der Kunst in der lateinischen Stadtkultur Sienas zu schönster Blüte entwickeln, so entfaltete sich am strahlendsten die Malerei. Wie sehr sie Teil des städtischen Gemeinwesens war, lehrt der Bericht von der Übertragung der „Maestà“ Duccio di Buoninsegna aus der Werkstatt des Künstlers zum Dom. „Der Bischof bestellte eine große und fromme Gemeinschaft von Priestern und Mönchen und eine feierliche Prozession, die von den neun Stadtoberhäuptern und allen Beamten der Stadt und allen Männern des Volkes begleitet war; und abwechselnd umgaben die Würdigsten mit brennenden Kerzen in der Hand die besagte Tafel. Und danach kamen mit großer Verehrung die Frauen und Kinder. Und sie begleiteten die besagte Tafel bis in den Dom . . . während alle Glocken zum Ruhm und aus Verehrung für eine derart kostbare Tafel, wie diese es war, läuteten . . .“ In Duccios „Maestà“ verbindet sich die Verehrung Christi und Mariens mit dem leidenschaftlichen Stolz der Bürger, die das vollendete Werk durch die Straßen ihrer Stadt zum Dom begleiteten.

In Siena war es, wo Ambrogio Lorenzetti die „Wirkungen des guten Regimentes“ auf eine Seitenwand der Sala della Pace des Rathauses malte und uns damit das gotische Stadtbild Sienas überlieferte, mit stolzen Bürgerbauten, Läden und Werkstätten, Hirten und Herden, den Vornehmen und Bauern und dem Reigentanz prächtig gekleideter Mädchen – ein gewaltiges profanes Gedicht, in dem die gewohnten Dinge des Alltags zu reiner Poesie verklärt werden.

In Siena standen die Künstler nicht in der Nähe fürstlicher Throne, und nicht der Gunst des Mäzenatentums dankten sie ihre Aufträge. Vielmehr sind alle Bürger „von dem gleichen Streben nach Schönheit beseelt und betrachten diese als unabdingbares Merkmal ihrer Würde, ihrer Existenz.“ – In wunderbarem Wohlklang scheinen sich in den Bildern der sienesischen Maler alle Spannungen zu lösen. Güte und Sanftmut der hl. Katharina von Siena und die Klarheit des Denkens wie die reformatorische Schärfe des hl. Bernhardin scheinen in ihnen miteinander verbunden.

Ein Sieneser Maler, Andrea di Bartolo, ist es, der zu Beginn des 15. Jahrhunderts unser Bild Mariens in der Niedrigkeit gemalt hat. Es ist auf eine Kastanienholzplatte gemalt, nach oben zu rundbogig geschlossen und mißt 88 cm in der Höhe. Maria sitzt auf einem Kissen inmitten eines Gartens. Ihre Linke umfängt das Kind auf ihrem Schoß. Der kleine Knabe hält das marianische Symbol der Rose ohne Dornen in dem einen Händchen, mit dem anderen umfaßt er einen kleinen Vogel. Engel mit Musikinstrumenten und betend erhobenen Händen erscheinen über den Wolkensäumen des Hintergrundes. Maria trägt einen grüngefütterten blauen Mantel und ein lilafarbenes Kleid. Das Kind ist gelb gewandet. Das tiefrote Kissen auf dem Grün des Rasens und das rötlich schimmernde Gold des Grundes vervollständigen mit dem Wohlklang der Gewandfarben der Engel die Farbharmonie. Alles ist von unkörperlicher Flächigkeit und Transparenz. Gesicht und Hände Mariens sind von elfenbeinhafter Zartheit der Oberfläche. Eine mystische Melancholie – gotisch verwandelte Ausdrucksform des in der sienesischen Kunst so starken byzantinischen Erbteils – bestimmt den Gesamtklang des zauberhaften Bildes. Der Sienese Simone Martini war es, der den mystischen Bildtyp der „Madonna dell' Umiltà“, Mariens

in der Niedrigkeit geschaffen und damit den gotischen Andachtsbildern ein besonders inniges hinzugefügt hat. Hier konnte Andrea di Bartolo anknüpfen. Opakem Email gleich schimmert die Farbe seines Bildes. Doch es ist ein abendlicher Glanz. In Masaccios neuer Bilderwelt, die zur gleichen Zeit in der Florentiner Brancaccikapelle aufleuchtet, ist für die sienesisische Kunst, die schöpferische und treue Hüterin der Geistigkeit und der Überlieferung des Mittelalters, kein Platz mehr, sie wird bald erlöschen „sanft und ohne Erben“.

Literatur: Enzo Carli, Die großen Maler von Siena, Wien-München 1956 — Ausstellungskatalog „Bewahrte Schönheit“, Mittelalterliche Kunst der Sammlung H. Schwartz, Aachen 1961, Kat. Nr. 73 m. Abb.

Eine südostdeutsche „Marienklage“ der Zeit um 1420 bis 1430

Im Zeitalter der Mystik hat die Kunst des Mittelalters innige Andachtsbilder geschaffen, die dem Verlangen der Gläubigen nach persönlicher Zwiesprache mit dem Heiligen besonders entgegenkamen. So hat man den Christus des Abendmahles und den Lieblingsjünger Johannes zur Gruppe der „Johannesminne“ verbunden, hat den Schmerzensmann mit den Wundmalen als „bildhafte Verdichtung des geopferten Christus“ dargestellt und als schmerzvolles Gegenbild zur glücklichen jungen Mutter mit dem Kind auf dem Schoß die trauernde Maria, die den Leichnam des Sohnes auf ihren Knien hält, geschildert. „Vesperbild“ wurde dieser Typus in Anlehnung an die im 14. Jahrhundert erfolgte Verteilung der einzelnen Passionsabschnitte auf die Tageszeiten des Breviers genannt. Danach galt als Zeit der Kreuzabnahme und Beweinung die „Vesper“ zwischen 5 und 7 Uhr. Für diesen letzten Abschied Mariens von ihrem toten Sohn haben die deutschen Landschaften des Mittelalters besonders ergreifenden Ausdruck gefunden. Aus Südostdeutschland, wahrscheinlich aus Böhmen, stammt die hier vorgestellte schöne Pietà. Sie ist aus Nußbaumholz geschnitzt und mißt 1,10 m. Hochaufgerichtet sitzt Maria auf einer Bank und hält den liegenden Christuskörper auf ihrem Schoß. Ihre Rechte stützt das Haupt des toten Sohnes, ihre Linke faßt den rechten Unterarm. Das leidvolle Gesicht der Gottesmutter ist von Kopftuch und Kinnbinde gerahmt. Über dem enggegürteten Gewand trägt sie einen lang herabfallenden Mantel, der in weichen Schüssel- und Dütenfalten drapiert ist. Das bärtige Antlitz Christi zeigt in den steil hoch gezogenen Brauen und den schmerzvoll herabgezogenen Mundwinkeln noch die Spuren der erlittenen Qual. Die abgeklärte Ruhe und den spannungslosen Frieden des Todes hat erst ein Menschenalter später Nikolaus Gerhaert wieder in seinem Baden-Badener Kruzifixus dargestellt. —

Unsere Pietàgruppe ist rückseitig ausgehöhlt. Offensichtlich hat sie vor einer Wand oder im Schrein eines Altares gestanden. Auf dem an manchen Stellen noch erhaltenen Kreidegrund gewahrt man die Reste mehrerer älterer Fassungen.

Im böhmisch-schlesischen Raum sowie in der Gegend von Salzburg sind eine Reihe ähnlicher Vesperbilder beheimatet, die im Typ unserer Pietà weitgehend entsprechen.

Literatur: 435. Versteigerung Lempertz, Köln 1952, Nr. 47, Taf. 11 (hier alle früher ersch. Lit.) — Ausstellungskatalog „Unsere Liebe Frau“, Aachen 1958, Kat. Nr. 115.