

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 sienesische 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.



