

Von Herrn Schmiemann: Verschiedene Entwürfe für das Denkmal des Fürstbischofs Christoph Bernard von Galen in Telgte. — Modell für eine Kreuzwegstation in Telgte. — Statue der Immaculata für Pirmasens.

Von Herrn Soetebier: Entwurf für die Dekoration der Kirche in Herten.

Von Herrn Wörmann: Modelle zu den Statuen der hl. Margaretha, des hl. Stanislaus Kostka und der hl. Clara für das Sakramentshäuschen in Rheine.

Durch den Tod verlor der Verein ein hochverdientes Mitglied, das lange Jahre zu den eifrigsten Förderern der kirchlichen Kunst in Münster zählte und längere Zeit als Vorsitzender des Vereins denselben wesentlich gefördert hatte, den hochwürdigen Herrn Professor Dr. Funke. Der zeitige Vorsitzende widmete dem Verstorbenen am Tage der Beerdigung einen warmen Nachruf.

---

## Die Pieta und ihre Darstellung in Plastik und Malerei.

Vortrag des Herrn Bildhauers Rüller.

Das italienische Wort „Pieta“, welches Frömmigkeit, liebevolle Gesinnung, hier die Liebe der Gottesmutter zu ihrem göttlichen Sohne bedeutet, bezeichnet in der bildenden Kunst die Darstellung jener Ereignisse, welche sich zwischen der Kreuzabnahme und der Grablegung auf dem Calvarienberge vollzogen, ganz besonders aber dient es zur Bezeichnung der sonst auch Vesperbilder genannten Bilder der Gottesmutter mit dem Leichname ihres Sohnes auf dem Schoße.

Letztere Darstellung dürfte wohl erst im 13. oder 14. Jahrhundert in der plastischen Kunst aufgekommen sein. In allen früheren Schöpfungen haben die Künstler noch mehrere Personen, wie den hl. Johannes, die beiden Marien, Joseph von Arimathia, Nicodemus und Andere hinzugefügt, und in dieser Art Darstellung, der sogenannten Beweinung Christi, zum Theil herrliche Meisterwerke geschaffen.

Eine andere Art von Auffassung ist dann noch die, bei welcher die Mutter Gottes mit dem Leichnam Christi von Engeln umgeben ist. Ein

rührendes Bild dieser Art ist die erhabene Darstellung Francia's in der englischen National-Galerie. Die Engel sind hier nicht, wie bei einem gleichartigen Kunstwerke Michel Angelo's, dazu da, um der Mutter Gottes beizustehen, auch ist nicht beabsichtigt, dass die Mutter Gottes die Engel sehe; der Eine zu den Füßen des Heilandes faltet die Hände, ohne Christus zu berühren, der Andere lässt seine Hände mit seltsam rührender Geberde durch das zarte Haar des Heilandes gleiten.

In noch anderer Auffassung wurde dieser Gegenstand von Giovanni Bellini, und in neuerer Zeit von Hans Thoma, bearbeitet, indem sie nur den Leichnam Christi, von Engeln umgeben, darstellten.

Die schon erwähnte Darstellung der Beweinung Christi ist in der christlichen Kunst, sowohl in älterer wie in neuester Zeit, sehr häufig, namentlich aber in der Zeit der Gothik und Renaissance. Meisterwerke dieser Art befinden sich beispielsweise von Michael Wohlgemuth in der Capelle zum hl. Kreuz zu Nürnberg und von Riemenschneider in Maidbrunn bei Würzburg. In dem Relief zu Maidbrunn klagen die Angehörigen Christi unter den drei Kreuzen um den Leichnam des Herrn, den Maria und Joseph von Arimathia unterstützen. Die Durchführung der Gruppe ist vortrefflich und Schmerz und Trauer sind hier in edlem Mass und tiefer Empfindung wiedergegeben. Die Gruppe in der Universitäts-Sammlung zu Würzburg besteht aus drei Figuren, Maria mit dem Leichnam Christi und Johannes, der sie stützt. Im Museum zu Stuttgart befindet sich eine deutsche Schnitzarbeit aus dem 16. Jahrhundert. An die Kniee Mariens gelehnt liegt der Leichnam Christi; Nicodemus, welcher die Beine des Heilandes mit einem Tuche umschlungen hat, steht zu Füßen, Magdalena küsst knieend die Linke des Heilandes. Hinter ihr steht eine der heiligen Frauen, nebst Johannes, welcher niederkniet. Joseph von Arimathäa hält ein Salbgefäss. Ein Holzrelief, spanische Spätgothik, befindet sich im Museum zu Valladolid. Es ist das Mittelstück eines Altares, welches die Beweinung Christi mit Maria und Johannes, den hl. Frauen, Nicodemus und Joseph von Arimathäa, und darüber die Golgatha-Darstellung zeigt. Eine bemalte Terrakotta-Gruppe von Guido Mazoni behandelt denselben Vorwurf in bemerkenswerther realistischer Gestaltungskraft mit besonderer Wiedergabe der verschiedenen Schmerzensstufen. In neuester Zeit ist eine lebensgrosse Gruppe der Beweinung Christi von dem Bildhauer Menzelberg in Utrecht für den Dom zu Köln angefertigt worden. — In der Malerei ist derselbe Vorwurf wohl noch häufiger behandelt worden, wie in der Bildhauerkunst. Perugino, Fra Bartolomeo, Raffael, Tizian, Giotto, Albrecht Dürer, van Dyck und Andere haben Bilder dieser Art geschaffen. Im Berliner Museum befindet sich ein Gemälde von Rogier van der Weiden, die hl. Jungfrau mit dem Leichnam ihres Sohnes auf dem Schosse dasitzend und denselben mit ihren schönen Händen haltend, ist ausserordentlich rührend; der jugendliche hl. Johannes berührt mit Schmerz und Mitleid erfülltem Gesichte ihre Schulter. Die grössten Gegensätze in der Behandlung dieses Vorwurfes finden wir in den Gemälden Sandro Botticelli's und Perugino's. Ersterer bringt die hl. Jungfrau auf etwas erhöhtem Sitze

mit dem Leichnam des Herrn auf den Knien, in Ohnmacht versunken, zur Darstellung; der hl. Johannes stützt die bewusstlose Mutter; Alles in der Gebärde deutet überwältigenden Schmerz an. Die Frauen mit ihren niederbeugten Köpfen und ihren grossen, tragischen Augenliedern sind gleichsam vom Schmerz gebannte Geschöpfe.

Ganz anders bei Perugino. Hier ist Alles Ruhe und andächtiger Schmerz. Die Mutter Gottes, mit ihrem Gesichte voll liebender Rührung, giebt Allen das beste Beispiel. Hoffnung leuchtet aus diesen, von Schmerz in gewisser Weise verschönten Gesichtern, bei diesen Trauernden herrscht Ergebung in Gottes hl. Willen. Herrliche Bilder dieser Art, wohl die schönsten, hat Fra Angelico geschaffen. Auf einem derselben stützt die Mutter Gottes den Leichnam mit einem Knie, während sie mit dem anderen niederknieet. Die Hände sind gefaltet und das starre Antlitz zeigt einen Schmerz, der keine Thränen hat. Derselbe Anstand, dieselbe Ruhe herrschen auch bei den Umstehenden. Niemand wagt es, den hl. Leib zu berühren, nur Maria Magdalena beugt sich auf den Knien nach vorn, und berührt gerade die Spitzen seiner Finger mit ihren Lippen. Der Leichnam liegt ausgestreckt in dem Tucho, in welchem er zu Grabe getragen werden soll. Noch ein anderes Mal hat derselbe Meister diesen Vorwurf nach den Visionen der hl. Brigitta in St. Marcus in Florenz behandelt. Diese Heilige erzählt, dass, als der Heiland vom Kreuze abgenommen wurde, die Arme so steif waren, dass sie nicht über seiner Brust, sondern nur über dem Magen gefaltet werden konnten; den heil. Johannes sieht man auf diesem Gemälde die Arme, deren Hände sich erst gerade kreuzen wollen, sachte biegen. Dieselbe Stellung findet man auf den Darstellungen dieser Scene vor dem 16. Jahrhundert häufiger, wie überhaupt dieser Gegenstand in jener Zeit die mannigfaltigste Behandlung erfahren hat. — In der Geschichte der plastischen Darstellung der Mutter Gottes mit dem Leichnam Christi allein, die im ausgehenden Mittelalter zahlreicher werden, namentlich auch in unserem Vaterlande, wie das die zahlreich erhaltenen älteren Vesperbilder — von denen manches, wie das zu Telgte, von ergreifender Wirkung ist — beweisen, ist Michel Angelo's Pieta wohl von hervorragender künstlerischer Bedeutung gewesen. Aber auch vorher und gleichzeitig mit ihm ist dieser Vorwurf von anderen Künstlern behandelt worden. So befindet sich beispielsweise eines der schönsten Werke der Holzschnitzkunst in der St. Jacobskirche zu Nürnberg. Der unbekannte Meister brachte die Mutter Gottes neben dem Leichnam Christi knieend zur Darstellung. Die Arbeit zeigt eine grosse Tiefe und Wahrheit des Ausdruckes und eine in jener Zeit seltene Schönheit der Form und volle Freiheit im Faltenwurf. Andere Bildwerke dieser Art schmückten die Marienkirche zu Zwickau und die Abtei Marienstadt im Westerwald. Michel Angelo's gewaltiger Geist aber streifte auch hier, wie in vielen seiner anderen Werke alle Fesseln der Ueberlieferung ab. Anstatt durch eine möglichst herbe Schilderung von Tod und Mutterschmerz ergreifend auf den Beschauer zu wirken, lässt er die Mutter in all' ihrem Schmerz eine ruhige Haltung und die Schönheit des Antlitzes bewahren; den Christuskörper bildet er als Leich-

nam, mit idealer Schönheit. Er schuf eine Gestalt, welcher zwar der Tod seine Merkmale aufgedrückt hat, aber die Gestalt eines göttlichen Todten, der gestorben ist, um wieder aufzuerstehen. Mag man über dieses Werk urtheilen, wie man will, sicher ist es ein Werk von gewaltiger, genialer Schöpferkraft, ein Idealwerk von ewig dauerndem Werth. Wenn bei der Darstellung Gottes, der Engel und Heiligen der Geist des Künstlers sich, wie Leonardo da Vinci sagt, zur Aehnlichkeit mit dem Göttlichen empor-schwingen soll, so findet dieses Wort auf den grossen Meister hier wohl Anwendung.

Von den vielen Werken, welche die Renaissance hervorgebracht hat, will ich nur noch eine sehr bemerkenswerthe Holzsculptur erwähnen. Dieselbe besitzt das Museum zu Valladolid in Spanien und rührt von dem Bildhauer Gregorio Hernandez her. Dieser Künstler hat den Gegenstand in völlig abweichender Auffassung behandelt. In der Gruppe Michel Angelo's hält Maria den Leichnam Christi auf dem Schosse, hier liegt er ganz am Felsboden ausgestreckt. Kopf und Schultern sind vom linken Knie der Mutter Gottes leicht gestützt, während ihre linke Hand im einem Tuche Schulter und Oberarm des Heilandes leicht umfasst. Maria, den Mantel über den verschleierten, etwas rückwärts bewegten Kopf gezogen, hat die rechte Hand in der Geberde überwältigenden, gottergebenen Schmerzes erhoben und ihre Blicke hoffnungsvoll zum Himmel gerichtet.

Es würde zu weit führen, hier auf die vielen und mannigfaltigen Schöpfungen des 16. und 17. Jahrhunderts noch näher einzugehen. Ich will nur noch Einiges über die bedeutendsten und bekanntesten Werke der neueren Zeit anführen. Während das 18. Jahrhundert wohl kaum etwas Bemerkenswerthes auf diesem Gebiete geleistet hat, hat die Kunst unseres Jahrhunderts sich wieder häufiger diesem Gegenstande zugewandt und Werke geschaffen, welche sich denen der älteren Meister würdig anreihen. Im Auftrage König Friedrich Wilhelm's IV. hat Ritschel eine Pieta für die Friedenskirche in Potsdam angefertigt. Der Dresdener Meister lässt den Kopf des lang ausgestreckten Leichnams Christi auf einer mit einem Tuche belegten, kleinen Erhöhung ruhen. Ein Gefäss, mit einem Tuche bedeckt, steht zu den Füßen des Heilandes. Maria kniet in der Mitte hinter dem Leichnam, die Hände im Schoss vor Schmerz zusammengepresst. Es mag diese Darstellung für die religiöse Kunst etwas realistisch erscheinen, künstlerisch ist sie ein Werk von hervorragender Bedeutung. Hier ist den Gesetzen der Schönheit vollste Geltung verschafft; hier finden wir keine störenden Missverhältnisse. Gleichmass, Symmetrie und Proportion sind aufs Feinste und Schönste beobachtet. Wir können dieses Werk wohl als eine Schöpfung von echt classischem Realismus bezeichnen.

Von den in neuerer Zeit geschaffenen Gruppen der Pieta ist für uns die bekannteste das Werk unseres grossen Landsmannes Wilhelm Achtermann. Von den christlichen Künstlern muss mit Recht verlangt werden, dass ihre Werke zunächst und am meisten ihre Aufgabe, Andachtsbilder zu sein, erfüllen. Sie sollen zur Erbauung der Gläubigen beitragen und den

andächtigen Beschauer zum Gebete stimmen. Aber sie müssen auch allen berechtigten Anforderungen der Kunst, sowohl in ästhetischer, wie in technischer Beziehung genügen. Wenn bei der Darstellung der religiösen Wahrheiten eine mehr übernatürliche Schönheit Platz finden soll, wenn gerade diese den frommen Beschauer ergreift, so wird sicherlich das Werk des Künstlers, der sorgfältig die Gesetze des Schönen beobachtet, den Laien fesseln, ihn bilden und veredeln. In der Achtermann'schen Pieta ist nun gerade ein solches Werk geschaffen, welches nicht nur seinen Hauptzweck als Andachtsbild erfüllt, sondern auch allen berechtigten Anforderungen der Kunst im vollsten Masse entspricht; es ist ein Meisterwerk echt christlicher Plastik, welches den Namen seines Meisters in der Geschichte der religiösen Kunst unsterblich gemacht hat. Die Composition und Gruppierung ist mit äusserst geschicktem Griffe in der glücklichsten Weise gelöst worden. Maria kniet auf der Erde, neben dem auf ein ausgebreitetes Tuch gelegten Leichnam des Gottessohnes. Vornüber gebeugt, stützt sie den Oberkörper des entseelten Heilandes gegen das aufgerichtete rechte Knie und hält das herübersinkende Haupt mit der Rechten, während die Andere die Linke des göttlichen Heilandes erfasst hat. Ein mit grossem, künstlerischem Geschick angeordneter Mantel deckt in reichem Faltenwurf die Gruppe nach der Rückseite. — Die gewaltige Gruppe Michel Angelo's steht, was künstlerische Grösse betrifft, wohl unerreicht da, aber was dort Grösse ist, ist hier bei Achtermann Liebe und Andacht in der Grösse. Der berühmte Maler Overbeck äusserte sich über Achtermann's Werk folgendermassen: „Ich hege die Ueberzeugung, dass gewiss jedes christliche Gemüth vollkommen mit mir übereinstimmen wird, dass Achtermann in diesem ausgezeichneten Werke nur den Ausdruck dessen gegeben hat, was in jeder gläubigen Seele lebt, was denn auch zugleich das höchste und schönste Lob ist, das einem christlichen Kunstwerk zu Theil werden kann, indem es der eigentliche und wesentliche Zweck jeder christlichen Kunst ist. Wo nun auch, wie es hier der Fall, dieser Zweck auf eine Weise erreicht wird, dass durch Adel der Formen, durch harmonische Vertheilung der Massen und durch Anmuth der Linien auch der feinere Sinn der Gebildeten seine Befriedigung findet, da darf ein solches Werk wohl für alle Zeiten des Erfolges sicher sein und reiche Früchte wahrer Erbauung für Mit- und Nachwelt sich versprechen.“

Diesem Achtermannschen Kunstwerke ist nun sehr ähnlich das neue Marmorwerk des Düsseldorfer Bildhauers Reiss. Wenn zur Vorbedingung eines jeden Künstlerthums auch eine gewisse Meisterschaft in der Beherrschung der Technik nach Massgabe der Errungenschaften der Zeit auf diesem Gebiete gehört, so kann sich letztgenannter Meister kühn seines Werkes rühmen. Sie macht aber dennoch, so viel ich beurtheilen kann, der Achtermannschen Pieta keineswegs den Rang streitig, insbesondere was Harmonie und Gruppierung anbelangt. Achtermann, ein Schüler Rauchs, hat, der classischen Richtung der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts folgend, mehr antike Formen gewählt, während die Reiss'sche Gruppe die realistische Behandlung unserer Zeit zeigt. Der ungemein schön gearbeitete Christuskörper

liegt wie bei Achtermann, die Mutter Gottes stützt, mit der rechten Hand das etwas zurücksinkende Haupt des geliebten Todten haltend, mit einem Knie den Oberkörper des Heilandes, während die andere die linke Hand ihres todten Sohnes umfasst. Die Gruppe in reinstem carrarischem Marmor ausgeführt, macht einen überaus ergreifenden Eindruck.

Ausser dieser neuesten Schöpfung besitzt Köln in der St. Mauritiuskirche noch ein anderes Marmorwerk. Der Leichnam Christi ruht hier auf felsiger Erhöhung auf einem ausgebreiteten Tuche, die Mutter Gottes, trägt den Oberkörper des Heilandes im Schosse und stützt mit der Rechten das Haupt ihres Sohnes. Ihr schmerzerfülltes Antlitz neigt sich liebevoll über den göttlichen Todten, die Linke berührt leicht dessen linken Oberarm.

Noch zwei bedeutende Werke deutscher Bildhauerkunst mögen hier nicht unerwähnt bleiben: die Werke von Joseph Kopf und Widemann. Beide Meister bekunden, wie die Schöpfung Achtermanns, ein Festhalten an den Stilgesetzen der Antike, sie haben sich in den Geist antiker Kunst mit lebendiger Empfindung versenkt, ohne dadurch der Freiheit moderner Auffassung und Empfindung Fesseln anlegen zu wollen. Ihre Werke zeichnen sich aus durch schöne Linienführung und tiefen Seelenausdruck. — In den Werken der Plastik des modernen Italiens hat sich entgegen dem antikisirenden Manirismus der voraufgegangenen Zeitepoche ein entschiedener Naturalismus Bahn gebrochen, zu dessen bedeutendsten Vertretern Giovanni Duprè aus Siena gehört. Für den Kirchhof seiner Vaterstadt schuf dieser Meister eine Marmorgruppe der Pieta. Der am Boden hingestreckte Christuskörper wird von der Mutter Gottes mit dem rechten Knie unterstützt, während ihre weit ausgebreiteten Arme in unendlichem Seelenschmerz den geliebten Todten noch einmal umarmen zu wollen scheinen.

In der Malerei ist die Pieta verhältnissmässig wenig zur Darstellung gelangt, wohl aus dem Grunde, weil ihr das malerische Princip fehlt. Es scheint auch, dass die Malerei dieses Motiv nicht selbst entwickelt, sondern der Plastik entlehnt habe; diese Darstellungen kommen zahlreicher erst in neuerer Zeit vor. Leider aber tragen sie auch nur zu sehr den Stempel der modernen Schulen, den Realismus und Naturalismus, in allen seinen Abstufungen an sich. Die Personen des göttlichen Heilandes und der Heiligen zieht man aus der idealen Sphäre in die gewöhnliche Wirklichkeit hinab. Der göttliche Heiland unterscheidet sich von anderen Menschen oft durch nichts mehr. Seine Mutter ist meistens nur ein hilfloses, von Leiden gedrücktes Weib. Einige bedeutendere, bessere Werke neuerer Meister, die mehr oder minder diesen Naturalismus zur Schau tragen, seien erwähnt. Von diesen ist wohl die idealste Darstellung die Pieta von Reuter. Unten am Kreuzesstamme sitzt auf einem Vorsprunge die Mutter Gottes, welche das Haupt ihres Sohnes, der links von ihr am Boden hingestreckt liegt, auf dem Schosse hält und es mit kummervoller Miene betrachtet. Rechts von der Mutter Gottes schmiegt sich knieend an sie Maria Magdalena, die mit starrem, schmerzhaftem Blick ins Leere schaut. Im Hintergrunde sieht man noch einige Leidtragende gesenkten Hauptes sich entfernen. Diese Gestalten

sind vollständig modern gehalten und entbehren fast jeden idealen Zuges. — Die Pieta von Fellermeier kann ebenfalls nicht ganz befriedigen. Die Mutter Gottes ist in ihrer Auffassung grossartig, aber der Leichnam auf ihrem Schosse missfällt wegen der fast unästhetischen breiten Haltung der Beine. —

Noch stärker ist der Naturalismus in einer dritten Pieta von Löffts vertreten, der die Personen anscheinend in eine Felsenhöhle versetzt. Die als Mutter Gottes gedachte, schwarz verummte Gestalt zu den Füßen des Heilandes scheint, vom Schmerz überwältigt, in stumpfes Hinbrüten versunken zu sein. Das Ganze jedoch, besonders die Christusfigur, zeugt von grossem künstlerischen Können.

Als vierte und letzte Pieta nenne ich die von Arnold Böcklin. Auf einem Marmorblock liegt gerade hingestreckt der Leichnam Christi Ganz in dunkles Gewand gehüllt, legt sich die Mutter über seine Brust, mit den Händen das Haupt und die Schulter umfassend. Ueber dieser Gruppe erscheinen in den Wolken Engel, von welchen Einer seine Hand der Mutter Gottes in nicht ganz verständlicher Geberde nähert. Die ganze Bewegung der Mutter-Gottes-Gestalt drückt nicht so sehr Gottergebenheit im Schmerze sondern schon mehr Verzweiflung aus.

Es ist sehr erfreulich, dass sich diesem Naturalismus gegenüber in neuester Zeit die Gesellschaft für christliche Kunst das Ziel gesteckt hat, der religiösen Kunst ihren Charakter als solchen zu wahren. Freilich kann man wohl kaum behaupten, dass die Veröffentlichung der Pieta von Matthias Streicher in der Jahresmappe von 1898 schon ein besonderer Erfolg in dieser Richtung sei.

Ein flüchtiger Rückblick auf die Darstellung der Pieta in der Plastik und Malerei belehrt uns, dass die Malerei weniger glücklich war in der Behandlung dieses Motivs, als die Plastik. Letztere hat geradezu in diesem Genre Meisterwerke ersten Ranges geschaffen, welche die Tiefe und Gewalt der christlichen Ideen am schönsten wiederspiegeln.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahresbericht des Westfälischen Provinzial-Vereins für Wissenschaft und Kunst](#)

Jahr/Year: 1899

Band/Volume: [27\\_1899](#)

Autor(en)/Author(s): Rüller

Artikel/Article: [Die Pieta und ihre Darstellung in Plastik und Malerei. Vortrag 151-157](#)