

sprünglichen Schönheit ihrer Fassung erhalten. Im Jahr 1927 kam die ganz hervorragende Skulptur aus Unterweiler, N. Saalgau, ins Diözesanmuseum zu Rottenburg. Maria sinkt vor Schmerz gebeugt zusammen und wird von den dem Heiland bis zum Kreuz und Grab folgenden drei Getreuen gehalten. Johannes, fast weiblich zart im Angesicht gebildet, hält den rechten Arm Mariä, die beiden Frauen, in Kleidung und Gesichtsausdruck fast ganz gleich gebildet, werden die zwei „Verwandten des Herrn“ und seiner Mutter sein, Maria Salome und Maria Jakobi, die ebenfalls nach den Evangelisten unter dem Kreuz Jesu ausharrten: die eine legt die Hand auf Maria Schulter, die andere stützt die Sinkende wohl von rückwärts und an der Seite. Wir staunen über die Gelassenheit, die bei aller Tiefe des seelischen Leids in Haltung und Antlitz der Teilnehmer am Kreuzesdrama zum wundervollen Ausdruck kommt. Aus der lyrisch, episch und dramatisch bearbeiteten „Marienklage“ der zweiten Hälfte des Mittelalters ist dieses Bild Mariä Ohnmacht herausgewachsen, eine weitere Frucht mystischen Versenkens in die Passion Christi und die Kompassion Mariä. Schon das griechische Malerbuch vom Berg Athos läßt Maria in Ohnmacht sinken und von den Myrrhentragerrinnen halten. Dichter wie Künstler, fromme Meditationen, wie die fälschlich dem hl. Bonaventura zugeschriebenen, von einem späteren Franziskanermönch stammenden Passionsbetrachtungen scheinen den Anfang des ergreifenden Hymnus: *Stabat Mater Dolorosa* durchaus nicht in dem philologisch und physisch wörtlichen Sinn standhaften Stehens aufgefaßt zu haben. So kommt denn die Marientrauer als Nebengruppe sowohl auf Bildern der Kreuzigung als der Kreuztragung und selbst der Grablegung vor (vgl. aus vielen Belegen Wohlgemut, Rogier van der Weyden, Giotto, Sodoma, Perugino, Rafaels Grablegung).

Ein Bindeglied zwischen allen drei das christliche Mitgefühl besonders anregenden Begebenheiten aus der Passion bildet dann die in der Hochblüte der Gotik und Mystik ebenfalls aufgekommene und ausgebildete Beweinungsszene, die nur eine Vermehrung der Pietagruppe ist, Maria mit dem Leichnam Jesu auf dem Schoß oder am Boden. Und selbst in dieses Vesperbild im engeren Sinn hat künstlerische und poetische Phantasie bisweilen die Ohnmachtszene hineinkomponiert (vgl. Lorenzo Lotto, Abbildung bei Künstle, *Ikongr.* 1., Nr. 256). Wenn der erste und einzige Ikongraph Schwabens, Heinrich Dezel, der Verfasser des fürs Ende des 19. Jahrhunderts ansehnlichen Werks der zweibändigen *Christlichen Ikongraphie* (1894<sup>8)</sup>, die Darstellung der in Ohnmacht sinkenden oder gar am Boden liegenden Maria, „der Würde und Standhaftigkeit der hl. Jungfrau offenbar weniger entsprechend“, findet im Gegensatz zu Stodtbauers<sup>9)</sup> Verteidigung, so werden wir auch dieser einen unter den vielen poetischen und künstlerischen Weiterbildungen heilsgeschichtlicher Stoffe die innere Berechtigung nicht versagen und in den wechselnden Zügen des Bildes Christi und Mariä, wie sie die Hand der Evangelisten und der altchristlichen und mittelalterlichen Künstler gezeichnet

<sup>8)</sup> I 416 f.

<sup>9)</sup> *Kunstgeschichte des Kreuzes* S. 302.