2

1 Pietà, Brünn, Thomaskirche. Kalkstein
2 Pietà, Klosterneuburg, Stiftsmuseum. Kalkstein, H 91,5 cm, B 83,5 cm, T 39 cm

war bisher Wiens Rang in der Kunst um 1400 unterbewertet, und es war schon im Katalog der Ausstellung der Schönen Madonnen, 1965, Grossmanns Bestreben und Verdienst, auf Wiens Bedeutung hinzuweisen.

Gerade die Vesperbilder zeigen uns jedoch besonders deutlich, daß am Ende des 14. Jahrhunderts nach dem Abklingen des Parlerischen Prag keine Region mehr als das Zentrum bezeichnet werden kann. Die Kunst dieser Zeit blüht in den Ländern Europas in einem reich entfalteten Nebeneinander. Wo Grossmann versucht, vom Wiener Raume ausgehend, die Rätsel einseitig durch das Denkgebäude einer neuen Theorie zu lösen, wird seine Darstellung anfechtbar.

In diesem Rahmen können nur einige grundsätzliche Fragen kurz aufgegriffen werden.

In mehreren Untersuchungen hat Albert Kutal[1] die Pietà der Thomaskirche in Brünn (Abb. 1) als das typenprägende Schöpfungswerk der horizontalen Vesperbilder (Christus in horizontaler Lage) erklärt. Er datiert die Figur um 1385, stellt sie mit verwandten Werken in eine Gruppe und leitet von diesem „parlerischen" Typus weitgehend die gesamte Entwicklung des Vesperbildes um 1400 ab.

Dazu in Gegensatz stellt Grossmann[2] die bisher wenig bekannte Pietà des Klosterneuburger Stiftsmuseums (Abb. 2, aus dem Klosterneuburger Hof in Wien), die ebenfalls diesem „parlerischen" Typus angehört, als das Schöpfungswerk der horizontalen Vesperbilder vor. Die Gegenüberstellung der beiden Werke läßt unseres Erachtens keinen Zweifel, daß vor allem ein großer Qualitätsunterschied zugunsten der Brünner Figur spricht. Diese ist von zwingendem architektonischem Aufbau und bis in das letzte Detail meisterlicher formaler Durchbildung, die sich in der Kraft der Gebärde und des monumentalen Ausdrucks zum Bilde höchster Majestät steigert.

Demgegenüber erscheint das Klosterneuburger Werk als Arbeit eines weniger bedeutenden Meisters. Dasselbe gilt für die Pietà aus Luttein bei Olmütz[3], die wohl derselben Werkstatt entstammt. Beiden Werken fehlt die Festigkeit und Konsequenz primärer Formgebung, die das Bild von St. Thomas auszeichnet. Daß dieses Werk nicht vorsichtig entwickelnd aus der Nachbildung weniger signifikanter Arbei-

ANMERKUNGEN 1–3

1 Albert Kutal, K problému horizontálnich piet. In: Umeni 11, 1963, 321–359. – Derselbe, Vom Ursprung und Sinn der horizontalen Pietà, In: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes 3, 283–285.
2 Herbert Grossmann, Imago Pietatis, in: Stabat Mater, Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400, Ausstellungskatalog, Salzburg 1970, S. 34–48 und 56, Kat. Nr. 8.
3 Stabat Mater, Ausst. Kat. Nr. 9. Albert Kutal, a. a. O., S. 321 ff. Das Kopftuch der Lutteiner Figur ist rechts abgebrochen und mindert dadurch die Qualität. Wir können auch das Lutteiner Werk – im Gegensatz zu Kutal – nur als Folgewerk von St. Thomas in Brünn sehen.