

	<p>Objekt: Christi Abschied von seiner Mutter (Christ taking leave of his Mother)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventarnummer: 325</p>
--	---

Beschreibung

Nach Jahren unsteter Wanderschaft und ruhelosen Wechsels von Stadt zu Stadt wirkte Lotto von 1513 bis 1525 in Bergamo, bevor er 1526 für längere Zeit nach Venedig zurückkehrte. In Bergamo entstand 1521 das Bild Christi Abschied von seiner Mutter. Nach Ridolfis Zeugnis (1648) befand es sich damals im Hause Tassi. Der Palazzo Tassi ist noch erhalten. Nach Tassis Angabe ist die im Bild dargestellte Stifterin Elisabetta Rota, die Frau des Domenico Tassi, dessen Bruder Alvise, Bischof von Recanati, 1520 ermordet worden war. Domenico war als Stifter im Gegenstück, einer Anbetung des Kindes, dargestellt, deren Komposition durch eine alte Kopie (Venedig, Akademie) überliefert ist. Das Thema kommt in der italienischen Malerei verhältnismäßig selten vor. Nach der Erweckung des Lazarus und vor dem Einzug in Jerusalem, mit dem der Lebensabschnitt vom Leiden und Tod Christi beginnt, nimmt Christus in Bethanien am Mittwochabend der Karwoche Abschied von seiner Mutter. Begleitet von Petrus und einem anderen Apostel, der als Judas, Thomas, Joseph oder Jacobus Maior interpretiert wurde, kniet er vor ihr und bittet um ihren Segen. Er hatte ihr von der bevorstehenden Leidenszeit gesprochen und sie dem Schutz seines Jüngers Johannes und der Magdalena empfohlen, die hier die ohnmächtig zusammensinkende Muttergottes auffangen. Dargestellt ist die Szene in einer tonnengewölbten Säulenarkadenhalle, die an Höfe Bergamasker Paläste erinnert. Ganz links geht der Blick in die freie Landschaft. Im Hintergrund öffnet sich die Halle auf einen von hohen Mauern umgebenen Garten mit kreuzförmigem Laubengang (mit zentraler Kuppel), der von einem Zaun mit offenem Tor umgeben ist (Anspielung auf den »hortus conclusus«, den umschlossenen Garten, nach einer Metapher im Hohenlied Salomos [4, 2] ein Beinamen Mariä, der sinnbildhaft auf die Unbefleckte Empfängnis weist). Vorn rechts kniet die Stifterin, von der Seite im Profil gesehen, von einem Hündchen begleitet. Sie blickt von einem Buche auf und wohnt der Abschiedsszene bei. Am unteren Bildrand, von ihm beschnitten, sind repoussoirartig ein Zweig mit Kirschen und eine Orange sichtbar, Anspielungen auf das Blut des Erlösers, aber auch auf die Freuden des Paradieses (Kirsche) bzw. auf die Erlösung (Orange). Daneben sieht man einen zusammengefalteten Brief mit der Signatur des Künstlers und dem Datum. Die

Szene, die in den Evangelien nicht vorkommt, tauchte in der bildenden Kunst im späten Mittelalter unter dem Einfluß der »Meditationes« des Pseudo-Bonaventura auf, wurde durch Passionsspiele bekannt und mit dem Zyklus der »Sieben Schmerzen Mariä« verbunden. In den frühen Ausprägungen des Themas und vor allem im Norden (Dürer, Cranach) steht Christus vor Maria und segnet sie. Kniend, mit dem Ergebenheitsgestus der vor der Brust gekreuzten Arme, ist Christus erstmals in einem vor 1514 entstandenen Frühwerk Correggios (London, National Gallery) dargestellt, das offensichtlich das Vorbild für Lotto war. Wie Röntgenaufnahmen des Londoner Bildes zeigen, war Christus ursprünglich stehend dargestellt, womit Correggio direkt an Dürers Holzschnitt aus dem Marienleben (1511) angeschlossen. C. Gould (1981) vermutete, daß Lotto auf seiner Rückkehr aus Mittelitalien (Rom, Marken) auf dem Wege nach Bergamo in Correggio (bei Parma) den jungen Correggio getroffen und bei ihm das Bild gesehen haben könnte. Lottos Bild zeigt neben dem Einfluß nordalpiner Vorbilder auch die Wirkung von Raffaels und Fra Bartolomeos Florentiner Werken sowie den Einfluß des Werkes Leonardo da Vincis (M. Lucco 1997).| 200

Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019

SIGNATUR /
 INSCRIFT: Unten in der Mitte auf einem Cartellino: mo Laurenttjo / Lotto pictor / 1521:
 :::::::::::After years of erratic wandering, shifting restlessly from town to town, Lotto spent the years 1513 to 1525 in Bergamo before returning to Venice for an extended period in 1526. It was in Bergamo that he produced the painting Christ Taking Leave of his Mother in 1521. At that time, according to Ridolfi's testimony (1648), the panel was found in the home of Tassi. According to declarations by Tassi, the female donor depicted in the painting is Elisabetta Rota, wife of Domenico Tassi, whose brother Alvise, the Bishop of Recanati, was murdered in 1520. As the donor, Domenico was depicted in the pendant to this work, the Adoration of the Christ Child, whose composition is known through an old copy (Venice, Galleria dell'Accademia). The theme is a relative rarity in Italian painting. After the Resurrection of Lazarus and prior to the Entry into Jerusalem, which inaugurates the period of Christ's life that is characterized by his suffering and death, the Savior takes leave of his mother in Bethany on Wednesday evening during Holy Week. Accompanied by Peter and another apostle, who has been interpreted as Judas, Thomas, Joseph, or James the Elder, Christ kneels before the Virgin and requests her blessing. He has spoken with her prior to the approaching events of the Passion, and has commended her to the protection of John and Mary Magdalene, who together catch the Virgin Mary as she collapses in unconsciousness. The scene is set in a barrel-vaulted, columnated, arcaded hall that recalls the courtyards of the palaces of Bergamo. In the background, the hall opens onto a garden, surrounded by a high wall, which contains a cruciform pergola (with central cupola) enclosed by a fence with an open doorway (an allusion to the hortus conclusus, the enclosed garden, a metaphor from the Song of Solomon (4:2) that serves as an epithet for the Virgin Mary, and an emblem of the Immaculate Conception). Kneeling in the right foreground and depicted in profile is the female donor, who is accompanied by a small dog. She looks up from her book to witness the farewell scene. Visible along the lower edge of the picture, and cut off by it, is the repoussoir-style motif of a branch with cherries and an orange, an allusion to the blood of the Redeemer, but also to the joys of Paradise (cherries) or to salvation (orange). Depicted next to it is a folded letter bearing the signature of the artist and the year date. This scene, which does not feature in the Gospels, made its appearance in the fine arts in the late Middle Ages under the influence of the Meditationes of the Pseudo-

Bonaventura, and became familiar through passion plays, becoming associated with the cycle of the Seven Sorrows of the Virgin Mary. In earlier versions of the scene, and in the north in particular (Dürer, Cranach), Christ stands before Mary and blesses her. Christ is shown kneeling, his arms crossed before his breast in a gesture of humility, for the first time in early work by Correggio (London, The National Gallery), which dates from before 1514, and which apparently served Lotto as a model. X-ray images of the London picture have shown that Christ was originally depicted standing, a pose Correggio borrowed directly from a woodcut by Dürer from the Life of the Virgin (1511). C. Gould (1981) speculated that on his way toward Bergamo during his return from central Italy (Rome, the Marches), Lotto must have met the young Correggio in the town of Correggio (near Parma), where he may have viewed the London picture. Alongside the influence of models from north of the Alps, Lotto's painting betrays the impact of the Florentine works of Raphael and Fra Bartolomeo, as well as the influence of the works of Leonardo da Vinci (M. Lucco 1997).| 200
Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Grunddaten

Material/Technik:	Leinwand
Maße:	Bildmaß: 127,4 x 102 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 127.4 x 102 cm, Rahmenaußenmaß: 145 x 120 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 145 x 120 cm

Ereignisse

Hergestellt	wann	1521
	wer	Lorenzo Lotto (1480-1557)
	wo	Italien

Schlagworte

- Frau
- Gemälde
- Hausinneres
- Hunde
- Katzen
- Leinwand