

VITTORIO CRIVELLI (um 1440–1501)

«MARIA IN VEREHRUNG DES JESUSKINDES»

(ca. 1460–65)

Holz; 61,3 × 35,7 cm

Inv. Nr. G 861

Erworben: 1878 durch Fürst Johannes II.

Außergewöhnlich an Vittorio Crivellis Madonnenbildnis ist nicht allein die künstlerische Qualität, sondern auch die noch ursprüngliche Rahmung¹. Auch der heutige Betrachter versteht auf den ersten Blick die ehemals sakrale Bestimmung dieses Kunstwerkes. Die Rahmenarchitektur aus Ornamentpilaster, eingestellten kannelierten Säulen und Predellensockel setzt sich in der symbolischen Organisation des Bildraumes fort, denn die obere Rundbogenführung verleiht dem Bildaufbau Nischencharakter. Seit der Antike ist die Nische Standort des Götterbildnisses und als Hoheitsformel wurde sie auch in den christlichen Kirchenbauten tradiert, die der Apsis die Erscheinung des Göttlichen vorbehalten.

In einer solchen Nische erscheint hier die betende Madonna. Sie steht jenseits der breiten Brüstung, auf der das Kind liegt, vor einem dunkelroten Ehrentuch, das an einer Bambusstange befestigt ist, die auf den Kapitellen der kannelierten Säulen aufliegt und als Illusion Malwerk und Rahmen miteinander verknüpft. Der Brokatstoff bildet die Rückwand und erlaubt doch gleichzeitig seitliche Ausblicke in eine kultivierte, baumbestandene Landschaft. Als eindrucksvolles Stimmungsbild entfaltet sich eine zart atmosphärische Naturszene während der Morgendämmerung und verleiht der Bildkomposition malerisch einen Hoffnungsschimmer. Auch der blattlose Baum ist in der Morgenlandschaft ein Sinnbild der Wiederauferstehung. Die Verlängerung der beiden imaginären Linien der Hügelanken treffen sich V-förmig sinnfälligerweise in der Figur des neugeborenen Christuskindes. Dieses kompositionelle V ist durch den roten Brokatvorhang hinter Maria überschritten. Gleichwohl verbindet der Betrachter beide Ausblicke optisch zu einem durchgehenden Landschaftsraum in utopischem Hoffnungslicht. Die farbsymbolische Anspielung des Brokates auf das Blutopfer Christi bekommt durch den Kontrast mit dem noch nachtschwarzen Himmel zusätzliche Evidenz. Symbole für die Kreuzesnägel Christi sind zudem die Nelken, die links und rechts des Tuches herabhängen. Die roten Kirschen auf der Balustrade sind ein Bild für seine Blutstropfen. Vor dem Hintergrund der Passion zeigt sich auch die tiefere Bedeutung des Gottessohnes, der hier als kleines, üppiges Kind dargestellt ist. Bekleidet mit einem kostbaren Wickelgewand, das darunter noch das schmeichelnde Unterkleid erkennen läßt, perlen geschmückt² und mit rosigem, rundlichem Gesicht, bietet es das Bild jubelnder Freude als gnadenreichen Ausdruck der Menschwerdung Christi, dem Ausgangspunkt des Heilsgeschehens. Doch schon im Liegemotiv kündigt sich seit den Schlafenden der Antike auch der Gedanke an den Tod dieses zum Erlöser bestimmten Kindes an. Auch die adorierende Madonna ist mit ernstem Gesicht zwischen Kind und Passionstuch eine zugleich trauernde Gestalt. Selbst die bildräumlichen Verhältnisse tragen

den Opfergedanken, denn die Brüstung, auf der das Kind ruht, bezeichnet als Zone vor der Apsis den Ort des Altars, also jene Stelle, an der das Opfer vollzogen wird.

Dieses private Altärchen formuliert das theologische Thema mit höchstem ästhetischem Anspruch, der z. B. in der Landschaftsdarstellung das malerische Bemühen der Renaissance um den Naturbegriff erkennen läßt. Pietro Zampetti hat die Providos Zuschreibung der Tafel an Vittorio Crivelli bestätigt³ und zugleich auf ihre frühe Entstehungszeit hingewiesen. Auch jenseits der Ähnlichkeiten im plastischen Figurenstil offenbart sich in der sublimen malerischen Reflexion der Einfluß der oberitalienischen Renaissanceavantgarde, wie sie sich etwa in Squarciones Werkstatt in Padua formiert hatte. Marco Zoppo, Giorgio Schiavone und, wie man annimmt, Vittorios Bruder Carlo Crivelli arbeiteten hier gemeinsam mit dem überragenden Mantegna. Doch Vittorios Tafel zeigt auch Verbundenheit mit der venezianischen Frührenaissance. Denn es war Jacopo Bellini, der das Bild der Madonna hinter einer Brüstung, mit dem Kind darauf, im Veneto popularisierte. Jacopos Sohn, Giovanni Bellini, schuf schließlich mit der sogenannten Davis Madonna (New York, The Metropolitan Museum of Art, ca. 1455) wohl auch den Vorläufer für Crivellis Komposition. Die fruchtbare Spannung von renaissancehafter Naturdarstellung und noch gotisierendem Figurenstil, wie ihn die Madonna zeigt, mag ein historischer Moment im Oeuvre Vittorio Crivellis gewesen sein, denn im Unterschied zu den Figurenformen, etwa dem häufig wiederkehrenden Typus des Christuskindes, findet sich eine solche malerische Naturentfaltung nur im Frühwerk und als Ausnahme. So mag die Ähnlichkeit der liechtensteinischen Madonna mit jener, die Carlo Crivelli, der ungleich bedeutendere der beiden Malerbrüder, in den Marken für das Polyptychon in der Pfarrkirche von Massa Fermana 1468 malte, ausnahmsweise vom Vorbild der Madonna Vittorios herrühren. Auch chronologisch macht Carlos außergewöhnliche Übernahme Sinn. Er hätte dann Vittorios in der ersten Hälfte der sechziger Jahre entstandene Madonna noch im Veneto gesehen, bevor die Brüder nach Zara aufbrachen, wo Vittorio 1465 bis 1481 dokumentiert ist, während Carlo, lange vor Vittorio, bereits 1468 in den Marken anlangte und das Polyptychon malte. Vittorio Crivelli wurde wohl gegen 1440 in Venedig geboren und starb 1501 in Fermo. Zeit seines Lebens mit Carlo, dem älteren und künstlerisch wesentlich bedeutenderen Bruder verbunden, entwickelte er sein eigenes Oeuvre nur in Abhängigkeit. Nach dem Weggang aus Venedig und einem langen Aufenthalt in Zara malte er hauptsächlich in den Marken, ausschließlich sakrale Themen, darunter viele Altäre. Ein gewisser Zug zur Formalisierung und Verhärtung der Formen, begründet vielleicht durch das enge Nachahmerverhältnis, läßt sich insbesondere im Spätwerk beobachten.

M.H.

¹ Die auf dem unteren Sockel angebrachten Wappen, die einen blauen Schrägbalken auf goldenem Grund zeigen und möglicherweise auf den Auftraggeber des Altärchens hinweisen, sind bisher unidentifiziert.

² Hier sei auch auf die symbolische Bedeutung der Korallen im Passionszusammenhang hingewiesen.

³ Laut brieflicher Mitteilung vom 20. Juni 1993.