

VINCENZO CATENA (um 1480–1531)

«CHRISTUS TRÄGT DAS KREUZ»

Holz ; 43,3 × 38,4 cm; unten um 3,4 cm angestückt

Inv. Nr. G 35

Das Gemälde befand sich im Besitz Maria Theresias, Herzogin von Savoyen,

Tochter des Fürsten Johann Adam Andreas I.

Erworben: vermutlich vor 1712 durch Fürst Johann Adam Andreas I.

Christus, der das Kreuz auf dem Weg nach Golgatha trägt, ist das Thema der kleinen Tafel Vincenzo Catenas. Es ist eine Episode des Passionsgeschehens. Sie wird hier eigentümlich verhalten vorgetragen. Allein die Gewandfarben, die als Topoi zur christlichen Ikonographie, insbesondere der Mariendarstellung gehören, bringen Bewegung und eine lebensvolle Spannung in die Komposition. Der Raum und die Gesten, ja selbst die Bewegung der Gesichtszüge wirken reduziert. Ruhe durchzieht die gesamte Komposition. Das Kreuz ist parallel zur Bildfläche geführt. Kreuzesstamm und Christusfigur bilden Diagonalen, die sich im Zentrum des Bildes schneiden. Christus erscheint als Dreiviertelfigur. Er wendet sich en face aus dem Bild heraus, ohne daß wir jedoch seine Augen auf uns gerichtet fühlen. Ruhig sinnend schaut er mit ernstem Blick vor sich hin und zeigt im Moment des Leidens eher reflektierende Züge. Ein melancholischer Schleier umgibt diese Christusfigur und schafft eine Distanz, die der Betrachter zwischen dem eigenen und dem bildlichen Subjekt spürt. Aus dem Gefühl von Trennung entsteht die Trauer um das Opfer, den Erlöser, der hier seinen Tod bereits angenommen hat.

Obwohl Darstellungen des kreuztragenden Christus in Oberitalien zu Beginn des Cinquecento durchaus häufiger anzutreffen sind und auch als Holzschnitte Verbreitung fanden, gehört die liechtensteinische Tafel wohl doch unmittelbar in ein venezianisches Entstehungsambiente. Im Unterschied zu Leonardos Fassung, die als Zeichnung eines Christuskopfes in Venedig (Galleria dell'Accademia, Inv. Nr. 231) überliefert ist und den Darstellungen seiner Nachfolger, z.B. Andrea Solarios, sowie auch den nordalpinen Formulierungen des Themas, etwa bei Martin Schongauer und Hieronymus Bosch, enthält sich diese Komposition einer dramatischen Zuspitzung und verzichtet auch auf eine realistische Verdichtung in Details. Für die liechtensteinische Formulierung ist dagegen die statuarische Ruhe bezeichnend, eine gewisse formale Gefäßtheit der Figur, die, wie auch der Bildaufbau insgesamt, deutlich an die Porträts des Venezianers Giorgione erinnert. Als Beispiele für das «Bruststück im Dreiviertelprofil mit sichtbaren Händen» ist an das Berliner «Bildnis eines jungen Mannes» (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie) und an «La Vecchia» (Venedig, Galleria dell'Accademia) zu denken.

Der kreuztragende Christus, der in zwei Fassungen des Spätwerkes von Giovanni Bellini in Toledo (Ohio, Museum of Art) und, wichtiger noch, in Boston (Isabella Stewart Gardner Museum) überliefert ist, scheint darüber hinaus sogar die unmittelbare Inspirationsquelle für das liechtensteinische Bild gewesen zu sein.

Innerhalb dieser gestalterischen Koordinaten überzeugt die ursprünglich von Suida mündlich vorgenommene Zuschreibung an Vincenzo Catena, die auch Robertson 1954 in seinem Oeuvrekatalog für wahrscheinlich hält. Zeigt sich Catenas Werk auch grundsätzlich dem künstlerischen Einfluß Giovanni Bellinis eng verpflichtet, so fällt doch in manchen Bildern auch seiner letzten Schaffensdekade, z.B. dem Porträt Giangiorgio Trisinos (Paris, Musée du Louvre) und der «Heiligen Familie mit Soldat» (London, The National Gallery) die deutliche Reminiscenz an Giorgione auf. In diesem «Neogiorgionismo» wiederersterhen Formen, die ihren Ursprung in der Avantgarde der venezianischen Bildkultur zu Beginn des Jahrhunderts haben. Diesem retrospektiven Zusammenhang in den zwanziger Jahren entstammt die liechtensteinische Tafel. Auf motivische Übereinstimmungen, etwa die Hände mit dem «Porträt eines Geistlichen» (Wien, Kunsthistorisches Museum) und die Augenlidformen bei der Figur des Täufers aus «Madonna und Kind mit dem Heiligen Petrus und Johannes» (St. Petersburg, Eremitage) hat Robertson bereits hingewiesen.

Auch für die Gewandgestaltung der Christusfigur lassen sich vielfach Parallelen im Oeuvre Catenas finden. Im Unterschied zu den Gewändern historischer Porträtfiguren zeichnen sich die Draperien der Heiligendarstellungen durch ihre sperrige Stofflichkeit aus und lassen auch hierin ein archaisierendes Moment erkennen. Große Stoffbahnen, die oft in harten Falten brechen, verleihen den eher statuarischen Figuren ihr Körpervolumen. Auch hier sind es die noch vor der Jahrhundertwende entwickelten Formen Cimas da Conegliano und Giovanni Bellinis, auf die sich Catena wieder bezieht. Auch das Christusgewand zeigt jene altertümelnde Draperie.

Vincenzo Catena wurde wahrscheinlich um 1480 in Venedig geboren, wo er 1531 auch verstarb. Eine Inschrift vom 1.6.1506 auf der Rückseite des Bildnisses der Laura von Giorgione (Wien, Kunsthistorisches Museum) bezeichnet ihn als Mitarbeiter der Giorgionewerkstatt. Nachfolgend zeigt er sich vor allem durch das Spätwerk Giovanni Bellinis beeinflusst. Quellen belegen vielfach seine Zugehörigkeit zu den venezianischen Humanistenzirkeln, innerhalb derer er großes Ansehen genoß. M. H.

Ausstellung und Literatur: Seite 148