

BENVENUTO TISI DA GAROFALO

(1481–1559)

«DER HEILIGE CHRISTOPHORUS» (um 1530–40)

Holz: 32,8 × 37 cm

Inv. Nr. G 172

Erworben: 1832 durch Fürst Johannes I.

Die Legende vom Heiligen Christophorus ist orientalischer Ursprungs und war schon im achten Jahrhundert im Abendland verbreitet. Als Märtyrer trug Christophorus, der riesenhaft gewesen sein soll, bis zu seinem Tod das Bekenntnis zu Christus im Herzen. Die wörtliche Bedeutung seines Namens, «Christusträger», suchten die Künstler im Mittelalter darzustellen, indem sie Christus auf Christophorus' herzseitige Schulter setzten. Um seine Riesenhaftigkeit zu demonstrieren, wurde die Christusfigur verkleinert, so daß sie bald als Kind gedeutet wurde. Auf die *Legenda Aurea* Jacobus' de Voragine geht am Ende des 13. Jahrhunderts jene Erzählung zurück, die Christophorus als «Fährmann» beschreibt, der die Menschen über den großen Fluß trägt. In einer Sturmnacht begehrt ein Kind hinübergebracht zu werden. Während die Fluten steigen, wird es immer schwerer. Auf des Riesen Stöhnen: «Kind, Du bist mir so schwer, als trüge ich die ganze Welt» antwortet es: «Du trägst den, der die Welt geschaffen hat». Mit Mühe erreichen sie das andere Ufer, wo Christophorus schließlich in dem Kind den Sohn Gottes erkennt.

Darstellungen des Themas sind seit dem Mittelalter vorwiegend nördlich der Alpen, aber auch in Italien anzutreffen. Tizian hatte 1523 in einem Fresko (Venedig, Palazzo Ducale) den Riesen in Untersicht gezeigt und die Erzählspannung der Legende renaissancegemäß allein in die Figur gelegt. Garofalos liechtensteinische Tafel zeigt Christophorus im Zentrum einer kleinformatigen Komposition. In dem für das Thema höchst selten genutzten Querformat vermag er die herkulisch monumentale Einzelfigur in Nahansicht, bei gleichzeitiger Entfaltung eines weiten Landschaftsraumes zu zeigen. Der Zauber der Landschaft birgt mit der Einsiedelei auf dem Berg und der Eremitengestalt, rechts im Bild, nicht nur die zum Thema gehörenden erzählerischen Motive. Die Landschaftsgestaltung läßt außerdem, wohl auch in Nachahmung niederländischer Vorbilder, ein Weltenpanorama erstehen, das auf die metaphorische Bedeutung dieses Fährmanns hindeutet, der als Märtyrer durch seinen Tod das Erlösungsoffer Christi bekräftigte. Das Moment der Erlösung, in Gestalt der Verbindung oder Vermittlung zweier Welten, findet sich auf der Tafel im Motiv der Flußdurchquerung. Der diagonal von rechts nach links durch das Bild und auf den Betrachter zu fließende Fluß trennt den Vordergrund der Komposition vom Hintergrund. Erst der Heilige schafft, indem er die Furt durchschreitet, eine Verbindung. Doch ist seine Gestalt nicht nur ein Stützpunkt des Auges beim Wechsel von Nah- zu Fernsicht. Als Angelpunkt der Komposition vermittelt Christophorus auch zwischen rechter und linker Bildhälfte. Diese Teilung wird durch die Stange des Fährmanns unterstrichen: Als Wunderzeichen, Predigerstab und als palmwedelgeschmücktes Siegeszei-

chen des Märtyrers ist sie das Symbol im Zentrum des Geschehens. Sie markiert die bildliche Grenze zwischen der schattigen Felsgegend links und der Landschaftssphäre, die im rosa-orangen Morgenlicht des Sonnenaufgangs liegt. Auch zwischen diesen Bildwelten vermittelt Christophorus, indem er das Kind, die Heilsbotschaft, aus der Einöde ins Licht, in die bewohnte Welt trägt.

Auch die liechtensteinische Christophorustafel demonstriert Garofalos außerordentliche künstlerische Begabung als Landschaftsmaler. Schon im ferraresischen Frühwerk gelingen ihm Stimmungslandschaften, die von einem intensiven Naturgefühl erfüllt sind. Dunkle, erdfarbene Töne in Schattenzonen treffen, wie hier, mit hellem Eisblau zusammen. Im orange- und rosa-farbenen Licht der Sonnenaufgänge irisieren Landschaften und Architekturen. Die Beleuchtung läßt das Blattwerk der Büsche und Bäume insbesondere an den hellen Rändern phosphoreszierend wirken und prägt damit ein Erkennungsmerkmal der Ferraresischen Malerei zu Beginn des Jahrhunderts. Doch neben dieser ursprünglich durch Venedig vermittelten, stimmungshafte Naturauffassung lassen sich in der Landschaftsraumgestaltung der liechtensteinischen Tafel auch nordalpine, wohl niederländische Einflüsse erkennen. Das rote Gewandmotiv, dessen Bewegungsenergie einziges Zeugnis der gefährvollen Passage ist und durch die symbolische Farbe auch an das Martyrium erinnert, hat Vorläufer in der altdeutschen Kunst, insbesondere bei Albrecht Dürer, dessen Christophorusdarstellungen in Holzschnitten auch in Italien verbreitet waren. Die harmonisch zwischen Figur und Raum vermittelnde Komposition und die souverän gestaltete Landschaft lassen die von Neppi vorgeschlagene und durch Sambo bestätigte Datierung der Tafel in den Zeitraum der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts plausibel erscheinen, zumal Christophorus die römischen Erfahrungen Garofalos in der Figurendarstellung erkennen läßt, ohne jedoch die manieristischen Schwächen des Spätwerks zu zeigen.

Benvenuto Tisi, genannt Il Garofalo, wurde 1481 in Garofalo/Rovigo geboren und verstarb 1559 in Ferrara, wo auch der Mittelpunkt seines Schaffens lag. Ursprünglich ein Schüler des Cremonesen Boccaccino, wurde Garofalo früh durch eine Reise nach Venedig beeinflusst, wo er (vor 1510?) mit der Kunst Giorgiones in Berührung kam. Der Romaufenthalt 1515–1516 prägte durch den Einfluß Raffaels seinen Figurenstil entscheidend, wobei das Spätwerk in der Folge deutlich manieristische Züge annimmt.

M. H.

Ausstellungen und Literatur: Seite 148