

MARCO BASAITI (dok. 1496–1530)

«MARIA MIT DEM KIND» (um 1500)

Holz; 64 × 51 cm

Inv. Nr. G 846

Signiert: .BAXAITI. P. (unten auf Brüstung)

Erworben: 1887 durch Fürst Johannes II.

Marco Basaiti zeigt auf dem liechtensteinischen Madonnenbildnis im Zentrum der Komposition Maria in Dreiviertelfigur vor einer felsigen Berglandschaft, über die sich ein lichter Himmel zieht. Dieser Himmel verleiht der Tafel luftige Atmosphäre. Die schwebenden, wattleichten Wolken umspielen in der Ferne hohe Berge und evozieren Tiefenräumlichkeit. Im Vordergrund des Bildes hält die Madonna das Kind, das auf einer brüstungsähnlichen Steinplatte steht. Mit zarter Geste sichert sie seinen Stand. Der blaue Marienmantel ist goldfarben ausgeschlagen und umhüllt das nackte Kind wie eine Nische. Dabei ist die Szene von Mutter und Kind nicht allein durch innige Zärtlichkeit charakterisiert. Das Kind wendet sich nicht der Mutter zu. Mütterliche Zuneigung liegt allein in Mariens Blick und in den zarten Gesten ihrer Hände. Wie auch auf anderen renaissancezeitlichen Madonnenbildern erschöpft sich hier Basaitis künstlerische Absicht nicht im Genre, sondern er hat Mutter und Kind als Sinnbild theologischer Heilsgewißheit dargestellt. Die formale Strenge der Komposition ruft die Erinnerung an hieratische Kultbilder wach. Die stehende Dreiviertelfigur und auch die Haltung des segnenden Christuskindes, dem Gestus des Pantokrators nicht unähnlich, erinnern an die aus Byzanz ererbte Ikonentradition, die in Venedig länger als an irgendeinem anderen Ort in Italien lebendig war. Über den theologischen Sinngehalt der Tafel gibt die Figur des Kindes Auskunft. Der nackte Knabe steht auf einer Steinplatte, die genau bis zur Bildmitte reicht und deshalb nur vordergründig als Brüstung zu bezeichnen ist. Denn durch den dunklen, und wie es scheint, auch tiefen Absatz, den die Mittelgrundlandschaft zum Vordergrund hin bildet, entsteht die Allusion auf ein Grab¹. Die Figur des Kindes umfaßt also, einem Doppelspiel gleich, den Hinweis auf den Tod. An das Kreuzesopfer des Erlösers erinnert auch die Haltung der waagrecht erhobenen Arme. Doch der Segensgestus und das Standmotiv über dem Grab zeigen bereits den Triumph Christi über die Passion. Malerisch offenbart Basaitis Tafel demnach mit dem Moment der Geburt auch die Gewißheit der Wiederauferstehung. Schutz und Ursprung dieser Heilsgewißheit ist die Madonna im Zentrum der Komposition. Denn erst aus ihrem geöffneten himmelblauen Mantel, der auch die Grabesplatte umschließt, entspringt das Erlöserkind und erscheint in göttlichem Glanz vor der goldfarbenen Innenseite. Dieser bildzentralen Bedeutung der Gottesmutter entspricht der Hinweis, den der Kirchenbau auf der Felskuppe links im Bild in Höhe des Marienkopfes bedeutet. Seit alters her symbolisiert er das Haus Gottes als Bild für Maria². Wie auch der Reiter, links, bildet die Kirche auf dem Berg ein idyllisch-erzählerisches Moment in der Landschaft, die, noch ohne eigentliche Tiefenräumlichkeit, eher flächenhaft wirkt. Doch zeigt sich gerade vor

dem Landschaftshintergrund mit dem geöffneten, unendlich weiten Himmel, daß die ästhetische Wirkung der Tafel von einer Ambivalenz lebt. Es ist das Wechselspiel zwischen einer streng hieratischen, noch vom Kultbild herrührenden Tradition, und dem Renaissance-moment, das sich in der differenzierten Naturbeobachtung, z. B. der Lichtverhältnisse am Himmel, offenbart. Die Kennzeichen renaissancezeitlich empirischen Beobachtens sind auch in der Figurendarstellung auszumachen, wobei der grundsätzliche Eindruck allerdings eher der einer skulpturalen Stofflichkeit ist. Besonders das vermittlungslose Aneinandersetzen der unterschiedlichen Farbflächen scheint hierfür verantwortlich. Ohne die Milde des Sfumato entstehen scharfe Kanten. Auch Lichter werden eher flächig gesetzt. Doch dieses leicht hölzern wirkende, traditionelle Stilelement wird durch ein feines Naturstudium der Schattenbildung aufgefangen. So wirft das von links vorn einfallende Licht nicht nur Schlagschatten, auch Partien der Haut am Körper des Kindes und der Mutter und Teile des Mariengewandes zeigen mild dunkles Schattenlicht.

Diese gestalterische Feinheit und die elementare Nähe der liechtensteinischen Tafel Basaitis zu den Madonnenbildkompositionen Giovanni Bellinis lassen Heinemanns Datierung in die ersten Jahre nach Jahrhundertbeginn plausibel erscheinen. Eher im Anschluß an die Londoner Variante³ läge ihre Entstehung damit noch in der Zeit der künstlerischen Prägung durch die Bellini-Werkstatt.

Marco Basaiti wurde, griechischer Abstammung, um 1475/80 wohl in Venedig geboren, wo er zwischen 1496 und 1530 nachweisbar ist. Nach der wahrscheinlichen Mitarbeit in der Werkstatt Giovanni Bellinis ist seine Zugehörigkeit zur Werkstatt Alvise Vivarinis dokumentiert, dessen Einfluß sich bis etwa 1510 dominant zeigt. Zwischen beiden Polen sind auch andere stilistische Einflüsse im Oeuvre offensichtlich, wobei Basaitis vermittelndes künstlerisches Temperament besonders in Porträts zu einem Ausdruck ruhiger Harmonie findet. Von den zahlreich erhaltenen Arbeiten sind mehrere signiert und datiert.

M. H.

¹ Eine identische Grabeskonstruktion zeigt Giovanni Bellinis Darstellung der Pietà (Mailand, Pinacoteca di Brera) um 1470. Dort ist auch eine Inschrift an der ebenfalls verschatteten Stirnseite der Platte im Vordergrund angebracht.

² Vgl. Kat. Nr. 7, Sebastiano Mainardi, «Maria mit dem Kind, dem Johannesknaben und zwei Engeln».

³ Eine wahrscheinlich frühere Fassung der Komposition in London (The National Gallery) zeigt die Madonna vor einem Tuch. Links und rechts davon blickt man in eine Landschaft, die sich von der liechtensteinischen Tafel ebenfalls unterscheidet.