

ALESSANDRO BONVICINO
gen. IL MORETTO (um 1492/95–1554)

«MARIA MIT DEM KIND UND DEM
HEILIGEN ANTONIUS» (1540–45)

Holz; 46,2 × 58,2 cm

Inv. Nr. G 13

Erworben: vermutlich durch Fürst Alois I.

Die Madonna sitzt mit dem Kind vor einer kupferfarbenen, warm leuchtenden Stoffdraperie, die sie wie ein Baldachin hinterfängt. Dieses Motiv erinnert noch an das Bild der «Madonna in trono», das hier in das Intime eines Innenraumes versetzt wurde. Die Draperie wirkt gleichzeitig auch als Vorhang, der, zur Seite gerafft, nun einen Ausblick ins Freie gewährt. Dort entfaltet sich eine Landschaft, die in Blautönen gehalten ist und erst in der Ferne Berge erkennen läßt. Das Geschehnis im Interieur hat also eine Bedeutung für die Welt. Der Heilige Antonius ist hinzugetreten. Die überkreuzten Arme auf den Pilgerstab gestützt, steht er vor dem Fenster, das Glöckchen ruht in seiner Hand. Die Madonna sitzt, d.h. sie thront, leicht erhöht. Der Heilige, in Verehrung und inniger Zwiesprache mit dem Kind, steht tiefer. Es scheint, als würde er andächtig knien. Das Kind ist wohl in den Schoß der Mutter gebettet. Die Hände Marias umfassen es und binden den kindlichen Körper mit ihrer Figur zusammen. Nur sein Blick und das gehobene Köpfchen mit dem leuchtenden Strahlenkranz in der Bildmitte richten sich auf den alten Heiligen. In einem Dreieck beziehen sich die Figuren aufeinander. Versunken ruht der Blick des Antonius auf dem Kind. Auch die Madonna schaut eher meditierend auf das Kind und den Heiligen. Die Stimmung des Bildes ist getragen von der Stille einer «Sacra Conversazione». Moretto hat das Thema der großen venezianischen Altarbilder hier in ein intimes Kammerstück gewendet. Im Zentrum dieser eigentlich stummen Gespräche zwischen meist stehenden Heiligen, die sich um die thronende Madonna versammelt haben, steht das göttliche Kind.

Es leuchtet auch hier im Mittelpunkt der nur kleinformatigen Tafel mit gleicher Intensität und läßt das Heilsgeschehen, seine Geburt, zum Thema privater Andacht werden. Diese meisterliche Komposition variierte Moretto mit verschiedenen Heiligenfiguren zuweilen in seinem Oeuvre, wobei die Replik in Bordeaux (Musée des Beaux-Arts) wohl als Werkstattwiederholung anzusprechen ist.

Die thematische Gestaltung und die stimmungshafte Dichte der Farben lassen eine enge Verbundenheit der liechtensteinischen Tafel mit den venezianischen Entwicklungen erkennen. So weist die Tonigkeit und die warme Farbgebung auf das dort vorherrschende Kolorit, zumal der Umhang des Antonius und auch das Kleid Mariens ursprünglich wohl einen stärkeren Rotton hatten. Die heute sichtbar dominante Weißfärbung muß als Resultat der farblichen Veränderungen verstanden werden, die die Tafel durch die Jahrhunderte erlitt.

Doch nicht allein das Kolorit, sondern auch die Kompositionsform ist ganz eindeutig in venezianischen Zusammenhängen

beheimatet, die auch die Terraferma-Künstler, die den Typus der Halbfigurenbilder hochschätzten, mittrugen. Bereits Sebastiano del Piombos frühe, noch ganz Giorgione verpflichtete «Madonna mit Kind und zwei Heiligen» (Venedig, Galleria dell'Accademia, ca. 1506) zeigt dieses Kompositionsschema. Eine verblüffende Übereinstimmung mit Morettos Tafel läßt sich hier in Details erkennen, vergleicht man etwa das Sitzmotiv der Maria, die Gewandführung und den Vorhang, und selbst die Fensterausblicke ähneln einander.

Nur durch die stilistische Einordnung der Tafel in das Oeuvre Morettos ist eine annähernde Datierung möglich. Gombosis Vorschlag, 1540 bis 1545 als Entstehungszeitraum anzunehmen, findet in der nachfolgenden Literatur durchgängig Bestätigung. Auch der Vergleich mit der ähnlichen, etwa gleich großen Komposition «Madonna mit Kind und Engel» (Mailand, Pinacoteca di Brera, ca. 1540–1550) stützt diese Datierung. Denn hier, in dem späteren Gemälde, läßt sich trotz Übereinstimmungen in Draperie, Gewandgestaltung und Anlage des Mariengesichtes bezüglich der Komposition eine Verdichtung erkennen, die aus der Vereinfachung der räumlichen Bezüge entstanden ist und deshalb auf den früheren Entstehungszeitpunkt der liechtensteinischen Tafel schließen läßt.

Alessandro Bonvicino, genannt Il Moretto, wurde 1492/1495 in Brescia geboren. Hier verbrachte er mit Ausnahme einiger Aufenthalte in Bergamo, Mailand und im Veneto bis 1554 seine Lebenszeit. Ausgehend von der älteren brescianischen Tradition, die noch von Vincenzo Foppa verkörpert wurde, gelang Moretto die Verschmelzung zeitgenössischer lombardischer Einflüsse mit den Errungenschaften der venezianischen Renaissancemalerei, die nicht nur mit dem frühen Retabel Tizians in San Nazaro e Celso in Brescia präsent war. Morettos großformatige Altarbilder zeigen häufig monumentale Gestalten, wobei insbesondere seinen Frauenfiguren eine irdische, zuweilen fast bäuerliche Schwere eigen ist. Doch neben den von tiefer Religiosität getragenen sakralen Kompositionen, in denen oft metallisch silbrige und erdhaft dunkle Farbtöne zusammenklingen, gelangen ihm auch unvergleichliche, nahezu heroische Porträts, zu denen wohl auch jenes großformatige «Bildnis der Heiligen Justina mit dem Einhorn und dem Stifter» in Wien (Kunsthistorisches Museum) zu zählen ist. M. H.

Ausstellung und Literatur: Seite 150/151