

LORENZO PASINELLI (1629–1700)

«DIE HEILIGE MARIA» (ca. 1685)

Leinwand; 95 × 76,8 cm

Inv. Nr. G 25

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

Die aus jedem szenischen Zusammenhang herausgelöste, als singuläre Halbfigur erscheinende Gottesmutter hat ihre Ursprünge in der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts¹. Dort wird sie als Trauernde geschildert, und nicht selten ist ihr der dornengekrönte Christus als Pendant zur Seite gestellt, um den Maria betend ihre Tränen vergießt.

In Kenntnis niederländischer Vorbilder malt der in Süditalien und Venedig tätige Antonello da Messina um 1473/74 eine «Maria der Verkündigung»², auch sie in Gestalt einer vereinzelt Halbfigur. Der inhaltliche Bezug auf Christus, beziehungsweise auf den die frohe Botschaft verkündenden Engel bleibt trotz Vereinzelung gewahrt, und schon die Blickrichtung der Augen verdeutlicht, daß ein konkretes Gegenüber die Ursache von Ausdruck und Gebärde ist. Pasinellis Gemälde weist im Vergleich zu solch frühen Beispielen erhebliche, den Bildsinn verändernde Unterschiede auf. Mit über der Brust gekreuzten Händen wendet Maria Gesicht und Blick nach oben. Vor einem unbestimmt ockerbraunen Grund steigert sich die Lichtfülle der Farben vom dunklen Blau des Mantels über das warme Rot des Kleides bis hin zum leuchtenden Gelb des Tuches. Zartheles Licht umstrahlt den Kopf. Auch Antonellos Maria kreuzt, als Zeugnis ihrer Demut, die Hände vor der Brust, und Demut kennzeichnet in nicht geringerem Maße Pasinellis Gottesmutter, doch sind ihre Sinne auf ein anderes, jenseitiges Ziel gerichtet, nicht auf den Engel der Verkündigung, sondern auf Gott im Himmel, der sich in hellem Licht manifestiert. Der Ausdruck ihres Gesichtes ist ernst, aber unbetrübt, nicht trauernd, so daß hier wohl ebenso wenig an eine Schmerzensmutter gedacht werden kann.

Die Darstellung Marias mit vor der Brust gekreuzten Armen und himmelwärts schauenden Augen ist in Gemälden Guido Renis vorformuliert und dort in unterschiedlichem Zusammenhang verwendet: etwa in der «Marienkrönung» von 1595 (Bologna, Pinacoteca Nazionale), in der «Himmelfahrt Mariae» von 1599/1600 (Pieve di Cento, Chiesa Parrocchiale), oder in der «Disputa über die Unbefleckte Empfängnis» von 1624/25 (St. Petersburg, Eremitage). Schließlich malt Reni Maria auch als halbfigurige Einzelgestalt (Rom, Privatsammlung)³. Gemeinsam ist allen diesen Darstellungen, neben Haltung und Blickrichtung, die letztlich wohl auf Tizians «Büßende Magdalena» zurückgehen, ein Zustand demutsvoller Verklärung, von welchem Maria, den irdischen Bezügen entrückt, erfaßt ist. Pasinelli hat diesen Typus aufgegriffen. Bar jeglichen Zusammenhanges und ohne jedes Attribut tritt Maria, jenseits von Welt und Zeit, als gen Himmel gerichtetes, von göttlichem Licht erleuchtetes Wesen in Erscheinung, dessen tiefe religiöse Bedeutung in der durch Gottes Gnade und Geist verursachten, von aller Erbsünde freien Mutterschaft Christi begründet liegt.

Zugleich aber veranschaulicht Pasinelli in Maria die Fürbitterin der Menschheit, die Helferin in Not und Bedrängnis, welche im Bild zum Gegenstand spiritueller Verehrung und Andacht erhoben wird.

Die Urheberschaft Pasinellis für das liechtensteinische Gemälde war stets unzweifelhaft und wird erstmals bei Fanti bekundet. Die Entstehung des Gemäldes hängt vermutlich auf das engste mit der 1685 von Pasinelli im Auftrag des Fürsten Johann Adam Andreas I. gemalten «Magdalena» (Schloß Feldsberg) zusammen. Ob der Fürst zur gleichen Zeit auch die «Heilige Maria» in Auftrag gab oder ob diese auf anderem Wege in die Sammlungen kam, ist ungewiß. Jedenfalls weist das Gemälde auf seiner Vorderseite das liechtensteinische Vormundschaftssiegel von 1733 auf⁴ und geht daher mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Fideikommißgalerie des Fürsten Johann Adam zurück.

Über das Leben Lorenzo Pasinellis berichtet sein Schüler und Biograph Gian Pietro Zanotti. Aus der im Jahre 1703 verfaßten Vita⁵ geht hervor, daß der 1629 in Bologna geborene Maler zunächst bei Simone Cantarini, dem wichtigsten Nachfolger Guido Renis in der bolognesischen Malerei, ab 1648 bei Flaminio Torre in die Lehre gegangen sei. Reisen führten ihn nach Mantua, Turin und Rom. In Venedig, wohin er kurz nach 1663 ging, habe sich, wie Zanotti berichtet, Pasinellis Stil geändert. Seine an Raffael und der Reni-Schule entwickelte Formensprache wird nun durch ein warmes und lichterfülltes venezianisches Kolorit bereichert. Ab 1671 wieder in Bologna ansässig, gehörte Pasinelli, laut Zanotti von eher melancholischem Temperament und wenig auf äußeren Erfolg bedacht, neben Carlo Cignani und Domenico Canuti, zu den führenden bolognesischen Malern der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

U. W.

¹ Z. B. Dieric Bouts (gest. 1475), Trauernde Jungfrau, Genf, Privatsammlung; siehe M. J. Friedländer, *Dieric Bouts and Joos van Gent*, Leiden 1968, Tafel 93.

² München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 8054.

³ Siehe D. S. Pepper, *Guido Reni*, Oxford 1984, S. 288, Nr. 193.

⁴ Siehe Kat. Nr. 14, Anm. 3.

⁵ G. P. Zanotti, *Nuovo Fregio di Gloria a Felsina Sempre Pittrice nella Vita di Lorenzo Pasinelli Pittor Bolognese*, Bologna 1703.