Objekt:	Maria mit dem Kind und dem Heiligen Bruno (The Virgin and Child with St. Bruno)
Museum:	Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de
Sammlung:	Malerei
Inventarnummer:	2011.1

Beschreibung

Signatur und Datierung machen das zudem außergewöhnlich gut erhaltene Bild zu einem wichtigen Referenzpunkt, wenn derzeit wiederholt versucht wird, die frühen Werke Jusepe de Riberas zu bestimmen und in eine chronologisch überzeugende Abfolge zu bringen. Das innere Zwiegespräch zwischen Madonna und Mönch, vermittelt durch einen sehr lebendigen Christusknaben, steht für einen ersten Stilwechsel nach der naturalistischen Phase in Rom bis 1616. Neu sind die chromatische Aufhellung und die vielfigurige Komposition mit den reizvoll um Maria herum platzierten Putten. Eine Röntgenaufnahme zeigt, dass Ribera gerade bei letzteren um stetige Verbesserung bemüht war. Sowohl beim mittleren Kopf der Dreiergruppe über der Madonna als auch bei dem rechts darunter gab es größere Korrekturen. Der Künstler beweist mit dem Werk nicht nur seine Fähigkeiten, eine religiöse Historie anspruchsvoll darzubieten, sondern empfiehlt sich auch als Portrait- (heiliger Bruno) und Stilllebenmaler (Bischofsstab und Bischofshut sowie zwei Bücher). Sein erstaunliches Spektrum an Texturen reicht von der festen Stofflichkeit der Mönchskutte bis zum transparenten Schleier über der Schulter der Gottesmutter. Dass Ribera diesem Bild selbst besondere Bedeutung beimaß, lässt sich aus der langen Inschrift herauslesen. Hier erwähnt er seine Herkunft aus Spanien im Allgemeinen wie aus dem Vizekönigreich Valencia und seiner Heimatstadt Xàtiva im Besonderen und stellt sich zugleich als Mitglied der angesehenen römischen Akademie vor. Es wurde denn auch darauf hingewiesen, dass Ribera die Figur des heiligen Bruno in einem sechs Jahre später datierten Werk, der monumentalen "Irdischen Dreifaltigkeit" in Neapel, wieder aufgreift. Für die ursprüngliche Provenienz des Altarbildes gibt es unterschiedliche Vermutungen. In Gabriele Finaldis Annahme, es sei als Hauptbild für den Kapitelsaal der Kartause von San Martino geschaffen worden, kann Roberto Contini weiter nur eine »faszinierende Hypothese« sehen. Viviana Farina fragt sich, ob die Vorauszahlung, die Ribera im September 1621 für ein noch auszuführendes Gemälde für die neu erbaute Kirche des Klosters Trinità delle Monache erhält, sich auf das Berliner Werk beziehen ließe. Für Matthias Weniger liefert das Bild einen Beweis, dass die Sammelleidenschaft protestantischer Fürsten keine Rücksicht auf

gegenreformatorische Inhalte nahm. So war das Gemälde u.a. zeitweise in der Sammlung des Königs Wilhelm II. der Niederlande (1792–1849). Die besondere spanische Qualität des Werkes liegt in der Art, wie hier Realität und Vision ineinander verschränkt werden, um etwas nur mit dem inneren Auge Gesehenes real wirken zu lassen. Das Bild entstand wahrscheinlich als Reaktion auf die ein Jahr zuvor (1623) erfolgte Bestätigung für den Kult des heiligen Bruno, des Begründers des Kartäuserordens. Der abgelegte Bischofsstab und der Hut erzählen, dass der Heilige das ihm angetragene Bischofsamt zurückgewiesen hat. Stattdessen greift er nach dem vom Christuskind sehr konkret und dringlich empfohlenen Buch als Hilfe für einen noch intensiveren Dialog mit der Madonna. Von oben links schwebt auf einer Diagonalen die Erscheinung der Madonna von Wolken getragen auf die Stufen herab, die dem knienden Bruno als Basis dienen. Bei dieser Begegnung zwischen visionärer und realer Zone drohen die untersten Puttenköpfe jedoch fast zerdrückt zu werden, vielleicht ein Hinweis auf die noch jungen Darstellungsmodi im Visionsbild. Thema und Form belegen Riberas mitunter in Zweifel gezogene Integration in einen spanischen Kontext. In ihrer Andacht wie erstarrt wirkende Mönche vor dunklem Grund sind auch ein Hauptmotiv im Werk des in Südspanien tätigen Francisco de Zurbarán. Die Geschichte des Kartäuserordens wiederum hat der Hofmaler Vicente Carducho 1626 bis 1632 in einem berühmten, 56 Bilder umfassenden Zyklus für Santa María de El Paular thematisiert (heute wieder am ursprünglichen Ort).| Michael Scholz-Hänsel SIGNATUR / INSCHRIFT: Bez. unten links auf der Stufe: JOSEPH A RIBERA, HISPANVS VALENTINVS / SIVITATIS SETHABIS, ACADEMICVS / ROMANVS FACIEBAT / 1624 |--Hier Übersetzung--:::::::::: The signature (bottom left) and date (1624) make this unusually well preserved painting an important point of reference for ongoing efforts to catalogue Jusepe de Ribera's early works and arrange them convincingly in chronological order. The internal dialogue between Madonna and monk, mediated by a very animated Christ child, represents the first stylistic shift after his naturalistic phase in Rome, which persisted until 1616. The chromatic brightening is new, as is the multi-figure composition with cherubs charmingly arranged around the Virgin Mary. An X-ray image reveals that Ribera was at pains to improve the cherubs. Major revisions were made to the head in the middle of the trio above the Madonna as well as to the one lower down on the right. In this painting, the artist is not only demonstrating his ability to deliver a sophisticated rendering of a religious story, but is also recommending himself as a portraitist (St Bruno) and still-life painter (bishop's crook, hat, and two books). His astonishing spectrum of textures extends from the sturdy materiality of the monk's habit to the gauze veil around the shoulders of the Mother of God. The lengthy inscription indicates that Ribera himself held this painting in high regard. Here he mentions that he comes from Spain, from the viceroyalty of Valencia, and more specifically from the town of Xàtiva, and he also presents himself as a member of the prestigious Roman Academy. It has been pointed out that Ribera returned to the figure of St Bruno in a work dated six years later, the monumental "Earthly Trinity". Opinions vary over the original provenance of the altarpiece. Gabriele Finaldi's theory that it was created as the focal picture for the Chapter Room in St Martin's Charterhouse in Naples was dismissed by Roberto Contini as an "intriguing hypothesis". Viviana Farina wonders whether the advance payment that Ribera received in September 1621 to paint a picture for the newly erected church of the Trinità delle Monache monastery in Naples is related to the Berlin artwork. For Matthias Weniger, the painting serves as evidence that the zeal of Protestant princes for

collecting art was not dampened by Counter-Reformation imagery. Indeed, for a while the painting belonged to the collection of King William II of the Netherlands (1792–1849). The distinct Spanish quality of the painting lies in the intermingling of reality and vision, allowing things seen solely in the mind's eye to appear vividly real. The picture was probably painted in reaction to the authorisation one year earlier (1623) of the cult of St Bruno, the founder of the Carthusian Order. The discarded bishop's staff and mitre symbolise the saint's rejection of the episcopate that had been offered to him. Instead, he reaches for the book, which the Christ child is expressly and urgently recommending, to help him engage all the more intensely in a dialogue with the Madonna. From the upper left of the painting, the apparition of the Madonna carried by clouds glides diagonally down the steps on which Bruno is kneeling. In this meeting of real and visionary zones, however, the lowest group of cherub heads seem to be in danger of being crushed, a reference perhaps to the still new painting techniques deployed in the depiction of the vision. The subject matter and form prove that Ribera should be situated within a Spanish context, although this is sometimes disputed. Monks that appear frozen in devotion against a dark background also feature prominently in the work of Francisco de Zurbarán, who was active in the south of Spain. The history of the Carthusian Order, on the other hand, was the subject of a well-known cycle of 56 paintings executed between 1626 and 1632 by the court painter Vicente Carducho for Santa María de El Paular (now restored to their original location).| Michael Scholz-Hänsel

Grunddaten

Material/Technik:	Leinwand
Maße:	Rahmenaußenmaß: 242 x 189 x 10 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 242 x 189 cm, Bildmaß: 205 x 153,5 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 205 x 153.5 cm

Ereignisse

Hergestellt	wann	1624
	wer	Jusepe de Ribera (1591-1652)
	wo	Spanien

Schlagworte

- Gemälde
- Leinwand