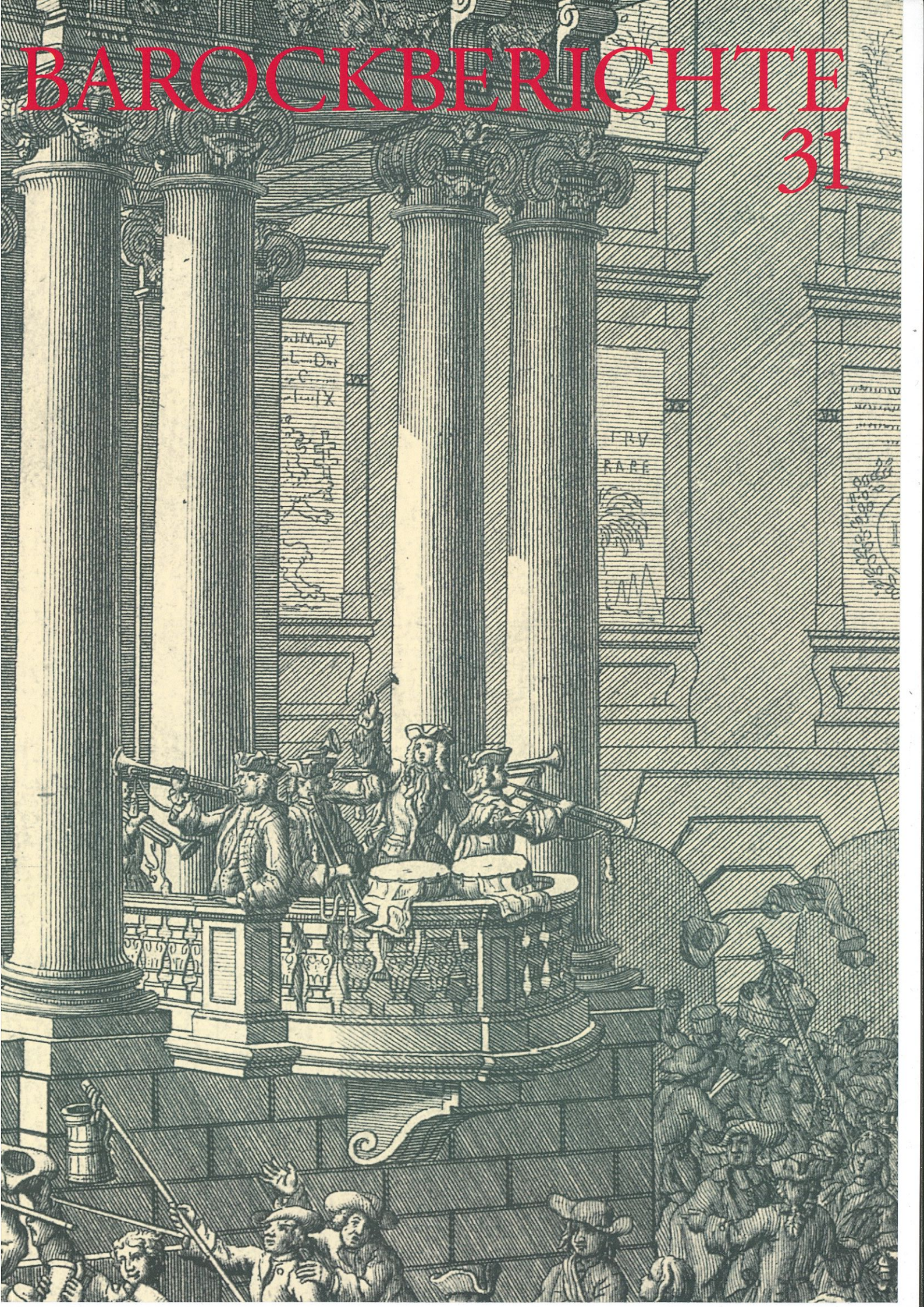


BAROCKBERICHTE

31



Regina Kaltenbrunner

Vision der hl. Margareta von Cortona

Zu einem Bozzetto von Claudio Francesco Beaumont (1694–1766) in der Sammlung Rossacher

Die Barockberichte, 1990 von Franz Wagner begründet, traten in gewissem Sinne die Nachfolge der Zeitschrift *Alte und moderne Kunst* an, die von 1972 bis 1985 von Kurt Rossacher herausgegeben wurde. Doch anders als bei den sehr weitgefaßten Themen dieser Kunstzeitschrift, bleiben nunmehr die „Informationsblätter zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts“ eng mit der Arbeit des Salzburger Barockmuseums verbunden. Ihre Ziele hat Franz Wagner im Vorwort zu Heft 16/17 klar formuliert; so ist es eine der Aufgaben, über die laufende Bearbeitung der Sammlung Rossacher zu informieren. Eine solche Sammlung von Entwürfen reizt insbesondere zur Suche nach den schließlichen Ausführungen, wenngleich die künstlerische Qualität und Überzeugungskraft ganz unabhängig ist von einer eventuellen Realisierung. Dennoch gehört es zu den großen Freuden, wenn es gelingt, die Ausführung eines Bozzettos aufzufinden. In den vergangenen Jahren konnten einige diesbezügliche Trouvaillen gemacht werden und eine davon soll hier vorgestellt werden.

Im Ausstellungskatalog „Visionen des Barock“, Darmstadt 1965, präsentierte Kurt Rossacher erstmals ein „Modello für ein Altarblatt“ (Abb. 1) mit dem Thema „Der Gekreuzigte erscheint der hl. Katharina von Siena“. ¹ Als Autor schlug er Francesco Solimena (1657–1747) vor und erkannte dessen „charakteristische Komposition, Palette und Figurentypen“. Diese Zuschreibung wurde auch in den Gesamtkatalog des Salzburger Barockmuseums übernommen. ²

Hier muß nun zunächst einem treuen – doch leider anonymen – italienischen Besucher des Salzburger Barockmuseums gedankt werden, der nicht müde wurde, Sommer für Sommer an der Museumskasse die Mitteilung zu hinterlassen, daß es sich bei dieser Heiligen nicht um Katharina von Siena handle, sondern um Margareta von Cortona. Als Beweis nannte er das kleine Hündchen, das rechts hinter der Knienden hervorschaut und Margaretas ganz persönliches Attribut ist.

Die hl. Margareta von Cortona wurde 1247 in Lavianio am Trasimener See geboren. Mit 18 Jahren verließ sie ihre Eltern, um einem Edelmann zu folgen, mit dem sie dann in Montepulciano zusammenlebte. Einst, nach einem längeren Ausbleiben des Geliebten, zerrte sie ein Hündchen am Kleid und führte sie zu dessen bereits verwesenden Leichnam. Dieser Anblick bekehrte Margareta. Sie verließ zusammen mit ihrem Sohn den Ort und ging, nachdem sie bei ihren Eltern keine Aufnahme mehr fand, nach Cortona. Zunächst

lebte sie in einer Zelle bei der Kirche S. Francesco, später erhielt sie eine neben San Basilio. Margareta führte ab 1274 ein Leben in Armut und Buße, widmete sich der Nächstenliebe und wurde schließlich Tertiarin im Franziskanerorden; sie gründete ein Spital „Casa S. Maria della Misericordia“ und eine Schwesterngemeinschaft, „le Poverelle“ genannt. Später wurde ihr Sohn ebenfalls ein Minderbruder. In ihren Gebeten und Andachten war das Leiden Christi das zentrale Motiv. Wegen ihres neunjährigen Liebesverhältnisses und der späteren strengen Buße wird sie des öfteren als eine „zweite Magdalena“ bezeichnet. Sie starb 1297 und wurde 1728 heiliggesprochen. ³

Ohne nun die Legende mit dem Hündchen zu wissen, hätte auch eine genauere Betrachtung der Ordenstracht auf ein Mitglied des Franziskanerordens hingewiesen. Die hl. Katharina von Siena hingegen gehörte den Dominikanerinnen an. Aber es entsprechen auch die üblichen Katharina-Darstellungen – schlanke zierliche Gestalt mit feinen Gesichtszügen und vor allem der helle Schleier – genau dieser Margareta.

Dank dieser ikonographischen Richtigstellung konnte sodann auch die Ausführung des Bozzettos gefunden werden.

In der Chiesa del Gesù von Moncalieri (südöstlich von Turin) befindet sich eben das dazugehörige Altarblatt von Carlo Emanuele Beaumont (1715–1736). Es handelt sich dabei um das einzige von ihm erhaltene Gemälde ⁴, das er 1735/36 malte.

Der bereits im Alter von 21 Jahren verstorbene Carlo Emanuele Beaumont malte es in enger Zusammenarbeit mit seinem Vater Claudio Francesco. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, daß der Bozzetto in der Sammlung Rossacher von eben diesem Turiner Hofmaler stammt. Untermauert wird diese Zuschreibung durch einen zweiten, sehr ähnlichen Entwurf, dessen Autor eindeutig Claudio Francesco Beaumont ist (Abb. 2). ⁵

Claudio Francesco Beaumont (1694–1766) stammte aus einer ursprünglich französischen Familie und wurde in Turin geboren. ⁶ Seine erste Ausbildung erhielt er bei den Jesuiten und er ging, nach einem Aufenthalt in Bologna, zum weiteren Studium nach Rom. Zwei längere Aufenthalte sind dort belegt: von Dezember 1716 bis 1719 und von 1723 bis 1731. Er trat in das Atelier von Francesco Trevisani (1656–1746) ein und zeigte sich während seiner ganzen künstlerischen Laufbahn von diesem beeinflusst. Ihm verdankte Beaumont auch den Kontakt zu den Botschaftern des Königs von Sardinien. 1725

wurde Beaumont Mitglied der Accademia di San Luca; 1727 erhielt er eine Apanage von König Vittorio Amedeo II. 1731 – wieder zurück in Turin – ernannte ihn Carlo Emanuele III. von Savoyen zum *Primo Pittore di Gabinetto*; 1736 folgte die Ernennung zum *Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, eine besonders hohe Auszeichnung, die die Hochachtung, welcher sich der Hofmaler erfreute, vielleicht am besten zum Ausdruck bringt. 1738 wurde er Direktor der neugegründeten Zeichenschule für Maler, Bildhauer und Teppichwerker.

Zu Beaumonts stilistischer Entwicklung wurde festgestellt, daß er alle Anregungen einer Maratta-Nachfolge, die er bei Trevisani kennenlernte, aufnahm. In Turin wurde er vom Spätwerk Daniel Seiters geprägt, und während seines zweiten Romaufenthaltes kam ein starker Einfluß der neapolitanischen Malerei – vor allem durch Francesco Solimena und Sebastiano Conca – dazu. Schließlich nahm er auch die Eleganz der französischen Schule auf. 1737 wurde er vom König mit dem Auftrag, Gemälde zu erwerben, nach Venedig geschickt. Dort hatte er Kontakt zu Sebastiano Ricci und Giambattista Pittoni, wodurch sich auch der venezianische Farbkanon in seinem Werk erklärt. Beaumont zählt zu den besten piemontesischen Malern des 18. Jahrhunderts.

Zu seinen wichtigsten Arbeiten gehören jene im Palazzo Reale: die Ausstattung des neuen Winterappartements, der Neuen Galerie, das Deckengemälde im Chinesischen Cabinet und schließlich die Galleria delle Battaglie. Besondere Beachtung verdient er als der Entwerfer von Tapisserien, die in der Teppichmanufaktur von Turin angefertigt wurden.

Beaumont erhielt aber auch Aufträge für Altargemälde, unter denen das wohl bekannteste die „Sel. Margharita von Savoyen vor Christus“ in der Basilica di Superga ist.

Aus dem Leben Margaretas werden neben der Bekehrungsszene vor allem ihre Visionen und ihr Tod dargestellt. Christus erschien Margareta sowohl als Gekreuzigter wie auch als Auferstandener, meist sind bezeugende oder hinweisende Putti oder Engel zugegen. In der Legende wird bei der Verzückung vor allem von einer Lichterscheinung gesprochen – ein Motiv, dem in der malerischen Ausformulierung Bedeutung zukommt.

Die beiden nunmehr bekannten Bozzetti zur hl. Margareta von Cortona für das Altarbild in Moncalieri unterscheiden sich vor allem in der äußeren Form – der Turiner Entwurf hat bereits das oben rundabschließende Bogenfeld des Altarbildes.



Entsprechend dem Salzburger Bozzetto kniet Margareta in der rechten Bildhälfte, hält ihre verschränkten Hände vor der Brust und blickt zu dem ihr erscheinenden Gekreuzigten auf. Der zwischen beiden auf einer Wolke schwebende Engel bildet eine dynamische Achse in der Komposition. Seine Gestik, die weitausladenden Flügel und sein Umhang dynamisieren die visionäre Schau in Vermittlung zwischen der Heiligen und dem Heiland, im Hinweis auf die verschiedenen Leidenmerkmale. Das Kreuz selbst steht auf dem Boden auf, es ist also keine nur unbestimmt schwebende Erscheinung, auch wenn das Gewölk dies auf den ersten Blick suggeriert. Am linken Bildrand sind zwei Putti – Puttipärchen gehören zu den stilistischen Charakteristika des Vaters Beaumont – und halten weitere Attribute der Heiligen, einen Totenschädel und wahrscheinlich eine Geißel. Auf einem kleinen Postament, einer Art Lesepult, liegt ein Buch. Darüber, in der Höhe, formen drei Puttiköpfchen gleichsam ein Wölkchen. Während in der unteren Bildhälfte durch Stufungen des Bodens, durch das Lesepult und einem Säulenaufbau ein Bildraum imaginiert wird, weitet sich die obere Bildhälfte in eine wolken- und lichterfüllte „jenseitig“-visionäre Sphäre.

Beaumont, dem mitunter „Geschwätzigkeit“ auf seinen Arbeiten vorgeworfen wurde, schildert die Vision in gedämpfter Farbigkeit und Ruhe. Das Hellbraun der Ordenstracht und das fahle Inkarnat vom Körper Christi sind die noch ausgeprägtesten Farbtöne; ganz vereinzelt changieren Flügel und Tücher ins Blau.

Bei dem großen, ausgeführten Altarbild⁷ übernimmt Carlo Emanuele Beaumont die Komposition seines Vaters, läßt allerdings die beiden Putti auf der Stufe unten weg – die Attribute Buch, Schädel und Geißel liegen nun wie ein Vanitasstilleben ohne demonstrierende „Handhabung“ zu Füßen des Kreuzstammes (Abb. 3). Dadurch wird auch dessen fester Stand verdeutlicht. Das Postament mit dem Buch steht „vereinsamt“ und wirkt nunmehr wie ein Altar, von dem das Kreuz gleichsam herabgestiegen ist. Das Gemälde ist klarer und kühler, wozu nicht nur die reduzierte und sehr detaillierte Darstellung, sondern auch die Lichtführung entscheidend beiträgt.⁸ Der Vater Beaumont läßt die bei der Vision geschilderte Lichterscheinung als helle Strahlenbahn aus dem oberen Bildfeld strömen. Christus erscheint daher nahezu im dramatischen Licht und Dunkel, wobei jedoch sein dornengekröntes Haupt eigens umstrahlt ist. Bei der Ausführung gibt es dagegen keinen gerichteten Lichtstrahl – das Gemälde geht in der oberen Bildhälfte in einen ganz ruhigen Himmel über.

Carlo Emanuele Beaumont steigert dagegen durch eine pointierende Detailschilderung: durch akkurate Steinfugen im Fußboden erscheint geometrische Raumdiefe – die den Blick anziehenden Schnüre von Geißel, Gürtel, Rosenkranz und die Kordel, die das Len-

dentuch zusammenhält sind in einer detailliert strengen Glätte gemalt. Die Spitzen der Dornenkrone und das knorpelige Holzkreuz setzen scharfe Akzente: das Kreuz ist nämlich aus zwei ungehobelten Stämmen zusammengefügt, an deren Enden sich die Rinde löst. Mit deutlichem Realismus bohren sich die Nägel in das Fleisch Christi und in das Holz; die zwei Nägel, die die Inschrift I.N.R.I. festhalten, sind bezeichnenderweise senkrecht von oben eingeschlagen.

Durch die geradezu sezierende Detailschilderung wird verdeutlicht, daß Margareta Christus am Kreuz nicht nur visionär erfuhr, sondern währenddessen das Leiden Christi heftig durchlebte. Zugleich aber erscheint sie dem Betrachter nicht leidend verzückt und entückt, sondern als zarte, gläubig aufblickende Nonne in gefaßter Ruhe.

Anmerkungen:

(1) Vgl. *Nachtrag zum Ausst. Kat. „Visionen des Barock“, Darmstadt 1965, Kat. Nr. 107, S. 240, Abb. S. 241. Öl auf Leinwand, 66,5×48 cm. Ausst. Kat. Residenzgalerie Salzburg, 1966. Bearb. von Kurt Rossacher.*

(2) *Salzburger Barockmuseum. Sammlung Rossacher. Gesamtkatalog, Salzburg 1983, Bearb. Kurt Rossacher. S. 420–421. Inv. Nr. 0031.*

(3) Vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg i. Br. 1974, Sp. 502–503. P. Peter Lechner OSB; Das mystische Leben der heiligen Margareta von Cortona. Regensburg, 1890. Biblioteca Sanctorum, Hrsg. Istituto Giovanni XXIII delle Pontificie Università Lateranense: Margherita da Cortona, Bd. VIII, Sp. 759–773, Rom 1967.*

(4) Vgl. *Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle Collezioni Civiche, dalle Quadriere Sabaude, dalle Chiese. Moncalieri 1995. S. 101–102.*

(5) Vgl. *Andreina Griseri; Inediti di Claudio Francesco Beaumont, in: Bollettino della società piemontese d'archeologia e di belle arti. nuova seria, anno terzo (Torino) 1949, S. 139–158. Die Turiner Privatsammlung wird nicht namentlich genannt und somit ist dieser Bozzetto zur Zeit unauffindbar. Ich danke für die freundliche und große Mithilfe und vor allem für die Beschaffung der entscheidenden Literatur Arabella Cifani und Franco Monetti, Turin.*

(6) Vgl. *Thieme-Becker, Leipzig 1930, Bd. VI, S. 119f. Allgem. Künstlerlexikon, K.G. Saur, München-Leipzig 1994, Bd. 8, S. 76–77.*

Mario Zucchi; Della vita e delle opere di Claudio de Beaumont Primo Pittore di Gabinetto del Re di Sardegna (1694–1766). Torino 1921. Andreina Griseri; Opere giovanili di Cl. Fr. Beaumont e alcune note in margine alla pittura barocca, in: Miscellanea di scritti vari della facoltà di Magistero, Torino 1951, S. 113–131.

(7) Öl auf Leinwand, 274×195,5 cm. Über dem Altarbild sind noch die Reste einer freskierten Inschrift: „*Divae Margaritae a Cortona R.us D.us Carolus Joseph Casalis ... D.D.D.*“ zu lesen.

(8) Ob und in wie weit diese beinahe klassizistische Wirkung von eventuellen späteren Übermalungen abhängt, war anhand der vorhandenen Literatur nicht feststellbar.

Anschrift der Verfasserin:

Mag. Regina Kaltenbrunner
Salzburger Barockmuseum
Postfach 88
A-5024 Salzburg



Abb. 2: Claudio Francesco Beaumont, *Vision der hl. Margareta von Cortona, Bozzetto*, Turiner Privatsammlung (?) (Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München)

Abbildungen:

Abb. 1 (Seite 81): Claudio Francesco Beaumont, *Vision der hl. Margareta von Cortona, Bozzetto*, Salzburger Barockmuseum, Sammlung Rossacher Inv. Nr. 0031 (Foto: Ulrich Ghezzi)

Abb. 3 (rechts): Carlo Emanuele Beaumont, *Vision der hl. Margareta von Cortona, Chiesa del Gesù in Moncalieri (TO)*

