

BERNARDO STROZZI

DIE SPUR DES FRA IN FREIBURG

Der einflussreiche italienische Maler des Barock Bernardo Strozzi wurde aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Kapuzinerorden «Il Cappuccino» oder «Il Prete Genovese» genannt. Seine Fähigkeit, realistische Darstellungen mit lebendigen Farben zu kombinieren, machte ihn in Genua und Venedig zu einem gefragten Künstler seiner Zeit. 1608 verliess er den Orden, um nach dem Tod seines Vaters für seine Mutter und unverheiratete Schwester zu sorgen.

Adrian Holderegger

Früher galt das grossflächige Gemälde «Die Beweinung Christi» als Raubgut, das während der Genueser Wirren (1575–1797) unter dubiosen Umständen in das Kapuzinerkloster von Freiburg gelangt sei, ins Kloster an der Murtengasse, das im Jahr 1617 errichtet wurde und einer Ausstattung mit sakralen Gemälden bedurfte. Diese Erzählung konnte für sich einige Plausibilität beanspruchen, da Schweizer Söldnertruppen, wozu auch Freiburger gehörten, die Adelsrepublik von Genua schützen halfen und nach damaligen Gepflogenheiten in allerlei zweifelhafte Händel verstrickt waren.

Das wohl als Hauptaltarbild konzipierte Gemälde hing bis zur Restauration des Konvents in den 1980er-Jahren an der Südwand des Kirchenschiffs, wenig beachtet, schlecht beleuchtet und in einem erbärmlichen Zustand. Sehr wahrscheinlich ist es dorthin platziert worden, weil es einem eher unbedeutenden Maler namens Annibale Carracci zugeschrieben wurde.

Klarer Urheber

Neuere Forschungen im Umfeld der Klosterrenovation der Jahre 1982 bis 1985 belegen eindeutig, dass das Altarbild dem genial begabten Kapuzinermaler Bernardo Strozzi (circa 1581–1644)

zugeschrieben werden muss. Nicht bloss Bildervergleiche, sondern vor allem auch ein Tagebucheintrag seines Leibarztes, dass Fra Bernardo einen Auftrag von Freiburg i. Ue. erhalten habe, verschafften Gewissheit. Strozzi trat mit 17 Jahren in Genua in den Kapuzinerorden ein, weshalb er in Künstlerkreisen auch den Spitznamen «Il Cappuccino» oder «Il Prete Genovese» trug. Da sein künstlerisches Talent kaum zu bändigen war, und da er nach dem Tod seines Vaters ebenfalls für den Unterhalt seiner erkrankten Mutter aufkommen musste, gaben ihn die Obern frei, damit er seine Familie unterstützen und sein Talent voll entfalten konnte.

Strozzi galt zu seiner Zeit als einer der bedeutendsten Barockmaler in Italien. Nicht aus Zufall ist daher sein herausragendes Gemälde «Die heilige Katharina von Alexandrien» in der berühmten Bühler-Sammlung im Kunsthaus in Zürich zu finden. Um 1630 zog Fra Bernardo nach Venedig, wo er die örtliche Maltradition aufnahm und zusammen mit Domenico Fetti zum eigentlichen Begründer der venezianischen Barockmalerei wurde. Weit über Genua und Venedig hinaus bekannt, trug er dazu bei, die Übergangszeit von den dunklen, naturalistischen Ansätzen des Frühbarocks hin zu den farbenfrohen und



«Die Beweinung Christi»
im Kapuzinerkloster
in Freiburg von
Bernardo Strozzi.



Foto: © Fraternité des capucins Fribourg

expressiven Seiten zu gestalten. Er war bekannt für seine lebendige Farbgebung, seine dynamischen Kompositionen und seinen kraftvollen Einsatz von Licht und Schatten. Kunsthistoriker erkennen in seinen Werken einen grossen Einfluss des bedeutenden Mailänder Malers Caravaggio, ein Pionier des römischen Frühbarocks, aber auch des Venezianers Tintoretto, der eher noch dem statischen Manierismus verpflichtet war. Seine Charakteristik kommt im Altarbild von Freiburg, das im Zuge der Klosterrenovation leicht restauriert wurde und mittlerweile im inneren Chor hängt, exemplarisch zur Geltung.

Eine Auftragsarbeit

Die Kapuziner wurden zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Rahmen der Gegenreform nach Freiburg gerufen, um den katholischen Glauben zu festigen, in einem Gebiet, das seit der bernischen Eroberung der Waadt von protestantischen Nachbarn umgeben war. In der Schlussakte des Konzils von Trient (1563), das durchgehende Erneuerung beschloss, um den Katholizismus zu bestärken, wurde auch der Rückgriff auf die Ikonografie, das heisst die Darstellung von Glaubensinhalten über Bilder, ausdrücklich gefordert und in den Dienst der Glaubensvertiefung wie auch der Glaubensverteidigung gestellt.

Daraus entwickelte sich das bildlich-sinnhafte Instrument der Gegenreform, nämlich die Formensprache des Barocks. Sie verbreitete sich, ausgehend von Rom, zunächst in Italien, dann über das ganze, katholische Europa. Der Austausch von Kunstwerken, von Bildern, Grafiken und Textilien spielte dabei eine grosse Rolle. So fasste die Kunstrichtung des Barocks mit ihren Ausdrucksformen auch in der Stadtrepublik von Freiburg Fuss. Es mussten nicht bloss die zahllos entstandenen Kirchen und Klöster mit Kunstwerken dieser neuen Stilrichtung ausgestattet werden, sondern auch das katholisch gebliebene Freiburger Patriziat war darauf bedacht, Werke des Barocks zu erwerben oder auch in Auftrag zu geben.

Bekannt sind im säkularen Bereich die barocken Decken- und Wandbemalungen der Wohnungen des Freiburger Patriziates wie auch die vielen Porträts aus dieser Zeit. Der Erwerb eines barocken

Altarbildes aus Italien für den Hauptaltar der Kapuzinerkirche erklärt sich aus diesem Zusammenhang. Auch wenn wir keine archivalischen Belege haben, so können wir mit grosser Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass über den damaligen Nuntius Msgr. Alessandro Scappi, der – aus Bologna stammend – wiederum mit dem Provinzial P. Zaccaria da Manarola von Genua befreundet war, der Auftrag an Fra Bernardo ging. Der Nuntius – und bezeichnenderweise nicht der Ortsbischof – weihte im November 1622 die Kirche zu Ehren der «Hl. Maria Magdalena» ein, nachdem allerdings in der Kirche bereits seit 1617 Gottesdienste gefeiert wurden. Für das

Kirchweihfest wurde das Altarbild – mit dem zentralen Motiv der Kreuzabnahme im Mittelpunkt – in Auftrag gegeben. Es ist auch anzunehmen, dass das Freiburger Patriariat die Kosten übernahm.

Die Botschaft des Bildes

Das Gemälde erzählt ganz im Stile von Caravaggio (1571–1610) die mystische Dramatik der Karfreitagnacht, indem Strozzi gekonnt mit Hell und Dunkel spielt: Rechts oben türmen sich Wolken, Engel schwirren im hellen Gelb umher; sie symbolisieren die tiefen Emotionen dieser Nacht. In der Mitte ruht der tote Christus, umgeben vom Dunkel der

Nacht, vom Raum der Gottverlassenheit. Von ihm, dem Göttlichen, geht ein Licht aus, welches das Gesicht des Lieblingsjüngers Johannes beleuchtet, in dessen Schooss der Leichnam liegt; das Gesicht des Franz von Assisi, der zart die Hand des Toten hält, der Maria Magdalena, die in zerfliessendes Rot gehüllt ist und eine grosse königliche Hoheit ausstrahlt.

Ein anderes Gesicht neben ihr bleibt – kaum erkennbar – im Dunkeln. Vor dem leeren Kreuz, das in den Himmel hineinragt, ist Maria, die Mutter des Herrn, in fast majestätisch-verklärter Haltung zu erkennen; sie scheint zwischen Himmel und Erde zu stehen, ihre erhobenen Arme tragen alles Leid in den lichtdurchfluteten Himmel, während sich ganz auf der Erde die Umstehenden in der Totenwache noch um den Toten kümmern – mit Wasser, Parfüm und kostbaren Salben. Der «flämische Krug» rechts unten macht deutlich, dass Strozzi die üppige flämische Stilrichtung ebenso kannte wie den italienischen, eher statischen Manierismus, den er zu überwinden suchte.

Das markante Hervortreten der barock gekleideten Maria Magdalena, die den Herrn beweint, ist für Freiburg bewusst gewählt, da sie die Titelheilige der Klosterkirche ist, wie so oft in anderen Kapuzinerkirchen. Das Freiburger Bild reiht sich kunsthistorisch demnach ein in die grossen italienischen Altarbilder jener Zeit.

Ausdruck kapuzinischer Spiritualität

Das Gemälde ist nicht bloss Ausdruck zeitgenössischer, spätmittelalterlicher Frömmigkeit, sondern trifft auch ganz zentral einen wichtigen Punkt der frü-



Fotos: © Fraternité des capucins Freiburg

Fra Bernardo nutzte Licht und Schatten geschickt, um dramatische Effekte zu erzeugen und die Tiefe seiner Gemälde zu verstärken, wie hier im Gesicht von Maria.

Die Darstellung realistischer Gesichtsausdrücke und menschlicher Emotionen zeichnen Strozzi's Werke aus.





Strozzi verwendete kräftige Farben, um seine Figuren und Szenen lebendig wirken zu lassen.



Seine Gemälde zeichnen sich durch eine ausgewogene Komposition aus, die den Blick des Betrachters geschickt durch das Bild führt, auf den toten Christus als zentraler Punkt.

hen kapuzinischen Spiritualität. Fra Bernardo mag damit bestens vertraut gewesen sein. In den ersten Konstitutionen der Kapuziner von 1536 wird die Nachfolge des armen, besitzlos pilgernden Jesus im Gefolge von Franz von Assisi als Wesensmerkmal der jungen Reformbewegung zum Mittelpunkt der Lebensweise erhoben, im Besonderen aber die Leidensnachfolge des verurteilten und gekreuzigten Jesus.

Schon äusserlich soll der Habit die Form des Kreuzes tragen und daran erinnern, «dass wir der Welt als gekreuzigt

erscheinen und die Welt für uns». Und zur spirituellen Praxis zählen spezielle Formen der Nachahmung bis hin zur Selbstgeißelung, welche es den Brüdern ermöglichen, «einen kleinen Anteil seiner sehr schmerzhaften Leiden zu empfinden», Die Leidensnachfolge mit ihrer Passionsmystik ermöglicht eine besondere Identifikation mit dem leidenden Christus, erhält aber auch eine ganz eigene emotionale Intensität, indem das Leiden äusserlich wie innerlich nachempfunden wird (Compassio). Expressiv-sinnlich aufgeladene Gemälde, wie

jenes von Bernardo Strozzi, mögen bei der mediativen Vertiefung in die Passion einen äusserst wirkungsvollen Rahmen geboten haben. Das Gemälde von Strozzi hängt heute im inneren Chor des Konvents von Freiburg, dem wohl wichtigsten Ort einer jeden Kommunität. In der täglichen Meditation morgens und abends werden die Brüder an die theologisch-spirituellen Wurzeln ihres Ordens erinnert.

Aus heutiger theologischer Sicht müssen wir allerdings anmerken, dass die Passion ihren Abschluss in der Auferstehung Christi gefunden hat. Durch die beinahe ausschliessliche Fokussierung auf die Passion, die im Übrigen auch die Naturmystik («Sonnengesang») in den Hintergrund treten lässt, ist dieser Aspekt weitgehend ausgeblendet worden, ein Aspekt, der bei Franziskus durchaus Teil seiner Armutstheologie war. Die letzten grossen Überarbeitungen der Konstitutionen von 1968/1982 haben diese Einseitigkeit korrigiert. ■