

A Baroque painting depicting a dramatic scene. The composition is dominated by a large, central figure, possibly a saint or a martyr, who is shown in a state of intense suffering or ecstasy. The figure is surrounded by other figures, some of whom appear to be in a state of shock or grief. The background is filled with swirling, golden clouds, creating a sense of movement and drama. The overall color palette is warm, with shades of gold, brown, and red, which emphasizes the emotional intensity of the scene. The style is characteristic of the Baroque period, with its emphasis on strong contrasts, dynamic compositions, and emotional expression.

BAROCK
BERICHTE

1



Franz Wagner

Ein Bozzetto des Antoine Coysevox im Salzburger Barockmuseum

Im rechten Seitenschiff der Kirche St. Nizier in Lyon steht über der Mensa des Altars der Marienkapelle ein als Nötre-Damedes-Grâces verehrtes Standbild der Madonna (Abb. 1). Trotz der ungünstigen Beleuchtung wird man sogleich bemerken, daß das Jesuskind und seine Mutter sich nicht den vor ihnen Stehenden oder Knien- den zuwenden, sondern daß ihr Blick divergierend jeweils nach außen gerichtet ist. Jean de Seigneur hat uns aber (in: *Revue universelle des arts*, I, 1855, 48) mitgeteilt, daß die Skulptur erst 1771 vom Kollegiatstift von St. Nizier um 1600 Livres angekauft wurde. Verkäufer war Camille Per- non, der berühmte Seidenweber und „des- sinateur“, an dessen Haus sie 1762 noch Jean-Joseph d'Expilly („*Dictionnaire . . . des Gaules et de la France* IV, 282) gesehen hatte. Dieses Haus gehörte hundert Jahre früher niemand anderem als dem 1640 in Lyon geborenen und 1720 in Paris verstor- benen Antoine Coysevox, dem berühmten Hofbildhauer Ludwigs XIV.; am Hauseck an der Kreuzung der Rue Bât-d'Argent mit der heutigen Rue Président-Edouard-Her- riot ist noch die Nische zu sehen, in der die (hier heute durch eine spätere Madonnen- statue ersetzte) Skulptur stand und in deren oberem Abschluß d'Expilly noch die Initia- len A. C. L. F. (= Antonius Coysevox Lugdunacus Fecit) lesen konnte.

1721 erschien bei Collombat in Paris jene „éloge funèbre“ in Druck, die der Arzt Jean-Baptiste Fernel'huis vor der Aca- démie Royale auf den Tod seines Freundes Antoine Coysevox gehalten hatte. Diese Trauerrede überlieferte die biographischen Nachrichten, die Marcel Aubin 1913 in Thieme-Beckers Künstlerlexikon zusam- mengestellt hat: Coysevox, „Führer und Lehrmeister einer ganzen Generation tüch- tiger Künstler, zu denen auch seine beiden Neffen Nicolas und Guillaume Coustou zählten“, wurde am 29. September 1640 als Sohn eines Bildschnitzers geboren. Im Al- ter von 17 Jahren ging er nach Paris zu Louis Lerambert. 1666 erhielt Coysevox den Titel eines Hofbildhauers, von 1667 bis 1671 arbeitete er im Auftrag von Kardinal Franz Egon von Fürstenberg, dem damali- gen Bischof von Straßburg, an der Ausstat- tung von dessen Residenzschloß in Zabern im Elsaß. 1675 ist er mit einer Porträtbüste in Lyon nachgewiesen. Am 11. April 1676 erfolgte seine Aufnahme in die Akademie, die ihm dann alle Würden verlieh, über die sie verfügte, bis zur höchsten des Kanzlers, die ihm 1716 übertragen wurde. Coysevox

Abb. 1: Antoine Coysevox, *Madonna mit Kind*, Lyon, St. Nizier; Marmor, knapp lebensgroß.

verstarb am 10. Oktober 1720 in Paris. Das umfangreiche Werk des „Sculpteur du Roy“ hat Georges Keller-Dorian in einem zweibändigen Catalogue raisonné (Paris 1920) gesammelt und vorgestellt. Dabei wurde festgehalten, daß sich vom Frühwerk des Coysevox – vor seiner Aufnahme in die Akademie – fast nichts erhalten hat; insbesondere sind alle seine Arbeiten in Stuck, Marmor oder Sandstein für das Zaberner Schloß 1780 durch einen Brand zerstört worden, die Figuren im Schloßpark verschwanden in der Zeit der Revolution. Nicht zuletzt deshalb kommt der Madonnenstatue von St. Nizier, deren Entstehung bisher in das Jahr 1676 gesetzt wurde, umso größere Bedeutung zu.

„Die Mutter hält das Kind, das auf einem im oberen Teil durch die Manteldraperie verdeckten Baumstumpf steht, nicht etwa fest oder drückt es gar an sich, sie stützt es nur zart. Das Christkind hat die Arme ausgebreitet, den rechten in einer großen, zuneigenden Geste erhoben; sein Gesicht mit dem lebhaften, wie redenden Ausdruck ist abwärts zu dem Beschauer auf der Straße gerichtet. Die Mutter aber wendet ihr Haupt mit ruhigem, offenem Blick in die entgegengesetzte Richtung der anderen Straße. (Noch deutlicher scheint die beabsichtigte Wirkung als Hausmadonna bei einem zugehörigen Terracotta-Modello erreicht zu sein, der sich heute – aus unbekannter Provenienz – in den Sammlungen des Archivs des ‚Hospice de la Charité‘ in Lyon befindet; hier ist die Madonna noch entschiedener zur Seite gewendet.) Die Haltung der stehenden Madonna ist nicht nur auf den Kontrapost beschränkt, sondern dieser wird durch ein Drehen und Vorbeugen des Oberkörpers noch verstärkt. Die Drapierung des Gewands unterstützt dies, indem von der großen Ovalform des herabgeglittenen Mantels die herausgedrehte Hüfte freigelassen wird.“ So hat Ursula Scheuerle in ihrer Dissertation über die Parkfiguren des Coysevox (Univ. München 1969) ohne Kommentar die Datierung 1676 für die ausgeführte Madonnenstatue durch Keller-Dorian (w. o., S. 6–7) übernommen. Man war allgemein der in den „Vies des Fameux sculpteurs“ (II, Paris 1787, 235) festgelegten Ansicht von Dezallier d’Argenville gefolgt, nach der die Lyoner Madonna knapp vor der Abreise des Coysevox nach Paris entstanden wäre.

Im Salzburger Barockmuseum befindet sich ein Terracotta-Bozzetto, der der Aus-



Abb. 2: Antoine Coysevox, Madonna mit Kind, Terracotta, Höhe 58 cm; Salzburger Barockmuseum, Inv.-Nr. 514.



Abb. 3: Antoine Coysevox, Madonna mit Kind, wie Abb. 2, Rückansicht.

führung, noch mehr aber dem bei Keller-Dorian abgebildeten „Modello“ im Hospice de la Charité sehr ähnlich ist, von letzterem aber auf Grund der persönlichen „Handschrift“ der Modellierung des Tons als der erste und eigenhändige Entwurf zu unterscheiden ist. An der Rückseite über der Basis trägt diese Skulptur die eigenhändige Signatur mit der Jahreszahl 1670.

Abgesehen davon, daß dadurch auch die Lyoner Ausführung genau zu datieren ist, sei noch ein kleiner Zusatz erlaubt. Hält man sich die enge Verbindung des Coysevox mit dem Künstlerkreis um den Versailler Hof, mit Colbert, mit Lebrun und der Akademie vor Augen, so könnte man in ihm – wie es Albert Brinckmann 1919 im „Handbuch der Kunstwissenschaft“ getan hat – den Klassizisten und Vertreter des „Akademischen“ schlechthin vermuten (wobei heute stärker denn je die sich meist durch unpräzise Definitionen überschneidenden Begriffe Klassik, Klassizismus und Akademismus bald als Stilbegriffe, bald als Werturteile verwendet werden). Aber die bisherige Forschung hat zu Recht ziemlich einhellig das bedeutende „sentiment baroque“ im Wesen der Lyoner Madonna erkannt, das im Gegensatz steht etwa zur „Venus“ des Coysevox von 1686 (Paris, Louvre) mit ihrer „froideur académique“ – wie sich René Jullian in „L'art baroque à Lyon“ (Lyon 1975) ausdrückte.

Hat, wie Ursula Scheuerle meint, Coysevox die berühmte Wallfahrtsstatue Notre-Dame-des-Victoires als Vorbild verarbeitet, so verwies L. Benoist („Coysevox“ = Coll. Les Maîtres de l'Art, Paris o. J. [1930], hier S. 20) nicht nur darauf, daß Coysevox wahrscheinlich Bernini durch dessen Pariser Aufenthalt gekannt haben muß. Benoist teilte auch mit, daß eine nach einem Bozzetto Berninis von Alessandro Algardi ausgeführte „Madonna mit Kind“ durch den Kardinal Antonio Barberini der Kirche Saint-Joseph-des-Carmes in Paris verehrt und dort am 8. September 1663 durch den Kardinal selbst geweiht worden war. Ferner hat René Jullian (vgl. oben) auf Künstler verwiesen, die in den sechziger und siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Lyon in einem „caractère essentiellement baroque“ arbeiteten: auf Simon Guillaume etwa mit seiner plastischen Ausstattung im Refektorium des Klosters St. Pierre oder auf Thomas Blanchet mit seinen Bildern im Treppenhaus dieses Klosters und im Rathaus von Lyon.

Jedenfalls ist mit dem wichtigen Bozzetto des Antoine Coysevox für die Madonna mit Kind an seinem Lyoner Wohnhaus die in österreichischen Sammlungen sonst nur selten vorhandene französische Plastik des 17. und 18. Jahrhunderts mit einem wirkungsvollen Beispiel im Salzburger Barockmuseum vertreten.