

schungen legt. Das von Dionigi zusammengetragene Material erlaubt jetzt die Diskussion der Fragen, inwieweit die „Quattor Coronati“ wegen ihrer Darstellung in allen Kunstgattungen als umfassendes künstlerisches Phänomen zu werten sind oder doch eher als ein Teil der Repräsentation der Zünfte. Zukünftige Forschungen werden vor allem zu klären haben, in welche Zusammenhänge die Darstellungen eingebettet sind.

Renzo Dionigi ist als Professor für Chirurgie Rektor der Universität Pisa. Es verdient hohe Anerkennung, daß sich ein Mediziner so kompetent über Phänomene der Kunstgeschichte zu äußern versteht.

ALEXANDER MARKSCHIES  
*Institut für Kunstgeschichte*  
*Universität Aachen*

**Joanna Cannon und André Vauchez: Margherita of Cortona and the Lorenzetti.** Sienese Art and the Cult of a Holy Woman in Medieval Tuscany; University Park, PA: Pennsylvania State University Press 1999; 275 S., 26 Farbtafeln, 204 SW-Abb.; ISBN 0-271-01756-2; \$ 80,-

Die paradigmatische *persona sancta* des späten 13. und 14. Jahrhunderts war zumeist weiblich, Laie bzw. Mitglied eines der Tertiärer-Orden, zeichnete sich durch asketischen Rückzug, extreme Bußpraktiken, karitative Werke und insbesondere eine visionäre (Passions-)Mystik aus, häufig diktierte sie auch ihre *Vita* bzw. ihre *Revelationes* persönlich dem Beichtvater. Schließlich und paradoxerweise wurde der zumeist wenige Jahre nach dem Tod erfolgte Antrag auf Kanonisation vom Papst regelmäßig abgelehnt und, wenn überhaupt, dann erst im 18. oder 19. Jahrhundert endgültig angenommen. Selten klappte die populäre, häufig von den Bettelorden und Städten geförderte Verehrung und die offizielle Vorstellung von Heiligkeit so weit auseinander wie im Trecento: Allein für 13 Personen, darunter keine einzige Frau, wurde ein Prozeß eröffnet, wovon wiederum nur sechs, alles keine ‚Volkskandidaten‘, noch in diesem Jahrhundert tatsächlich zur Ehre der Altäre gelangten<sup>1</sup>. Eine der abgewiesenen – das oben gezeichnete Profil in allen Punkten erfüllende – Kandidatinnen war die Franziskanertierin Margherita von Cortona (ca. 1247–1297), die zwar bereits 1516 von Leo X.

1 S. etwa RICHARD KIECKHEFER: *Unquiet Souls. Fourteenth-Century Saints and Their Religious Milieu*; Chicago u. London 1984; CLAUDIO LEONARDI: *Committenze agiografiche nel Trecento*, in: *Patronage and Public in the Trecento*; hrsg. Vincent Moleta; Florenz 1986, S. 37-58; JOHN COAKLY: *Friars as Confidants of Holy Women in Medieval Dominican Hagiography*, in: *Images of Sainthood in Medieval Europe*; hrsg. von Renate Blumenfeld-Kosinski u. Timea Szell; Ithaca u. London 1991, S. 222-246; PETER DINZELBACHER: *Nascita e funzione della santità mistica alla fine del medioevo centrale*, in: *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> Siècle) (Collection de l'École française de Rome 149)*; Paris u.a. 1991, S. 489-506; R. M. STEWART: „De illis qui faciunt penitentiam“. The rule of the Secular Order: origins, development, interpretations; Rom 1991; MICHAEL GOODICH: *Violence and Miracle in the Fourteenth Century. Private Grief and Public Salvation*; Chicago 1995.

als lokale *beata* anerkannt wurde, deren Verehrung durch den gesamten Franziskanerorden aber erst 1623, die Kanonisation erst 1728 erfolgte (S. 32).

Die Beschäftigung mit dieser für ihre Zeit so exemplarischen Gestalt lohnt sich vor allem auch für den Kunsthistoriker. In einzigartiger Fülle haben sich die mit ihrem Kult verbundenen Kunstwerke erhalten: eine Vita-Tafel aus den Jahren um 1300, ein Grabmal mit Liegefigur und erzählenden Reliefs sowie indirekt – über mehrere, im Rahmen des Kanonisationsprozesses entstandene Serien von Nachzeichnungen des 17. Jahrhunderts (S. 111-113) – der ausgedehnte Freskenzyklus ihrer Grabkirche. Für diesen nannte schon Vasari die Namen bedeutender Künstler: Ambrogio Lorenzetti, ‚Berna‘ und Buffalmacco. Die Monographie von André Vauchez und Joanna Cannon verspricht daher über den an sich schon bedeutenden Einzelfall Margherita hinaus Einblick in die Heiligenverehrung der ersten Hälfte des Trecento unter dem das Standardwerk von VAUCHEZ<sup>2</sup> ergänzenden kunsthistorischen Gesichtspunkt der einen solchen aufblühenden Kult begleitenden und propagierenden Bilderwelt.

Die Autoren teilen sich die Aufgabe ungleich: Vauchez gibt im ersten Kapitel einen Überblick zur politischen und religiösen Geschichte Cortonas im Spätmittelalter und zum Leben und Kult der hl. Margherita<sup>3</sup>. Als zentrales Motiv erscheint die Auseinandersetzung zwischen den Franziskanern und der Kommune Cortona bzw. den Stadtherrn aus dem Casali-Geschlecht um den *corpus beate Margarite*. Außer einem Nachwort stammt von Vauchez noch der Appendix I: Auszüge aus den *Statuti Comunali* des Jahres 1325 zum Fest der Heiligen (22. Februar). In den übrigen Kapiteln verfolgt Joanna Cannon zunächst die Baugeschichte der im späteren 19. Jahrhundert radikal veränderten Grabkirche und die sukzessiv entstandenen Grabmonumente Margheritas (Kap. II). Sie rekonstruiert dann die bis auf wenige Fragmente zerstörte Freskoausmalung der Kirche, die neben einem Zyklus mit dem Leben der Heiligen (im Chor und dem angrenzenden Langhausjoch) Szenen aus dem Alten und Neuen Testament (im restlichen Langhaus) umfaßte (Kap. III und IV). Zumindest die Fragmente einer ‚Kreuztragung‘ schreibt sie – freilich nicht als erste (S. 106), aber doch erstmals mit ausführlicher Begründung – Pietro Lorenzetti und einem Mitglied seiner Werkstatt zu, der wohl auch schon mit Ambrogio Lorenzetti zusammengearbeitet hatte, wogegen für den nur in Kopien überlieferten Margherita-Zyklus die Entscheidung zwischen Pietro und Ambrogio offen bleibt. Schließlich (Kap. V) vergleicht die Autorin die aufeinanderfolgenden Bildzeugnisse der Vita-Tafel, des Grabmals und der Fresken untereinander und deutet sie im Kontext des frühen Margheritenkults. Zwei weitere Appendices diskutieren die acht Serien von Kopien nach den zerstörten Vita-Szenen und ihre genaue Anbringung.

Laut Joanna Cannon hat man sich die frühe Verehrungsgeschichte der vom Geruch der Heiligkeit umwehten Gebeine als eine unter enormem finanziellen Auf-

2 ANDRÉ VAUCHEZ: *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age*; 1981, 2. Ergänzte Aufl. 1988

3 Neuerdings auch: *Margherita da Cortona. Femminilità – genio – santità* (Quaderni di spiritualità francescana XVIII); Bagno a Ripoli 1997; BERNARD SCHLAGER: *Foundress of the Franciscan Life: Umiliana Cerchi and Margaret of Cortona*, in: *Viator* 29, 1998, S. 141-166.

wand vor allem von der Kommune und den Casali (und zunehmend gegen die Franziskaner) schnell vorangetriebene visuelle ‚Inszenierung‘ und ‚Propagierung‘ vorzustellen: Margherita starb 1297 in einer Zelle, die an das von ihr restaurierte Kirchlein des hl. Basilius angebaut war. Noch im selben Jahr wurde, unmittelbar daran angrenzend, ein würdigerer Neubau des Gotteshauses in Angriff genommen und zwischen 1308 und 1318 vollendet (S. 44 f., 47-51, fig. 13). Die alte Basilius-Kirche dagegen scheint in ein Oratorium für Margherita transformiert worden zu sein, in dem neben ihren in einer einfachen Holzkiste verwahrten, jedoch zusätzlich durch einen Metallkäfig gesicherten Gebeinen vor allem wohl die Vita-Tafel an die Taten der Verehrten erinnerte (S. 45 f., 54-63, 159-170). 1308 approbierte Kardinal Napoleone Orsini die *Legenda* Margheritas, die größtenteils ihr wichtigster Beichtvater, der Franziskaner Giunta Bevegnati, verfaßt hatte (S. 156 f.). Allerdings wurde dem Bericht in den folgenden Jahren bis 1311 noch ein umfangreiches und im Hinblick auf die angestrebte Kanonisation unerläßliches Kapitel mit größtenteils posthumen Wundern angefügt. Diese *Legenda de Vita et Miraculis* stilisierte Margherita nicht nur zur ‚neuen Magdalena‘, sondern auch zum ‚dritten Licht‘ des Franziskanerordens – offenbar sollte sie ursprünglich neben dem Gründer und Anführer des Männerordens Franziskus und der Anführerin des Frauenordens Klara zur bedeutendsten Tertiärin erhoben werden. Gegen diese pro-franziskanische Schrift setzten sich wenig später das von der Kommune finanzierte Grabmal und der Freskenzyklus ab, deren Inhalte den Minderbrüdern immer weniger Bedeutung zumaßen, dagegen die Heilige unabhängig von der Ordenszugehörigkeit in den Mittelpunkt stellten (S. 6 f.): 1318 schickte die Stadtregierung den Rektor von S. Basilio nach Avignon, um die Heiligsprechung und „indulgenze per la chiesa“ zu erbitten. Noch im gleichen Jahr wurde erstmals ein Ablass in expliziter Verbindung mit dem „corpus beate Margarite“ gewährt (S. 173 f.). Im Zuge dieser Bemühungen versteht Joanna Cannon auch das neue, im 2. oder 3. Jahrzehnt des Trecento in Sienerer Tradition entstandene Wandgrabmal. Die Gebeine wurden aus dem Oratorium ins letzte Joch des Langhauses der neuen Kirche überführt und – eine lokale Besonderheit – in einem *loculus*, d.h. einer Wandnische mit bemalter Tür, direkt über dem Altar und unterhalb des Wandgrabes mit seinem zweiten (leeren) Marmorsarkophag und der Liegefigur der Heiligen postiert (S. 63-74, 170-174). Ihren Höhepunkt scheinen die Bemühungen der Kommune in den Jahren 1324/25 zu erreichen, als diese nicht nur eine unbekannte Summe „pro ecclesia Sancti Basillii augmentanda“ (S. 45) stiftete, sondern gleichzeitig zum eigenständigen, von Arezzo unabhängigen Bistum erhoben wurde. In der Folge entstanden dann in den späten 1320er und frühen 1330er Jahren die Fresken (S. 98 f.). 1651 schließlich wurden die Gebeine in einen von Pietro da Cortona entworfenen gläsernen Schrein auf den Hochaltar transloziert, zwei Jahre später die zu diesem Zeitpunkt bereits stark beschädigte Trecento-Ausmalung der Kirche weiß übertüncht (S. 75-78).

Joanna Cannons sorgfältiger Argumentation der historischen Abläufe sowie ihrer Rekonstruktion, Attribution und Analyse der Fresken wird man in den Grundzügen zustimmen. Allerdings überzeugt die einzige uneingeschränkte Zuschreibung an Pietro Lorenzetti selbst (S. 103-105), kaum: Das qualitativ bemerkenswerte, bislang nicht

beachtete Fragment (Taf. VII, Abb. 92-95) mit dem Kopf eines bärtigen, älteren Eremitenheiligen (S. Egidio ?) folgt – vielleicht etwas freier im Duktus – aber ansonsten bis in die einzelnen Haarbüschel, Strähnen des flaumigen Bartes und Augenfalten dem hl. Johannes d. T. des Ambrogio Lorenzetti auf der ehemals aus S. Procolo stammenden Tafel der Uffizien, die eine heute verlorene Signatur des Meisters und das Datum 1332 trug<sup>4</sup>. Auch wenn man nicht gleich an die Hand des Meisters selbst denken muß, scheint zumindest hier Vasaris Zuschreibung an Ambrogio Lorenzetti, welcher unmittelbar im Anschluß an die Tafel für S. Procolo 1335 den Auftrag für Cortona erhalten habe, der Wahrheit näherzukommen als Joanna Cannons Vorschlag (vgl. aber auch S. 139 f. und 148-154 zur Werkstattgemeinschaft der Lorenzetti-Brüder).

Unbefriedigend bleiben dagegen die Überlegungen der Autorin zum Grabmal, die nicht wesentlich über die Ergebnisse von GIANNA BARDOTTI BIASONI (1984/1990) hinausgehen. Für die offene Frage der Datierung könnte die singuläre Idee der ‚Trägerengel‘ eine Annäherung liefern: Ihr etwas ungelenkes, nicht ganz gemeistertes Haltungsmotiv – mit abgewinkelttem Arm den Sarkophagdeckel zu stützen – dürfte von den beiden äußeren Tragefiguren an Tino di Camainos Petroni-Grabmal im Sieneser Dom (1315-17) übernommen sein, die diese Pose souverän und wohl erstmals vorexerzieren. Mit diesem *terminus post quem* für das Margherita-Grabmal würde Gano di Fazio, der zwischen September 1316 und 1318 stirbt (S. 69), als ausführender Bildhauer wohl endgültig ausscheiden. Gerne hätte man auch zu den ikonographischen Problemen mehr erfahren: Stellt das Gesicht der Heiligen mit den geöffneten Augen eine Erneuerung des 19. Jahrhunderts dar oder nicht doch eine originale und dann deutungsbedürftige Besonderheit (S. 69 f., 76)? Gehört in diesen Zusammenhang auch der seltsame, emporfliegende (?) Putto, den eine der Aquarellkopien des 17. Jahrhunderts an der Rückwand des Baldachins überliefert, möglicherweise letzter Rest eines ursprünglichen Freskos? Und wen meint der bärtige Heilige mit Schriftrolle an der Konsole über dem Gisant, der Margherita mit geöffnetem Mund direkt anzurufen scheint? Die *Legenda* überliefert nur Visionen Christi, mit dem man die Konsolfigur jedoch sicher nicht identifizieren kann. Empfängt hier vielleicht Petrus, an dessen Fest der Stuhlbesteigung (22. Februar) Margherita verstarb, die neue Himmelsbewohnerin? Auch angesichts der Liegefigur – des ersten Gisants einer Heiligen in Italien überhaupt<sup>5</sup> – hätte man sich nicht nur mit einer formalen Ableitung von den älteren Beispielen hoher kirchlicher Würdenträger in Rom, Latium und dann zunehmend auch der Toskana zufrieden geben dürfen. Bei diesen erinnert die Liegefigur an die feierliche Aufbahrung des Leichnams und die Totenmesse, wodurch

4 Vgl. MAX SEIDEL: Die Fresken des Ambrogio Lorenzetti in S. Agostino, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes* 22, 1978, S. 185-252, hier S. 223-229.

5 Spätere Beispiele von Liegefiguren weiblicher Heiligen/Seliger des Trecento: Angela da Foligno (Holzfigur in Foligno, S. Francesco), Agata (Verona, Dom), Michelina (Pesaro, S. Francesco). – Zum Sonderfall von Giovanni Pisanos Margaretengrabmal in Genua zuletzt JOHANNES TRIPPS: Eine Schutzheilige für Dynastie und Reich. Giovanni Pisano und das Grabmal der Margarete von Brabant in Genua, in: *Grabmäler der Luxemburger*; hrsg. Michael V. Schwarz; Luxemburg 1997, S. 27-49.

zugleich der Rang des Verstorbenen demonstriert und an die Memorialpflicht ihm gegenüber erinnert wird<sup>6</sup>. Zwar auch als ‚Auszeichnungsform‘ gedacht, hat doch der Memorialaspekt keinerlei Bedeutung für Margherita, deren Seele längst im Paradies zu denken ist, wie auf dem Relief mit der *elevatio animae* zu sehen (einer Szene, die bis ins 4. Jahrzehnt des Trecento Seligen und Heiligen vorbehalten blieb)<sup>7</sup>. Vielmehr repräsentiert die Liegefigur ihren *corpus incorruptum*, ein traditionelles (für Franco Sacchetti zu Ende des Trecento dann nicht mehr ganz unproblematisches) Signum der *sanctitas*<sup>8</sup>. Zugleich wird den Gläubigen dadurch bedeutet, daß ihre Bitten hier vor dem ganzen Körper der Heiligen größte Aussicht auf Erfolg haben. Unverständlich bleibt schließlich auch Joanna Cannons Feststellung: „the presence of an Annunciation group makes no particular iconographic sense here“ (S. 71)<sup>9</sup>.

Abschließend vermißt der Leser beim Blick in die „Bibliography of Cited Works“ – bei aller Berechtigung, die ausufernde Literatur zur spätmittelalterlichen Heiligenverehrung zu selektieren – doch eine Reihe zentraler Beiträge, u.a. fehlen alle hier in den Anmerkungen zitierten Titel.

Joanna Cannon und André Vauchez haben erstmals in vollem Umfang die exemplarische Bedeutung und die Qualität der mit dem Kult der hl. Margherita verbundenen Kunstwerke erkannt, das von ihnen sorgfältig aufgearbeitete Material und ihre Deutungsansätze werden in Zukunft aus keiner Diskussion der spätmittelalterlichen Heiligenverehrung und damit einhergehenden ‚Bildinszenierung‘ mehr wegzudenken sein. Aber erst eine umfassende Studie zu den spätmittelalterlichen Heiligengräbern in Italien wird das Interpretationspotential der Kunstwerke und ihres historisch-geographischen Kontextes voll ausschöpfen können.

ULRICH PFISTERER

Kunsthistorisches Institut  
Florenz

- 
- 6 S. neben den grundlegenden Arbeiten von Ingo Herklotz und Julian Gardner auch HANS KÖRNER: „Praesente cadavere“. Das veristische Bildnis in der gotischen Grabplastik Italiens, in: *Die Trauben des Zeuxis*; hrsg. Hans Körner u.a.; Hildesheim 1990, S. 41-60; ANDREW BUTTERFIELD: Social structure and the typology of funerary monuments in early Renaissance Florence, in: *Res* 26, 1994, S. 47-67; *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert – 2. Band: Die Monumentalgräber*; hrsg. Jörg Garms u.a.; Wien 1994.
- 7 Zur *elevatio animae* s. ANTJE KOSEGARTEN: Identifizierung eines Grabmals von Nicola Pisano. Zur Genese des Reliefsarkophags in der Toskana, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 22, 1978, S. 119-146; KURT BAUCH: Das mittelalterliche Grabbild; Berlin 1976, S. 157 f., Anm. 332, 335; andere Beispiele bei ANITA FIDERER MOSKOWITZ: Nicola Pisano's Arca di San Domenico and Its Legacy; University Park, Pennsylvania 1994.
- 8 FRANCO SACCHETTI: La Battaglia delle belle donne; Le lettere; Le Sposizioni di vangeli; hrsg. Alberto Chiari; Bari 1938, S. 102: „Beato Ugolino e Beata Margherita da Cortona si mostrano per gran reliquie il di loro, e che 'l corpo è intero, e per questo quel corpo sia santificato; da l'altra parte dicono li religiosi che 'l corpo scomunicato sta sempre intero“. – Dazu insgesamt ARNOLD ANGEN-ENDT: Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung, in: *Saeculum* 42, 1991, S. 320-348; CAROLINE WALKER BYNUM: The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336; New York 1995.
- 9 Zur Sepulkralsymbolik der Verkündigung s. etwa MARTIN WARNKE: Rezension zu Frederick Hartt, Gino Corti u. Clarence Kennedy, The Chapel of the Cardinal of Portugal (1434-1459) at San Miniato in Florence (1964), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 30, 1967, S. 257-263.