



Caravaggio-Bild „Die Geißelung Christi“: Schutzheiliger übermalt

fiert, später aber (sollten Informationen aus Rom angelangt sein?) eingekerkert und nach geglücktem Ausbruch von eigens bestellten Häschern verfolgt.

Der Künstler findet wechselnden Unterschlupf auf Sizilien, kehrt 1609 noch einmal nach Neapel zurück und wird dort prompt von Widersachern so zuge richtet, daß er angeblich kaum mehr zu erkennen ist. 1610 will er zu Schiff nach Rom, wo er auf Begnadigung hoffen kann. Bei einer Landung unterwegs jedoch wird er, diesmal irrtümlich, für zwei Tage eingesperrt. Als er danach zu Fuß weiterreist, befällt ihn ein Fieber, dem er, noch nicht 40jährig, rasch erliegt.

Gewalttäter und Opfer – Caravaggio hat sie nicht nur in einem Leben vom Zuschnitt zweifelhafter Kino-Melodramen selbst verkörpert. Er hat sie vor allem auch auf neuartigen Bildern zusammengebracht, zu denen ihn seine gehetzte Existenz fast unglaublichweise doch befähigte.

Jenes höhere Einverständnis von Folterknechten und Gepeinigtem, das der christlichen Vorstellung vom Heilsplan Gottes entspricht, wird auf einer von Caravaggio gemalten „Geißelung Christi“ beschwörend anschaulich: Mit finsterner Sachlichkeit gehen die Schergen zu Werke, ergeben biegt sich der massige Körper des Opfers vor der Martersäule durch, während Licht wie von einem Scheinwerfer ihn gezielt aus dem schwankenden Helldunkel der Szenerie herausholt. Menschliche Brutalität wie Leidensfähigkeit ist unverblümt geschildert und zugleich auf eine Bedeutungsebene entrückt.

Das monumentale, 2,66 Meter hohe Bild gehört zu den gar nicht wenigen Werken, die Caravaggio in seiner knappen neapolitanischen Zeit vollendet ha-

## MALEREI

### Künstlers Blutspur

**Fragen, Zweifel, neue Einsichten: Eine große Caravaggio-Ausstellung in Neapel zeigt den gewalttätigen Barock-Vorläufer vor dem Hintergrund seiner Epoche.**

Nach Neapel kam Caravaggio auf der Flucht, und er blieb nicht lange. Der berühmte Maler hatte sich aus Rom absetzen müssen, weil er da im Streit einen Mann erschlagen hatte. Selber verwundet, zog er etappenweise nach Süden und erreichte vier Monate nach dem blutigen Zwischenfall, im Herbst 1606, die größte Stadt Südeuropas, die Königsresidenz und Kunstmetropole Neapel.

Doch sein Leben blieb unstet, auch die weiteren Stationen könnten so in der Polizeiakte eines gefährlichen Gangsters verzeichnet stehen: Schon im Juli 1607 ist Caravaggio auf Malta, wird vom dort herrschenden Ritterorden zunächst ho-



Caravaggio-Bild „Christus in Emmaus“: Neue Leibhaftigkeit des Heiligen

ben muß. Die Patrizierfamilie Di Franco hatte es für ihre Kapelle in der Kirche San Domenico bestellt. Da wird es aber seit 1972 nur noch durch eine alte Kopie vertreten. Das Original ist aus der chaotischen Altstadt vor Klimaschwankungen und Kirchenräubern in das Nationalmuseum im grün-hügelig gelegenen einstigen Königsschloß Capodimonte gerettet worden.

Seit letzter Woche nimmt die „Geißelung“ dort einen besonderen Ehrenplatz ein. Sie bildet als Blickfang im letzten Saal den abschließenden Höhepunkt, auf den eine große Ausstellung „Caravaggio und seine Zeit“ mit annähernd 100 Gemälden hinausläuft\*. Die Schau, eine italienisch-amerikanische Teamarbeit, hat bereits von Februar bis April über 200 000 Besucher ins New Yorker Metropolitan Museum gelockt. In Neapel fügt sie sich, zusätzlich anregend, in eine Kunstlandschaft ein, die zu Caravaggios unmittelbarem Wirkungskreis gehörte.

Caravaggio, wie sich der lombardische Maurersohn Michelangelo Merisi nach dem Herkunftsort seiner Familie nannte, war ein Gründervater der Barockmalerei, eine der einflußreichsten Figuren in der europäischen Kunstgeschichte. Seine wirklichkeitsnahe Dramatik hatte Folgen das ganze 17. Jahrhundert hindurch. Italienische, niederländische, französische und spanische Maler wurden zu nacheifernden „Caravaggisten“, und auf besonders fruchtbaren Boden fielen die Anregungen des Vorbildes in Neapel.

So konnte nun das Capodimonte-Museum nicht nur ein weiteres, in New York nicht gezeigtes Spätwerk Caravaggios in die Ausstellung holen – die magisch-realistische Allegorie „Die Sieben Werke der Barmherzigkeit“; auch dieses Bild, von einer frommen Stiftung bestellt, die es „um keinen Preis verkaufen“, sondern für „immer“ in ihrer Kirche behalten wollte (so beschlossen 1613), ist seit kurzem in Museumsobhut.

Vielmehr stößt der Besucher auch in den der Ausstellung benachbarten Galerisälen auf die Hinterlassenschaft lokaler Caravaggisten, er kann ihnen in den Kirchen der Stadt nachspüren und noch im Œuvre des erst 1616 geborenen Neapolitaners Bernardo Cavallino, das gleichzeitig im Museo Pignatelli gezeigt wird, Caravaggio-Reflexe entdecken.

Das Thema der Capodimonte-Schau zielt in andere Richtung. Seit 1951 in Mailand eine mittlerweile legendäre Ca-



Caravaggio-Bild „Judith und Holofernes“: Schreckensvoller Aufblick im Tode



Caravaggio-Bild „Die Musikanten“  
Vorliebe für fleischige Epheben

ravaggio-Ausstellung auch der Fachwelt den Rang dieses Malers erst recht vor Augen führte, ist immer wieder auch seine Nachfolge dargelegt worden. Nun wird statt dessen nach Vorläufern gefahndet, und es wird der künstlerische Dialog angedeutet, den Caravaggio mit etwa gleichaltrigen Kollegen führte, darunter so bedeutenden wie Annibale Carracci und Peter Paul Rubens.

Diese Vergleichs-Sektion, numerisch gut die Hälfte der Schau, bietet schon für sich ein aufregendes Panorama und damit einigen Ausgleich für unvermeidliche Lücken im monographischen Teil. Denn eine umfassende Übersicht wie 1951 ist bei gestiegenen Risiken und Versicherungswerten nicht wiederholbar. Der Neapel-Reisende zu Caravaggio tut gut, sich schon unterwegs in römischen Museen und Kirchen den

Blick an gesicherten Meisterwerken zu schärfen.

Das nämlich mag ein weiteres Manko der Neapolitaner Ausstellung sein, ist aber unbedingt auch ein starker Reiz: Die 40 Gemälde im eigentlichen „Caravaggio“-Teil sind beinahe zur Hälfte als „problematische“ oder sogar „sehr problematische“ Zuschreibungen etikettiert. Seit 1951 kommt die Forschung nicht zur Ruhe. Verschollene Caravaggio-Werke werden entdeckt und nach Schriftquellen identifiziert. Doch weil schon so früh auch Nachahmer und Kopisten aufgetreten sind, bleibt die Frage nach dem Original oft schwierig.

Zu den in Neapel unbezweifelten Trouvailles zählt eine „Musikanten“-Szene mit vier Jünglingen, die seit 1952 dem Metropolitan Museum gehört; erst bei einer Reinigung vor zwei Jahren entpuppte sich die linke Figur als geflügelter und pfeilebewehrter Eros. Wenn man dem Caravaggio-Rivalen und -Biographen Giovanni Baglione glaubt, ist dies das erste von etlichen Bildern, die der junge Künstler für seinen frühesten Gönner, den Kardinal Francesco Maria Del Monte in Rom, gemalt hat.

Nach Rom muß Caravaggio Anfang der 1590er Jahre gekommen sein. Er hatte in seinem mutmaßlichen Geburtsort Mailand bei einem Simone Peterzano gelernt, der nun in Neapel mit einer monumentalen „Grablegung“ vertreten ist. Noch wichtiger für den Werdegang des jungen Norditalieners dürften Bilder wie eine kerzenbeschiedene „Enthauptung Johannes' des Täufers“ von Antonio Campi und stillebenhaft arrangierte Halbfiguren Giovanni Gerolamo Savoldos gewesen sein.

Mit sicher schon in Rom gemalten Stilleben, Halbfiguren und der Verquick-

\* Bis 30. Juni. Katalog 400 Seiten; 38 000 Lire.



**Reni-Bild „David“:** Mustersammlung abgeschlagener Köpfe

kung beider Motive tritt Caravaggio zuerst nachweisbar hervor. Er legt eine Vorliebe für fleischige Epheben mit nackten Schultern und offenen Mündern an den Tag, denen er Blumensträuße oder Fruchtkörbe beigibt und das Haar mit Weinlaub oder Rosen garniert. Die „Musikanten“ führen den Typus in die mehrfigurige Komposition ein.

Falls ein solches Jünglingsideal, wie meist unterstellt, auf homosexuelle Anlagen Caravaggios deutet, könnte diese Neigung eine Außenseiterposition des Malers noch verschärft haben. Sie gäbe der Aura dieses Provokateurs noch eine besondere, schicksalhafte Färbung. Aber nur bei einseitiger Betrachtung kann Caravaggio als vorzeitig moderner *peintre maudit* erscheinen.

Modern, das ist wahr, mutet der radikale Umbruch an, den der Maler in seiner römischen Zeit vollzog. Gegen klassische Renaissance- und verstiegene Manierismus-Ideale setzte er robuste Erdschwere. Er mißachtete die Grenzen zwischen Historien- und Genremalerei, kleidete Heilige in Zeitkostüme, und dramatische Vorgänge erfaßte er auf ihrem Höhepunkt: Der Kopf des Holofernes, den Judith gerade abschlägt, hat noch Zeit zu einem schreckensvollen Aufblick; der Zöllner Matthäus zuckt im Moment seiner Berufung zum Apostel zusammen.

Drei Matthäus-Bilder für eine Kapelle der römischen Kirche San Luigi dei Francesi (1599/1602) waren der erste

öffentliche Auftrag an Caravaggio, eine entscheidende Station seiner Karriere und ein Höhepunkt seiner Kunst. Gläserne Klarheit wich mehr und mehr einem expressiven Helldunkel.

Eines der Motive, Matthäus mit dem Engel, hat Caravaggio zweimal gemalt. Der Evangelist der (1945 in Berlin verbrannten) Erstfassung mit seinen klobigen nackten Knien und überkräftigen Waden war den Bestellern wohl doch allzu bäurisch vorgekommen – kein Einzelfall. Einen „Mariantod“ für die Karmeliterkirche Santa Maria della Scala wiesen die Mönche zurück, ein anderes (Madonnen-)Bild durfte bloß wenige Tage auf einem Altar des Petersdomes bleiben.

Nur haben solche Skandale dem Maler sichtlich kaum geschadet. Das eine Mal ver-

mittelte kein Geringerer als der in Rom weilende Rubens das abgelehnte Werk an den Herzog von Mantua, das andere Mal griff der Kardinal und Papst-Nepote Scipione Borghese zu. Es gab, so nun Katalog-Autor Luigi Salerno, „zwei verschiedene Maßstäbe“ für Malerei in Kirchen und Privatsammlungen. Der „unedle Naturalismus“, den spätere Caravaggio-Betrachter rügten, hinderte

Zeitgenossen keineswegs an der Bewunderung; die neue Leibhaftigkeit der Heiligen stand auch durchaus in Einklang mit aktuellen Strömungen der Frömmigkeit. Und mit platten Schnappschüssen aus dem Alltag ist dieser vielberedete „Naturalismus“ oder „Realismus“ ohnehin nicht zu verwechseln.

Auch schmutzige Füße und durchgewetzte Ellenbogen sind vielmehr unverkennbare Sinnzeichen in entschieden stilisierten Darstellungen. Wenn, wie berichtet wird, der Maler stets ohne Skizzen direkt nach dem lebenden Modell auf die Leinwand malte, so hat er seine Modelle doch zu höchst künstlichen Posen genötigt und sie in ausgeklügelte Kompositionen eingefügt. Ein jetzt in Neapel gezeigtes „Emmaus“-Bild zum Beispiel, den Gemälden für San Luigi nahe, charakterisiert den Dialog zwischen Jesus und den Jüngern durch weit ausholende, doch gleichsam gefrorene Redegesten; das Mahl auf dem Tisch wiederholt frühere Stillebenmotive.

Daß solche Kunst nicht generell gegen den Zeitgeist stand, wird außer durch anhaltende Aufträge ja auch durch die Resonanz bewiesen, die sie bei anderen Künstlern hatte. Ein Mann wie der aus Pisa stammende Orazio Gentileschi geriet zeitweise völlig in ihren Bann, wenngleich die kühle Farbigkeit seine „Dornenkrönung“ unverwechselbar macht. Und sogar ein junger Geck von David mit dem Goliath-Kopf, den der Bologneser Guido Reni malte, läßt, im Kontrast, die Auseinandersetzung mit Caravaggio ahnen.

Der nahm das Thema tragisch und offenbar persönlich. Die Ausstellung, unter anderem eine Musterkollektion abgeschlagener Köpfe, führt auch ein Bild vor, auf dem das Riesen-Haupt wie noch lebendig mit klagend aufgerisse-



**Gentileschi-Bild „Die Dornenkrönung“:** Übermächtiger Bann des Außenseiters

nem Mund und offenen Augen erscheint – nach alter, glaubhafter Tradition ein Selbstporträt. Und die einzige bekannte Caravaggio-Signatur ist eine Blutsprache vom geköpften Täufer Johannes.

„Neurosen“ aus „Berufskonkurrenz“ (Salerno) können ein solches Künstler-Selbstverständnis schwerlich ganz erklären. Es bleibt ein unlösbares psychologisches Problem, warum Caravaggio sich auch schon vor dem Totschlag von 1606 immer wieder in Streit verstrickte und vor Gericht verantworten mußte. Die Klage des Malers Baglione gegen ihn, Gentileschi und zwei andere, die gemeinsam Baglione – jetzt in Neapel ausgestellt – „Auferstehung“ verspottet hatten, mochte da noch als vergleichsweise heitere Episode hingehen.

Ergiebiger als eine verspätete Psychoanalyse des Malers ist allemal die Betrachtung seiner Bilder und die Erforschung ihrer Schicksale.

Die Ausstellung in Neapel erlaubt unter anderem spannende Vergleiche. Sie demonstriert an zwei „Emmaus“-Bildern – dem pathetisch-gestenreichen der Londoner National Gallery und einem schlichteren, in Ton und Stimmung gedämpften der Mailänder Brera – den Trend von Caravaggios Stilentwicklung. Sie zeigt nebeneinander zwei Ausführungen einer querformatigen „Geißelung“, eine aus Privatbesitz und eine aus dem Museum in Rouen (deutlich überlegen, doch deswegen unbedingt das Original?).

Buchstäblich neue Einsicht in die Neapolitaner „Geißelung“ hat unlängst eine Röntgenaufnahme eröffnet. Sie enthüllte in der rechten Bildhälfte eine männliche (Schutzheiligen-?) Figur; der Folterknecht, der etwas unmotiviert Christus an die Wade tritt, gehört also nicht zum Ur-Entwurf. Das könnte auch Datierungsschwierigkeiten mit dem stilistisch späten Gemälde lösen, für das Caravaggio 1607 Vorschuß bekam: Er hätte es beim ersten Neapel-Aufenthalt begonnen, nach seiner Wiederkehr 1609 in abgewandelter Konzeption vollendet. Das mächtige Leidensbild rückt damit dem Lebensende des Künstlers noch näher.

Als überhaupt letztes Werk zeigt die Ausstellung ein „Martyrium der heiligen Ursula“, das einer Bank am Ort gehört und das so recht die Schwierigkeiten und möglichen Überraschungen mit Caravaggio vor Augen führt. Die Florentiner Professorin Mina Gregori sieht in dem dunklen, wenig differenziert gemalten Bild die vereinfachenden Tendenzen aus Caravaggios Spätzeit ins Extrem getrieben. Und dem Widerstreben, eine grau-gehaltene Heilige mit Händen wie aus aufgepumptem Gummi als Meister-Werk anzuerkennen, setzt sie gewichtige dokumentarische Belege entgegen.

Demnach ist das „Martyrium“ am 17. Mai 1610 aus Neapel an den Patrizier Marcantonio Doria in Genua abgegangen. Am 18. Juni, exakt einen Monat vor dem Tod des Malers, kam es da an. ◆

*Der eine schwört auf Stoff.*

*Der andere auf Leder.*

*Die Avantgarde schwört auf Belleseime.*

Den Unterschied sieht man und spürt man.

Dieses edle Material aus feinsten Mikrofasern vereint klassische Eleganz und bleibende Schönheit: Belleseime ist weich und geschmeidig, nimmt nichts übel, speckt nicht und ist leicht zu reinigen.

**Belleseime – eine neue Ausdrucksform für individuelles, anspruchsvolles Wohnen.**

# Belleseime®



Zweisitziges Sofa aus der LAAUSER-Polstergruppe L 502 RONDA. Ein Polstermöbel in klarer souveräner Formensprache: weich und geschmeidig im Design, salopp-leger in der Kissenverarbeitung und schwungvoll, aber konsequent in

der Linienführung. Bezug: Belleseime 19120 Melody. Informationspaket mit Bezugsquellen kostenlos und unverbindlich direkt durch G. LAAUSER GmbH + Co., Leserservice SP2 Postfach 40 D-7141 Großbottwar

**LAAUSER**  
Design International



Belleseime® eingetragenes Markenzeichen von Kanebo, LTD. Japan

J. L. de Ball Vertriebsgesellschaft mbH, 4155 Grefrath 2/Oedt