

## Caravaggios Werk

<b>Für die Reichen und Mächtigen (Rom 1592 – 1606)</b>	<b>Seite 2</b>
Burschen und Früchte	Seite 2
Für die Reichen und Mächtigen	Seite 4
Musik und Mario	Seite 7
Römische Halbwelt	Seite 9
<b>Bettler und Heilige (Rom 1592 – 1606)</b>	<b>Seite 13</b>
Franziskus	Seite 13
Hieronymus	Seite 16
Abraham und Isaak	Seite 18
David und Goliath	Seite 20
Petrus	Seite 21
Matthäus	Seite 22
Maria Magdalena	Seite 26
Madonnenbilder	Seite 27
Jesu Leidensweg	Seite 31
Von Saulus zu Paulus	Seite 38
Johannes der Täufer	Seite 41
<b>Der Meister von Licht und Schatten (Neapel 1607)</b>	<b>Seite 43</b>
<b>In Sepia und Blau (Sizilien 1608 – 1609)</b>	<b>Seite 49</b>

## Für die Reichen und Mächtigen (Rom 1592 – 1606)

### Burschen und Früchte

Das früheste erhaltene Bild von Caravaggio zeigt einen Jungen, wie er eine Frucht schält, wahrscheinlich eine Bergamotte.

Entstanden ist es um 1592 oder 1593, also unmittelbar nach Caravaggios Ankunft in Rom. Mehrere Kopien sollen davon existieren; eine befindet sich in der Fondazione Roberto Longhi in Florenz, die andere in der Sammlung des britischen Königshauses.



Knabe, eine Frucht schälend, ca. 1592 oder 1593 (Fondazione Roberto Longhi, Florenz)

In ganz ähnlichem Stil ist der Narziss gemalt - jener Moment, in dem der Legende nach der schöne Jüngling Narziss sein Spiegelbild im Wasser erblickt und sich unsterblich in sein Ebenbild verliebt. Jener Moment, just bevor er das Objekt seiner Verliebtheit umarmen will, dabei ins Wasser fällt und ertrinkt. Eigentlich ein unübliches Motiv jener Zeit, das damals nur sehr selten zum Gegenstand der Kunst gemacht wurde.

Bemerkenswert ist, wie der Körper von Narziss und sein Spiegelbild einen Kreis mit nahezu nahtlosem Übergang bilden: Realität und Abbildung sind eins in diesem Augenblick von Verzauberung, Selbstverliebtheit und drohendem Untergang.



Narziss, ca. 1597-1599 (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom)

Nach historischen Quellen musste Caravaggio während seiner ersten Jahre als angestellter Maler in einer Werkstatt unzählige Stillleben malen oder seinen Anteil zu dieser Art von Gemälden beisteuern - was er hasste.

Doch noch mehr hasste er es, kein Geld zu haben, und so hat er offenbar auch als selbständiger Maler noch Stillleben angefertigt.

Von allen Stillleben, die ihm zugeschrieben werden, wird eines als gesichert angenommen, das sich auf einer Inventarliste von Kardinal Antonio Barberini 1671 befand, dem Neffen von Matteo Barberini, der ein Kunde Caravaggios gewesen war:

Ein Bild... das verschiedene Früchte darstellt, platziert auf einem steinernen Tisch und in einem Korb von der Hand Caravaggios

Vielleicht liegt es deshalb nahe, dieses Stillleben Caravaggio zuzuschreiben, weil die Früchte darauf nicht nur lebensecht dargestellt sind, sondern regelrecht sinnlich - als erhielte der Begriff Fruchtfleisch eine zusätzliche Bedeutung. Neben den schon fast unanständig phallischen länglichen Kürbissen, den üppigen Melonen und gestreiften Kürbissen finden sich unter den gängigen Obstsorten für diese Art von Bild wie Trauben auch Früchte, die als Sinnbilder für Erotik gesehen werden können: Aprikosen galten ebenso wie Feigen als Mittel zur Steigerung der Lust, und der Granatapfel steht von alters her für Leben und Fruchtbarkeit - aber auch für Blut und Tod.



Stillleben mit Obst auf einer Steinkante, ca. 1605 (Private Sammlung)

### **Für die Reichen und Mächtigen**

Caravaggio arbeitete für gewöhnlich rasch; seine Bilder wurden in erstaunlich kurzer Zeit vollendet. Eigentlich hätte ihm deshalb die Technik des Fresko, in der die Farbe auf noch feuchten Putz an Decken oder Wänden aufgetragen wird, liegen müssen. Doch Caravaggio hielt nicht viel davon, Bilder vorab zu skizzieren - Voraussetzung für ein Fresko. Und oft übermalte er teilweise seine Werke wieder, wenn ihm etwas daran nicht gefiel, was bei einem Fresko unmöglich ist. Einmal aufgetragen, gibt es so gut wie keinen Spielraum mehr, daran etwas zu ändern.

Ein einziges Fresko ist uns dennoch von ihm erhalten, in der Villa Boncompagni Ludovisi, um 1597 im Auftrag für den Besitzer des Hauses, Caravaggios Mäzen Kardinal del Monte, entstanden.

Kardinal del Monte interessierte sich sehr für Alchemie, den Vorläufer der heutigen Chemie, und das Motiv des Freskos trägt diesem Interesse Rechnung. Der abgebildete Jupiter steht für Schwefel und Luft, Neptun für Quecksilber und Wasser und Pluto für Erde und Salz. Begleitet sind die drei Göttergestalten von ihren Tieren Adler, Seepferd und dem dreiköpfigen Hund Cerberus.

Die Technik dieses Deckengemäldes ist ungewöhnlich: werden für Fresken normalerweise Kalkfarben verwendet, malte Caravaggio mit Ölfarbe in den feuchten Putz.

Damals hieß es, mit dieser Farbe würde das Gemälde nicht lange halten - und trotzdem hat es die Jahrhunderte bis in unsere Zeit überdauert.



Jupiter, Neptun und Pluto, ca. 1597  
(Villa Boncompagni Ludovisi, Rom)

Kardinal del Monte verschaffte Caravaggio unter anderem auch einen Auftrag für ein Portrait: dasjenige seines Freundes, dem aufstrebenden Prälaten Maffeo Barberini, der wie del Monte ein Freund der Künste war, auch selbst Gedichte schrieb und später mindestens ein weiteres Bild bei Caravaggio in Auftrag gab. Nach dem Tod Paulus V. und seines Nachfolgers Gregor XV wurde Maffeo Barberini 1623 als Urban VIII. Papst.



Maffeo Barberini, ca. 1598 (Private Sammlung)

## Musik und Mario

Mario Minniti war in den ersten Jahren in Rom das bevorzugte Modell Caravaggios. Musiker, Sänger, Instrumente und Notenblätter waren Motive, die dem Geschmack der Zeit entsprachen. Aber wohl nicht allein deshalb finden sich entsprechende Darstellungen in Caravaggios Werk: Caravaggio liebte Musik. Und wenn er zum Thema Musik malte, ließ er fast immer Mario Minniti dafür Modell stehen.

Häufig hat sich Caravaggio in seine eigenen Bilder hineingemalt - so auch in dieses.

Mario, dem Betrachter zugewandt, aber den Blick am Betrachter vorbei schweifen lassend, nimmt den größten Raum im Gemälde ein und stimmt - andächtig-verträumt? wehmütig-traurig? - die Laute. Dahinter blickt uns ein sehr junger Caravaggio mit zugewandtem Kopf entgegen – überrascht? Sehnsüchtig?



Die Musikanten, 1595 (Metropolitan Museum of Art, New York City)

Gemalt wurden *Die Musikanten* in jener Zeit, als Caravaggio sich im Haushalt von Kardinal del Monte aufhielt. Nur wenig später schuf er den ersten seiner *Lautenspieler*. Auch wenn manchmal angenommen wird, ein damals berühmter Sänger, der ebenfalls Gast im Hause del Montes war, sei dafür Modell gestanden, legt der Vergleich mit anderen Bildern den Schluss nahe, dass auch hier Mario abgebildet ist.



Lautenspieler, 1596 (Wildenstein-Sammlung)

Die nächste Version bedeutet im Vergleich dazu einen Quantensprung. Die Haut des Lautenspielers ist zart und rosig überhaucht; jedes feine Detail ist meisterlich ausgeführt, von den Fältelungen des Stoffs bis hin zu den Luftblasen an den Blütenstängeln in der Glasvase, der Oberfläche und der Struktur der Blüten und Früchte und den fadendünnen, sich kräuselnden Enden der Lautensaiten.



Lautenspieler, ca. 1596 (Ermitage, St. Petersburg)

Offenbar stieß diese Fassung des Lautenspielers auf große Begeisterung, denn er fertigte danach zahlreiche weitere Kopien an, von denen eine weitere, fast vollkommen identische erst 2007 entdeckt wurde.



Lautenspieler, 1596 (Private Sammlung)

### Römische Halbwelt

Natur allein nahm er als Modell für die Malerei. Als er die berühmten Statuen von Phidias und Glykon gezeigt bekam, die er studieren sollte, war deshalb seine einzige Antwort, die Hand hin zu einer Gruppe von Männern auszustrecken und zu bekräftigen, dass die Natur für eine ausreichende Menge an Lehrern gesorgt habe.

So schrieb 1672 Giovanni Bellori, einer der ersten Biografen Caravaggios.

Und um seinen Worten größeres Gewicht zu verleihen, nahm er eine Zigeunerin beiseite, die gerade zufällig auf der Straße vorbeikam und nahm sie mit in eine Taverne, wo er sie dabei malte, wie sie aus der Hand las...



Die Wahrsagerin, ca. 1594 (Musei Capitolini, Rom)

Auch dieses Gemälde kopierte Caravaggio wenig später mit leichten Abwandlungen in der Haltung und den Gesichtszügen der Zigeunerin und des jungen Mannes, der sich von ihr seine Zukunft vorhersagen lässt.



Die Wahrsagerin, ca. 1595 (Louvre, Paris)

... ein Knabe, der von einer Echse gebissen wird, die aus den Blumen und Früchten hervorkommt, und sein Kopf erweckt den Anschein, als schrie er wirklich auf, und alles ist mit größter Sorgfalt gemalt.

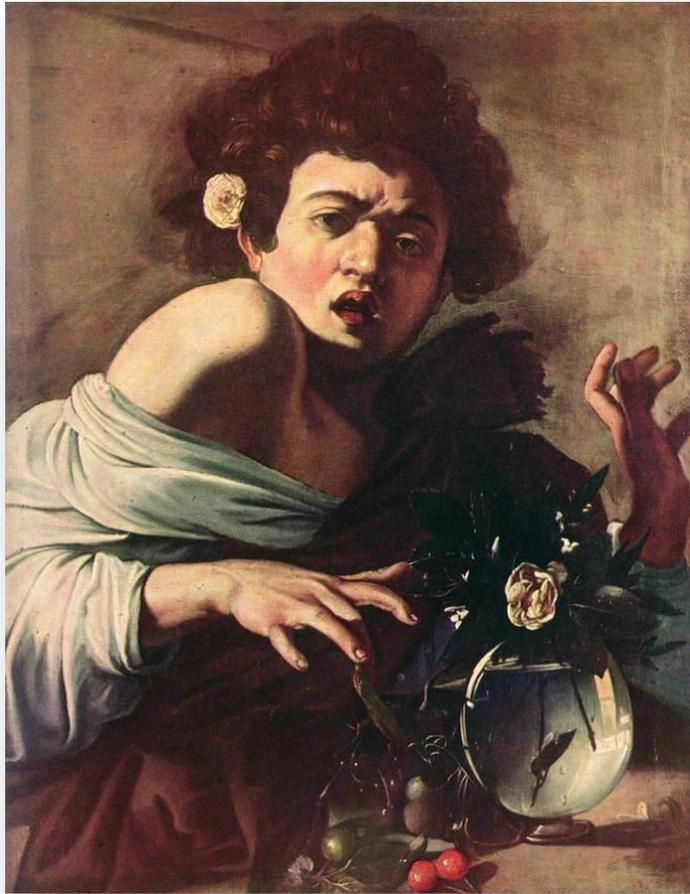
Diese Beschreibung des Bildes von 1642 verdanken wir Giovanni Baglione - derselbe, der Caravaggio und Orazio Gentileschi wegen der Schmähverse auf ihn und seine Kunst anzeigte.

Ein Bild, das seinerzeit großes Aufsehen erregte - weniger, weil der Jüngling leicht bekleidet ist und so hübsch dargestellt, dass man Mutmaßungen anstellte, womit er seinen Lebensunterhalt verdient - sondern einzig und allein für die Kunstfertigkeit der Ausführung und die Lebendigkeit der Darstellung.



Junge, von Echse gebissen, 1596 (National Gallery, London)

Und auch von diesem Bild ist uns eine Kopie von des Meisters Hand höchstselbst erhalten.



Junge von Echse gebissen, 1596 (Fondazione Roberto Longhi, Florenz)

Ganz Rom war verrückt nach Caravaggios Amor, der alles besiegt - so wie die Liebe in der romantischen Vorstellung eben alle Hindernisse überwindet. Sogar Dichter besangen in Versen dieses Bild, das alle begeisterte - weil es ein solches Bild noch nie gegeben hatte.

Keck hat Caravaggio diesen Amor gemalt, frech und dreist in seiner Nacktheit. Manche sind gar davon überzeugt, dass sich dieser kesse Kerl hinter seinem Rücken mit dem Tuch gerade den Hintern abwischt, weil er auf die Weltkugel unter sich...

Nunja.

Fillides Galan Giustiniani, der es erwarb, gefiel es zweifellos, ebenso wie seine zahlreichen Besucher, die es besichtigten.



Der siegreiche Amor, 1602 (Gemäldegalerie, Berlin)

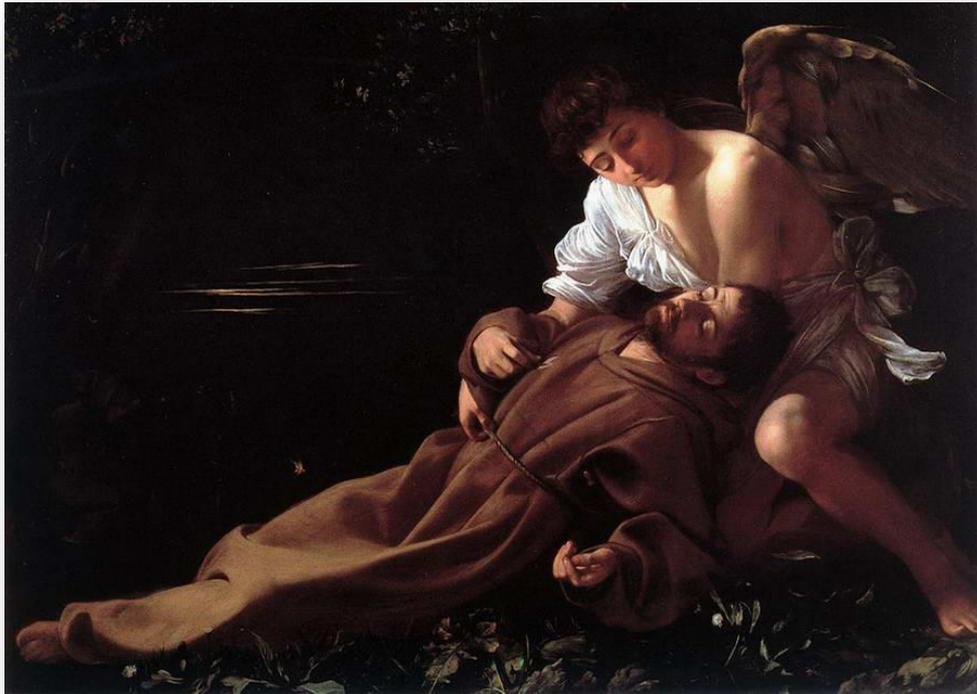
## **Bettler und Heilige (Rom 1592 – 1606)**

### **Der heilige Franziskus**

Genrebilder von Musikanten, handlesenden Zigeunerinnen oder Stilleben brachten in Caravaggios Tagen gutes Geld und auch Anerkennung - aber wirklichen Ruhm und noch viel mehr Geld brachten religiöse Motive. Die Kirche war mächtig, besonders in Rom, und Maler, die sich Aufträge für Kirchen, Kapellen und Residenzen hochrangiger Geistlicher sichern konnten, hatten Aussicht auf eine steile Karriere und Reichtum.

Es muss ungefähr um 1595 gewesen sein, als Caravaggio den Sprung vom Genremaler zum Schöpfer von Bildern mit Heiligen oder Szenen aus der Bibel wagte.

Wahrscheinlich ist dies auf den Einfluss seines Gönners Kardinal Francesco Maria del Monte zurückzuführen, und für ihn schuf er auch das erste Heiligenbild: seinen Namenspatron, den heiligen Franziskus, in Ekstase und in den Armen eines Engels.



Franziskus in Ekstase, 1595 (Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut)

Franziskus oder Franz von Assisi war der Sohn eines reichen Tuchhändlers, in der mittellitalienischen Stadt Assisi, in der Region Umbrien, um 1181 geboren.

Sein Vater ließ ihm eine umfassende Bildung angedeihen; als junger Bursche feierte Franziskus gerne und gab das Geld seines Vaters mit vollen Händen aus.

Als Assisi 1202 gegen eine Nachbarstadt zu Felde zog und der junge Franziskus mit Feuereifer mitmarschierte, ernüchterte ihn nur zu bald die Erfahrung des Krieges und seiner einjährigen Gefangennahme.

Der Legende nach rief ihn danach Christus in seine Dienste. Franziskus wurde zum Einsiedler und Büsser, der ein einfaches Leben in Armut predigte, zur Achtung und Liebe für die Natur und ihre Geschöpfe anhielt und dazu aufrief, wortgetreu nach den Evangelien zu leben. Obwohl er viel Spott für seine Ansichten erntete, schlossen sich ihm dennoch Jünger an.

In einer vom Papst erst geduldeten, dann genehmigten kleinen Gemeinschaft zogen sie predigend durch die Lande, Franziskus selbst bis nach Palästina.

1226 starb Franziskus, und nur zwei Jahre später wurde er heiliggesprochen.

Auf ihn geht die Gründung der Franziskanermönche zurück - und dass bis heute an Weihnachten Krippen in den Häusern und Kirchen aufgestellt werden.

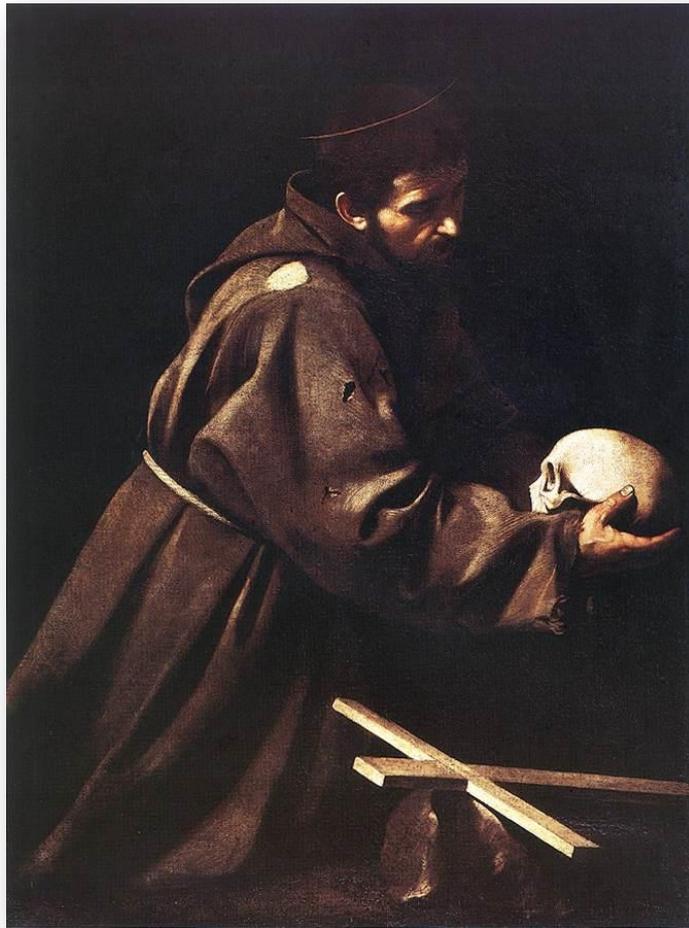


Franziskus in Meditation, ca. 1605 (Museo Civico, Cremona)

Traditionell wird Franz von Assisi in einer einfachen, groben, oft löchrigen Kutte dargestellt, wie es die Überlieferung berichtet.

Meist wird er von Tieren begleitet - einem Lamm oder einer Taube, als Zeichen seiner Friedfertigkeit.

Caravaggio verzichtet darauf, zeigt aber die anderen Symbole, die für Franziskus typisch sind: das einfache Holzkreuz für den Glauben und den Totenschädel, der für die Buße ebenso steht wie für die Vergänglichkeit des irdischen Daseins.

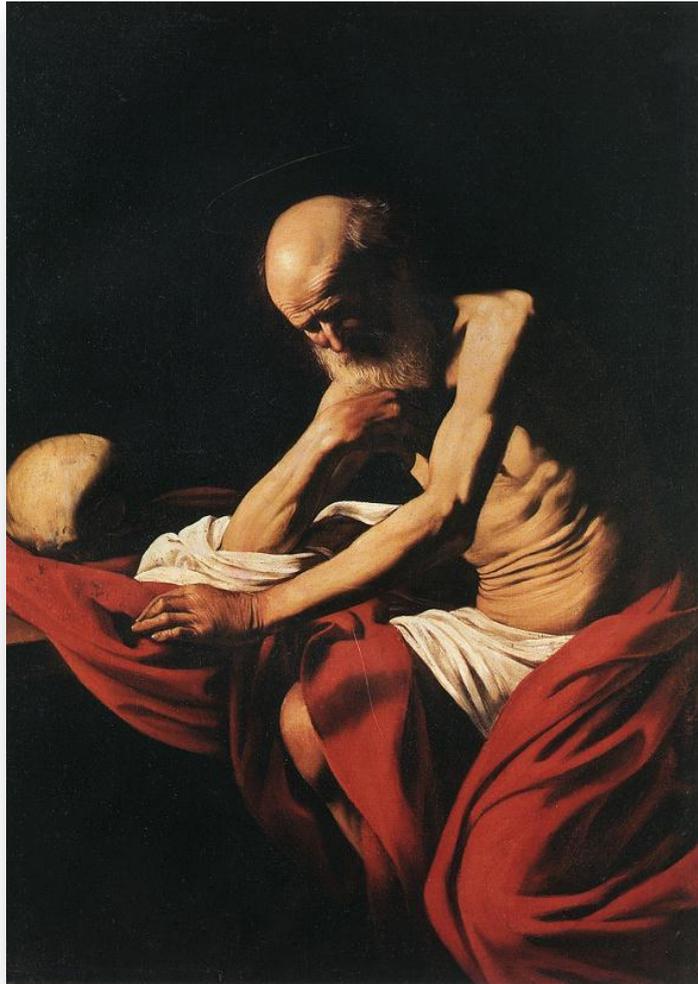


Franziskus im Gebet, ca. 1605 (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom)

### **Der heilige Hieronymus**

Der heilige Hieronymus lebte um das Jahr 400 und war Theologe und Übersetzer. Mit seinen Schriften und seiner Übersetzung der Bibel in das gesprochene Latein seiner Zeit gehört er zu den Baumeistern der christlichen Kirche. Von jeher galt er aufgrund seines Wirkens als Kirchenvater und Schutzpatron der Übersetzer und Schriftgelehrten.

Ehe Caravaggio auf Malta Großmeister Wignacourt als Hieronymus portraitierte, stellte er den Heiligen auf zwei anderen Gemälden dar.



Der heilige Hieronymus in Meditation, ca. 1605  
(Museo del Monasterio de Santa Maria, Montserrat bei Barcelona)

Fast immer wird Hieronymus als alter bis sehr alter Mann dargestellt - vielleicht, weil er für die damalige Zeit ein wahrhaft biblisches Alter erreichte: als er im Jahre 419 starb, war er 72 Jahre alt.

Caravaggios Ruhm fußt vor allem darauf, dass er Gegenstände und Menschen höchst naturgetreu abbildete - nicht geschönt, nicht idealisiert. Noch mehr gilt dies für seine Darstellungen betagter Menschen: Falten, Runzeln, hervortretende Sehnen und welke Haut sind lebensecht und beinahe spürbar gemalt.



Der schreibende Hieronymus, ca. 1605 (Galleria Borghese, Rom)

## Abraham und Isaak

Und als sie an die Stätte kamen, die ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham dort einen Altar und legte das Holz darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf das Holz und reckte seine Hand aus und fasste das Messer, dass er seinen Sohn schlachtete. Da rief ihn der Engel des Herrn vom Himmel und sprach: Abraham! Abraham! Er antwortete: Hier bin ich. Er sprach: Lege deine Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts; denn nun weiß ich, dass du Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um meinetwillen. Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder hinter sich in der Hecke mit seinen Hörnern hängen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes statt.

*1. Mose 22, 9-13*

Gott, der Abraham auf die Probe stellt, indem er die Opferung seines Sohnes verlangt - und diesen dann doch buchstäblich in letzter Sekunde durch einen Engel erretten lässt.

Gehorsam gegen Gott und Vater, Gottvertrauen, aber auch die große Güte des Herrn - diese Deutungen machten die Geschichte von Abraham und Isaak zu einem beliebten Motiv in der kirchlichen Kunst, und so sind uns auch zwei Gemälde Caravaggios zu diesem Thema erhalten.

In der ersten, früheren Version hat Isaak zwar sichtbar geweint, wirkt ansonsten aber erstaunlich ruhig und gefasst. Überhaupt wirkt dieses Bild eher unbewegt, wie eingefroren, und weniger dramatisch.



Die Opferung Isaaks, ca. 1598 (Sammlung Piasecka-Johnson, Princeton, New Jersey)

Ganz im Gegensatz zu dem späteren Werk: einen Wimpernschlag später als es der Maler festgehalten hat, und Isaak wäre geopfert worden. Panik, nacktes Entsetzen, geäußert in einem Schrei oder lautem Weinen - dem kleinen Isaak ist anzusehen, was er durchmachen muss. Und auch der Engel greift hier tatkräftig ein, in letzter Sekunde.



Die Opferung Isaaks, ca. 1603-1604 (Uffizien, Florenz)

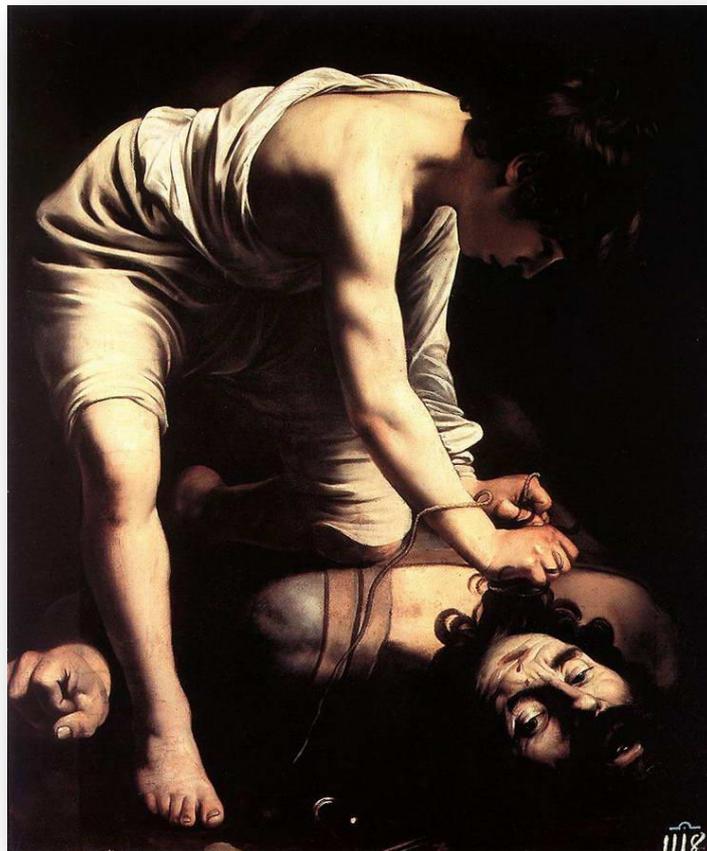
Modell für Isaak war Cecco, der auch das Vorbild für den siegreichen Amor gewesen war. Eine Röntgenuntersuchung des Bildes zeigte, dass er auch das Modell für den rettenden Engel gewesen war - was Caravaggio später mit Änderungen am Haar und dem Profil zu kaschieren versuchte.

Diese zweite Version wurde für Maffeo Barberini angefertigt, für einen Endpreis von einhundert Scudi. Mit erheblicher Verzögerung wurde das Bild fertiggestellt und abgeliefert - denn mittendrin musste Caravaggio ins Gefängnis, für die Schmähverse über Baglione.

## David und Goliath

Und David tat seine Hand in die Hirtenantasche und nahm einen Stein daraus und schleuderte ihn und traf den Philister an die Stirn, dass der Stein in seine Stirn fuhr und er zur Erde fiel auf sein Angesicht. So überwand David den Philister mit Schleuder und Stein und traf und tötete ihn. David aber hatte kein Schwert in seiner Hand. Da lief er hin und trat zu dem Philister und nahm dessen Schwert und zog es aus der Scheide und tötete ihn vollends und hieb ihm den Kopf damit ab. Als aber die Philister sahen, dass ihr Stärkster tot war, flohen sie.

*1. Samuel 17, 49-51*



David und Goliath, ca. 1599 (Prado, Madrid)

Der junge David, der den riesigen, finsternen Goliath mit der Steinschleuder niederstreckt und ihm dann den Kopf abschlägt - dreimal insgesamt hat Caravaggio dieses Motiv auf die Leinwand gebannt.

Das erste Mal in Rom, während er im Hause von Kardinal del Monte lebte.

Die beiden späteren Versionen entstanden während seines ersten Aufenthaltes in Neapel und kurz bevor er von Neapel aus seine letzte Reise antrat, nach Rom, das er doch nicht mehr erreichen sollte.

### **Petrus (eigentlich Simon Petrus)**

Als er aber am Galiläischen Meer entlangging, sah er Simon und Andreas, Simons Bruder, wie sie ihre Netze ins Meer warfen; denn sie waren Fischer. Und Jesus sprach zu ihnen: Folgt mir nach; ich will euch zu Menschenfischern machen!

*Markus 1, 16-17*

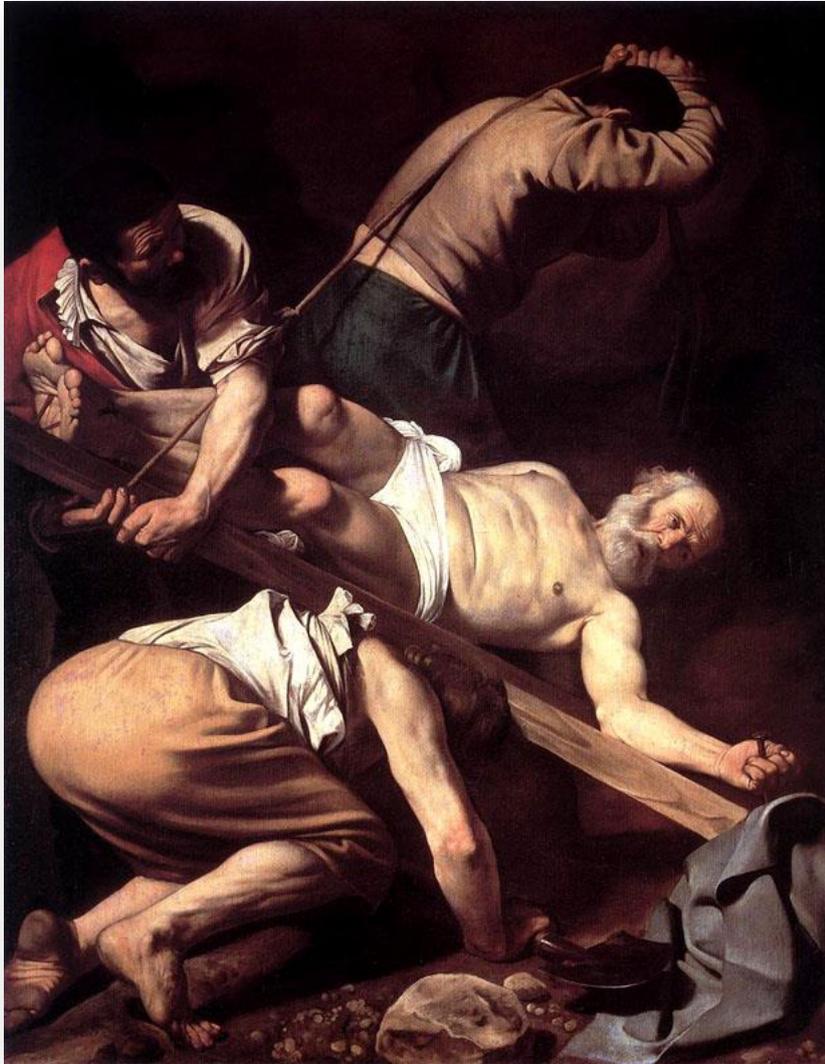
Eben diese Szene, die Berufung von Simon Petrus und seinem Bruder Andreas, hat Caravaggio gemalt. Erst vor kurzem wurde festgestellt, dass dieses Werk - im Besitz der Königin von England - ein echter Caravaggio ist. Bis dahin hatte es in den Nebenräumen des englischen Schlosses Hampton Court vor sich hin geschlummert und war bis 2004 für eine Kopie gehalten worden. Nach England war es 1637 gekommen, als König Charles II. es von einem Kunsthändler erwarb.



Die Berufung von Petrus und Andreas, ca. 1604 (Buckingham Palace, London)

Der nicht-biblischen Überlieferung nach erlitt Petrus im Jahre 64 oder 67 n. Chr. denselben Tod wie Jesus: er wurde von den Römern gekreuzigt. Er soll darauf bestanden haben, mit dem Kopf nach unten ans Kreuz geschlagen zu werden, um nicht Jesus nachzuahmen.

Eben diese Szene bildet Caravaggio in einem seiner Gemälde ab, das er für die Kapelle Cerasi in der Kirche Santa Maria del Popolo zu Rom schuf, wo es bis heute zu sehen ist.



Die Kreuzigung des Petrus, ca. 1601 (Kirche von Santa Maria del Popolo, Rom)

## Matthäus

Und als Jesus von dort wegging, sah er einen Menschen am Zoll sitzen, der hieß Matthäus; und er sprach zu ihm: Folge mir! Und er stand auf und folgte ihm.

*Matthäus 9, 9*

Für die Kapelle Contarelli in der Kirche von San Luigi dei Francesi zu Rom inszenierte Caravaggio diese Bibelstelle in einer Art Genrebild - als habe Jesus Matthäus nicht Jahrhunderte zuvor in Palästina zum Apostel berufen, sondern in Rom.

Und zwar gestern erst, oder letzte Woche.



Die Berufung des Matthäus, ca. 1600 (Kirche von San Luigi dei Francesi, Rom)

Das Bild gefiel der Kirchengemeinde von San Luigi dei Francesi ausgesprochen gut. Es handelte sich hierbei um einen großen Auftrag für Caravaggio: gleich drei Bilder aus dem Leben und Wirken des Apostels. Auf dem zweiten sollte Matthäus zu sehen sein, wie er gerade sein Evangelium verfasst, angeleitet von einem Engel.

Diesem Ansinnen kam Caravaggio auch sogleich nach - und machte mit dem Bild seinem Ruf als Maler unbequemer Bilder alle Ehre. Man stieß sich daran, dass der Matthäus auf diesem Gemälde ein Bauer sei, mit groben, muskulösen Gliedmaßen und - oh Graus! - schmutzigen, verhornten Füßen.

Un-heilig, absolut!

Und besaß diese Engel nicht etwas Verführerisches, Anzügliches?

Ein solches Bild wollte man nicht in der Kapelle der Kirche haben, auf keinen Fall!

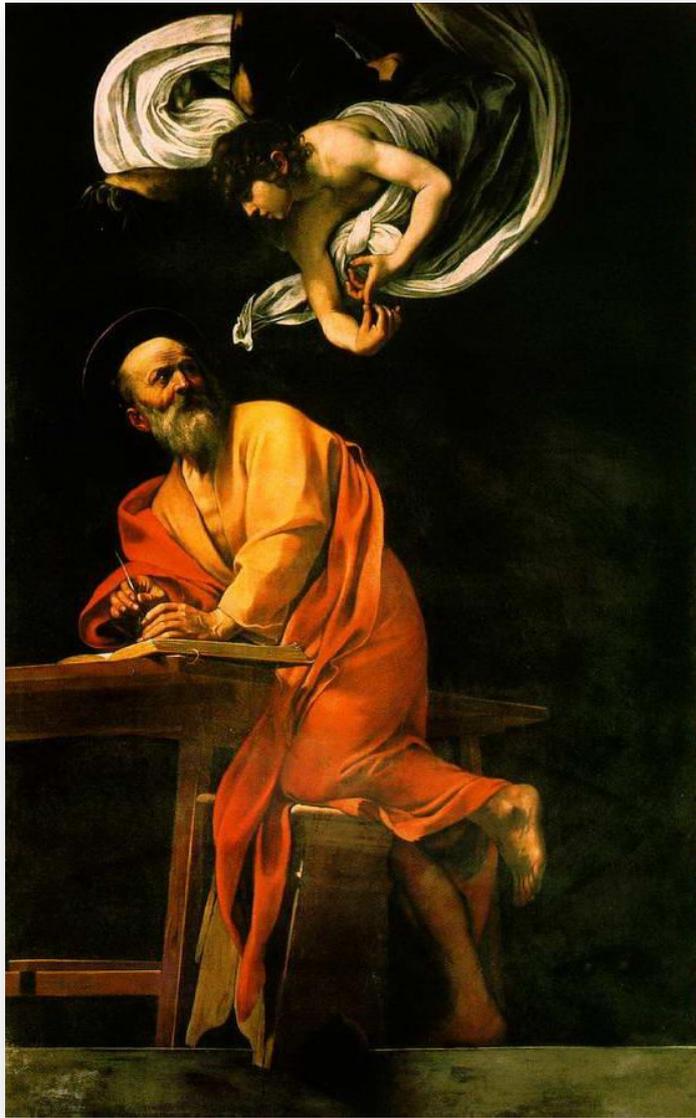
Die Ablehnung der Auftraggeber bestimmte das weitere Schicksal dieses Werks: Giustiniani, der gerne Werke Caravaggios für seine Sammlung erwarb, erbarmte sich seiner. Aus seinem Besitz gelangte es schließlich nach Berlin, wo es 1945 im Bombenhagel zerstört wurde.



Matthäus und der Engel, 1602 (1945 in Berlin zerstört)

Notgedrungen fertigte Caravaggio eine andere Version von Matthäus und dem Engel an. Vergleicht man die Bilder, erkennt man gleich, dass dazwischen Welten liegen.

Doch diese zweite, zahmere und klassischere Fassung kam an und fand Aufnahme in die Kirche von San Luigi, wo es sich auch heute noch befindet.



Die Inspiration des Matthäus, 1602 (Kirche von San Luigi dei Francesi, Rom)

Der Legende nach starb Matthäus den Märtyrertod durch den König von Äthiopien, während er am Altar stand und die Messe zelebrierte.

Caravaggio hatte seine liebe Mühe mit diesem Bild. Unter der Version, die uns in der Kirche von San Luigi präsentiert wird, verbergen sich gut getarnt weitere Farbschichten: zwei frühere Fassungen der Szene, die ihm offenbar nicht gefielen. Er wandte sich zunächst der Berufung zu, ehe er sich an den 3. Anlauf machte - die Fassung, die bis heute in der Kirche zu sehen ist.



Das Martyrium des Matthäus, ca. 1600-1602 (Kirche von San Luigi dei Francesi, Rom)

### **Maria Magdalena**

Maria aus Magdala, eine Jüngerin Jesu, war ebenfalls Gegenstand von Caravaggios Gemälden. Der kirchlichen Überlieferung nach war sie eine Sünderin - eine gefallene Frau, und als solche, als BÜBerin, die auf den rechten Weg zurück findet, stellte sie Caravaggio auch der Tradition entsprechend dar.

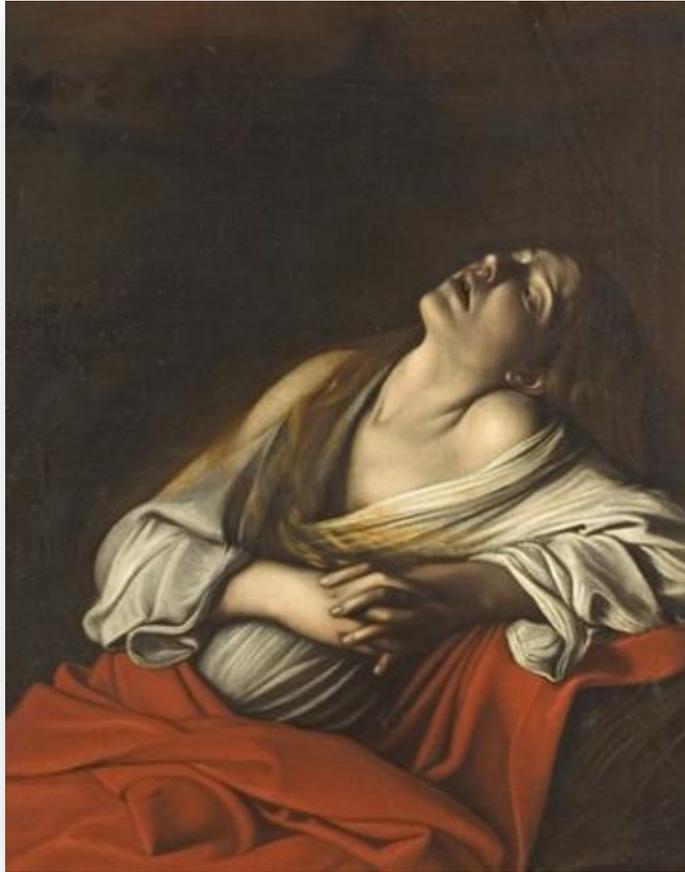
Das Bild von Maria Magdalena in Ekstase stellt insofern etwas Besonderes dar (abgesehen davon, dass es gerne für Buchcover verwendet wird), als Caravaggio es im Versteck malte. In Paliano, rund 60 km von Rom entfernt, wo die Familie Colonna Besitzungen unterhielt. Dort tauchte er für einige Zeit unter, nachdem er Ranuccio im Duell getötet hatte und aus Rom geflohen war.

Es ist wohl kaum Zufall, dass er in dieser Zeit ausgerechnet ein Bild mit diesem Motiv schuf.

Damals berichtete man die heute fast vergessene Legende, Maria Magdalena habe nach Jesu Tod und Auferstehung in einer Höhle im Süden Frankreichs, in der Nähe von Aix-en-Provence, Zuflucht suchen müssen. Sieben Mal jeden Tag wurde sie von Engeln zu Gott emporgetragen, wo sie die himmlischen Chöre

hörte und in Ekstase fiel. Und so wie Maria Magdalena in ihrer Höhle Schutz suchte, als Eremitin lebte - so musste Caravaggio sich in jenen Monaten offenbar gefühlt haben.

Schriftzeugnisse von damals berichten, dass er in Paliano eine Magdalena schuf, von der angeblich mindestens achtzehn Kopien existierten.



Maria Magdalena in Ekstase, ca. 1606 (Private Sammlung)

### **Madonnenbilder**

Was wären Kirchen ohne Madonnenbilder?

Das galt schon zu Caravaggios Zeiten, und so finden sich unter seinen Werken einige Bilder der Muttergottes.

Für das erste Bild, das eigentlich mehr ein Gemälde der Heiligen Familie ist, lag keine Bibelstelle zugrunde, sondern eine der zahlreichen Legenden, die im frühen Mittelalter um die Flucht von Maria, Josef und dem Jesuskind auf ihrer Flucht nach Ägypten vor dem grausamen Herodes entstanden.

Nach dieser Legende rasteten Maria und Josef unterwegs in einem Wäldchen, waren hungrig und durstig. Jesus, kaum mehr als ein Kleinkind, besaß jedoch schon Wunderkräfte und brachte die Bäume dazu, sich zu verneigen, sodass Josef Früchte aus ihren Zweigen pflücken konnte und ließ Quellen aus dem Baumwurzeln hervorsprudeln, damit Maria und Josef ihren Durst stillen konnten.

Über die Zeit wurden diese Legenden immer weiter ausgeschmückt, und eine Szenerie mit einem Engel, der musiziert, hat Caravaggio hier in seinem malerischen frühen Stil abgebildet.



Rast auf der Flucht nach Ägypten, ca. 1597 (Galleria Doria Pamphilj, Rom)

Die anderen beiden Madonnenbilder Caravaggios sind in gänzlich anderem Stil gemalt, dunkler, bodenständiger - Straßenszenen aus der Stadt, die er tagtäglich vor Augen hatte.

Eine einfache Tür mit dazugehöriger Schwelle, irgendwo in Rom. Davor ein Pilgerpaar, das demütig und andächtig vor der Muttergottes und dem Jesuskind auf die Knie fällt.

Nicht genug, dass der Mann schmutzige, rissige Fußsohlen hat und beide überhaupt recht schäbig aussehen - vor allem sprach sich schnell herum, wer für die jungfräuliche Maria mitsamt ihrem Söhnchen als Jesuskind Modell gestanden hatte: Maddalena Atognetti, genannt Lena.

Sie hatte nicht nur als *Donna di Caravaggio*, als Caravaggios Weib, Eingang in die Polizeiprotokolle gefunden, sondern war auch eine stadtbekannte Dirne.

Eine Kurtisane, als Jungfrau Maria?! Ihr unehelicher Bengel als Jesuskind?!

Die Empörung über dieses Bild war daher gewaltig.



Die Madonna von Loreto, ca. 1604 (Kirche von Sant'Agostino, Rom)

Was Caravaggio nicht davon abhielt, Lena und ihren Nachwuchs noch einmal als Madonna mit Kind zu portraituren, an der Seite einer verhutzelten Frau, die Marias Mutter, die heilige Anna, gab.

Hier war es nicht allein die Frage der ausgewählten Modelle, die Anlass zu Diskussionen und Empörung gab. Es war die Art, wie Caravaggio die Szene gemalt hatte. Die Brutalität, geradezu kaltblütige Genugtuung, mit der Maria und Jesus die Schlange der Sünde und des Bösen zertreten, rief Entrüstung hervor. Nichts hätte den sanftmütigen Madonnen und den unschuldigen Jesuleins, wie man sie kannte, ferner sein können.

Nein, solche Madonnen wie Caravaggio sie malte - solche hatte man noch nie gesehen.



Madonna mit Kind und der heiligen Anna, ca. 1606 (Galleria Borghese, Rom)

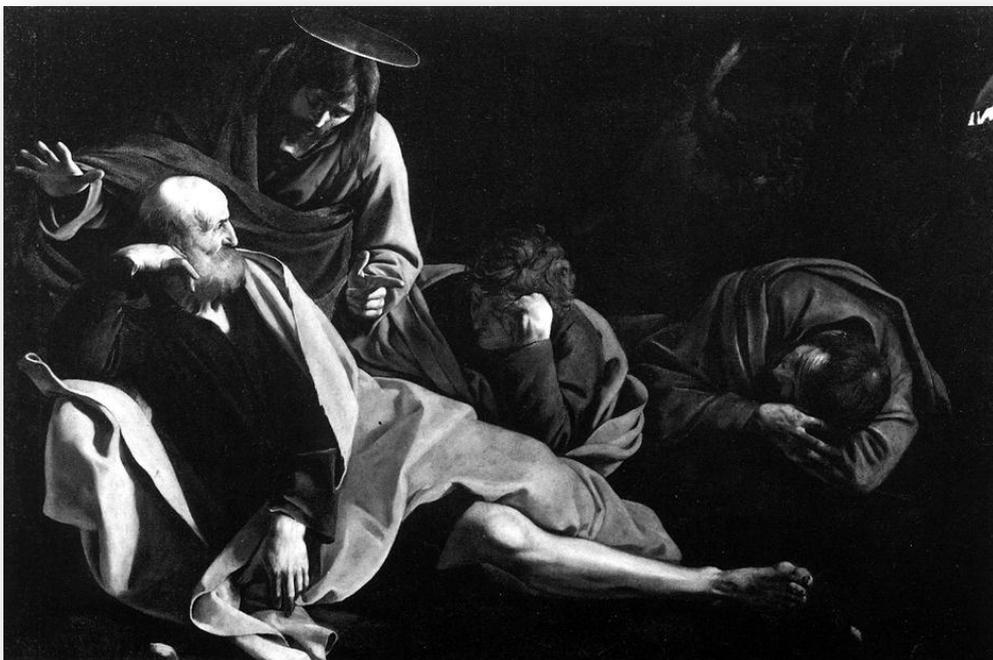
## Jesu Leidensweg

Das Herzstück kirchlicher Kunst bildet Jesu Leidensweg, wie er uns in den vier Evangelien Matthäus, Markus, Lukas und Johannes überliefert ist. Ohne Jesu Gefangennahme, Kreuzigung und Auferstehung kein Christentum, und so hat sich auch Caravaggio für seine Auftraggeber ausgiebig dieser Thematik gewidmet.

Und als sie den Lobgesang gesungen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg.  
Da sprach Jesus zu ihnen: In dieser Nacht werdet ihr alle Ärgernis nehmen an mir. Denn es steht geschrieben: „Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen.“ Wenn ich aber auferstanden bin, will ich vor euch hingehen nach Galiläa. Petrus aber antwortete und sprach zu ihm: Wenn sie auch alle Ärgernis nehmen, so will ich doch niemals Ärgernis nehmen an dir. Jesus sprach zu ihm: Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.

*Matthäus 26, 30-34*

Der Jesus am Ölberg befand sich in der Sammlung der Brüder Vincenzo und Benedetto Giustiniani und gelangte von dort aus nach Berlin, wo das Gemälde 1945 bei einem Bombenangriff zerstört wurde.



Christus am Ölberg, ca. 1604 (1945 in Berlin zerstört)

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, einer von den Zwölfen, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des Volkes. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen genannt und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's; den ergreift. Und alsbald trat er zu Jesus und sprach: Sei gegrüßt, Rabbi!, und küsste ihn. Jesus aber sprach zu ihm: Mein Freund, dazu bist du gekommen? Da traten sie heran und legten Hand an Jesus und ergriffen ihn.

*Matthäus 26, 47-50*

Die Existenz dieser Darstellung von Jesu Gefangennahme war bekannt, doch seit dem 18. Jahrhundert glaubte man es verschollen, zweihundert Jahre lang.

Schuld daran war, dass Caravaggio über Jahrhunderte hinweg immer wieder in Vergessenheit geraten war, während die Namen seiner Nachfolger noch einen gewissen Bekanntheitsgrad hatten.

Die römische Familie Mattei, in deren Besitz sich dieses Gemälde befand, war sich absolut sicher, damit einen Honthorst ihr Eigen nennen zu können - einer jener Holländer, die wenige Jahre nach Caravaggios Tod nach Italien pilgerten, um seine Werke zu studieren und sich davon inspirieren zu lassen. In gutem Glauben verkauften sie das Werk als von Honthorst gemalt nach Schottland, von wo aus es nach Irland weiterwanderte. Mit Zwischenstopp im Haushalt eines Konstablers, der von der IRA 1920 ermordet wurde und dessen Witwe sich für die Unterstützung des Jesuitenordens bedankte, indem sie ihm dieses Gemälde vermachte, wo es einen neuen Platz fand. Genauer gesagt: im Esszimmer der Jesuiten zu Dublin.

Erst 1993 fiel es einem Restaurator beim Besuch des Jesuitenordens auf und konnte als echter Caravaggio identifiziert werden.

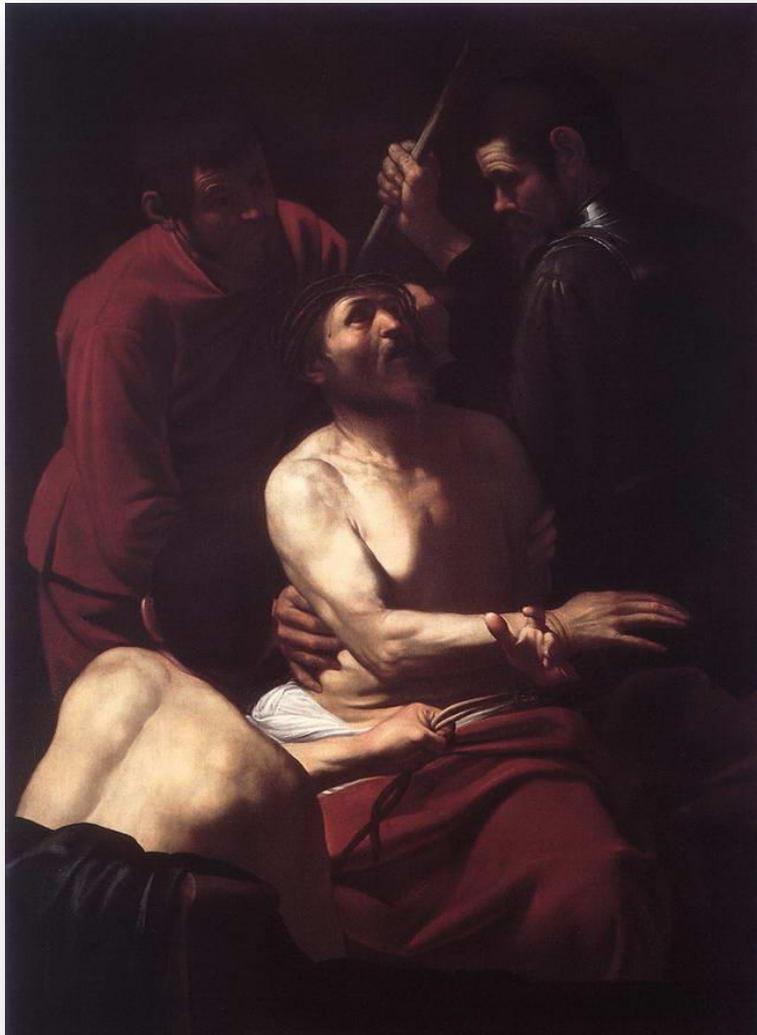


Die Gefangennahme Christi, 1602 (National Gallery of Ireland, Dublin)

Da nahmen die Soldaten des Statthalters Jesus mit sich in das Prätorium und sammelten die ganze Abteilung um ihn. Und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine Dornenkrone und setzten sie ihm aufs Haupt und gaben ihm ein Rohr in seine rechte Hand und beugten die Knie vor ihm und verspotteten ihn und sprachen: Gegrüßet seist du, der Juden König!, und spien ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

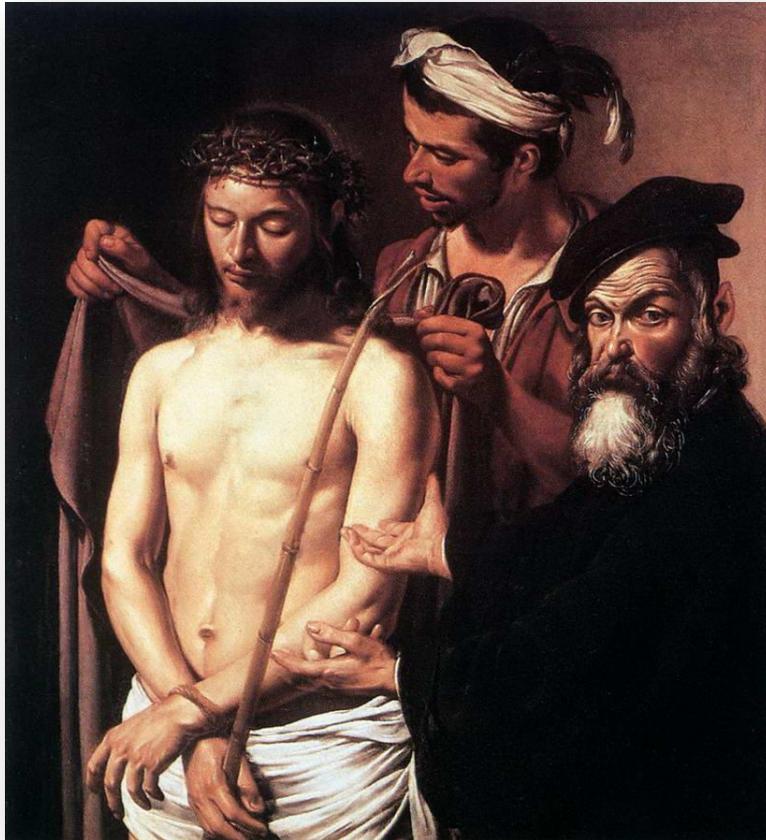
*Matthäus 27, 27-30*

Auch diese Station auf dem Leidensweg Christi hat Caravaggio gemalt, und zwar für Massimo Massimi, einen reichen Geschäftsmann, zu dem einmal mehr Giustiniani den Kontakt herstellte.



Die Dornenkrönung, ca. 1603 (Cassa di Risparmio di Prato, Prato, Toskana)

Dieselbe Szene in einer anderen Komposition zeigt dieses Gemälde von Caravaggio.



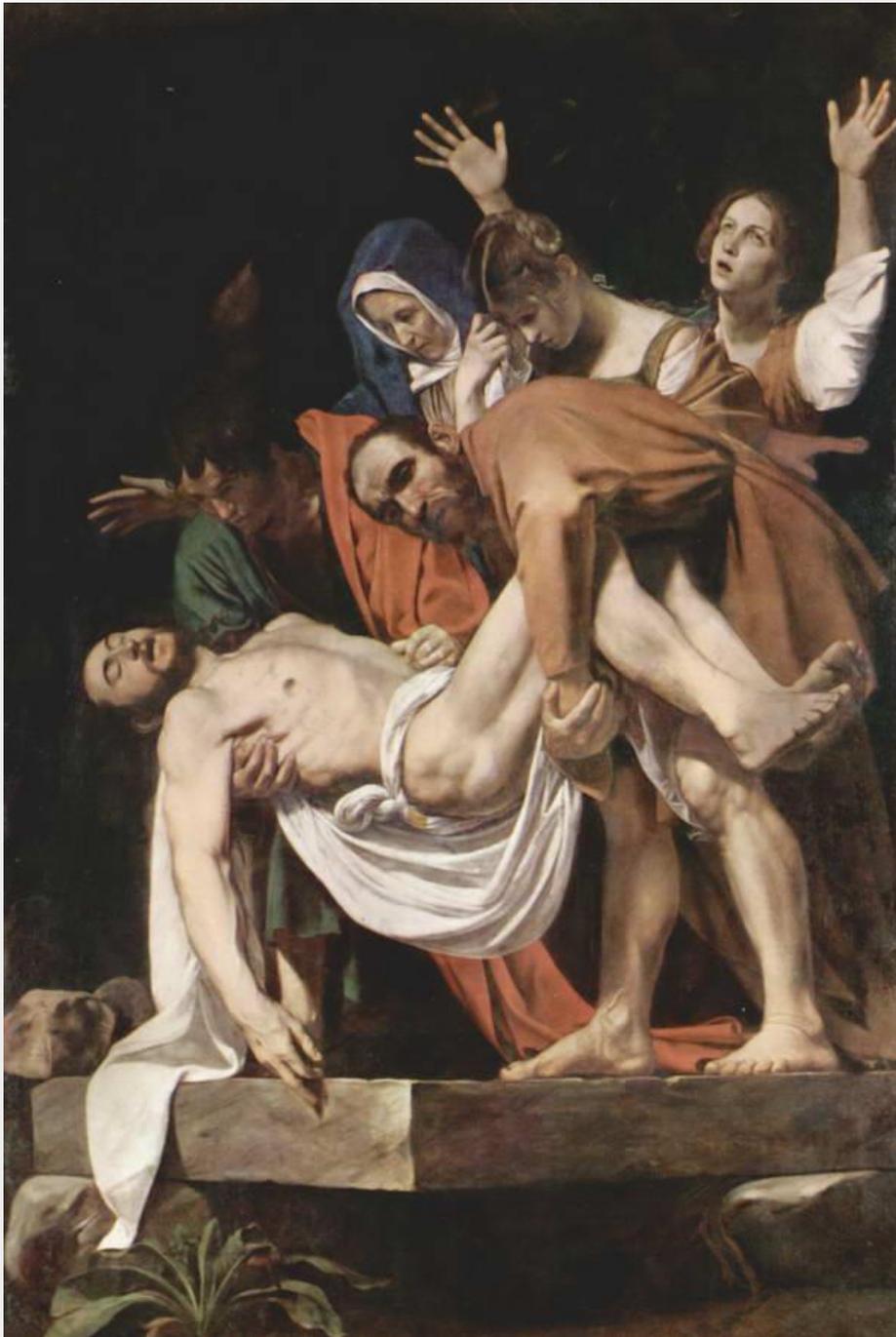
Ecce Homo, ca. 1605 (Palazzo Rosso, Genua)

Am Abend aber kam ein reicher Mann aus Arimathäa, der hieß Josef und war auch ein Jünger Jesu. Der ging zu Pilatus und bat um den Leib Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben. Und Josef nahm den Leib und wickelte ihn in ein reines Leinentuch und legte ihn in sein eigenes neues Grab, das er in einen Felsen hatte hauen lassen, und wälzte einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon.

*Matthäus 27, 57-60*

Jesu Grablegung schuf Caravaggio für die Kirche Santa Maria in Vallicella (häufig auch Chiesa Nuova genannt) und es stieß sogar bei heftigen Kritikern von Caravaggios Arbeit wie etwa Giovanni Baglione auf Wohlwollen.

In der Kirche hängt heute nur noch eine Kopie; das Bild befindet sich unter den Schätzen des Vatikans.



Die Grablegung Christi, ca. 1603 (Pinacoteca Vaticana, Vatikan)

Im Lukas-Evangelium ist zu lesen, wie sich am Abend nach Jesu Auferstehung zwei Jünger auf dem Weg nach Emmaus befanden.

Sie sprachen miteinander über all das, was sich ereignet hatte. Während sie redeten und ihre Gedanken austauschten, kam Jesus hinzu und ging mit ihnen. Doch sie waren mit Blindheit geschlagen, so dass sie ihn nicht erkannten.

*Lukas 24, 14-16*

Im Gespräch über die jüngsten Ereignisse äußern die beiden Jünger ihre Zweifel daran, dass Jesus tatsächlich der erhoffte Erlöser sei - worauf Jesus sie für diese Zweifel rügt und erläutert, was seit Mose über ihn geschrieben steht. In Emmaus angelangt, laden die Jünger ihn ein, die abendliche Mahlzeit mit ihnen zu teilen.

Und als er mit ihnen bei Tisch war, nahm er das Brot, sprach den Lobpreis, brach das Brot und gab es ihnen. Da gingen ihnen die Augen auf, und sie erkannten ihn; dann sahen sie ihn nicht mehr.

*Lukas 24, 30-31*



Das Mahl in Emmaus, 1602 (National Gallery, London)

Caravaggios Ausgestaltung ist einmal mehr bodenständig, mehr am römischen Alltag kurz nach 1600 orientiert denn am alten Palästina.

Kleine Details am Rande: der geflochtene Korb mit dem Obst ist das gleiche Modell wie auf allen anderen seiner Bilder, in denen geflochtene Körbe vorkommen - und der Schatten, den die Früchte und ihr Laub auf das Tischtuch werfen, zeigt einen Fisch (zumindest den hinteren Teil mit der Schwanzflosse) - das Symbol des Christentums.

Ein paar Jahre später hat er noch einmal dieses Mahl zu Emmaus dargestellt: dunkler, eintöniger, ohne leuchtende Akzente, mit Menschen und Gesichtern wie aus Lehm geknetet. Diese Szenerie ist noch einfacher, noch ärmlicher - und noch näher am Volk.



Das Mahl in Emmaus, 1606 (Accademia di Brera, Mailand)

Eines der eindrucklichsten Bilder, die Caravaggio schuf: Thomas, einer der zwölf Jünger Jesu, der nicht glauben kann, dass sein Herr von den Toten auferstanden sein soll:

Danach spricht er zu Thomas: Reiche deinen Finger her und sieh meine Hände und reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite, und sei nicht ungläubig, sondern gläubig!

*Johannes 20, 27*

Caravaggio nahm diese Bibelstelle wörtlich: der Finger seines Thomas ruht nicht nur einfach in der Seite Jesu - er dringt tatsächlich in die blutlose Wunde ein und bezeugt so das Wunder der Auferstehung.

Das Gemälde kam zusammen mit drei anderen Werken Caravaggios nach Berlin, wurde aber von dort weiter nach Potsdam gebracht, wo es im Gegensatz zu den anderen dreien die Angriffe der letzten Kriegswochen überstanden hat und heute noch zu sehen ist.



Der ungläubige Thomas, ca. 1602 (Schloss Sanssouci, Potsdam)

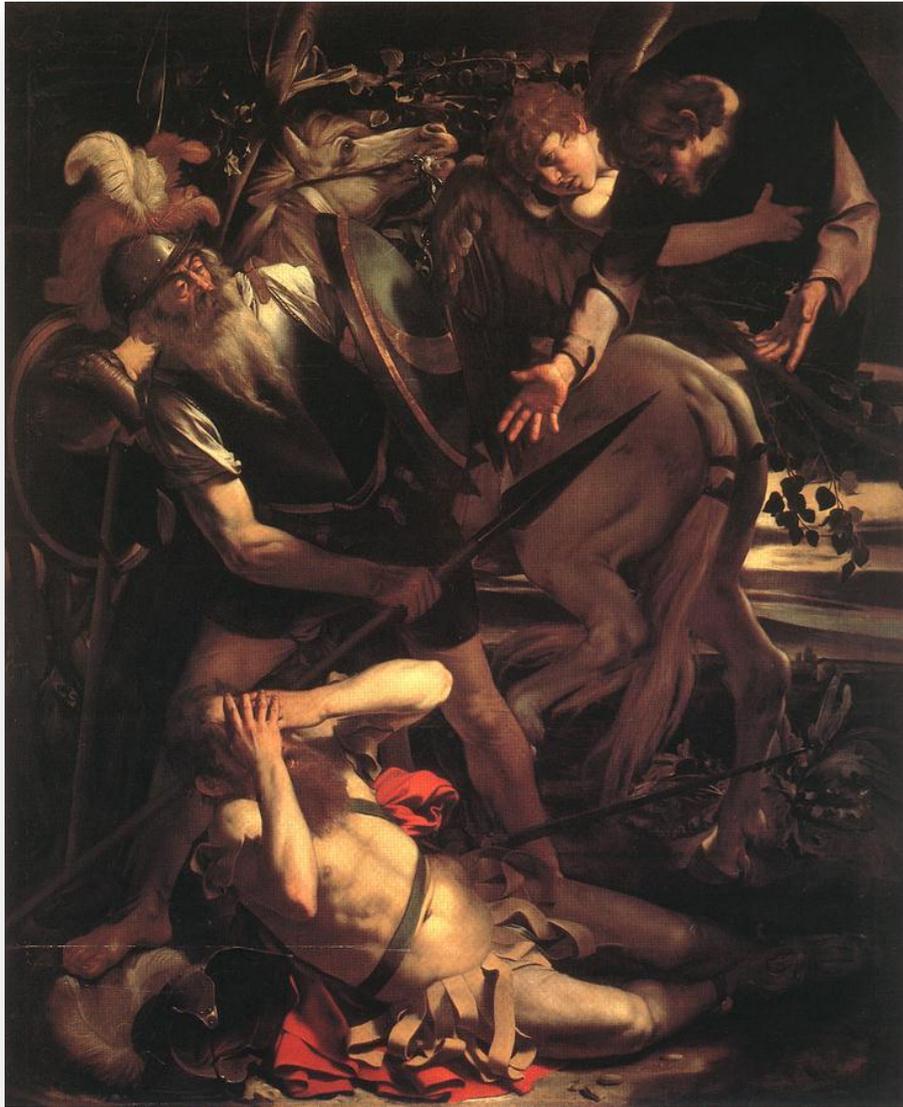
### Von Saulus zu Paulus

Saulus aber schnaubte noch mit Drohen und Morden gegen die Jünger des Herrn und ging zum Hohenpriester und bat ihn um Briefe nach Damaskus an die Synagogen, damit er Anhänger des neuen Weges, Männer und Frauen, wenn er sie dort fände, gefesselt nach Jerusalem führe. Als er aber auf dem Wege war und in die Nähe von Damaskus kam, umleuchtete ihn plötzlich ein Licht vom Himmel; und er fiel auf die Erde und hörte eine Stimme, die sprach zu ihm: Saul, Saul, was verfolgst du mich? Er aber sprach: Herr, wer bist du? Der sprach: Ich bin Jesus, den du verfolgst. Steh auf und geh in die Stadt; da wird man dir sagen, was du tun sollst. Die Männer aber, die seine Gefährten waren, standen sprachlos da; denn sie hörten zwar die Stimme, aber sahen niemanden.

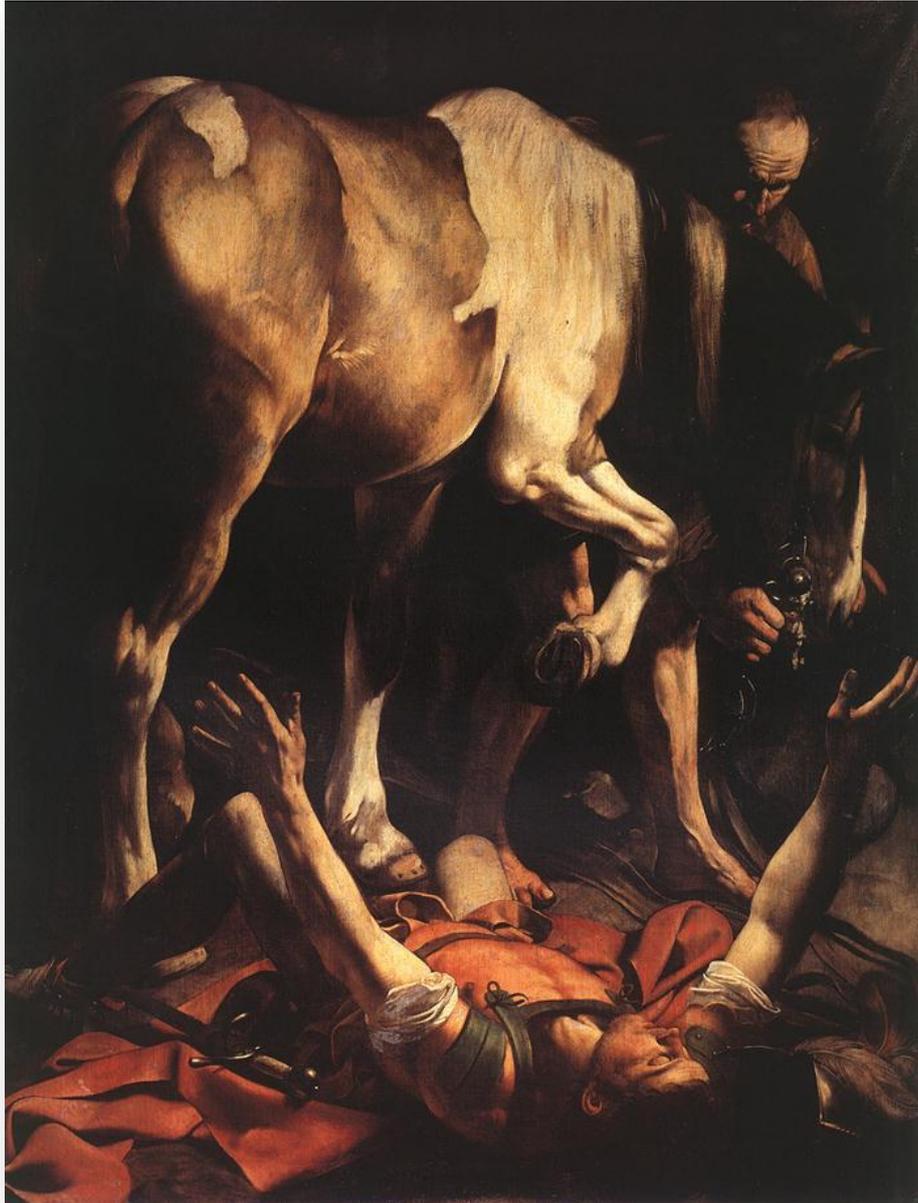
*Apostelgeschichte 9, 1-7*

Die Bekehrung des Saulus, der in der Folge zu Paulus wurde - zwei monumentale Gemälde hat Caravaggio dazu geschaffen, die just den Moment einfangen, in dem Saulus geblendet zu Boden fällt und die Stimme des Herrn vernimmt.

Ein Augenblick, der alles für ihn verändern sollte.



Die Bekehrung des Saulus, 1600 (Sammlung Odescalchi Balbi, Rom)



Die Bekehrung auf dem Weg nach Damaskus, ca. 1601 (Kirche von Santa Maria del Popolo, Rom)

## Johannes der Täufer



Johannes der Täufer, ca. 1598  
(Museo Tesoro Catedralico, Toledo)

Johannes, der die Taufe predigte, die Ankunft Jesu verkündigte und schließlich durch die Intrige von Salome und ihrer Mutter Herodias hingerichtet wurde - das war das Lieblingsmotiv Caravaggios. Keine Gestalt, keinen Heiligen, nichts hat er so oft gemalt wie Johannes den Täufer. Als Knabe, als Jüngling, der Hingerichtete, nur mehr das abgeschlagene Haupt in einer Schale oder auf einer silbernen Platte. Immer wieder: Johannes der Täufer.

Als aber das Volk voll Erwartung war und alle dachten in ihren Herzen von Johannes, ob er vielleicht der Christus wäre, antwortete Johannes und sprach zu allen: ich taufe euch mit Wasser; es kommt aber einer, der ist stärker als ich, und ich bin nicht wert, dass ich ihm die Riemen seiner Schuhe löse; der wird euch mit dem heiligen Geist und mit Feuer taufen.

*Lukas 3, 15-16*



Johannes der Täufer mit Widder. 1602 (Musei Capitolini, Rom)

Das Motiv war zu dieser Zeit eigentlich nichts Neues, aber Caravaggio machte es mit seiner Herangehensweise zu etwas Besonderem, Außergewöhnlichem.

Wurde Johannes bislang entweder als kleines Kind oder erwachsener, schon fast älterer, asketischer Mann dargestellt, zeigte Caravaggio Johannes als Heranwachsender, an der Schwelle zum Mannsein, vielleicht gerade mal jenseits dieser Schwelle.

Und statt des üblichen Lammes stellte er ihm ausgewachsene Schafböcke zur Seite.



Johannes der Täufer, 1604 (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom)

Caravaggios Johannes ist ein Naturbursche - und alles andere asketisch. Durchtrainiert und sinnlich - modern gesprochen: sexy, und das unabhängig von seiner weitestgehenden Nacktheit.

Und doch hat jeder Johannes fast ausnahmslos etwas Ernsthaftes, Nachdenkliches, fast Melancholisches, das berührt.



Johannes der Täufer, ca. 1604 (Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City)

### **Der Meister von Licht und Schatten (Neapel 1607)**

„Nun“, Radolovich spülte seine Kehle mit einem Schluck Wein, „ich hatte vor gut drei Jahren ein Gemälde bei ihm in Auftrag gegeben, während sowohl er als auch ich hier in Neapel weilten. Das war ein halbes Jahr nach ... nach dieser unseligen Episode in Rom. Eine Madonna mit Kind und San Francisco und San Domenico, die sich in den Armen liegen, neben den Schutzpatronen meiner Familie, San Vito und San Niccolò. Ursprünglich

wollte ich noch einen Engelschor im Hintergrund haben; er weigerte sich jedoch, mir einen solchen zu malen. Es würde die Wirkung der Szenerie stören, sagte er.“ Er lachte auf. „Die viel gerühmte Freiheit der Kunst! Ich ließ ihm letztlich seinen Willen und in nur drei Monaten hatte er es vollendet - ein wahres Meisterwerk, für das mir schon weitaus mehr geboten wurde als die zweihundert Ducati, die es mich gekostet hat. Die Kirche von Pio Monte hatte für die Sieben Werke der Barmherzigkeit kurz darauf bereits das Doppelte bezahlt. Ich überlege, ob ich mir nicht ein weiteres von ihm anfertigen lasse.“

*Die Caravaggio-Verschöpfung, Kapitel 8*

Das Gemälde, von dem ich im Roman Radolovich erzählen ließ, hat es tatsächlich gegeben; das beweisen Dokumente. Leider ist es verschollen; doch einige andere Gemälde, die Caravaggio während seines ersten Aufenthaltes in Neapel 1607 schuf, sind heute noch zu sehen.

Gleich drei davon befinden sich im Kunsthistorischen Museum der Stadt Wien, darunter eine von insgesamt drei Versionen von David und Goliath, die uns von Caravaggio erhalten sind.



David und Goliath, 1607 (Kunsthistorisches Museum, Wien)

Ebenfalls dort befindet sich Caravaggios Rosenkranzmadonna - so benannt nach dem Heiligen zur Linken der Muttergottes aus Sicht des Betrachters, der Rosenkränze an die Gläubigen verteilt.  
Ein eher konventionelles Altarbild, das von einer Gruppe flämischer Künstler - darunter Peter Paul Rubens - für die Dominikanerkirche in Antwerpen erworben wurde.



Die Rosenkranzmadonna, 1607 (Kunsthistorisches Museum, Wien)

Auch die „Dornenkrönung“ befindet sich in Wien. Ein in seiner Intensität und den rotonigen Farben überwältigendes Gemälde. An den fein herausgearbeiteten Details kann man sich kaum sattsehen: die Raffungen im Hemd des Soldaten links, wo er es in den Bund seiner Hose gestopft hat oder die flaumigen Federn an seinem Hut; die rauen, schmutzigen Fingernägel des Folterknechts am rechten Bildrand, Körperhaare, Fleisch, Haut und Muskeln.



Die Dornenkrönung, 1607 (Kunsthistorisches Museum, Wien)

Der Passionsgeschichte nahm sich Caravaggio in zwei weiteren Gemälden an, während er in Neapel lebte und arbeitete.

Das erste davon stellt hinsichtlich des Romans etwas Besonderes dar, denn er schuf es im Auftrag einer Familie namens di Franco für ihre Kapelle - in der Kirche von San Domenico Maggiore.

Zu gerne hätte ich Riccardo und Caterina in dieser Kirche, die für die beiden eine solch große Rolle gespielt hat, bei der Betrachtung dieses Gemäldes gezeigt. Indes: die di Francos wollten es anders.

Zuerst unterzogen sie die Familienkapelle einer Umgestaltung, die in mehreren Etappen über einige Jahre hinweg ablief, und dann ließen sie das Bild aus unerfindlichen Gründen eine Zeitlang in ihrem Wohnhaus verschwinden. Erst mehrere Jahrzehnte nach der Entstehung fand das Gemälde schließlich seinen Weg in die Kirche von San Domenico Maggiore. Bis es 1972 in das Museo di Campodimente in Neapel gebracht wurde, wo es bis heute zu sehen ist.



Die Geißelung Christi, 1607 (Museo di Campodimente, Neapel)

Die gleiche Szene, allerdings in etwas anderer Ausgestaltung, malte Caravaggio kurz davor oder danach.



Die Geißelung Christi, 1607 (Musée des Beaux Arts, Rouen)



Die Kreuzigung des Andreas, 1607  
(Cleveland Museum of Art, Cleveland)

Der Legende nach starb der heilige Andreas wie sein Bruder Petrus und zuvor Jesus den Märtyrertod am Kreuz. In der Epoche nach Caravaggio besagte die Legende, es habe sich dabei um ein Kreuz in Form eines X gehandelt - auf Wunsch des Andreas, damit er Christus nicht nachahme; deshalb wird diese Form des Kreuzes seither Andreaskreuz genannt. In Caravaggios Tagen jedoch wurde Andreas' Tod am traditionellen Kreuz dargestellt, und so hat Caravaggio auch diese Szene gemalt.

Johannes der Täufer war das Lieblingsmotiv Caravaggios, auch sein gewaltsamer Tod und sein abgeschlagenes Haupt auf dem Silbertablett.

Zum ersten Mal fertigte Caravaggio ein Gemälde davon während dieses Aufenthaltes in Neapel an; ein Motiv, das er, erneut in Neapel, zwei Jahre später wieder aufgriff.



Salome, 1607 (National Gallery, London)

### **In Sepia und Blau (Sizilien 1608 – 1609)**

„Eines Tages im Oktober stand er vor der Tür meiner bottega. Ausgehungert, schmutzig und gehetzt wie ein wildes Tier. Ich nahm ihn auf, päppelte ihn hoch, zeigte ihm die Insel und verschaffte ihm Aufträge.“ Er lachte leise. „Der Mistkerl hat mir Konkurrenz in meinem eigenen Revier gemacht. Großartige Bilder hat er gemalt, für Kirchen und Klöster im Umkreis - in Syrakus und Palermo und hier in Messina. Geliebt und gehasst wurden sie, wie eh und je.“

*Die Caravaggio-Verschwörung, Kapitel 42*

So schildert Mario Minniti im Roman *Caterina und Riccardo* kurz Caravaggios Aufenthalt auf Sizilien, nachdem er auf solch abenteuerliche Weise von Malta geflohen war.

Die Bilder, die Mario dabei anspricht, befinden sich teilweise noch auf Sizilien.

Eines davon erzählt die Geschichte von Lazarus, dem Bruder von Martha und Maria Magdalena, der einer Krankheit zum Opfer fiel und begraben wurde. Durch ein Wunder erweckte Jesus Christus ihn wieder zum Leben.

Da oft Caravaggios Auswahl seiner Motive verblüffende Parallelen zu seinen eigenen Erfahrungen zu den entsprechenden Zeitpunkten zeigen, frage ich mich, ob er so auch seine Flucht von Malta, aus der Guva, empfunden hat: als wundersame Rettung aus dem Totenreich.



Die Erweckung des Lazarus, 1608 (Museo Regionale, Messina)



Die Grablegung der Santa Lucia, 1608  
(Museo di Palazzo Bellomo, Syrakus)

Nicht viel von Caravaggios Hand ist bei diesem Gemälde übriggeblieben. Über die Zeit wurde es mehrfach beschädigt und ungeschickt restauriert, und nur noch der Engel, der die Verkündigung überbringt, ist noch im Original erhalten.



Die Verkündigung, 1608 (Musée des Beaux Arts, Nancy)

In Messina erhielt Caravaggio einen Auftrag über vier Gemälde zur Passionsgeschichte; darüber gibt es Dokumente. Ob er diesen annahm und ausführte, wissen wir nicht; entsprechende Gemälde konnten nie gefunden werden.

Ein Gemälde mit der Anbetung der Schafhirten, das er in Messina schuf, ist uns jedoch erhalten. Gemalt wurde es im Auftrag des Senats von Messina für die Kapuzinerkirche von Santa Maria degli Angeli, und Caravaggio bekam dafür den höchsten Betrag seiner gesamten Karriere: eintausend Scudi.



Die Anbetung der Schafhirten, 1609 (Museo Regionale, Messina)

Ein abenteuerliches Schicksal - würdig seinem Schöpfer - ereilte ein Bild von Christi Geburt, das Caravaggio für die Kirche von San Lorenzo in Palermo malte, wo es in seiner ganzen prachtvollen Größe von 268 mal 197 cm hing. Bis zum 16. Oktober 1969, als es aus seinem Rahmen getrennt und gestohlen wurde.

Sein Verbleib ist unklar. Wurde es bereits während des Diebstahls zerstört? Oder durch das verheerende Erdbeben von 1980, das Süditalien erschütterte? Wahrscheinlich ist, dass es eine Verbindung zwischen diesem Kunstdiebstahl und der Mafia gibt. Aber stimmt das Geständnis eines Informanten und früheren Mafiamitglieds, das Gemälde als junger Mann im Auftrag eines hochrangigen Mafiosi gestohlen zu haben, wie er 1996 der Polizei gegenüber behauptete? Oder waren es Amateure, die das Bild gegen viel Geld dann an die Mafia verkauft haben?

Wie dem auch sei: das Bild bleibt verschwunden und rangiert in der Top Ten ungeklärter Kunstdiebstähle des FBI, das seinen geschätzten Wert mit 20 Millionen US-Dollar angibt.



Die Geburt Christi, 1609  
(ehemals Kirche von San Lorenzo, Palermo; 1969 gestohlen und seither verschollen)

---

Bildquellen: S. 7, 10 oben, 14: privat. S. 2-6, 8-9, 10 unten, 11-13, 15-53: Wikimedia Commons.