

Harten, Jürgen (Hrsg.): Caravaggio. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung ; [anlässlich der Ausstellung "Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies", Museum Kunst-Palast, Düsseldorf, 9. September 2006 bis 7. Januar 2007], Ostfildern: Hatje Cantz Verlag 2006

ISBN-10: 3-7757-1806-0, 270 S., EUR 39.80

Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies

Museum Kunst-Palast, Düsseldorf, 09.09.2006–07.01.2007

Rezensiert von: Hänsel Sylvaine, msd FH-Münster

Die Caravaggio-Ausstellung in Düsseldorf gibt sich zunächst spröde. Zwar sollte man meinen, das Ereignis als solches spräche für sich, handelt es sich doch um die erste Caravaggio gewidmete Schau in Deutschland überhaupt. Aber statt wirkungsvoll in Szene gesetzter Meisterwerke sieht man zunächst vor allem etwas steril und sparsam gehängte Bilder, von denen einige sogar dasselbe Motiv zeigen. Hatte man kurz zuvor in Amsterdam mit "Rembrandt-Caravaggio" opulent auf die "Augenlust" gesetzt,^[1] nimmt sich daneben das Düsseldorfer Projekt, das konzentrierte Sehearbeit des kritischen Besuchers fordert, ein wenig wie ein Spielverderber aus. Denn die Veranstalter, Jean-Hubert Martin und Jürgen Harten, präsentieren nicht nur Originale, sondern auch umstrittene Arbeiten, Repliken und Kopien. Auch finden sich, wohl wegen der Fülle von Caravaggio-Ausstellungen in den letzten beiden Jahren, nicht die prominentesten Versionen, sondern weniger bekannte Varianten, also nicht das "Emmausmahl" aus der Londoner National Gallery, sondern eine - hervorragende - Zweitfassung aus Privatbesitz, nicht die Dubliner "Gefangennahme Christi" oder der "Ungläubige Thomas" aus Potsdam, sondern jeweils eine Replik und eine Kopie, so dass man zunächst irritiert fragt, was nun eigentlich original Caravaggio sei und was nicht.

Doch liegt gerade hier der Reiz der Düsseldorfer Veranstaltung. Denn lässt man sich darauf ein, die Fassungen zu vergleichen und die instruktiven Berichte über die technischen Untersuchungen der Gemälde zu lesen, findet man sich unversehens wieder, wie man gespannt die eigene Wahrnehmung und gewohnte Beurteilungskriterien auf die Probe stellt und hinterfragt. Es sei jedoch auch nicht verschwiegen, dass dabei jeder Nicht-Caravaggio-Spezialist früher oder später an seine Grenzen stößt. Dann ist es Zeit, den Begleitband zur Hand zu nehmen, der neben den ausgestellten Werken auch die berühmteren Versionen abbildet. Der von Nicole Hartje betreute, vorzügliche Katalogteil bietet zu jedem Werk eine Erörterung der Zuschreibung und der Provenienz, einen genauen Bericht über Restaurierungen und technologische Untersuchungen, sowie einen Kommentar, der die Erkenntnisse abwägt und Schlussfolgerungen zieht. Die Autoren sind ausgewiesene, langjährige Caravaggio-Spezialisten wie Maurizio Marini oder Mina Gregori, die Kuratoren der Leihgebersammlungen, aber auch Autoren wie Clovis Whitfield, die einen neuen Blick auf Caravaggios Arbeitsweise versuchen. Was die Lektüre so spannend macht, ist der Umstand, dass kontroverse Ansichten nebeneinander bestehen bleiben, wobei die Autoren sich um eine möglichst überzeugende und nachvollziehbare Gedankenführung bemühen. In einigen Fäl-

len, etwa in der Diskussion der verschiedenen Versionen des "Lautenspielers", fasst Hartje die Diskussion in einem vergleichenden Kommentar zusammen und erleichtert dem Leser das Abwägen der zum Teil allzu spezialisierten Argumente. Der Katalog bietet so nicht nur eine Fülle von Informationen, sondern erlaubt auch einen Blick in die "Werkstatt" der Caravaggio-Forschung.

Angesichts der Bedeutung des Gegenstandes vergisst man leicht, dass es sich um ein relativ junges Arbeitsgebiet handelt. In der Kunstgeschichte war Caravaggio so gut wie vergessen, bis 1951 Roberto Longhi in einer legendären Ausstellung in Mailand das 'uvre des Künstlers zu umreißen und seinen Einfluss auf Zeitgenossen und Nachfolger zu beschreiben suchte.^[2] Seitdem hat die Forschung kontinuierlich an dem Fall 'Caravaggio' gearbeitet. Der stilkritischen Analyse folgten Bemühungen, die Person des Künstlers archivalisch-historisch zu fassen. Stellvertretend für die unterschiedlichen Einzelbemühungen sei hier auf die Monographie von Mia Cinotti verwiesen.^[3] Die Kenntnis der Arbeitsweise Caravaggios wiederum verdankt sich vor allem Mina Gregori, die in dem von ihr herausgegebenen Ausstellungskatalog die Ergebnisse technologischer Untersuchungen vorstellte.^[4] Wie sehr, jenseits der unbestrittenen Hauptwerke, das 'uvre in Bewegung war, lässt sich an dem von Maurizio Marini 1974 publizierten Werkverzeichnis ablesen,^[5] das 2005 in der vierten Auflage neu bearbeitet erschien^[6] und wesentliche Veränderungen im Werkkatalog zeigt, die auch dadurch bedingt sind, dass in den letzten Jahren eine Reihe von Neuentdeckungen wie etwa der New Yorker Lautenspieler zu verzeichnen waren.

Parallel zur kunsthistorischen Forschung ist auch die Legende Caravaggio weiter gerankt. Als ob die historisch verbürgten Zusammenstöße mit dem Gesetz, Beleidigungen und Tätlichkeiten mit tödlichem Ausgang, nicht reichten, haben sein ausschweifender Lebenswandel und seine wie auch immer gearteten sexuellen Neigungen die Phantasie seiner Biographen beschäftigt. Unzweifelhaft reizen die Gemälde selbst zu allerlei Spekulationen. Das gilt für die unverhohlene, vergnügte Erotik des "Amor als Sieger" ebenso, wie für die ganz irdische Körperlichkeit der Marien und Jesuskinder oder das düstere Selbstbildnis als "Go-liath". Ebenso faszinierte von Anfang an die Frage nach seiner Arbeitsweise, denn Caravaggios Behauptung, er arbeite ausschließlich nach der Natur, stand im Kontrast zu den effektivvoll inszenierten Kompositionen, für die er sich durchaus an Vorlagen orientierte. Longhi hatte auf die Nähe zur lombardischen und venezianischen Kunst hingewiesen, die Caravaggio während seiner Lehrjahre bei Simone Peterzano in Mailand kennen lernte. Herwarth Röttgen interpretierte den "Amor" u.a. als Ergebnis der Konkurrenz zu Michelangelo,^[7] während sowohl für den "Ungläubigen Thomas" als auch für die "Gefangennahme Christi" Holzschnitte Dürers Pate standen.

Auch die spezifische Lichtführung gab Anlass zu allerlei Vermutungen über die Beschaffenheit von Caravaggios Atelier. Schon Joachim von Sandrart berichtete 1675, Nachahmer hätten sich ähnliche "Mahlzimmer" eingerichtet.^[8] John Varriano brachte etwa die Klage von Caravaggios Vermieterin, er habe ihr Haus beschädigt, mit dessen Bemühen, eine spezifische Beleuchtung seines Ateliers zu schaffen, in Verbindung.^[9] David Hockneys These, der Künstler habe mit Spiegeln und einer Camera obscura gearbeitet, hat Staub aufgewirbelt, allerdings keine Befürworter gefunden.^[10]

Nicht zuletzt der Umstand, dass von mehreren Bilderfindungen mehrere Fassungen existierten, deren Qualität verschiedentlich an eigenhändige Wiederholungen Caravaggios denken ließ, ließ ein Abrücken vom Image des genialisch nur dem Natureindruck folgenden Tabubrechers geboten

erscheinen. Denn offenbar folgten die Inventionen Caravaggios einerseits einem genauen Kalkül und konnten andererseits mit einer Nachfrage rechnen, die durch Repliken und Kopien zu befriedigen lohnte.

Genau hier setzt der Katalog der Düsseldorfer Ausstellung an. "Die gemischte Gruppierung der Exponate", so Jürgen Harten, "möchte die Aufmerksamkeit auf die Welt der Bilder selbst lenken".(20) Es geht um die "Inventio", nicht um die Ausführung, die ja schließlich, wie Jean Hubert Martin in seinem Vorwort proklamiert, auch "für viele zeitgenössische Werke gar nicht mehr relevant" ist.(14) Diese forsch vorgetragene These hindert jedoch nicht, dass die Frage der Zuschreibung die "Königsdisziplin" bleibt, mit der sich letztlich die meisten Essays auseinandersetzen. Besonders hilfreich erweist sich der Beitrag von Marco Cardenali, Manuela Falucci und Maria Beatrice De Ruggeri über die kunsttechnologische Analyse der Gemälde. Sehr anschaulich beschreiben die AutorInnen die Charakteristika der Arbeitsweise Caravaggios. Das auffälligste Merkmal bilden die "In-cisioni", Einritzungen, mit denen der Künstler die Positionierung der Figuren auf den dunkel grundierten Bildträgern festlegte. Nicht weniger bedeutsam erweist sich die mit Bleiweis ausgeführte Skizze, mit der er die Verteilung der Helligkeit markierte, ohne dabei eine detaillierte Vorzeichnung anzulegen. Beide Elemente setzen eine große Sicherheit voraus, ermöglichen aber zugleich eine zügige und flexible Arbeitsweise.

Claudio Strinati resümiert die Fakten, die über Caravaggios Anfänge in Rom, insbesondere über seine Freundschaft mit dem Maler Prospero Orsi und dem Kunsthändler Costantino Spata bekannt sind und kommt zu dem Schluss, "dass Caravaggio im Jahr 1597 zwar keine Werkstatt unterhielt, aber enge Beziehungen zu Vertretern der römischen Kunstwelt pflegte, die ihm Kontakt zu intellektuell avancierten Kreisen wie dem des Kardinal del Monte vermittelten." Sie brachten "Caravaggio dazu, sich unmittelbar am Markt und an den Bedürfnissen der Sammler zu orientieren."(37) Dazu gehörte auch die Anfertigung von Zweitfassungen, für die der Künstler einen engen Kreis von Malern um sich versammelt habe, "der bei bestimmten Werken eng mit Caravaggio zusammenarbeitete und als dessen Mittelpunkt er sich spätestens mit seinem Wechsel zu Gerolamo Mattei etabliert hatte."

Der Essay von Maurizio Marini über Caravaggios "Doppelgänger" geht in eine ähnliche Richtung, wenn er das engmaschige und überschaubare Netzwerk beschreibt, das Caravaggio in seiner römischen Zeit knüpfte. Auch betont er die Qualität und die Bedeutung der Repliken und Kopien, wobei er, etwa im Fall der vier bekannten Fassungen des "Lautenspielers" von der Argumentation im Katalogteil deutlich abweicht. In einem längeren Abschnitt geht er schließlich auf die zwei Versionen der "Medusa" ein, wobei er sowohl inhaltliche wie archivalische und maltechnische Argumente darlegt, dass das Exemplar der Uffizien eine Replik darstellt.

Valeska von Rosen sieht die Legenden um Caravaggios Arbeitsweise auch als Ergebnis einer Selbststilisierung. Ausgehend von Überlegungen Nevenka Kroschewskis interpretiert sie Details, etwa den vertrockneten Palmzweig der heiligen Katharina, die bislang als Beweis dafür galten, dass Caravaggio tatsächlich ohne Vorstudien, direkt vor der Natur gearbeitet habe, als kalkulierte Mittel der Selbstinszenierung Caravaggios. Chiara Stefani schließlich geht noch einmal zurück zu den Anfängen und verfolgt die Geschichte der Werke, die Longhi 1951 als Zuschreibungen präsentiert hatte.

Der Beitrag von Klaus Krüger über die "Semantik der Bildform in Caravaggios Frühwerk" mag als Einstieg in das Thema "Caravaggio" gedacht gewesen sein, dürfte aber in seiner gestelzten Spra-

che eher abschreckend wirken. Die anderen Beiträge lesen sich, trotz ihrer spezialisierten Ausrichtung gut und wecken sicher bei manchem die Lust, die präsentierten Werke erneut anzuschauen. Was dem Katalog vielleicht gut getan hätte, wäre eine gewisse Rücksichtnahme auf die "Caravaggio-Einsteiger". Zum einen wäre es sicher publikumsfreundlich gewesen eine allgemeine Einführung in das Werk Caravaggios zu geben, die in deutscher Sprache, trotz der lesenswerten, aber eben fachspezifisch orientierten Bücher von Jutta Held [11] oder Lothar Sickel fehlt.[12] Zum anderen wünschte man sich einen Überblick, der auch dem Nicht-Spezialisten Entwicklung und Schwerpunkte der Caravaggio-Forschung vorstellte und so die Düsseldorfer Ausstellung in einen Kontext stellte.

Anmerkungen

[1] Vgl. Ausst. Kat. Rembrandt - Caravaggio, Hg. Duncan Bull, Amsterdam Rijksmuseum, Zwolle 2006.

[2] Ausst. Kat. Mostra del Caravaggio e die Caravaggeschi, Hg. Roberto Longhi, Mailand, Palazzo Reale, 1951.

[3] Mia Cinotti, unter Mitarbeit von Gian Alberto Dell'Aqua, Michelangelo Merisi ditto il Caravaggio. Tutte le opere. (I pittori bergamaschi del XII al XIX secolo: Il seicento), Bergamo 1983.

[4] Ausst. Kat. Michelangelo Merisi da Caravaggio. Come nascono i capolavori, Hg. Mina Gregori (Florenz, Palazzo Pitti / Rom, Palazzo Ruspoli, Fondazione Memmo), Mailand 1991. - Vgl. auch Mina Gregori: Caravaggio, Mailand 1994.

[5] Maurizio Marini: Io Michelangelo da Caravaggio, Rom 1974.

[6] Maurizio Marini: Michelangelo Merisi da Caravaggio "pictor praestantissimus". L'iter artistico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell'arte di tutti i tempi, Rom 2005.

[7] Herwarth Röttgen: Caravaggio. Der irdische Amor oder der Sieg der fleischlichen Liebe, Frankfurt/ M. 1992.

[8] Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675.

[9] John Varriano: Caravaggio. The Art of Realism, Pennsylvania 2006, S. 15.

[10] David Hockney: Secret knowledge: rediscovering the lost technique of the old masters, London 2001.

[11] Jutta Held: Caravaggio. Politik und Martyrium der Körper, Berlin 1996.

[12] Lothar Sickel: Caravaggios Rom. Annäherungen an ein Dissonantes Milieu, Berlin 2003

Empfohlene Zitation:

Hänsel Sylvaine: [Rezension zu:] Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies (Museum Kunst-Palast, Düsseldorf, 09.09.2006–07.01.2007). In: ArtHist.net, 03.01.2007. Letzter Zugriff 01.07.2026.

<<https://arthist.net/reviews/380>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.