

Maler, Meister und Mörder?

Vor vierhundert Jahren starb Caravaggio – er gilt als Revolutionär der Malerei und Freigeist, der keinem Streit aus dem Weg ging

Ob die schöne Judith, die angewidert, aber entschlossen dem schlaftrunkenen Holofernes den Kopf abtrennt oder die sanfte „Pilgermadonna“, deren anbetende Pilger so wahrhaftig sind, dass ihnen der Straßendreck noch an den Füßen klebt. Der ungläubige Thomas, der den Finger tief in Christis Seitenwunde steckt, und viele andere Szenen aus dem Leben der Heiligen – von der Kreuzigung des Petrus bis zur Bekehrung des Paulus, Caravaggios Kunst ist drastisch, dramatisch und gnadenlos realistisch – sie wurde allein durch das Licht in eine andere Sphäre gehoben.

Sein Leben war kurz und heftig: Michelangelo Merisi (1571 bis 1610), der sich in Rom nach seinem lombardischen Heimatort Caravaggio benannte, gehört nicht erst seit Derek Jarman's Film-Biografie zu den dunkel schillernden Gestalten der Kunstgeschichte. Er war ein Freigeist und Hitzkopf, dessen wenige Selbstporträts ihn fast als Abziehbild des glutäugigen Italieners zeigen, und ein Erneuerer der Malerei – der die Zeitgenossen polarisierte und erst von der Nachwelt in den Rang des überragenden Genies gehoben wurde.

Er malte Heilige nach dem Abbild von Huren

2010 jährt sich der Todestag des Malers zum 400. Mal. Leider besitzen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen keines seiner Werke – weshalb die großen Caravaggio-Ausstellungen stets an Mün-

chen vorbeigehen. Doch dafür erinnern einige Neuerscheinungen an ihn, darunter **Sebastian Schützes** Monumental-Bildband „Caravaggio“ (Taschen, 306 Seiten, 100 Euro), der die komplexe Forschung zusammenfasst, und sie mit der präzisen Beobachtung der Bilder erdet.

Merisi ging zunächst in Mailand bei einem Tizian-Schüler in die Lehre, ehe er 1592 mittellos und unbekannt nach Rom kam. In dessen so illustrierter wie intrigentverseuchter Kunst-Szene Fuß zu fassen, glückte ihm zunächst nicht. Er malte zwar für ein paar adlige Auftraggeber einige der berühmten halbnackten Knaben mit Fruchtkorb oder Laute, musste sich aber vor allem als Produzent billiger Heiligenbildchen verdingen.

Erst als Protégé des mächtigen Kardinal del Monte ergatterte Caravaggio 1597 den ersten bedeutenden kirchlichen Auftrag: Die Gemälde für die Contarelli-Kapelle mit der Berufung und dem Martyrium des Evangelisten Matthäus machten ihn schlagartig bekannt. (Und beim verwirrenden Spiel der Zeigegeesten in der „Berufung“ ist sich Autor Schütze der eindeutigen Antwort auf die Frage: „Wo ist Matthäus?“ allzu sicher.)

Es folgten eine Reihe öffentliche Arbeiten, doch immer wieder wurden seine Werke zurückgewiesen, weil sie die Würde des Bildes und der Dargestellten verletzen. So auch das Matthäus-Altarbild, den Caravaggio 1602 in einer ersten Fassung quasi als Analphabeten darstellte, dem der Engel die Hand beim Schreiben führen musste.

Man bemängelte etwa den fehlenden Hintergrund seiner Historienbilder. Dabei liegt gerade in der Konzentration auf die handelnden Charaktere und nicht zuletzt den Helldunkel-Effekten, bei der die Lichtquelle unsichtbar bleibt und die Protagonisten wie von innen heraus leuchten, die ungeheure Wirkung der Gemälde. Kalt lässt den Betrachter jedenfalls keine seiner Gestal-

ten, die in Mimik und Gestik starke Gefühle ausdrücken, ob die Mutter Gottes in der „Grablege Christi“ oder die trauernden Jünger beim „Marien Tod“.

Aber vor allem eines war ungeheuerlich: Die Tatsache, dass die Modelle seiner Heiligen unverkennbar nicht nur Caravaggios proletarischem Bekanntenkreis, sondern viele auch der Halbwelt angehörten: Etwa das Bildnis der Hl. Katharina mit den Zügen der Kurtisane Fillide Melandroni.

Der Kunsthistoriker Erich Hubala nannte Caravaggios Kunst „rücksichtslos diesseitig“, weil sie die Sphäre der Heiligen mit „menschlichem Schmerz“ füllt. Die „krasse Naturnähe“ missfiel denn auch Bellori, dem Biografen und Heiligensprecher von Caravaggios Antagonisten Annibale Carracci. Weshalb Caravaggio im Wettstreit der Klassizisten gegen die Naturalisten lange als Verlierer behandelt wurde.

Aber Caravaggio überhöhte die Wirklichkeit, gerade indem er sie so präzise beobachtete. Und er war beileibe kein ungebildeter junger Wilder, sondern stieg auch zielsicher in den künstlerischen Diskurs seiner Zeit ein. Das zeigt auch **Sybille Ebert-Schifferer** in ihrem unaufgeregt-versierten Band „Caravaggio – Sehen Staunen – Glauben“ (C. H. Beck, 320 Seiten, 58 Euro). Er studierte die Werke seines Namensvetters, des Künstler-Gottvaters Michelangelo, genau und bezog sich häufig darauf. Nur die allgegenwärtige Fresko-Technik auf die nasse Wand vermied er – was im barocken Rom der Engelsstürze und Götterhimmel entweder von tollkühner Arroganz oder Demut im Wissen um seine Unvollkommenheit war.

Sein Stolz und sein scheinbar leicht erhitbares Gemüt stürzten Caravaggio schließlich ins Verderben: 1606 erstach er im Streit einen Rivalen. Über Neapel floh er 1607 nach Malta vor der Verurteilung als Mörder. Auf der Insel wurde er, wiederum vermittelt durch einflussreiche Gön-

ner, Mitglied des macagnen und strengen Ordens der Malteserritter. Doch auch hier geriet er in Zwistigkeiten, wurde verstoßen und verfolgt – und versteckte sich auf Sizilien.

Diese Rastlosigkeit veränderte auch Caravaggios Malerei, er besann sich immer radikaler auf die Grundelemente: Licht und Schatten als Gegensätze, welche die menschliche Existenz prägen. Man meint in der einsamen und hoffnungslosen Düsternis, die alle Malteser Arbeiten einhüllt, etwa die „Enthauptung des Johannes“, ja selbst den „Schlafenden Amor“, etwas vom inneren Zustand des Malers zu erahnen. Und die sizilianischen Bilder wie die „Die Aufweckung der Heiligen Lucia“ wirken mitunter wie flüchtig, fast skizzenhaft. Doch das steigert die transzendente Wirkung wie beim späten Tizian. Eines seiner letzten Bilder, der „David mit dem Haupt des Goliath“, ist wie eine Abrechnung mit seiner eigenen Schuld: in der biblischen Geschichte ein Held, auf dem Gemälde ein sich der Schicksalhaftigkeit seiner monströsen Tat traurig bewusster Mörder.

Caravaggio starb unter ungeklärten Umständen 1610 im Hafen Porto d'Ercole auf der Halbinsel Monte Argentario, auf dem Rückweg nach Rom – wo ein Gnadenerlass des Papstes auf ihn gewartet hätte.

Roberta De Righi