

Galerie zum Roman

Cover der Erstausgabe	Seite 2
Zweimal Bacchus	Seite 3
Die Kartenspieler in Giuseppes Taverne	Seite 5
Die sieben Werke der Barmherzigkeit	Seite 6
Stilleben	Seite 7
Papst Paulus V.	Seite 8
Medusa	Seite 9
Die heilige Ursula	Seite 10
Bei Fillide	Seite 11
Im Haus der Gentileschis	Seite 15
Caravaggios Vermächtnis	Seite 18
In Diensten des Ordens von Malta	Seite 22

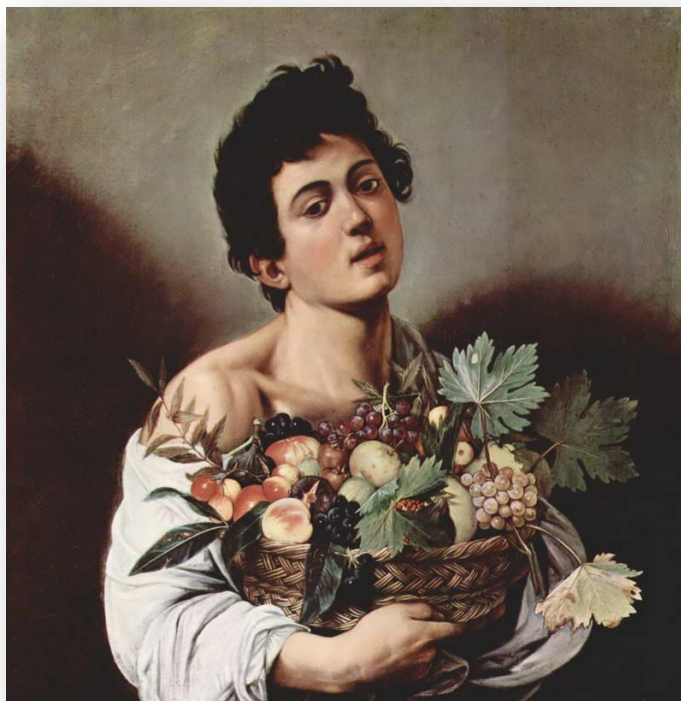
Cover der Erstausgabe

Der so Angeredete wandte sich um und Caterina stockte der Atem. Denn Mario Minniti war ein außergewöhnlich schöner Mann, schlank, groß und breitschultrig. Als ganz junger Bursche hatte er bestimmt sehr weich gewirkt, fast feminin; die Jahre hatten jedoch seine Züge zu der Ebenmäßigkeit einer antiken Statue abgeschliffen. Den sinnlichen Mund umgab ein gepflegter Bart, dunkelbraun mit einem Stich ins Kastanienfarbige wie sein lockiges Haar, das er kurz trug; nur wenige Silberfäden darin verrieten, dass er die Vierzig schon überschritten haben mochte. Geschaffen, um sich darin zu verlieren, schoss es Caterina durch den Kopf, als sie in seine großen, dunklen Augen blickte, und schuld bewusst und verlegen senkte sie den Kopf.

Kapitel 43

Ein Gemälde Caravaggios war Grundlage für das Cover (Covergestaltung: Joachim Knappe) der Erstausgabe des Romans: der Junge mit dem Obstkorb.

Ein sinnliches, fast laszives Gemälde, entstanden, als Caravaggio noch nicht lange in Rom war. Eine Kombination aus Portrait und Stilleben, in der Bemühung geschaffen, sich in der Kunstwelt Roms einen Namen zu machen. Das Modell dafür war einmal mehr Mario Minniti, der im Roman zwar eine kleine, aber nicht unwichtige Rolle spielt.



Junge mit Obstkorb - Caravaggio, ca. 1593 (Galleria Borghese, Rom)

Zweimal Bacchus

Bacchus, der antike Gott des Weines, der Feste und der Sinnesfreuden, war von jeher ein beliebtes Motiv in der Kunst, auch in Caravaggios Tagen. Unter seinen Werken befinden sich zwei ganz verschiedene Ausgestaltungen dieses Motivs.

Die eine ist der vermutlich um 1596 im Auftrag von Kardinal del Monte, in dessen Haus Caravaggio damals lebte, entstandene Bacchus, der eher der klassischen Darstellung folgt.

Ehe Caravaggio sich biblischen Motiven zuwandte, war er in der sogenannten Genremalerei zuhause: Alltagsszenen, die mal realistisch, mal phantasievoll ausgeschmückt oder - wie hier - im Grenzbereich zur Mythologie angesiedelt waren.

Das Modell für den Bacchus ist sichtbar angetrunken, träge, fast schläfrig - und wie der Vergleich mit anderen Werken zeigt, war dieses Modell kein anderer als Mario Minniti, den Riccardo und Caterina in Messina aufsuchen.



Bacchus - Caravaggio, ca. 1596 (Uffizien, Florenz)

Einige Jahre zuvor schuf Caravaggio ein gänzlich anderes Bacchus-Bild - den kranken Bacchus. Seine Hautfarbe wirkt kränklich, die Augen fiebrig und matt, und die Trauben in seiner Hand sind überreif, fast schon verdorben.

Das Modell für dieses Bild war Caravaggio selbst, und wahrscheinlich malte er dieses Bild in Zusammenhang mit einer schweren Erkrankung, aufgrund der er sogar einige Zeit in einem Hospital verbrachte. Es wird angenommen, dass Caravaggio an der Malaria litt, die damals in Süd- und Mitteleuropa häufig auftrat - ein Faden, den ich mit seinem Fieber nach dem Angriff vor der Locanda aufgriff.

So spiegelt dieses Bild einerseits eine Erfahrung in Caravaggios Leben wider und bricht andererseits mit der althergebrachten Darstellungsform des Bacchus-Motivs.



Kranker Bacchus - Caravaggio, ca. 1593 (Galleria Borghese, Rom)

Die Kartenspieler in Giuseppees Taverne

Während Riccardo die weinverklebten Becher in Wasser tunkte, trockenrieb und in das Holzregal neben der Durchreiche einräumte, beobachtete er die Kartenspieler. Zwei davon kannte er gut, da sie öfters hier einkehrten: ein meist in Schwarz gekleideter Jüngling mit Mädchengesicht und tizianrotem Haar und ein Bursche mit lausbubenhaften Zügen in einem blau und gelb gestreiften, schon etwas abgewetzten Wams.

Kapitel 9

Ein Gemälde habe ich für den Roman erfunden, sechs sind im Buch abgebildet; die Entstehung einiger Werke habe ich geschildert und andere werden erwähnt.

Eines jedoch habe ich in ganz anderer Form in den Roman aufgenommen: die um 1594 in Rom entstandenen Falschspieler. Sie waren Vorbild für die beiden Begleiter Caravaggios an jenem Abend im Bullen, an dem Riccardos Schicksalsweg sich mit dem des Malers kreuzt.



Die Falschspieler - Caravaggio, ca. 1594 (Kimbell Art Museum, Fort Worth / Texas)

Die sieben Werke der Barmherzigkeit

Die Kirche von Pio Monte della Misericordia befindet sich im Vico dei Zuroli - ein Quersträßchen zur Via dei Tribunali, die wiederum die breite Via Duomo durchschneidet. 1609 drängten sich hier alte Gebäude aneinander; zwei davon, gleich am Anfang der Häuserzeile, waren einige Jahre zuvor von sieben jungen Edelmännern gekauft worden, um einen Ort der Mildtätigkeit für die Bedürftigen der Stadt zu schaffen. Ein neues Haus war gebaut worden, um die neu gegründete wohltätige Vereinigung zu beherbergen, Kranken und Heimatlosen ein Obdach zu geben und die Armen zu speisen, und direkt daneben ein Kirchlein, kaum mehr als eine Kapelle, deren bronzene Kuppel in der Oktobersonne glänzte.

Für die schwindelerregend hohe Summe von vierhundert römischen Scudi wurde dieses Gemälde bei Caravaggio in Auftrag gegeben, der es vermutlich im Januar 1607 vollendete.



Die sieben Werke der Barmherzigkeit - Caravaggio, 1607 (Pio Monte della Misericordia, Neapel)

Eine lohnende Investition für die barmherzigen Brüder: denn das immens große Bild (390 x 260 cm) lockte zahlreiche Besucher an, die zu gerne einen Obolus entrichteten, um das wunderbare Werk betrachten zu dürfen, das noch heute in der kleinen Kirche von Pio Monte zu besichtigen ist.

Stilleben

Ein gutes Gemälde mit Blumen macht ebenso viel Arbeit wie eines mit Figuren.

Caravaggio

Eines der wenigen Zitate, die uns von Caravaggio überliefert sind - und eines, das zu der Zeit, als er es äußerte, Furore machte. Denn Stilleben waren zwar beliebt bei Käufern und Sammlern - aber nur wer Menschen malte, gut malte, schuf wirklich große Kunst.

Früchte, Blumen und Alltagsgegenstände auf Caravaggios frühen Genrebildern sind atemberaubend detail- und naturgetreu dargestellt, oft mit solchen Feinheiten, dass keine Reproduktion sie wiedergeben kann, sondern nur die genaue Betrachtung des Originals. Trotzdem sind nur zwei reine Stilleben von Caravaggios Hand erhalten, darunter dieser Korb mit Früchten. Auffällig ist hier, dass die Blätter von Insekten angenagt oder mangels Wasser eingerollt und brüchig sind; die Trauben sind überreif und braun, der Apfel ist wurmstichig und die Birne hat braune Flecken und Macken.

Was uns die Frage stellt: malte Caravaggio, was er gerade zur Hand hatte - oder ging es ihm eben um diese Darstellung von Gärung und Verfall?



Obstkorb - Caravaggio, ca. 1599 (Biblioteca Ambrogiana, Mailand)

Papst Paulus V.

„Vielleicht, Fra Alvaro. Vielleicht.“ Er erhob sich mit gedankenvoller Miene und schritt hinüber zur anderen Seite des Raumes, wo in einem schweren, üppig verzierten Goldrahmen ein Portrait von ihm hing. Gemalt von Caravaggio, dem damals berühmtesten Maler Roms, anlässlich der Wahl von Kardinal Camillo Borghese zum neuen Papst Paulus V. im Jahre 1605. Kein wirklich schmeichelhaftes Abbild: Plump wirkte er darauf, wie er in feierlich weiß-rottem Ornat auf einem roten Stuhl saß, und der leicht zusammengezogene Blick seiner kurzsichtigen Augen, mit denen er den Betrachter fixierte, ließ ihn finster und verschlagen wirken, nicht frei von einem Zug überheblichen Spotts.

Kapitel 18

1605 wurde Kardinal Camillo Borghese zum neuen Papst Paulus V. gewählt, und dem damals berühmtesten Maler Roms gebührte die Ehre, den neuen Pontifex Maximus zu portraituren: Michelangelo Merisi, genannt Caravaggio. Ein Kontakt, der mit hoher Wahrscheinlichkeit über den Neffen Borgheses, Scipione Caffarelli-Borghese, zustande kam, der ein eifriger Kunstsammler und Bewunderer von Caravaggios Arbeit war. Interessant ist, dass die Malweise im Vergleich zu anderen Werken Caravaggios grob wirkt, wie in noch größerer Eile als gewöhnlich gemalt. Vor allem trägt der Papst den goldenen Fischerring an der linken Hand - üblich ist er jedoch an der rechten. Brach Borghese einfach mit der Tradition? Oder verwendete Caravaggio einen großen Spiegel, dessen Reflektion er dann auf die Leinwand übertrug?



Papst Paulus V. - Caravaggio, 1605 (Galleria Borghese, Rom)

Medusa

Die Gorgo Medusa mit dem Schlangenhaar, die so grässlich anzusehen war, dass bei ihrem Anblick jeder Mensch unweigerlich zu Stein erstarrte, ist eine Gestalt der griechischen Mythologie.

Perseus konnte sie mit Hilfe der Göttin Athene dennoch töten, indem er ein glänzendes Schild bei sich trug - anstatt die Medusa direkt anzublicken, fixierte er ihr Spiegelbild auf der Oberfläche des Schildes. Dadurch konnte er sich an sie heranpirschen und ihr den Kopf abschlagen.

Auf einem Schild für militärische Zeremonien ist auch dieses Medusenhaupt abgebildet: ein Geschenk für den Herzog der Toskana, Ferdinando I. de' Medici, von Caravaggio auf Vermittlung von Kardinal del Monte gemalt.



Medusa - Caravaggio, ca. 1597 (Uffizien, Florenz)

Die heilige Ursula

Seine Heiligkeit schweig einige Augenblicke, ehe er entgegnete: „Damiano beschrieb es als bewegend und atemberaubend. Das lüsterne Scheusal, gekleidet wie ein Mann unserer Zeit, der die tugendhafte, gläubige Jungfer bestialisch ermordet. Ein Sinnbild für die Standhaftigkeit unserer Kirche gegen die Ungläubigen aus dem Türkenreich und gegen das protestantische Ketzertum. Ganz abgesehen davon, dass die Szene tief berührend sein soll. Das Mädchen mit engelhaften Zügen, das Modell gestanden hat, blickt angeblich gleichermaßen fassungslos wie schmerzvoll auf den Pfeil, der in ihre Brust stößt.“ Nachdenklich wiegte er den Kopf. „Damiano war überwältigt davon, wie echt dieser Moment vor dem Tod dargestellt war. Zudem soll Caravaggio sich selbst verewigt haben, als junger Mann, wie er sich hinter der Heiligen emporreckt und neugierig zu dem Hunnen blickt.“

Kapitel 26

Unmittelbar hinter der Ursula, die zusehen muss, wie der Pfeil sie im nächsten Augenblick durchbohrt, der junge Mann - das ist er: Caravaggio. Sehr jung hat er sich gemalt - dabei war er da doch schon neunund-dreißig. Als hätte er noch einmal seine Jugend wieder aufleben lassen wollen. Ehe er Ranuccio getötet hatte, ehe die Rapiere seiner Angreifer ihm vor der Locanda del Cerriglio das Gesicht zerfleischt hatten.



Das Martyrium der heiligen Ursula - Caravaggio, 1610 (Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano, Neapel)

Dass das Gemälde verblüffende Parallelen zu Caterinas Lage in jenem Sommer 1610 aufweist, kam mir erst während des Schreibens in den Sinn, und umso lieber habe ich sie für die Ursula Modell stehen lassen.

Bei Fillide

„Die schöne Fillide wurde sie genannt“, erzählte Signora Rosalia weiter, stellte die aufeinandergestapelten Teller wieder ab und setzte sich mit an den Tisch. „Sie war das begehrteste Mädchen der Stadt, alle Männer waren verrückt nach ihr. Fillide war nicht nur sehr schön, sondern besaß auch das gewisse Etwas. Wild war sie und eigensinnig, hatte ganz schön Pfeffer im Hintern und war immer zu Späßen aufgelegt. Das zog die Männer magisch an.“

Kapitel 37

Caravaggios Portrait von Fillide ist es zu verdanken, dass Fillide auch als Modell für weitere Bilder zu identifizieren war. *Portrait einer Kurtisane namens Fillide* - so wurde es in einer Inventarliste bezeichnet, die für die Besitzer von Giustiniani angefertigt wurde, einem der vermögenden Liebhaber Fillides und durch sie auch einer der Förderer Caravaggios.



Portrait einer Kurtisane namens Fillide - Caravaggio, ca. 1597; 1945 zerstört

Der Pomeranzenzweig, den sie auf diesem Bild in der Hand hält, weist sie als Kurtisane aus - und ich habe mir die Freiheit erlaubt, ihr Haus in der Via Paolina (die heutige Via del Babuino) mit einem ebensolchen Baum auszustatten.

Es gab tatsächlich zwei Versionen dieses Portraits: Fillide vermachte ihre Kopie an den Advokaten Strozzi; danach verliert sich die Spur des Bildes. Das Gemälde, das Giustiniani erwarb, hing zuletzt in Berlin, wo es in den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde.

Fillide war auch Vorbild für Caravaggios Judith, und ich ließ Fillide im Roman zu gerne noch einmal für einen kurzen Augenblick die Position einnehmen, in der sie sicher wochenlang ausharrte, als sie vorgab, einem Mann mit dem Schwert den Kopf abzuschneiden.

Während sie auf allen anderen Gemälden mit ihrer echten Haarfarbe, einem dunklen Kastanienbraun, abgebildet ist, ist sie als Judith blond.

Es heißt, Caravaggio habe sich durch die Hinrichtung der jungen Beatrice Cenci zu diesem Gemälde inspirieren lassen, bei der er mit hoher Wahrscheinlichkeit als Zuschauer zugegen war.

Die Cencis waren eine vermögende und wohl angesehene Patrizierfamilie in Rom. Beatrice Cenci litt wie ihre Stiefmutter und ihre beiden Brüder unter ihrem äußerst brutalen Vater Francesco, der seine Familie missbrauchte und quälte. Als er schließlich Tochter und Ehefrau in ein Verlies warf, heckte die Familie zusammen mit treuen Diensthofen schließlich ein Komplott aus und tötete Francesco Cenci. Obwohl die gesamte Bevölkerung Roms Mitleid empfand und die Freilassung der Cencis forderte, blieb Papst Clemens VIII. hart und ließ im September 1599 Tochter, Ehefrau und den älteren Bruder auf grausame Weise hinrichten; nur der jüngste Sohn kam mit dem Leben davon - als Galeerensträfling.



Judith enthauptet Holofernes - Caravaggio, ca. 1598 (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom)

„...Caravaggio hat sie mit offenem Haar gemalt, als büßende Magdalena. Kein dramatisches Bild, sondern ein so zartes, wie es wohl niemand einem groben Klotz wie Michele zugetraut hätte. Er hat sie sehr gemocht, glaube ich.“

Kapitel 39

Das erzählt Fillide über ihre frühere beste Freundin Anna, genannt Annuccia. Es ist tatsächlich ein Bild voller Zärtlichkeit, ganz anders als die zu jener Zeit üblichen dramatischen Darstellungen von der Sünderin Maria Magdalena. Ein leises, sanftes Bild, voller innerer Einkehr und stummer Reue. Annuccia war mindestens ebenso streitsüchtig wie Fillide, wenn nicht mehr; ungeachtet dessen muss ihre Verhaftung für eine handgreifliche Auseinandersetzung kurz zuvor ihr einen tüchtigen Schrecken eingejagt haben - und Caravaggio fing ihre Gefühle in diesem Gemälde ein.



Die büßende Magdalena - Caravaggio, ca. 1597 (Galleria Doria Pamphili, Rom)

Die Tatsache, dass Caravaggio für sein Gemälde der toten Jungfrau Maria eine echte Leiche verwendet haben soll - Annuccia oder ein namenloses Mädchen aus dem Tiber - bedeutete ebenso einen ungeheuren Skandal wie die Art der Darstellung: die Muttergottes als aufgedunsener, leichenfahler Leib.

Mit unbedeckten Füßen.

Ein Schock für die Öffentlichkeit.

Ein solch gewaltiger Schock, dass Caravaggio aus der Stadt fliehen musste. Bei Marcantonio Doria in Genua fand er Zuflucht, bis sich die Gemüter etwas abgekühlt hatten und er zurückkehren konnte.

Sein Auftraggeber, ein päpstlicher Advokat, ließ das Gemälde trotzdem erst einmal verschwinden, bis er es an den Herzog von Mantua verkaufte.



Tod der Jungfrau - Caravaggio, 1604 (Louvre, Paris)

Im Haus der Gentileschi

„Gefällt's euch?“ Artemisia war wieder zu ihnen getreten und wischte sich nervös über den Malerkittel. Als beide nickten und lobende Worte von sich gaben, strahlte das Mädchen über das ganze runde Gesicht. „Diese Susanna ist mein erstes richtig großes Gemälde; ich hab lange daran gearbeitet. Gut, an einen Caravaggio reicht's noch nicht heran“, beschwichtigte sie mit einem Lachen. „Aber dafür habe ich auch noch ein bisschen Zeit, ich bin ja erst siebzehn. Kennt ihr seine Judith?“

Kapitel 40

Es traf sich gut, dass Artemisia Gentileschi ihr „erstes richtig großes Gemälde“ just zu dem Zeitpunkt fertig stellte, als Caterina und Riccardo sich nach Rom begaben, um mehr über Caravaggios Vergangenheit herauszufinden. So konnte ich die beiden einen kurzen Blick auf die Susanna werfen lassen, von den beiden lüsternen Alten bedrängt wird.



Susanna und die Ältesten - Artemisia Gentileschi, 1610 (Schönbornsche Kunstsammlung, Pommersfelden)

Im Rückblick scheint es, als hätte Artemisia damals geahnt, dass sie bald selbst Opfer von Übergriffen werden würde; Erfahrungen, die zweifellos ihren Teil dazu beigetragen haben, ihre eigene Version von Judiths Mord an Holofernes zu schaffen.

Im Gegensatz zu Caravaggios Judith (S. 12) lässt Artemisia die Magd nicht am Rande stehen, sondern aktiv ins Geschehen eingreifen: sie hält Holofernes fest, damit Judith ihm den Kopf abschlagen kann. Und damit wird auch deutlich, was ich Artemisia im Roman in den Mund gelegt habe: Caravaggios Judith hätte nur schwerlich in dieser Situation das Schwert mit so viel Kraft führen können. Artemisia wusste das. Weil auch sie eine Frau war.



Judith enthauptet Holofernes - Artemisia Gentileschi, ca. 1612 (Uffizien, Florenz)

„... Die stolze Fillide wurde zu einer ebenso stolzen Katharina von Alexandria und zu einer entschlossenen Judith...“

Kapitel 40

Das erwähnt Artemisias Vater Orazio beiläufig im Gespräch.

Stolz, kühl und distanziert blickt uns Fillide Melandroni in der Rolle der heiligen Katharina aus dem Gemälde entgegen (und wer genau hinsieht bemerkt, wie kunstvoll der kleine Finger der linken Hand über den Ringfinger drapiert ist...).

Katharina von Alexandria war der Überlieferung nach die Tochter des Gouverneurs von Alexandria, eine tugendhafte Jungfrau, die sich Christus geweiht hatte. Als der römische Kaiser Maxentius allen Christen befahl, den heidnischen Göttern Opfergaben zu verehren, trat sie vor ihn und begann einen Disput, in dessen Verlauf sie zahlreiche Heiden zum christlichen Glauben bekehrte. Kaiser Maxentius war beeindruckt von Katharinas Schönheit und Klugheit und warb um sie, was sie ein ums andere Mal ausschlug, worauf er sie zum Tod durch das Rad verurteilte. Der Legende nach zerbrach es, als es mit ihr in Berührung kam, und sie wurde mit dem Schwert enthauptet. Deshalb wird die heilige Katharina traditionell mit dem zerbrochenen Rad, einem Schwert und einem Palmzweig (als Zeichen ihres Märtyrertums) dargestellt.



Katharina von Alexandria - Caravaggio, ca. 1598 (Sammlung Thyssen-Bornemisza, Madrid)

Caravaggios Vermächtnis

Constanza Sforza wusste, dass ihr nichts anderes übrig blieb, als sich dem Druck des Priors und seiner Ritter zu beugen. Von ihren Bediensteten ließ sie die in der Villa verteilten Gemälde herbeiholen und in der Halle ausbreiten. Die Marchesa und der Principe mussten sich - abgesehen von dem Portrait, das den Principe zeigte und für das sehr wohl eine Quittung existierte -, mit dem jungen Johannes nebst Schafbock und der Leugnung des Petrus begnügen. Betrübt und zornig sahen sie zu, wie die Ritter die Salome und den David mit dem Haupte des Goliath davontrugen, ebenso wie den Johannes, für den Riccardo das Modell gewesen war, und Caterinas Magdalena.

Caravaggios Vermächtnis war dabei, in alle vier Himmelsrichtungen zerstreut zu werden.

Kapitel 41

Das Portrait des Principe ist meiner Fantasie entsprungen; alle anderen Gemälde gab es jedoch tatsächlich, wie schriftliche Zeugnisse beweisen.

Die Magdalena ist verschollen; den Rest der Bilder ereilte ein unterschiedliches Schicksal.



Johannes der Täufer - Caravaggio, 1610 (Galleria Borghese, Rom)

Ich habe mir die Freiheit erlaubt, für den Johannes mit Schafbock Riccardos Bruder Salvatore Modell sitzen zu lassen, da auch der Bursche auf dem Gemälde eine jüngere Ausgabe des Davids zu sein scheint. Dieses Portrait wirkt seltsam grob und ungenau gemalt; für mich lag daher nahe, dass es das erste Werk Caravaggios war, nachdem er sich von seinen schweren Verletzungen erholt hatte. Quasi als Übung, bevor er seine frühere Kunstfertigkeit wieder erlangte.

Wo es sich unmittelbar nach Caravaggios Tod befand, ist unklar; mehr als ein Jahr danach erhielt es jedoch Kardinalnepot Caffarelli-Borghese, der den Grundstein für die Sammlung der Galleria Borghese legte, in der es sich bis heute befindet.

Um Caravaggios letzte Bilder entspann sich nach seinem Tod ein regelrechter Papierkrieg zwischen Constanza Colonna, den Rittern von Malta, Kardinalnepot Caffarelli-Borghese und dem Papst, und sogar der neue Vizekönig von Neapel, der Conde de Lemos, mischte darin mit.

Wohin einige der Bilder in dieser Zeit gelangten, ist ungewiss; das trifft auch auf die Leugnung des Petrus zu, in der Caterina die Rolle der Magd übernahm.

Belegt ist die Existenz dieses Gemäldes erst wieder, als es von Kardinal Paolo Savelli (1622-1685) erworben wurde.



Die Leugnung des Petrus - Caravaggio, 1610 (Metropolitan Museum of Art, New York City)

Manche Kunsthistoriker halten die Salome hier - deren Züge ich Riccardos Mutter Sofia gab - für das Gemälde von Herodias, Salomes Mutter, das Caravaggio als Gnadengesuch für Großmeister Wignacourt anfertigte. Diese Hypothese liefert jedoch keine Erklärung, weshalb es diesen nie erreicht hat; die Annahme, der spanische Vizekönig habe das Schiff aufgehoben und das Bild konfisziert, ergibt für mich vor dem historischen Hintergrund keinen Sinn.

Dass das Gemälde sich im 18. Jahrhundert zweifelsfrei im Besitz eines späteren spanischen Vizekönigs von Neapel befand, spricht in meinen Augen eher dafür, dass auch der Conde de Lemos seinen Anteil aus der Hinterlassenschaft Caravaggios erhielt.



Salome - Caravaggio, 1610 (Palacio Real, Madrid)

Menschengestalten aus Fleisch und Blut und Atemhauch, jede Regung ihrer Herzen gebannt in Öl, im scharfen Kontrast zwischen Licht und Finsternis. Allen Bildern war gemein, dass sie ganz auf die Figuren konzentriert waren, beinahe unerträglich intim in der Abgeschlossenheit dunkler Räume.

Kapitel 27

Eines der bekanntesten Bilder Caravaggios: David mit dem Haupt Goliaths. Caffarelli-Borghese bekam es doch noch, auf Umwegen und mit erheblicher Verzögerung; 1613 war es definitiv in seinem Besitz und es ist heute noch ebenfalls Teil der Sammlung, die er begründete.

Ich vermag heute nicht mehr zu sagen, was zuerst in meiner Vorstellung da war: die Züge des David, die ich Riccardo gab, oder Riccardos Gesicht, das verblüffende Ähnlichkeit mit David zeigte.



David und Goliath - Caravaggio, 1610 (Galleria Borghese, Rom)

Der auf einer roten Tuchbahn in der Dunkelheit liegende Johannes wird Caravaggio zugeschrieben, obwohl nicht sicher ist, dass er von ihm stammt. Und noch weniger ist klar, wie dieses Bild nach Argentinien gelangte, wo es fast vierhundert Jahre nach Caravaggios Tod entdeckt wurde. Dass ein weiterer Johannes - ohne Schafbock - unter Caravaggios letzten Bildern war, steht jedoch zweifelsfrei aufgrund der überlieferten Dokumente fest. Und mir gefiel die Idee, Riccardo auf diese Weise posieren zu lassen - für Caterina. Als Geschenk für ihre Vermählung mit Radolovich.



Liegender Johannes der Täufer - Caravaggio, 1610 (Private Sammlung, München)

In Diensten des Ordens von Malta

Riccardos und Caterinas Augen folgten denjenigen des Großmeisters hinüber zur Wand, wo ihnen in einem schweren Goldrahmen Wignacourt in einer Rüstung neben einem hellblonden Pagen entgegenblickte. „Er malte großartig. In dem Jahr seiner Probezeit portraitierte er sowohl mich als auch einen hochrangigen Ritter. Er malte mich als heiligen Hieronymus, wie er gerade in der Abgeschiedenheit die Heilige Schrift übersetzt, den heiligen Johannes als Knabe am Brunnen und einen schlafenden Cupido - halb Kind, halb Greis und so an das Ende gemahnend, das bereits dem Anfang innewohnt und jeden unserer Atemzüge begleitet. Und er schuf das wunderbarste Bild von allen: Die Enthauptung Johannes des Täufers drüben in der Kathedrale. Gewaltig in Ausmaßen und Ausdruck, überwältigend und bewegend.“

Kapitel 45

Am Anfang und am Ende des Romans - im Prolog und kurz vor dem Finale - steht das Portrait, das Caravaggio von Großmeister Wignacourt anfertigte, wahrscheinlich das erste, das er in Diensten des Ordens schuf. Wignacourt war zu diesem Zeitpunkt etwa sechzig Jahre alt und seit sieben Jahren Großmeister des Ordens.



Alof de Wignacourt und sein Page - Caravaggio, 1608 (Louvre, Paris)

Lange Zeit hielt man dieses Gemälde ebenfalls für ein Portrait Wignacourts; erst später stellte man fest, dass es den hochrangigen Ritter Fra Antonio Martelli zeigt - einer der Männer, die Wignacourt zum Großmeister wählten. Caravaggio malte es, bevor Martelli Malta verließ, um das Amt des Priors von Messina aufzunehmen.



Fra Antonio Martelli - Caravaggio, 1608 (Palazzo Pitti, Florenz)

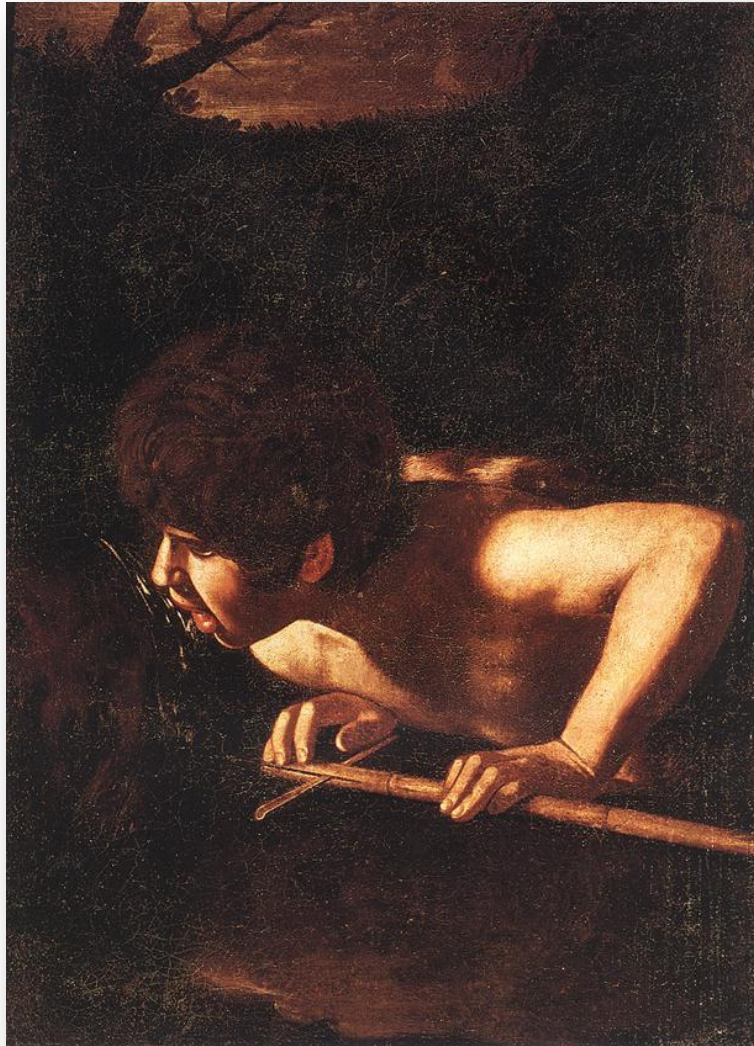
Der heilige Hieronymus gilt als der Schutzpatron der Übersetzer, steht aber auch für Askese und das Leben in Abgeschiedenheit - wohl deshalb entschied sich der Orden, dieses Gemälde von Caravaggio anfertigen zu lassen. Das Wappen in der rechten unteren Ecke ist dasjenige von Fra Ippolito Malaspina, ein Verwandter der Dorias in Genua und ebenfalls an der Wahl Wignacourts zum Großmeister beteiligt - möglich, dass sich Wignacourt nachträglich mit diesen beiden Gemälden bei Martelli und Malaspina für seine Wahl bedanken wollte.

Aufgrund des Wappens wird teilweise angenommen, Malaspina selbst sei Modell gesessen; angesichts der Ähnlichkeit des Hieronymus mit Wignacourt in seiner Rüstung halte ich es jedoch für wahrscheinlicher, dass Letzterer darauf abgebildet ist.



Der heilige Hieronymus - Caravaggio, 1607 (St. John's Co-Cathedral, Valletta/Malta)

Ob der Knabe Johannes am Brunnen tatsächlich von Caravaggio stammt, ist nicht gesichert. Das Motiv, die Farbgebung und Malweise sprechen dafür. Ebenfalls unbekannt ist, welcher Junge ihm dafür Modell gestanden haben könnte.



Johannes am Brunnen - Caravaggio, 1608 (Collezione Bonello, Malta)

Der schlafende Cupido oder Amor wurde für Fra Francesco dell'Antella angefertigt, den Sekretär Wignacourts für die Angelegenheiten der Zunge Italiens - das verrät die Aufschrift auf der Rückseite des Gemäldes; ebenso, dass es auf Malta im Jahre 1608 gemalt wurde.

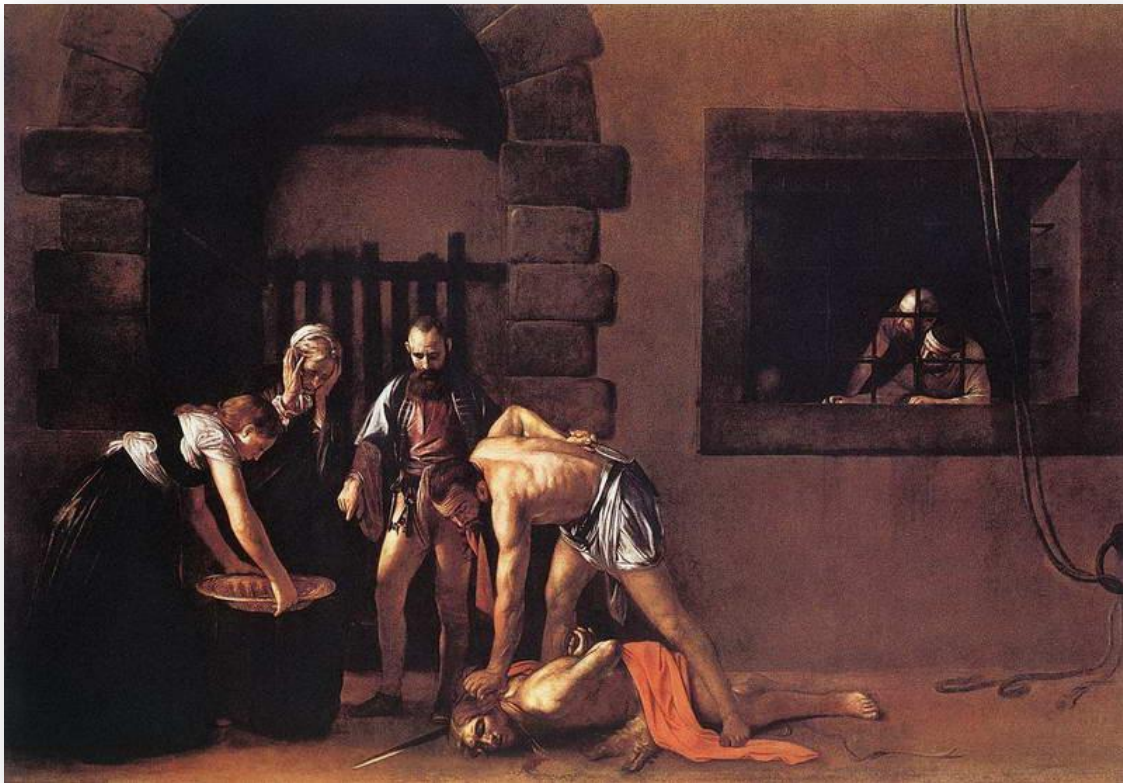
Dass die Pfeile Amors weggeworfen wurden und die Bogenseite zerrissen ist, womit er sonst auf die Herzen zu zielen pflegt, steht für das Gelübde der Ehelosigkeit. Die Ritter von Malta durften nicht verheiratet sein; dass sie dennoch nicht in Keuschheit lebten, wie schriftlich überliefert ist, wurde stillschweigend geduldet.



Schlafender Cupido - Caravaggio, 1610 (Private Sammlung, München)

Vielleicht das größte Meisterwerk Caravaggios: die Enthauptung Johannes des Täufers in der St. John's Co-Cathedral in Valletta. Groß ist es nicht nur aufgrund seiner gewaltigen Ausmaße: 361 cm hoch, 520 cm breit. Es ist kraftvoll im Ausdruck und meisterlich in der Darstellung.

Das letzte Bild, das er auf Malta anfertigte, ehe er in die gewalttätige Auseinandersetzung verwickelt wurde, in der Guva landete - und einmal mehr auf der Flucht war.



Die Enthauptung Johannes des Täufers - Caravaggio, 1608 (St. John's Co-Cathedral, Valletta/Malta)

Es ist obendrein das einzige erhaltene Werk, das Caravaggio signiert hat.

Buchstäblich mit Blut - demjenigen Johannes des Täufers, das sich am unteren Bildrand zu Buchstaben formt: "F Michel Ang" - Fra Michel Angelo.



Die Enthauptung Johannes des Täufers, Detail - Caravaggio, 1608 (St. John's Co-Cathedral, Valletta/Malta)