

der Armeleutemalerei Caravaggios übersahen sie die bei dem Lebenswandel des Künstlers allerdings erstaunliche Reinheit seines Gefühls und die Größe seiner Leistung, ungekünstelte Empfindungen einfacher Menschen mitfühlend wiederzugeben. An den aufgedeckten bloßen Füßen und dem aufgetriebenen Leib der toten Maria seines ergreifenden „Marietodes“, das er um die gleiche Zeit für die Kirche Sta. Maria della Scala in Rom malte, nahm man gleichfalls Anstoß und entfernte es vom Altar; schon 1607 erwarb es Rubens für den Herzog von Mantua, heute befindet es sich im Louvre. Das wunderbare stille Pathos dieser nächtlichen Szene hatte man in Rom, wo man an stärkere Rhetorik gewöhnt war, nicht begriffen.

Diese laute und gebärdreiche römische Rhetorik besitzt freilich in hohem Maße Caravaggios um 1602/04 für die Kirche Sta. Maria in Vallicella in Rom geschaffene „Grablegung Christi“ (3,00 × 2,03 m), heute in der Pinacoteca Vaticana, wiederum ein Nachtstück von starker Eindringlichkeit, Geschlossenheit und Monumentalität und wiederum ein Werk, das als Musterbeispiel meisterhafter Lichtbehandlung für zahllose Bilder nicht nur italienischer, sondern auch ausländischer, vor allem niederländischer Künstler maßgebend wird. Sogar Rubens, ein begeisterter Lobredner des lombardischen Meisters, der später Caravaggios bedeutende „Rosenkranzmadonna“ (1607 in Neapel gemalt, heute in Wien) für die Dominikanerkirche in Antwerpen erwarb oder mit anderen Künstlern deren Erwerbung und Stiftung für die Kirche betrieb, hat die „Grablegung“ während seines römischen Aufenthalts frei kopiert. Er hat dabei aber einige Schrofheiten gemildert und der Johannesfigur, die sich bei Caravaggio nur schwach aus dem Schattendunkel löst, eine etwas stärkere Bedeutung gegeben; die kleine Rubenssche Nachschöpfung befindet sich jetzt in der Liechtenstein-Galerie in Wien. Beide Künstler haben aus dem würdigen Nikodemus einen muskulösen Lastträger gemacht, während sie dem Leichnam Christi bei aller Naturwahrheit heroische Schönheit verleihen. Bezeichnend aber für die rohe Gesinnung der Zeit, die an einer überdeutlichen Schilderung grausamster Menschenquälereien ihre Freude hat, ist die Rücksichtslosigkeit, mit der Johannes den Körper seines toten Herrn gerade an der klaffenden Seitenwunde packt.

Die gleiche unbekümmerte Gesinnung zeigt sich, wenn Caravaggio in seiner „Madonna dei Palafrenieri“, die er um 1605/06 für St. Peter in Rom malt, den halbwüchsigen Christusknaben, der zusammen mit seiner Mutter den Kopf der Schlange, d. h. die Erbsünde, zertritt, ohne Scheu in aufdringlicher Entblößung darstellt, ja die Blöße noch durch hart einfallendes Licht absichtlich betont. Auch dieses in der Erfindung und Gestaltung großartige Gemälde, das noch wegen anderer Respektlosigkeiten verletzend wirkte, erregte bei den Kardinälen Anstoß und ging als Schenkung der Stifter in den Privatbesitz des Scipione Borghese über (heute Galleria Borghese in Rom). Mit ähnlicher Keckheit hatte der Meister schon kurz vor 1600 in dem hier wiedergegebenen Berliner Bild „Amor als Sieger“ (1,54 × 1,10 m) einen nackten, wundervoll model-

lierten Jungenkörper dargestellt, einen reizenden Bengel mit großen Adlerflügeln, dessen ungeniertes Zurschaustellen seiner Nacktheit noch durch ein spitzbübisches Lächeln unterstrichen wird; der freche Liebesgott triumphiert über irdische Macht, Wissenschaften und Künste, deren Symbole er mit Füßen tritt. Die starke plastische Durchformung der menschlichen Gestalt, die der Künstler als 20- bis 25-jähriger Draufgänger anstrebt, weicht in seinen letzten Bildern einer mehr malerisch bestimmten Auffassung. Die bedeutendsten dieser Werke sind neben der bereits genannten

„Rosenkranzmadonna“ in Wien die „Sieben Werke der Barmherzigkeit“ in der Neapeler Kirche des Monte della Misericordia, die „Geißelung Christi“ in S. Domenico Maggiore in Neapel und die „Geburt Christi“ im Museum von Messina. In Malta malte er 1608 sein bestes Porträt, das „Bildnis des Großmeisters Alof de Wignacourt“ (heute im Louvre), eine stolze Figur in glänzendem Harnisch mit einem helmtragenden Pagen zur Seite.

ORAZIO GENTILESCHI (um 1565 bis um 1638). Unter den zahlreichen Nachfolgern und Nachahmern Caravaggios ragt Orazio Lomi aus Pisa hervor, der Sohn eines florentinischen Goldschmiedes; vermutlich wegen einer Erbschaftsbestimmung nahm er den Familiennamen seiner Mutter an, unter dem er bekanntgeworden ist. Schon in jungen Jahren, um 1582, kommt er nach Rom, wo er als Schüler der Manieristen an der Freskoausschmückung der neuerbauten Bibliothek des Vatikans beteiligt wird und bald mit selbständigen Wandbildern in Kirchen und Palästen hervortritt. Aber erst in der Tafelmalerie, mit der er um 1600 beginnt, macht sich der Einfluß Caravaggios bemerkbar, zunächst in einigen Bildern kleinen Formats, dann vor allem in den eindrucksvollen Werken seiner Altarkunst. Caravaggios effektvolle Helldunkelmalerie erscheint in den Schöpfungen Gentileschis freilich gedämpft und verfeinert. Seine eigentümliche Vorliebe für klaren Aufbau, strenge Formen und herbes Kolorit verleiht seiner Malerei einen Zug von einzigartiger Feierlichkeit. Von den frühen Tafeln verdient neben zwei Altarbildern in römischen Kirchen, der „Taufe Christi“ in Sta. Maria della Pace und der „Stigmatisierung des hl. Franziskus“ in S. Silvestro in Capite, besonders das rührende Bild der von einem Engel im Lautenspiel unterwiesenen hl. Cäcilie in der

Galleria Corsini in Rom Beachtung. Bald nach diesen Arbeiten wird das früher meist für ein Hauptwerk Caravaggios gehaltene Bild der „Lautenspielerin“ in der Wiener Liechtenstein-Galerie (1,44 × 1,30 m) entstanden sein, das wir hier wiedergeben; seine Zuschreibung an Gentileschi wird allerdings noch nicht allgemein anerkannt. Die ungemein reizvolle und gefällige Darstellung des jungen Mädchens, das die Saiten seines Instrumentes stimmt, weist alle Vorzüge der ins Lyrische gehobenen und durch malerische Feinheiten geadelten Kunst Gentileschis auf.

Ganz anders als dieses Werk wirkt das Bild „Die Heiligen Cäcilie, Valerian und Tiburtius“ in der Mailänder Brera, das Gentileschi um 1620 gemalt hat. Der streng lineare Stil, der bereits die frühesten Tafeln beherrschte, erfährt



Michelangelo da Caravaggio: Grablegung Christi. Rom, Pinacoteca Vaticana