

# INHALT

VORWORT	13
EINLEITUNG	15
FORSCHUNGSSTAND	27

## BARTOLOMEO MANFREDI UND DER RÖMISCHE CARAVAGGISMUS

I. BARTOLOMEO MANFREDI (1582–1622): QUELLEN UND FAKTEN	45
1. Biographie	45
2. Bartolomeo Manfredi im Spiegel der römischen Kunstliteratur des Seicento	59
3. Manfredis Auftraggeber, die Sammler seiner Bilder und sein Publikum	70
II. MANFREDI UND CARAVAGGIO: NACHFOLGE UND DIFFERENZ	91
1. Bartolomeo Manfredi: Werkbestand und Etappen der stilistischen Entwicklung	91
2. <i>Die Züchtigung des Amor</i> und der Eintritt in den Wettstreit der caravaggesken Maler	104
3. <i>Der Triumph des David mit dem Haupt des Goliath</i> : Zur Neudeutung eines Themas von Caravaggio	111
4. <i>Der Zinsgroschen</i> : Die Übertragung caravaggesker Bildmittel auf ein neues Sujet	113
III. BARTOLOMEO MANFREDI UND DIE MANFREDIANA METHODUS: ZUR BEGRÜNDUNG DES BEGRIFFS DURCH JOACHIM VON SANDRART (1675) UND SEINER BEDEUTUNG	117
1. Joachim von Sandrart in Rom (1629–1635): Die Begegnung mit Caravaggio und den Caravaggisten	117
2. Zur Einführung der <i>Manfrediana Methodus</i> in der Vita von Gerard Seghers	124
3. „Conversationen der Karten spielenden Soldaten, Musicanten mit Instrumenten“: Manfredis Gesellschaften bei Tisch	128
4. Die Entstehung des profanen Figurenbildes im Frühwerk Caravaggios: Die Zöllnergruppe der <i>Matthäusberufung</i> als Paradigma des großfigurigen Genrebildes	129
5. Die Entstehung des großfigurigen, caravaggesken Figurenbildes und die Rolle von Manfredis <i>Tempelreinigung</i> in dessen weiterer Entwicklung	135

# BARTOLOMEO MANFREDI UND DIE EUROPÄISCHEN FILIATIONEN DER MANFREDIANA METHODUS

<b>I.</b>	<b>DAS THEMA DER <i>DORNENKRÖNUNG CHRISTI</i> BEI MANFREDI: DIE WIRKUNG IN DER EUROPÄISCHEN CARAVAGGIO-NACHFOLGE</b>	<b>141</b>
1.	Die Passionsdarstellungen im Oeuvre von Manfredi	141
a)	<i>Die Dornenkrönung Christi</i> von Caravaggio: Die Etablierung eines neuen Bildtyps	142
b)	Manfredis Entwicklung einer neuen Erzählform	144
c)	Passionsdarstellungen im römischen Nachtridentinum: Zu ihrer gewandelten ikonographisch-funktionalen Bedeutung	148
2.	<i>Die Dornenkrönung Christi</i> von Manfredi und ihre europäische Nachfolge	152
a)	Die nochmalige Verdichtung des Themas bei Dirck van Baburen	152
b)	Die Auseinandersetzung Gerard van Honthorsts mit der <i>Dornenkrönung Christi</i>	156
c)	Die Fortentwicklung des Themas in Rom um 1620: Zu den Kompositionen von Valentin de Boulogne	158
d)	Zusammenfassung: Die Wirkung des neuen Bildtyps	160
<b>II.</b>	<b>BACCHUS UND EIN TRINKER UND DIE WIRKUNGEN EINER KOMBINATION AUS MYTHOLOGIE UND GENRE</b>	<b>161</b>
1.	<i>Bacchus und ein Trinker</i> von Manfredi: Eine Bestandsaufnahme	161
a)	<i>Bacchus und ein Trinker</i> im Kontext der römischen Bacchusikonographie	163
b)	Manfredis Auseinandersetzung mit Caravaggios <i>Bacchino malato</i>	167
c)	„Chi non vuol Baccho?“ Zur Bedeutung des Weingottes bei den <i>Bentvueghels</i>	169
2.	<i>Bacchus und ein Trinker</i> und seine Rezeption durch römische und Utrechter Caravaggisten	171
a)	Die Übertragung auf ein angrenzendes Thema: <i>Zwei trinkende Satyrn</i> eines römischen Caravaggisten	171
b)	Bacchus in der Personifikation des Herbstes: Die Formulierungen von Nicolas Régnier und Joachim von Sandrart	173
c)	Die Rezeption durch die Utrechter Caravaggisten: Der Wandel zur Allegorie des Geschmacks	177
d)	Die bacchischen Themen bei Gerard van Honthorst	181
e)	Zusammenfassung: Zur vielfachen Signifikanz des Weingottes Bacchus	183

<b>III. DAS THEMA DER WAHRSAGERIN BEI DEN CARAVAGGISTEN: ZUR ROLLE MANFREDIS BEI SEINER POPULARISIERUNG</b>	185
1. Manfredis Darstellungen mit einer <i>Wahrsagenden Zigeunerin</i>	185
a) <i>La Buona ventura</i> von Caravaggio	189
b) Zur emblematischen Bedeutung des Wahrsagethemas	191
c) Die Zigeunerin in der <i>Commedia dell'arte</i> und der komödiantische Charakter der Wahrsageszenen	193
d) <i>La Buona ventura</i> – ein Reflex auf die zeitgenössische Dichtkunst der <i>Zingaresca</i> ?	196
e) Die Situation der Zigeuner in Rom um 1620: Zur zeitgeschichtlichen Relevanz des Themas	198
2. Die Fortentwicklung des Themas in der europäischen Manfredi-Nachfolge	200
a) Die Umkehrung des Bedeutungsgehalts bei Simon Vouet	200
b) Die Wahrsagerin in feiner Gesellschaft bei Nicolas Régnier	203
c) Die Schilderung eines Milieus bei Valentin de Boulogne	204
d) Das Thema der <i>Wahrsagerin</i> bei Gerard van Honthorst und anderen niederländischen Caravaggisten	207
e) Zusammenfassung: Zur europäischen Wirkung von Manfredis <i>Wahrsagerin</i>	209
<b>IV. MANFREDIS GESELLSCHAFTEN BEI TISCH: DIE BEGRÜNDUNG DES GROSSFIGURIGEN GENREBILDES UND SEINE FILIATIONEN</b>	211
1. Manfredis Tischgesellschaften: Eine Bestandsaufnahme	211
a) <i>Konzert mit drei Figuren</i>	211
b) Das Genrebild <i>Musizierende und trinkende Gesellschaft</i>	212
c) Die Pendants <i>Konzert</i> und <i>Kartenspieler</i>	214
d) <i>Falschspieler</i>	216
e) Manfredis Genreszenen: Chronologische und stilistische Einordnung in das Oeuvre	217
f) Das Thema „Konzert“ bei Manfredi: Zur Wirkung der venezianischen Bildtradition	218
g) Manfredi und das Thema „Kartenspiel“: Zur Auseinandersetzung mit Caravaggios <i>Bari</i>	222
h) Zusammenfassung: Die Kennzeichnung von Manfredis Genrebildern als Galerie- und Sammlerbild und die Möglichkeiten ihrer Deutung	224
2. Das großfigurige Genrebild in der französischen Manfredi-Nachfolge	231
a) Nicolas Tournier und die Wiederholung der <i>Musizierenden und         trinkenden Gesellschaft</i>	231
b) Valentin de Boulogne und das Thema des „Konzerts“: Variationen nach Manfredi	234

c)	<i>Die Wachstube</i> von Tournier und <i>Die Kartenspieler mit Wahrsagerin</i> von Régnier: Zur Weiterentwicklung der Bildform durch die Kombination der Themen	236
d)	Die Pendants der <i>Fröhlichen Trinker</i> : Zur Entstehung der einzelnen männlichen Halbfigur	240
3.	Die Utrechter Caravaggisten und das großfigurige Genrebild	245
a)	Die Verknüpfung der neuen Bildform mit dem niederländischen Typus der „Lasterhaften Gesellschaft“ bei Gerard van Honthorst	247
b)	Die Einführung des großfigurigen, caravaggischen Genrebildes in Antwerpen durch Gerard Seghers	251
c)	Zusammenfassung: Tendenzen der Fortentwicklung des großfigurigen Genrebildes	254
V.	<b>DIE VERLEUGNUNG PETRI VON MANFREDI: DIE EINFÜHRUNG EINES IN DEN NIEDERLANDEN UND IN FRANKREICH WIRKSAMEN PROTOTYPS</b>	257
1.	<i>Die Verleugnung Petri</i> von Manfredi: Zur Provenienz und Zuschreibungsgeschichte	257
a)	<i>Die Verleugnung Petri</i> : Manfredis caravaggische Bildsprache in ihrer Vollendung	258
b)	Die gereifte Auseinandersetzung mit Caravaggios <i>Matthäusberufung</i>	260
c)	Das Thema der „Verleugnung Petri“ innerhalb der Petrus-Ikonographie	261
d)	Der Apostel Petrus im Kontext der gegenreformatorischen Bildwelt	264
2.	Die Fortentwicklung der <i>Verleugnung Petri</i> in der europäischen Manfredi-Nachfolge	268
a)	Der Apostel Petrus im Kreis einer lasterhaften Gesellschaft bei Gerard van Honthorst	268
b)	<i>Die Verleugnung Petri</i> als Drama bei Gerard Seghers	271
c)	Tendenzen zur Umwandlung der Historie in eine Genreszene bei Valentin de Boulogne	275
d)	Variationen des ikonographischen Schemas bei Nicolas Tournier und anderen französischen Caravaggisten	277
e)	Die Rückbesinnung auf Caravaggio bei dem Meister des Salomonischen Urteils	279
f)	Zusammenfassung: Zur fortwährenden Bedeutung der neuen Erzählform	280
	<b>SCHLUSSBETRACHTUNG</b>	283

<b>WERKKATALOG</b>	<b>287</b>
<b>I. EIGENHÄNDIGE WERKE</b>	<b>291</b>
<b>II. DURCH KOPIEN ÜBERLIEFERTE WERKE</b>	<b>370</b>
<b>III. ZWEIFELHAFTE WERKE</b>	<b>374</b>
<b>IV. ABGESCHRIEBENE WERKE</b>	<b>381</b>
 <b>ARCHIVALIEN</b>	 <b>391</b>
<b>I. DOKUMENTE ZUM LEBEN BARTOLOMEO MANFREDIS</b>	<b>393</b>
<b>II. DIE LEBENSDESCREIBUNGEN BARTOLOMEO MANFREDIS IN DER ZEITGENÖSSISCHEN VITENLITERATUR</b>	<b>399</b>
 <b>ANHANG</b>	 <b>403</b>
<b>I. ABKÜRZUNGEN</b>	<b>405</b>
<b>II. LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>407</b>
1. Quellen	407
2. Aufsätze, selbständige Publikationen und Herausgeberwerke	409
3. Ausstellungskataloge	438
<b>III. ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>447</b>
<b>IV. REGISTER</b>	<b>457</b>
 <b>ABBILDUNGSNACHWEIS</b>	 <b>463</b>
 <b>ABBILDUNGEN</b>	 <b>465</b>