

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	XI
Einführung. Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren	I
Eine Analogie von Leben und Werk?	I
Text- versus bildgestützte Diskurse	4
Die Ambiguität und Performativität der Bild in epochaler Perspektive	10
Versuchte Normierungen	13
Verhandlungen über das ‚Darstellbare‘	16
Veränderungen des ‚Bildwürdigen‘	19
Anmerkungen zum Sprachgebrauch	24
I. Posen und Rollenspiele. Die Performativität des Bildes	25
1. Performativität in profanen Gemälden	27
1.1. Caravaggios „Bacchus“ im Atelier: Posen und Rollenspiele eines Knaben	27
1.2. „Bacchus und Trinker“: Bartolommeo Manfredi demaskiert Caravaggio	38
1.3. Künstliche Wolken im Olymp: Spadarinos „Brindisi“ und Manfredis „Midas“	42
1.4. Die Performativität des Bildes. Lebendigkeit und Attitüde	46
1.5. Vorzeichnungsloses ‚Abmalen‘ der Modelle? Caravaggios ‚Fehler‘	53
1.6. Die Performativität der Wahrnehmung	62
2. Theatrale Mimesis in der Altarmalerei	64
2.1. Fliegende Engel als <i>dei ex macchina</i> in Altarbildern	64
2.2. „Con modo non naturale“: Dramatisches Licht und künstliche Wirklichkeiten	74
3. Performativität in religiösen Gemälden	80
3.1. Verkörperte Theologumena: Caravaggios „Madonna dei Palafrenieri“ und Battistello Caracciolos „Immacolata Concezione“	80
3.2. Eine Heilige in Pose: Caravaggios „Katharina von Alexandrien“	91
3.3. Die „Hl. Magdalena“ der Sammlung Pamphilj: „mezzo tra il devoto e profano“	97
3.4. Resümee: Die Performativität der Bilder	100
II. Arbeiten an der Semantik. Ambiguität im religiösen Sammlerbild	103
1. Ein Mädchen bei der Hausarbeit und eine Dame bei der Toilette? Antiveduto Grammaticas „Hl. Pudentiana“ und Francesco Furinis „Hl. Lucia“	105
1.1. Die „Hl. Pudentiana“ von Antiveduto Grammatica in Nantes	105

1.2. Francesco Furinis „Hl. Lucia“ in der römischen Galleria Spada	111
1.3. Namenlose Märtyrerinnen und laszive Glaubenspersonifikationen: Furinis weibliche Heilige in Halbfigur	116
2. Unklare Gesten oder worum wird gespielt? Variationen über zwei petrinische Sujets	123
2.1. Ein ‚Close-up‘ eines Altarbildes: Filippo Vitales „Befreiung Petri“ in Nantes	123
2.2. Mit und ohne Flügel: Antiveduto Grammaticas Variationen der „Befreiung Petri“	126
2.3. Klärungen und Verunklärungen einer caravaggesken Invention: Die „Verleugnung Petri“ und der „Pensionante del Saraceni“	128
2.4. Wer spielt? Worum wird gespielt? Würfeln um das Gewand Christi und andere Spieler- darstellungen der ‚Caravaggisten‘	134
3. Spadarinos und Caravaggios religiöse Sujeterfindungen und ein Bildpalimpsest	141
3.1. Häusliche Szenen: „Maria und Anna bei der Handarbeit“ in der Galleria Spada und „Martha und Magdalena am Schminktisch“ in Detroit	141
3.2. Jacopo Vignalis „Konzert der hl. Cäcilie“ und die Grenzen des Akzeptablen	145
4. Laszive Sünderinnen und ebensolche Märtyrer: Heftige Affekte und das <i>piacer troppo</i> des Betrachters	148
4.1. Die „Magdalena“ von Guido Cagnacci und die Diskursivierung des erotischen Heiligen- bildes seit dem Cinquecento	149
4.2. Objekt der Blicke: der „Hl. Sebastian“ von Carlo Saraceni, Giovanni Baglione und von einem anonymen „Caravaggisten“ in Monticello	160
4.3. Resümee: Zum Problemkomplex des erotischen Heiligenbildes im Seicento	168
5. Caravaggios ‚Ignudo‘ in der Pinacoteca Capitolina und andere Darstellungen Johannes’ des Täuflers	172
5.1. Caravaggios nackter „Johannes“ in der Pinacoteca Capitolina: Hirte oder Heiliger?	172
5.2. Die Sprache der Inventare und die ‚Sprache‘ der Bilder	176
5.3. „Vn’ ignudo di S. Gio. Battista“: Caravaggios übrige Täufer-Darstellungen	178
5.4. Bedeutungsspiele: Ambiguität und der <i>diletto</i> des Betrachters	184
5.5. Hirten- oder Kreuzstäbe? Die Johannes-Darstellungen der ‚Caravaggisten‘	186
5.6. Voraussetzungen der Ambiguität: Leonardos „Johannes-Bacchus“ in seinem Kontext	192
5.7. Posen eines ‚Michelangelo-Knaben‘	198
6. Die Waffen des Liebesgotts und die Arma Christi – schlafende Cupidi und ebensolche Christus- kinder: Transformationen einer Figur	201
6.1. Ceccos „Bambino Gesù“ in Budapest und das Problem des nackten Christuskindes	201
6.2. Die Erfindung des Sujets und das Durchspielen der Analogien: Der Bambino Gesù und der Cupido dormiente	203
6.3. Spielformen der Ambiguität: Heranwachsende Cupidi und ebensolche Christuskinder	210
6.4. Zwischen antiker Mythologie und christlicher Heilsgeschichte: Schlafende Kinder und ein weiterer Bildpalimpsest	217
6.5. „L’invito al bambino“. Parallele Phänomene in der zeitgenössischen sakralen Lyrik	221
7. Resümee: Zum Problem des religiösen Sammlerbildes um 1600	225

III. Ironisches Spielen mit Normen: Caravaggios Werke im ‚öffentlichen‘ Raum . . .	239
Avantpropos: Voraussetzungen eines Auftrags an Caravaggio. Die Contarelli-Kapelle in S. Luigi dei Francesi	241
1. Verschobene Peripetien und dunkle Handlungen in Caravaggios ersten <i>storie</i> für einen sakralen Raum: die Seitenbilder der Contarelli-Kapelle	245
1.1. Die <i>amphibolia</i> der Erzählung in der „Berufung Matthäi“ und die ambivalenten Reaktionen der ‚Caravaggisten‘	245
1.2. Ironisierung der <i>perspicuitas</i> in der Dunkelheit des „Matthäus-Martyriums“	261
2. Dekor und Ironie im Matthäus-Altarbild für die Contarelli-Kapelle	269
2.1. „Un uomo dozzinalissimo e plebeo“: Noch einmal zum Dekor des „Matthäus- Giustiniani“	269
2.2. „Gran schiamazzi“: Caravaggios Selbststilisierung	281
2.3. Ambivalenzen einer Kategorie	284
2.4. Ironische Imitationen: Caravaggio, Raffael und der Cavalier d’Arpino	287
Schluß	297
Literaturverzeichnis	299
Personenregister	321
Verzeichnis der Werke Caravaggios	325
Bildnachweis	327