

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
Einführung: Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren	13
Eine Analogie von Leben und Werk?	13
Text- versus bildgestützte Diskurse	21
Die Ambiguität und Performativität der Bild in epochaler Perspektive	29
Versuchte Normierungen	36
Verhandlungen über das ‚Darstellbare‘	40
Veränderungen des ‚Bildwürdigen‘	45
Anmerkungen zum Sprachgebrauch	51
I   Posen und Rollenspiele. Die Performativität des Bildes	
1.   Performativität in profanen Gemälden	55
1.1 Caravaggios „Bacchus“ im Atelier: Posen und Rollenspiele eines Knaben	55
1.2 „Bacchus und Trinker“: Bartolommeo Manfredi demaskiert Caravaggio	73
1.3 Künstliche Wolken im Olymp: Spadarinos „Brindisi“ und Manfredis „Midas“	78
1.4 Die Performativität des Bildes. Lebendigkeit und Attitüde	83
1.5 Vorzeichnungsloses ‚Abmalen‘ der Modelle? Caravaggios ‚Fehler‘	94
1.6 Die Performativität der Wahrnehmung	108
2.   Theatrale Mimesis in der Altarmalerei	111
2.1 Fliegende Engel als <i>dei ex macchina</i> in Altarbildern	111
2.2 „Con modo non naturale“: Dramatisches Licht und künstliche Wirklichkeiten	127
3.   Performativität in religiösen Gemälden	136
3.1 Verkörperte Theologumena: Caravaggios „Madonna dei Palafrenieri“ und Battistello Caracciolos „Immacolata Concezione“	136
3.2 Eine Heilige in Pose. Caravaggios „Katharina von Alexandrien“	152
3.3 Die „Hl. Magdalena“ der Sammlung Pamphilj: „mezzo tra il devoto e profano“	162
3.4 Resümee: Die Performativität der Bilder	167

## II Arbeiten an der Semantik. Ambiguität im religiösen Sammlerbild

1. Ein Mädchen bei der Hausarbeit und eine Dame bei der Toilette?  
Antiveduto Grammaticas „Hl. Pudentiana“ und Francesco Furinis „Hl. Lucia“ 173
  - 1.1 Die „Hl. Pudentiana“ von Antiveduto Grammatica in Nantes 173
  - 1.2 Francesco Furinis „Hl. Lucia“ in der römischen Galleria Spada 181
  - 1.3 Namenlose Märtyrerinnen und laszive Glaubens-  
personifikationen: Furinis weibliche Heilige in Halbfigur 189
2. Unklare Gesten oder worum wird gespielt? Variationen über  
zwei petrinische Sujets 199
  - 2.1 Ein ‚Close-up‘ eines Altarbildes: Filippo Vitales „Befreiung Petri“  
in Nantes 199
  - 2.2 Mit und ohne Flügel: Antiveduto Grammaticas Variationen  
der „Befreiung Petri“ 203
  - 2.3 Klärungen und Verunklärungen einer caravaggesken Invention:  
Die „Verleugnung Petri“ und der „Pensionante  
del Saraceni“ 207
  - 2.4 Wer spielt? Worum wird gespielt? Würfeln um das Gewand  
Christi und andere Spielerdarstellungen der ‚Caravaggisten‘ 216
3. Spadarinos und Caravaggios religiöse Sujeterfindungen und  
ein Bildpalimpsest 225
  - 3.1 Häusliche Szenen: „Maria und Anna bei der Handarbeit“  
in der Galleria Spada und „Martha und Magdalena“ am Schminktisch  
in Detroit 225
  - 3.2 Jacopo Vignalis „Konzert der hl. Cäcilie“ und die Grenzen  
des Akzeptablen 230
4. Laszive Sünderinnen und ebensolche Märtyrer: Heftige Affekte  
und das *piacer troppo* des Betrachters 235
  - 4.1 Die „Magdalena“ von Guido Cagnacci und die Diskursivierung  
des erotischen Heiligenbildes seit dem Cinquecento 236
  - 4.2 Objekt der Blicke: der „Hl. Sebastian“ von Carlo Saraceni, Giovanni  
Baglione und von einem anonymen „Caravaggisten“ in Monticello 252
  - 4.3 Resümee: Zum Gattungsprofil des erotischen Heiligenbildes  
im Seicento 263

5. Caravaggios ‚Ignudo‘ in der Pinacoteca Capitolina und andere Darstellungen Johannes’ des Täufers	270
5.1 Caravaggios nackter „Johannes“ in der Pinacoteca Capitolina: Hirte oder Heiliger?	271
5.2 Die Sprache der Inventare und die ‚Sprache‘ der Bilder	278
5.3 „Vn’ ignudo di S. Gio. Battista“: Caravaggios übrige Täufer-Darstellungen	282
5.4 Bedeutungsspiele: Ambiguität und der <i>diletto</i> des Betrachters	288
5.5 Hirten- oder Kreuzstäbe? Die Johannes-Darstellungen der ‚Caravaggisten‘	291
5.6 Voraussetzungen der Ambiguität: Leonardos „Johannes-Bacchus“ in seinem Kontext	299
5.7 Posen eines ‚Michelangelo-Knaben‘	304
6. Die Waffen des Liebesgotts und die Arma Christi – Cupidi und Christuskinder im Schlaf: Transformationen einer Figur	309
6.1 Ceccos „Bambino Gesù“ in Budapest und die Nacktheit des Christuskindes	309
6.2 Die Erfindung des Sujets und das Durchspielen der Analogien: Der Bambino Gesù und der Cupido dormiente	312
6.3 Spielformen der Ambiguität: Heranwachsende Cupidi und ebensolche Christuskinder	322
6.4 Zwischen antiker Mythologie und christlicher Heilsgeschichte: Schlafende Kinder und ein weiterer Bildpalimpsest	328
6.5 „L’invito al bambino“: Parallele Phänomene in der zeitgenössischen sakralen Lyrik	333
7. Resümee: Zum Gattungsprofil des religiösen Sammlerbildes um 1600	337

### III Ironisches Spielen mit Normen. Caravaggios Werke im ‚öffentlichen‘ Raum

Avantpropos: Voraussetzungen eines Auftrags an Caravaggio. Die Contarelli-Kapelle in S. Luigi dei Francesi	363
1. Verschobene Peripetien und dunkle Handlungen in Caravaggios ersten <i>storie</i> für einen sakralen Raum: die Seitenbilder der Contarelli-Kapelle	369
1.1 Die <i>amphibolia</i> der Erzählung in der „Berufung Matthäi“ und die ambivalenten Reaktionen der ‚Caravaggisten‘	369

1.2 Ironisierung der <i>perspicuitas</i> in der Dunkelheit des „Matthäus-Martyriums“	389
2. Dekor und Ironie im Matthäus-Altarbild für die Contarelli-Kapelle	400
2.1 „Un uomo dozzinalissimo e plebeo“: noch einmal zum Dekor des „Matthäus-Giustiniani“	402
2.2 „Gran schiamazzi“: Caravaggios Selbststilisierung	418
2.3 Ambivalenzen einer Kategorie	422
2.4 Ironische Imitationen: Caravaggio, Raffael und der Cavalier d’Arpino	428
Schluß	441
Literaturverzeichnis	445
Namensregister	475
Verzeichnis der Werke Caravaggios	481
Bildnachweis	483