

Nicole Hartje
BARTOLOMEO MANFREDI





Nicole Hartje

BARTOLOMEO MANFREDI
(1582–1622)

EIN NACHFOLGER CARAVAGGIOS UND SEINE
EUROPÄISCHE WIRKUNG

MONOGRAPHIE UND WERKVERZEICHNIS



Gedruckt mit Genehmigung der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Zudem förderte Derek Johns, London, den Druck dieser Arbeit auf sehr großzügige Weise.

© VDG · VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Anja Schreiber, VDG

Titelbild: Bartolomeo Manfredi, *Konzert*, Privatbesitz

Umschlagrückseite: Bartolomeo Manfredi, *König Midas an der Quelle des Flusses Pactolus in Lydiens*, Privatsammlung Europa

Frontispiz: Bartolomeo Manfredi, *Apoll und Marsyas*, Saint Louis Art Museum (Detail).

ISBN 3-89739-433-2

„[Manfredi] e, veduto il colorito del Caravaggio, si messe ad operar per quella strada, ma con più diligenza e fine, nel qual modo ha fatto progresso tale che adesso le sue opere sono in grandissima stima.“

Giulio Mancini, Considerazioni sulla pittura, 1617–21

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 Kunsliteratur 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

I. DAS THEMA DER DORNENKRÖNUNG CHRISTI BEI MANFREDI: DIE WIRKUNG IN DER EUROPÄISCHEN CARAVAGGIO-NACHFOLGE	141
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
II. BACCHUS UND EIN TRINKER UND DIE WIRKUNGEN EINER KOMBINATION AUS MYTHOLOGIE UND GENRE	161
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 Herbstan: 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

III. DAS THEMA DER WAHRSAGERIN BEI DEN CARAVAGGISTEN:	
ZUR ROLLE MANFREDIS BEI SEINER POPULARISIERUNG	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
IV. MANFREDIS GESELLSCHAFTEN BEI TISCH: DIE BEGRÜNDUNG DES	
GROSSFIGURIGEN GENREBILDES UND SEINE FILIATIONEN	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</i> <i>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, caravaggesken Genrebildes in Antwerpen durch Gerard Seghers	251
c)	Zusammenfassung: Tendenzen der Fortentwicklung des großfigurigen Genrebildes	254
V.	DIE VERLEUGNUNG PETRI VON MANFREDI: DIE EINFÜHRUNG EINES IN DEN NIEDERLANDEN UND IN FRANKREICH WIRKSAMEN PROTOTYPIS	257
1.	<i>Die Verleugnung Petri</i> von Manfredi: Zur Provenienz und Zuschreibungsgeschichte	257
a)	<i>Die Verleugnung Petri</i> : Manfredis caravaggeske 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
	SCHLUSSBETRACHTUNG	283

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

VORWORT

Dieses Buch über den Maler Bartolomeo Manfredi ist die überarbeitete und um ein kritisches Werkverzeichnis erweiterte Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2000 der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn vorgelegen hat. Die Erstellung des Werkverzeichnisses wurde erforderlich, weil ein solches trotz einer seit langem vorliegenden Ankündigung nicht erschienen ist, und für die Beschäftigung mit der *Manfrediana Methodus* ein Katalog als Grundlage notwendig ist. Das Verzeichnis seiner Gemälde bietet der Forschung den lang erwarteten Überblick über das durch eine Vielzahl von Kopien und Varianten verunklärte Oeuvre. Als bei den Vorbereitungen allein drei unbekannte oder verschollene Gemälde Manfredis an die Öffentlichkeit gelangten, war dies eine weitere Motivation, die knapp vierzig eigenhändigen Werke erstmals komplett vorzustellen.

Den Anstoß zu der vorliegenden Arbeit gab das Seminar „Caravaggio und die Niederländer“ unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. Justus Müller Hofstede, meinem Lehrer und Doktorvater. Prof. Müller Hofstede lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Rolle Manfredis als dem wichtigsten Vermittler Caravaggios und weckte meine Faszination für die vielfältigen Formen der *Manfrediana Methodus*. Er begleitete das Projekt mit großem Sachverstand, fachlichem Rat und persönlichem Vertrauen. Für seine vielfältige Förderung und seine Unterstützung, die mir auch bei der Erstellung des Werkkatalogs zugute kam, gilt ihm mein aufrichtiger Dank. Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Raupp bin ich für das in Vertretung von Herrn Prof. Müller Hofstede erstellte Erstgutachten und die anregenden Hinweise zu Dank verpflichtet. Herr Prof. Dr. Andreas Tönnesmann hat freundlicherweise das Korreferat übernommen.

Die finanzielle Unterstützung durch die Graduiertenförderung des Landes Nordrhein-Westfalen, die mir ein zweijähriges Stipendium gewährte, hat mir die Wege geebnet und meine Forschungen erleichtert. Der sechswöchige Studienaufenthalt an der Biblioteca Hertziana in Rom im Sommer 1998 kam dank eines Reisestipendiums aus dem Allgemeinen Stiftungsfond des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn zustande.

Im Verlauf meiner Studien im In- und Ausland war ich wiederholt auf die Unterstützung zahlreicher Bibliotheken und Archive angewiesen, deren Mitarbeitern ich für ihre Hilfsbereitschaft und zuverlässige Zusammenarbeit zu Dank verpflichtet bin. An erster Stelle danke ich meinem Heimatinstut, dem Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn, und namentlich Frau Dr. Gisela Mühlens-Matthes, die einige der für diese Arbeit relevanten Neuerscheinungen vorausschauend bestellte. Von maßgeblicher Bedeutung für meine Forschungen war der insgesamt dreimonatige Aufenthalt am Kunsthistorischen Institut in Florenz, wo ich ideale Arbeitsbedingungen vorfand und mit Frau Dr. Martina Hansmann eine Wissenschaftlerin antraf, ohne deren engagierte Unterstützung die Prüfung von Manfredis Gemälden im *Corridoio Vasariano* in den Uffizien nicht möglich gewesen wäre. Mein Dank gilt in Florenz auch Signora Dott.ssa Cecilia Filippini, tätig für die Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, die meine Forschungen in dem für die Caravaggisten so ergiebigen Bildarchiv förderte und die

Einsicht in zahlreiche handschriftliche Manuskripte von Roberto Longhi gewährte. Darüber hinaus erfuhr ich die Gastfreundschaft der Witt Library des Courtauld Institute of Art in London, des Service d'Études et de Documentation du Musée du Louvre in Paris und der Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München.

Das Zusammentragen des Materials und die notwendigen Untersuchungen an den Gemälden wären nicht möglich gewesen ohne das großzügige Entgegenkommen der betroffenen Museen und Privatsammler, denen herzlich gedankt sei. Unter den zahlreichen Wissenschaftlern, die Anregungen gegeben, mir unveröffentlichte Manuskripte zur Einsicht überließen und die mir bei der Begutachtung der Bilder mit Hinweisen hilfreich zur Seite standen, möchte ich besonders erwähnen: Dr. Albert Blankert, Arnauld Brejon de Lavergnée, Ronald Cohen, Claire Gerin-Pierre, Prof.ssa Mina Gregori, M. Axel Hémery, Prof. Dr. Willi Hirndt, Dr. Paul Huys Janssen, Derek Johns, Prof. J. Richard Judson, Dr. George Keyes, Luigi Koelliker, Patrick Matthiesen, Judith Mann, Annick Lemoine, PD Dr. Bernd Wolfgang Lindemann, Dr. Irina Linnik, Prof. Dr. Wolfgang Prohaska, Prof. Dr. Herwarth Röttgen, Giovanni Sarti, Dr. Erich Schleier, Rob Smeets, Dr. Cornelia Syre, Dott.ssa Rossella Vodret, Malcolm R. Waddingham und Prof. Dr. Arthur K. Wheelock.

Für ihre kritische und sorgfältige Durchsicht einzelner Kapitel des Manuskriptes sei meinen Kommilitoninnen und Freundinnen Dr. Nicole Birnfeld, Eva Marie Ehrig M.A., Dr. Cornelia Friedrichs, Dr. Marion Lisken-Pruss, Lydia Simons M.A. und Dr. Agnes Tieze herzlich gedankt. Durch ihre Hilfe konnte manche Unklarheit und manches Mißverständnis korrigiert werden. Bei der Erschließung der lateinischen und italienischen Gerichtsprotokolle sowie der Beischriften der italienischen Stiche möchte ich den Beistand von Dr. Heinz-Lothar Barth und Thomas Tillmann M.A., Bonn, sowie von Dott. Massimiliano Papini, Rom, erwähnen. Für ihre große Hilfsbereitschaft und zahlreiche wertvolle Anregungen zur Korrektur des Manuskriptes bin ich Frau Dr. Barbara Pankoke herzlich verpflichtet. Frau Dipl.-Rest. Beatrix Graf, Restauratorin in Berlin, danke ich für die Korrektur der Angaben zum Erhaltungszustand der Gemälde. In besonderer Weise bin ich meinem ehemaligen Kollegen Dr. Roberto Contini, Berlin, zu Dank verpflichtet, der mir in Italien viele Türen geöffnet hat und mit großem Sachverstand und scharfem Auge das Werkverzeichnis durchgesehen hat. Ohne die versierte Hilfe meines Bruders Dipl.-Ing. Elmar Hartje und René Dolls hätte die Texteinrichtung am Computer nicht so schnell und verlässlich gelöst werden können. Bei den Vorbereitungen zur Drucklegung dieses Buchs hat Dr. Carsten Grave mich begleitet, dem ich für sein Verständnis und die schnelle, präzise Korrektur des Textes danke.

Die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften hat den Druck dieser Arbeit auf großzügige Weise gefördert. Ferner hat Derek Johns, London, die Publikation maßgeblich unterstützt. Schließlich gilt mein Dank auch der Lektorin Frau Dr. Wanda Löwe sowie der Verlagsleiterin Frau Dr. Bettina Preiß und ihrem Team.

Tiefe Dankbarkeit empfinde ich schließlich gegenüber meinen Eltern. Ihre Geduld, ihr Zuspruch und ihre tatkräftige Unterstützung in jeglicher Hinsicht machten die Fertigstellung dieser Arbeit erst möglich; ihnen sei diese Arbeit gewidmet.