

Es ist das Licht der Erleuchtung, das Caravaggio mit Jesus von rechts kommen lässt und das die Berufung des heiligen Matthäus (in der Mitte der sitzenden Gruppe) manifestiert.





Foto: Archiv für Kunst und Geschichte

Zwischen Schlaglicht und Schlagschatten

Caravaggio gehört zu den einflussreichsten Künstlern des Frühbarocks. Besonders bekannt ist er für seine dramatische Lichtgestaltung. Das Verfahren dafür hütete er wie ein Betriebsgeheimnis. So bildeten sich schon zu Lebzeiten zahlreiche Legenden um den Maler. **Sybille Ebert-Schifferer**, Direktorin an der **Bibliotheca Hertziana** in Rom, hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Image Caravaggios zu entmythisieren.

TEXT **MECHTHILD ZIMMERMANN**

Rom um 1600: Die Metropole des Kirchenstaats ist ein Mekka für Maler. Hier können sie die Kunstwerke von der Antike bis Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael studieren. Hier herrscht gleichzeitig enormer Bedarf an Neuem. So hatte Papst Sixtus V., bevor er im Jahr 1590 starb, viele Kirchen renovieren und bauen lassen, die nun Schmuck brauchen. Montaigne notiert auf seiner Reise nach Rom, in den Kirchen gebe es „kaum bildliche Darstellungen“ – ein Zustand, der heute schwer vorstellbar ist.

Aus aller Herren Länder kamen Künstler in der Hoffnung, ihr Talent beweisen zu können und entdeckt zu werden. Dann konnten sie aufsteigen zu Wohlstand, ja sogar Reichtum und Adelsstand. Doch die Konkurrenz war hart. Etliche brachten es nicht weiter, als ihr Leben lang für kargen Lohn Kunstwerke zu kopieren. Denn jenseits

der prestigeträchtigen Aufträge von Kirche und Adel florierte der Kunstmarkt mit Massenware: abgemalte Heiligenbilder, die sich jedermann für ein paar Münzen kaufen konnte.

CARAVAGGIO TRAF DEN NERV DER ZEIT

Auch Michelangelo Merisi, der sich nach dem Heimatort seiner Eltern Caravaggio nannte, zog Anfang der 1590er-Jahre als ausgebildeter Maler nach Rom. Auch er dürfte zunächst mehr schlecht als recht seinen Lebensunterhalt mit Kopieren verdient haben. Doch in nur wenigen Jahren gelang es ihm, wertvolle Kontakte zu knüpfen, und – noch wichtiger – er entwickelte einen Stil, der neu war und den Nerv der Zeit traf.

Vier Kriterien kennzeichnen Caravaggios Bildsprache: Sinnlichkeit, Lebendigkeit, die intelligente Verwendung künstlerischer Zitate und – beson-



Um die Lichtführung nachzuvollziehen, wurde die *Dornenkrönung*-Szene von Wissenschaftlern nachgestellt. Das Ergebnis: Nicht ein Scheinwerfer – wie man auf den ersten Blick meinen könnte –, sondern drei waren nötig, damit die Beleuchtung annähernd jener in Caravaggios Gemälde entsprach.

ders augenfällig – seine raumbildenden Hell-Dunkel-Konzeptionen. Caravaggio malte, als fiel Licht schräg von oben ein, wie ein Schlaglicht, das wiederum starke Schlagschatten provoziert. Der Hintergrund ist oft dunkel, Teile des Bildes lassen sich nur erahnen. Ganz selten sind Landschaften oder Details im Raum zu erkennen mit dem Effekt, dass die Figuren außerordentlich plastisch erscheinen und dem Betrachter regelrecht auf die Pelle rücken.

Von mehreren Zeitgenossen wurde Caravaggio in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts für seine „göttliche Malkunst“ gefeiert und als Vorbild gepriesen. Der Dichter Gaspare Murtoia etwa pries in seinen Versen die Wirkung der Figuren, die von lebendigen Wesen nicht zu unterscheiden seien. Ein Beleg für Caravaggios Erfolg sind auch die Preise, die er mit seinen Gemälden er-

zielte. So verdiente er bereits im Jahr 1600 für zwei Bilder 600 Scudi – das entsprach zwei Jahresgehältern eines Universitätsprofessors.

DIFFAMIERT ALS „MONSTER AN BEGABUNG“

Caravaggios Erfolg rief nicht nur Bewunderer, sondern auch Rivalen und Neider auf den Plan. Sie sorgten bereits zu Lebzeiten und noch mehr nach Caravaggios frühem Tod für Gerüchte, die sich zu Legenden auswuchsen. So titulierte etwa Vicente Carducho, seines Zeichens Maler aus Florenz, seinen Kollegen 1633 als „Monster an Begabung und Natürlichkeit“ und als „Anti-Michelangelo“ analog zum Antichrist.

In einem biografischen Werk des Kunsttheoretikers Giovanni Pietro Bellori, das 1672 veröffentlicht wurde,

wird Caravaggio bereits als erfolglos und verkommen beschrieben. Da Bellori maßgeblichen Einfluss auf die europäische Kunsttheorie hatte, hält sich das von ihm verbreitete Image Caravaggios bis heute – zum Ärger von Sybille Ebert-Schifferer: Die Direktorin an der Bibliotheca Hertziana, dem Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom, kämpft seit geraumer Zeit darum, den Künstler zu rehabilitieren.

Dafür hat sie eine Vielzahl von Indizien aus den verschiedensten Quellen und Publikationen zusammengetragen und in ihrem monumentalen Band *Caravaggio: Sehen – Staunen – Glauben, Der Maler und sein Werk* veröffentlicht. Ein wichtiges Thema ist dabei die „Lichtregie“, wie Ebert-Schifferer Caravaggios charakteristischen Einsatz von Licht und Schatten nennt. Sie erklärt dieses Merkmal als Teil einer kunsthis-

» Caravaggio hat es sehr geschickt verstanden, eine in Rom bis dato unbekannte Darstellungsform nach seinem Stil zu variieren und zu vermarkten.

torischen Entwicklung: Denn schon mit Leonardo da Vinci – 100 Jahre vor Caravaggio – begannen Künstler Lichtphänomene zu studieren.

Die naturgemäße Darstellung von Licht und Schatten wurde ein wichtiges Thema. Leonardo selbst warnte in seinem Traktat über die Malerei noch ausdrücklich vor zu scharfen Schatten. In seinen Bildern sieht man, warum: Dort findet sich das sogenannte Sfumato: Helle Partien gehen weich in dunklere über, wobei auch diese nie ganz im Dunkel versinken. Noch zur Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert vermieden römische Maler starke Schatten.

Caravaggio hatte während seiner Ausbildung in Mailand bereits andere Herangehensweisen kennengelernt. In der lombardischen Kunst gab es Bilder mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten, etwa von Giovanni Girolamo Savoldo oder Antonio Campi. Für die Zeitgenossen in Rom waren diese Bilder jedoch weit weg und mithin unbekannt. Caravaggio, so Ebert-Schifferer Analyse, hat es sehr geschickt verstanden, eine in Rom bis dato unbekannte Darstellungsform nach seinem Stil zu variieren und zu vermarkten.

Dazu kam, dass der Maler mit der Lichtführung ein zentrales Kriterium bediente, das die Malerei damals erfüllen sollte: Mit dem Konzil von Trient hatte die katholische Kirche die Gegenreformation eingeleitet, um den Protestantismus zurückzudrängen. Die Kunst sollte ihren Beitrag dazu leisten. Zu diesem Zweck wurden Auflagen erlassen, wonach kirchliche Gemälde das Volk überwältigen und die Gläubigen affektiv ansprechen sollten, indem sie die Menschen förmlich in das Bibel- oder Märtyrergeschehen miteinbeziehen.

„Caravaggio hat diese Forderung der Gegenreformation am überzeugendsten umgesetzt“, sagt Ebert-Schifferer.

Und sie weist darauf hin, dass Licht bei ihm mehr ist als Beleuchtung: In den kirchlichen Bildern spiegelt es das göttliche Licht wider, die Erleuchtung. Ein sehr frühes Beispiel ist die *Berufung des heiligen Matthäus*, noch heute eines der berühmtesten Gemälde Caravaggios. Es war zusammen mit dem *Martyrium des heiligen Matthäus* im Jahr 1599 der erste Großauftrag des Künstlers für ein öffentlich gezeigtes Werk. Das Bild ist schon für den laienhaften Betrachter bemerkenswert. Noch beeindruckender wird es, wenn Sybille Ebert-Schifferer die Details erläutert:

KUNSTZITATE ALS BELIEBTES STILMITTEL

„Die *Berufung des heiligen Matthäus* zeigt, wie Christus in einen Raum kommt, wo der Zöllner Matthäus sitzt. Ob Innen- oder Außenraum, bleibt unbestimmt im Dunklen. Das Licht kommt mit Christus von der rechten Seite und verstärkt am Standort des Bildes das natürliche Licht, denn genau dort liegt hinter dem Altar ein Fenster. Das Licht, das mit Christus hereinkommt, ist aber gleichzeitig auch das Licht der Erleuchtung, das am hellsten auf das aufblickende Gesicht des Zöllners fällt. Er ist der, der erleuchtet wird und so ein neues Leben erhält. Dazu kommt, dass dieses Licht die ausgestreckte Hand von Christus deutlich hervorhebt. So entsteht die Verbindung, die entscheidende Geste: Dich meine ich.“

Die Kunsthistorikerin verweist auch darauf, dass im Bild *Berufung des heiligen Matthäus* ein weiteres Charakteristikum Caravaggios deutlich wird – das raffinierte Zitieren berühmter Kunstwerke: „Christi Geste ist auch die Geste des Adam im Fresko *Erschaffung des Menschen* an der Decke der Sixtinischen Kapelle von Michelangelo, der



Hat Caravaggio mit ihrem Buch in ein neues Licht gesetzt: Sybille Ebert-Schifferer, Direktorin an der Bibliotheca Hertziana.

ja ein Namensvetter Caravaggios ist. Die Kunstkenner in Rom haben das gesehen und zu schätzen gewusst.“

Tatsächlich war damals das gemeinsame Betrachten und Interpretieren von Gemälden ein beliebter Zeitvertreib der höheren Stände. Adelige und Kirchenfürsten genossen es, sich gegenseitig ihre Kunstsammlungen vorzuführen und sich ihre Kennerschaft zu beweisen, wenn sie Zitate aus anderen Kunstwerken darin entdeckten. Caravaggio hat diese Vorliebe seiner römischen Auftraggeber bewusst bedient. Später, als er Rom verlassen musste und

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO

29. September 1571	Geburt von Michelangelo Merisi in Mailand; Kindheit vermutlich bei den Großeltern in Caravaggio
1584 bis 1588	Lehre beim renommierten Mailänder Maler Simone Peterzano
ab etwa 1592	Wohnsitz in Rom, Arbeit in verschiedenen Werkstätten
ab 1599	renommierte öffentliche und private Aufträge für Gemälde
Mai 1606	Flucht Caravaggios aus Rom ins nahe gelegene Fürstentum Paliano
ab Oktober 1606	Wohnsitz in Neapel
Juli 1607	Aufenthalt in Malta
Juli 1608	Aufnahme in den Malteserorden (im Dezember 1608 wieder ausgeschlossen)
Oktober 1608	wegen Verwicklung in eine gewalttätige Auseinandersetzung Flucht nach Sizilien
Oktober 1609	zweiter Aufenthalt in Neapel
18. Juli 1610	Tod in Porto Ercole

für weniger bewanderte Kunden malte, finden sich in seinen Bildern keine Anspielungen dieser Art mehr.

Die beiden Matthäus-Bilder erregten Aufsehen in der römischen Kunstwelt. Viele Maler versuchten, Caravaggios Bildsprache und vor allem die Lichtgestaltung zu imitieren. Manche, berichtet Ebert-Schifferer amüsiert, hätten alles gegeben, um die Technik nachzuahmen, wie Prozessakten aus dem Jahr

1603 belegen. In einem Verleumdungsverfahren tritt als Zeuge der junge Maler Tommaso Salini auf, der sich auf Aussagen seines Freundes und Kollegen Filippo Trisegni beruft.

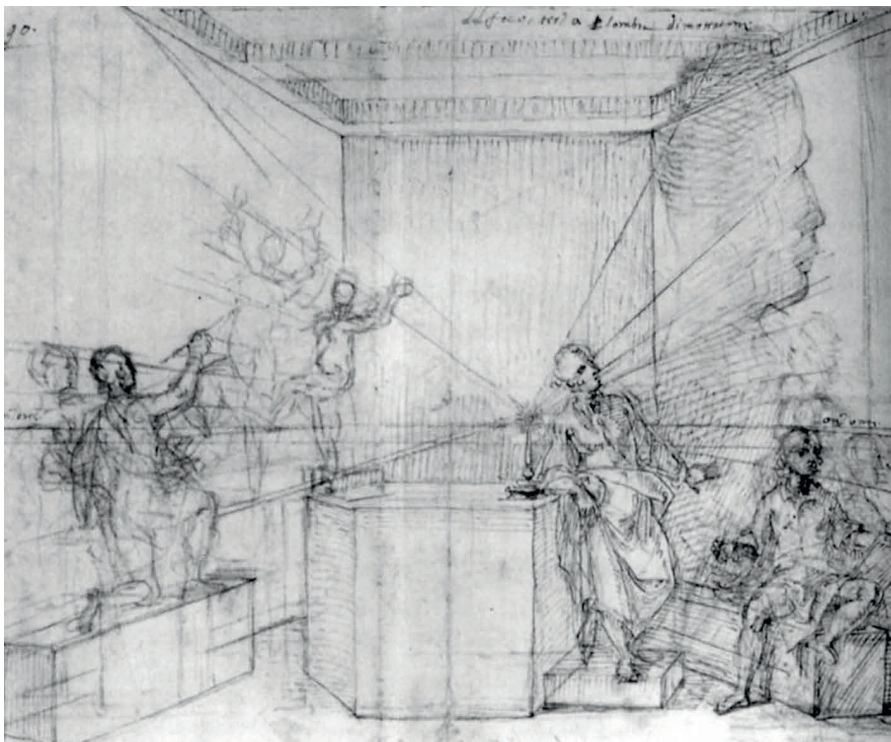
Als dieser selbst in den Zeugenstand kommt, bestreitet er jedoch, Salini etwas verraten zu haben. Es sei nämlich ausgemacht gewesen, dass Salini ihm im Tausch für den Verrat beibringen sollte, wie man Schlagschatten malt.

Das sei aber ausgeblieben. Ebert-Schifferer findet diese Anekdote durchaus aufschlussreich: „Die Malweise, mit der Caravaggio zum Neid vieler Kollegen Furore machte, muss einen so hohen Wert gehabt haben, dass selbst befreundete Maler sie voreinander geheim gehalten haben.“

Caravaggio selbst hütete seine Technik wie ein Betriebsgeheimnis und versuchte sie – in Zeiten ohne Patentschutz und Copyright – mit allen Mitteln als Alleinstellungsmerkmal zu behalten. Mit heutigen Analysemethoden lässt sich dieses Geheimnis immerhin teilweise lüften. Typisch ist, wie Caravaggio die sogenannte Imprimitur, eine Farbgrundierung, verwendete: Nach der obligatorischen Kreidegrundierung trug er eine oder mehrere grobkörnige, dunkle Farbschichten auf die Leinwand auf, um darauf vom Dunklen ins Helle zu arbeiten.

Solche Grundierungen waren in Norditalien durchaus verbreitet. Caravaggio perfektionierte das System, indem er davon einzelne Linien an den Farbkonturen stehen ließ, um Licht- und Schattenzonen deutlich voneinander zu trennen. In seinem Spätwerk nutzte er die Grundierung auch, um Zonen im Halbschatten gar nicht weiter ausführen zu müssen.

Studien zum Schattenwurf, wie in der Skizzensammlung von Carlo Urbino dargestellt, wurden ab dem 16. Jahrhundert in der Ausbildung von Malern zur Pflicht.





Caravaggio ist nicht nur für Lichteffekte bekannt, sondern auch für kontrastreiche psychologische Nuancen seiner Figuren. Judiths Mimik bei der Enthauptung des Holofernes spiegelt Abscheu und Entschlossenheit wider, das karikaturartige Gesicht der alten Magd unterstreicht Judiths Schönheit.

Für die Ausarbeitung der dargestellten Figuren verwendete Caravaggio eine breite Palette verschiedenster Pigmente. Dabei hegte er eine Abneigung gegen reine, stark leuchtende Töne: So milderte er sogar weiß erscheinende Partien häufig durch dünne, dunkle getönte Lasuren ab – mit dem Ergebnis, dass die hellen Stellen glänzender werden und damit das übrige Bild dunkler erscheint. Erstmals ist dieser Effekt in dem Gemälde *Judith und Holofernes* von 1598/99 mittels Röntgenfluoreszenzanalyse sichtbar gemacht worden.

Auffällig ist, dass solche Kunstgriffe in der Zeit beginnen, in der Caravaggio im Haushalt von Kardinal Francesco Maria Del Monte lebte. Vermutlich von 1595 an war der Künstler für mehrere Jahre Mitglied der *famiglia*. Er erhielt von Del Monte Kost und Logis, aber vor allem wirkte der Kardinal als Mentor, Anreger und Protektor. Die Zeit bei

ihm prägte Caravaggio auf vielfältige Weise. Es ist anzunehmen, dass er dort Laute spielen und fechten lernte; beeinflusst hat ihn aber vor allem das Interesse des Kardinals an den modernen Naturwissenschaften.

Francesco Del Monte war ein Freund und Unterstützer von Galileo Galilei. Er persönlich befasste sich mit Alchemie als Vorform der chemischen Wissenschaften. Seine Experimente haben Caravaggio möglicherweise zu Versuchen mit neuartigen Pigmenten angeregt, etwa dem neu entdeckten „Bologneser Stein“, heute als Bariumsulfat Bestandteil vieler Dispersionsfarben und Lasuren. Auch Geometrie und Optik waren wichtige Themen im Hause Del Monte. Der Bruder des Kardinals, der Mathematiker und Physiker Guidubaldo Del Monte, gilt noch heute als einer der Väter der darstellenden Geometrie. Und er war in seiner Zeit einer der größten

Forscher über Licht und Schatten. Inwieweit sich Caravaggio mit seinem Werk auseinandergesetzt hat, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen.

Fest steht, dass andere Künstler sich intensiv damit befasst haben, wie Sybille Ebert-Schifferer erzählt: „Es gibt in einem Traktat von Guidubaldo Del Monte ein Extrakapitel über Schatten und Schlag Schatten. Dieses Traktat ist hochkomplex – für Laien heute kaum verständlich. Der Maler Ludovico Cigoli, der übrigens auch mit Galilei korrespondierte, fand das unpraktisch für die Bedürfnisse von Malern. Er hat sich darangemacht, selbst ein Traktat zu schreiben. Das naturwissenschaftliche Wissen und Interesse von Malern in dieser Zeit ist wirklich nicht zu unterschätzen!“

Dagegen hält die Kunsthistorikerin die Idee mancher Kollegen für abwegig, Caravaggio habe in seinem Atelier mit einem ausgeklügelten System von Spie-

geln und Linsen oder einer Art Camera obscura seine Figuren auf die Leinwand projiziert. „Wie“, fragt sie, „soll ein Künstler in einem abgedunkelten Raum, in dem ein einziger Lichtstrahl auf seine Modelle fällt, diese auf eine schwarzbraun grundierte Leinwand bringen?“

Ebert-Schifferer hinterfragt damit auch bewusst die viel diskutierte „Natürlichkeit“ von Caravaggios Bildern. Von Zeitgenossen wie von Kunsttheoretikern wird sie mal bewundert, mal als banales „Abmalen“ bagatellisiert. „Beides geht am Kern vorbei“, sagt die Kunsthistorikerin. Denn Caravaggios Gemälde zeichnen sich nur auf den ersten Blick durch naturgetreue Abbildung aus. Wer sich genauer damit befasst, kann sehen, dass die Bilder selten einer „echten“ Szene entsprechen, wie man sie fotografisch festhalten könnte, sondern das Ergebnis einer komplexen Komposition sind.

KÜNSTLERISCHE FREIHEIT BEI LICHT UND SCHATTEN

Das gilt gerade auch für die Lichtgestaltung: Die Szene aus dem Gemälde *Dornenkrönung* von 1602/03 wurde in Wien mit großem Aufwand nachgebaut und mit Scheinwerfern beleuchtet. Dabei haben Wissenschaftler ein besonderes Augenmerk darauf gelegt, wohin die Schatten fallen – und einige Überraschungen erlebt. Zunächst brauchte man drei Scheinwerfer, um das Bild so auszu-leuchten, wie es Caravaggio gemalt hat. Und trotzdem ist keiner der Schatten ganz richtig. „Das ist eben Kunst, und da wurde nicht einfach ein Licht abgemalt, das irgendwo einfällt“, kommentiert Ebert-Schifferer das Ergebnis.

Wilde Theorien ranken sich auch um Caravaggios Atelier, das er sich nach seiner Zeit bei Kardinal Del Monte in einer gemieteten Wohnung einrichtete. Die Gerüchte basieren auf einer Quelle aus dem Jahr 1605, in der die Vermieterin einen Schaden am *soffitto*, an der Decke, geltend macht. Mehrere Caravaggio-Forscher deuteten die Quelle als Beleg, dass der Künstler ein Loch ins Dach geschlagen habe, um von dort das charakteristisch senkrecht einfallende Licht zu bekommen.

Bei Interpretationen dieser Art gerät Sybille Ebert-Schifferer in Rage: „Das ist Quatsch, das sagt einem schon der gesunde Menschenverstand: Erstens bedeutet *soffitto* gar nicht Dach, sondern Zwischendecke, und zweitens ist kein Mensch so blöd, gerade wenn man an großen Leinwänden arbeitet, ein Loch in die Decke zu machen. Auch in Rom regnet es mal, und was ist, wenn es auf die Leinwand regnet?“

Umso mehr freut es die Kunsthistorikerin, dass 2010 im Staatsarchiv in Rom Caravaggios Mietvertrag auftauchte, in dem das Recht festgeschrieben ist, einen Teil der Zwischendecke abzumontieren. Das ist kunstgeschichtlich nachvollziehbar, erklärt Ebert-Schifferer: „Damals hat Caravaggio am *Marienetod* und an anderen Gemälden gearbeitet, die mehr als drei Meter hoch sind. Wenn er die Zwischendecke entfernt, kann er die Leinwand aufstellen – zusätzlich bekommt er aus dem Mansardenfenster ein weiteres schräges Licht. Ein solches diagonales Licht, nicht aus einem Loch, sondern aus dem Fenster, empfiehlt schon Leonardo zur guten Einrichtung eines Ateliers.“

Gerüchte wie das vom demolierten Dach führt die Forscherin darauf zurück, dass sich über Jahrhunderte ein Caravaggio-Bild etabliert hat, das den Künstler als verwahrlosten Verbrecher charakterisiert, der sich bevorzugt mit Dieben und Dirnen umgeben hat. Die Interpretation des 19. Jahrhunderts, als man Genies mit Wahnsinn und Kriminalität in Verbindung brachte, festigte dieses Bild auf neue Weise. Diese Interpretation spiegelt sich noch in Derek Jarmans Kultfilm *Caravaggio* von 1986 wider.

Es sei zwar verbürgt, sagt Sybille Ebert-Schifferer, dass Caravaggio einige

Male in gewalttätige Auseinandersetzungen verwickelt war und 1606 sogar in einen Fall, den man heute wohl als Körperverletzung mit Todesfolge einstufen würde. Deswegen musste er Rom verlassen und konnte zeitlebens nicht mehr zurückkehren. Um das Verhalten des Künstlers wirklich beurteilen zu können, muss man sich aber mit der Kriminalitätsgeschichte in dieser Zeit befassen. Auch das hat die Kunsthistorikerin getan, mit erstaunlichen Ergebnissen: „Da gibt es Leute, die wir heute für sehr honorig halten würden, also Adlige, aber auch Konsistorialanwälte oder dergleichen, die dauernd am Raufen und ständig bei der Polizei sind.“ Das Gewaltmonopol des Staates hatte sich in jener Zeit noch nicht durchgesetzt. Im Adel war es weiterhin üblich, Konflikte per Faustrecht auszutragen statt vor Gericht. Auf ähnliche Weise wollte Caravaggio wohl den erhofften sozialen Aufstieg in den Adel vorwegnehmen.

Die Direktorin an der Bibliotheca Hertziana hat in ihrer intensiven Arbeit jedenfalls ein ganz anderes Bild von Caravaggio gewonnen: „Man muss nur sehen, mit wem er verkehrt, wem er geschrieben hat. Er hat sehr viele Literatenfreunde – die reden ja auch nicht mit jedem Clochard. Und aus den Bildern geht hervor, dass er ein unglaublich intelligenter, künstlerisch gebildeter Maler war.“

Sybille Ebert-Schifferer bringt mit ihrer Forschung auf vielfache Weise neues Licht in Caravaggios Leben und Wirken. Aber zwangsläufig lässt sich mehr als 400 Jahre nach seinem Tod nicht mehr alles erhellen. Gerade so wie in Caravaggios Bildern, wo das Schlaglicht manches im Dunkeln lässt. ◀

AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- Caravaggios Stil zeichnet sich durch schräg von oben einfallendes Schlaglicht mit starken Schatten aus, wodurch die dargestellten Szenen sehr plastisch wirken.
- Dieser Stil faszinierte und polarisierte: Es gab viele Nachahmer, aber auch Neider und Gegner, die nach Caravaggios Tod ein negatives Image des Künstlers zementierten.
- Nach aktueller kunsthistorischer Forschung entsprach Caravaggios Lebenswandel durchaus dem seiner Zeitgenossen. Seine künstlerischen Qualitäten lassen sich mit modernen Methoden zum Teil entschlüsseln.