

Faszination und Grauen

Caravaggios Gemälde „Judith und Holofernes“

von David Hornemann v. Laer

32

Am 18. Juli 2010 nähert sich der 400. Todestag jenes Malers, der mit nur 38 Jahren völlig unerwartet unter noch immer mysteriösen Umständen in Porto Ercole an der toskanischen Küste verstarb. Sein künstlerisches Œuvre wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und 1951 in Mailand durch eine erste große Ausstellung einer breiten Öffentlichkeit bekannt gemacht.

Der am Michaelistag (29. September) 1571 geborene Michelangelo Merisi da Caravaggio ist bis heute unter dem Namen des Herkunftsortes seiner Eltern bekannt. Schon zu Lebzeiten spaltete der Maler sein Publikum: Die einen rühmten ihn für seinen Naturalismus und seine revolutionären Bilderfindungen, die anderen schalten ihn einen Zerstörer der Malerei. Auch in der

modernen Forschung hat kaum ein anderer Künstler so kontroverse und widersprüchliche Deutungen erfahren. Für die einen war er ein häretischer, gegen gesellschaftliche Hierarchien opponierender Vorkämpfer der neuen Wissenschaften, für die anderen ein treuer Gefolgsmann gegenreformatorischer Gläubigkeit. Obwohl er keine direkten Schüler hatte, impulsierte sein Werk die gesamte europäische Kunst des 17. Jahrhunderts und war stilbildend für die italienische, niederländische und spanische Barockmalerei.

Wie die überlieferten Prozessakten bezeugen, war Caravaggio ein ständiger Gast in den Gerichtssälen und Gefängnissen der Stadt Rom. Dabei ging es bei den meisten Verfahren um Auseinandersetzungen mit dem Schwert, Beleidigungen



[1]

Caravaggio
Judith und Holofernes, um 1599
Öl auf Leinwand, 145 x 195 cm



gungsklagen, Widerstand gegen die Staatsgewalt und Randalierertum infolge Trunkenheit. Am 31. Mai 1506 erstach er wegen einer im Spiel erlittenen Niederlage Ranuccio Tomassoni und musste Rom fluchtartig verlassen. Seine letzten Lebensjahre waren geprägt von ständigen Ortswechseln und der Flucht vor der päpstlichen Justiz, die ihn innerhalb weniger Jahre von Rom aus nach Neapel, Malta, Syrakus, Messina, Palermo und wieder nach Neapel führten.

In der kürzlich publizierte Monographie „Caravaggio. Das vollständige Werk“ bemerkt der Autor Sebastian Schütze: „Jeder Versuch, sich [...] seinem bahnbrechenden künstlerischen Werk zu nähern, ist notwendig Inter-

pretation und bringt die Perspektive des Interpreten zum Tragen.“ Gleichwohl möchte er „die Bilder selbst zur Sprache [...] kommen lassen.“ Wie aber kann man ein Bild selbst sprechen lassen, wenn es sich bei jedem Näherungsversuch notwendig um eine aus der eigenen Perspektive heraus getroffene und damit subjektive Interpretation handelt?

Viele kunstwissenschaftliche Untersuchungen gehen von der Annahme aus, Sehen und Interpretieren sei ein und dasselbe. Dabei wird außer Acht gelassen, dass der Betrachter sich seines Interpretierens auch bewusst werden kann. So wird es möglich, das Wahrnehmen der Gegebenheiten des Bildes vom Interpretieren zu scheiden – und

somit beides als unterschiedliche Tätigkeiten zu erfassen. In der nachfolgenden Untersuchung des Gemäldes „Judith und Holofernes“, das der Künstler 1598/99 schuf, wird es darum gehen, dem Bild das letzte Wort einzuräumen und zu versuchen, sich dem anzunähern, was es tatsächlich zeigt.

Der Blick des Betrachters fällt auf ein querrechteckiges, 145 x 195 cm großes, in Öl auf Leinwand gemaltes Bild, das heute im Palazzo Barberini in der Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rom zu sehen ist [1]. Es zeigt einen nur angedeuteten Innenraum mit einer mit weißen Leintüchern und mit einer olivgrünen Decke bezogenen Schlafstätte. Deren Stirnseite ragt vom linken Bildrand schräg nach vorne bis über die Bildmitte. Die Szene wird von einer kunstvoll arrangierten blutroten Draperie hinterfangen, die für den Bibelkundigen auf den Ort des Geschehens – das Zelt des Holofernes – schließen lässt und der Szene zugleich die Qualität eines theatralischen Auftritts verleiht.

Judith, die mittlere der drei in der vorderen Bildebene gezeigten Figuren, wird als junge Frau im Dreiviertelprofil mit rötlichblondem, in der Mitte gescheiteltem und zu einem Dutt zusammengebundenem Haar dargestellt [3].



[2]



[3]

Ein goldenes Ohrgehänge mit schwarzer Schleife und tropfenförmiger Perle zierte ihr Ohrläppchen. Die vom unteren Bildrand angeschnittene, aparte Figur ist mit einer weißen Bluse mit weiten, nach oben gekrempelten Ärmeln, bekleidet. Sie trägt ein sandfarbenes, mit einem rotbraunen Muster gewebtes und zu den hellen Haaren passendes Kleid, das von Trägern über den Schultern gehalten wird. Diese sind durch eine über und unter der Brust verlaufende Schnürung miteinander verbunden. Das schmale Gesicht kontrastiert mit dem breiten Oberkörper und den kräftigen Armen. Mit ihrer Linken hat sie den Haarschopf des links von ihr auf dem Bett lagernden Holofernes ergriffen und durchschneidet mit einem säbelförmigen Schwert dessen Hals.

Die im Halbprofil gezeigte Dienerin hinter Judith stellt Caravaggio als hakennasige, runzlige alte Frau mit zerfurchten Wangen und auffällig großem, abstehenden Ohr dar [4]. Ihre Stirn ist in Falten gelegt, der Mund mit der nach vorn geschobenen Unterlippe fest geschlossen. Ein schmutziges, weißes Tuch bedeckt ihren Kopf und Hals. Ihr Blick schaut ungerührt über Holofernes' angstverzerrtes Gesicht hinweg. Die Dienerin wird vom rechten Bildrand angeschnitten, sodass lediglich ihr Kopf und ein Teil ihres Oberkörpers zu sehen ist. In ihren Händen hält sie ein braunes Tuch umfasst.

Die auf dem Bett liegende Holofernes-Figur wird als muskulöser, bärtiger, unter einer Decke halb verdeckter Mann mittleren Alters dargestellt. Der von Judith am braunen Haarschopf gepackte Kopf mit den geöffneten braunen Augen ist bereits weitgehend vom Rumpf getrennt [2]. Aus der großen, klaffenden Halswunde schießt das Blut in einzelnen Strahlen über das Kissen hinweg heraus. Holofernes' nackter Oberkörper ist halb zur Seite gedreht. Mit angespanntem und von einem Schlaglicht beleuchteten Bizeps übergreift sein linker Arm die Vorderseite seiner Lagerstätte. Seine zur Faust geformte Hand hält das Leintuch umklammert und zieht

daran. Sein rechter Arm ist ebenfalls angewinkelt. Seine Hand berührt mit gespreizten Fingern die grüne Decke ohne sie weiter herunterzudrücken.

Während traditionell der Moment vor oder die triumphierende Judith mit dem abgeschlagenen Kopf nach der Enthauptung [5, 6] dargestellt wird, zeigt Ca-



[4]



[5] *Artemisia Gentileschi*
Judith und ihre Magd, 1612-1613
Öl auf Leinwand, 114 x 93,5 cm

ravaggio zum ersten Mal in der Geschichte der Malerei den eigentlichen Tötungsakt. Dieser in möglichster Detailtreue und drastischem Realismus dargestellte Moment konfrontiert den Betrachter kompromisslos mit einer weder heroisierten noch idealisierten Wirklichkeit. Die durch Helldunkeleffekte und eine abstrahierte Raumdarstellung gezeigte Bild-Inszenierung Caravaggios wird für den Betrachter durch die Ausschnitthaftigkeit der Szene – alle Figuren sind angeschnitten – weiter gesteigert und durch im Anschauen zu erfahrende zeitliche Momente in ihrer Dramatik greifbar.

Die vom Bildrand angeschnittene Magd erschließt sich dem Betrachter durch ihre nach vorne gebeugte Haltung, die angewinkelten Arme sowie durch ihren geschlossenen Mund und den nach vorne gewandten Blick als ungeduldig den Augenblick erwartend, indem sich der Kopf vom Rumpf lösen wird. Sie wird ihn – wie das in Bereitschaft gehaltene Tuch nahelegt – darin einwickeln.

Die Haltung von Holofernes legt nahe, er habe soeben noch auf dem Bauch gelegen und sei – wie der geöffnete Mund und die aufgerissenen Augen zum Ausdruck bringen – durch den

Griff in seine Haare unsanft aus seinem Schlaf gerissen worden. Seine Augen scheinen nach der Ursache des ihm widerfahrenden Übels zu spähen, der geöffnete Mund zu einem Schrei anzusetzen.

Während die Darstellung von Holofernes das unmittelbar vorangegangene Geschehen mit erschließt, erzeugt die angeschnittene Figur der Magd den Eindruck, sie sei noch dabei, den gezeigten Bildraum zu betreten und ihr Werk im nächsten Moment zu beginnen.

Als transitorisches, unmittelbar jetzt stattfindendes Geschehen ist das aus der Wunde spritzende und den Boden noch nicht erreicht habende Blut aufzufassen sowie die in der Körperhaltung und im Gesicht zum Ausdruck kommenden, einander widerstrebenden Gefühle der Judith. Beim Blick auf ihr Gesicht erscheint sie als anmutige, skeptisch blickende junge Frau. Beim Blick auf ihren Körper – die halbdurchlässige weiße Bluse zeigt mehr, als sie verbirgt – erscheint sie als erotische Kurtisane und beim Blick auf ihre kräftigen Arme erscheint sie als Schwertführende Mörderin. Ihre zusammengezogenen Augenbrauen und der leicht geöffnete Mund wecken einerseits den Eindruck

[6]
Lukas Cranach d. Ä.
Judith mit dem Haupt
des Holofernes,
um 1526



entschlossenen und energischen Handelns. Andererseits kommt durch ihre Skepsis und Bestürzung zum Ausdruck bringenden Gesichtszüge sowie durch ihre zurückgebogene Körperhaltung auch ein Widerwille und Ekel vor ihrem Tun zum Ausdruck. Der schlimme Eindruck ihrer Bluttat wird dadurch erheblich gemildert und der ihr geneigte Betrachter möchte fast Mitleid mit ihr empfinden.

Die in einer zeitlich zu differenzierenden und zeitlich kulminierenden Szenenabfolge fassbaren Handlungen erzeugen eine Dramatik, die in einer

weiterführenden, nur in der Vorstellung des Betrachtenden sich vollziehenden Szene gipfelt: Das Moment der in anderen Darstellungen immer wieder gezeigten triumphierenden Judith [6] findet hier nur im Bewusstsein des Betrachters statt, der sich der gezeigten Szene aussetzt. Zugleich ergriffen von Schaulust und innerer Abneigung, einem Nicht-Sehen-Wollen und doch Hinschauen-Müssen, von den Reizen der Frau angezogen und von dem blutigen Geschehen angewidert und fasziniert, wird der Betrachter zum Zeugen einer Tat, die ihn nicht kalt lassen kann. ✍