

FRANCESCA BONAZZOLI & MICHELE ROBECCHI

GESICHTER MIT GESCHICHTEN

43 PORTRÄTS IN DER KUNST

PRESTEL

MÜNCHEN · LONDON · NEW YORK

◆ LIEBESGLÜCK, LIEBESLEID

- 10 **DAME MIT DEM HERMELIN**
LEONARDO DA VINCI, 1489/90
- 14 **GABRIELLE D'ESTRÉES UND
EINE IHRER SCHWESTERN**
SCHULE VON FONTAINEBLEAU, um 1594
- 18 **MADONNA DEI PELLEGRINI**
CARAVAGGIO, 1604
- 22 **VENUS VOR DEM SPIEGEL**
DIEGO VELÁZQUEZ, 1647–1651
- 26 **MEDALLION (YOUWE)**
GLUCK, 1936
- 30 **PORTRÄT VON MAX ERNST**
LEONORA CARRINGTON, um 1939

◆ DER SCHEIN TRÜGT

- 36 **LADY VENETIA DIGBY**
ANTHONIS VAN DYCK, 1633/34
- 40 **PORTRÄT DER CHARLOTTE
DU VAL D'OGNES**
MARIE-DENISE VILLERS, 1801
- 44 **AMERICAN GOTHIC**
GRANT WOOD, 1930
- 48 **ONKEL RUDI**
GERHARD RICHTER, 1965
- 52 **HEIRLOOMS AND ACCESSORIES**
KERRY JAMES MARSHALL, 2002

◆ HINTER DEN KULISSEN DER MACHT

- 58 **DIE GESANDTEN**
HANS HOLBEIN DER JÜNGERE, 1533
- 62 **DANAË**
TIZIAN, 1545
- 66 **KARDINAL FERNANDO NIÑO DE GUEVARA**
EL GRECO, um 1600
- 70 **LUMUMBA**
LUC TUYMANS, 2000
- 74 **YUAN SHIKAI**
ZHANG HUAN, 2007
- 78 **GUY BURGESS, ANTHONY BLUNT,
KIM PHILBY, DONALD MACLEAN**
LUCY MCKENZIE, 2016

◆ GRENZEN ÜBERSCHREITEN

- 84 **TANZ IN BOUGIVAL**
PIERRE-AUGUSTE RENOIR, 1883
- 88 **BILDNIS DER JOURNALISTIN
SYLVIA VON HARDEN**
OTTO DIX, 1926
- 92 **THE PROBLEM WE ALL LIVE WITH**
NORMAN ROCKWELL, 1963
- 96 **HOLLYWOOD AFRICANS**
JEAN-MICHEL BASQUIAT, 1983

◆ AM RANDE DER GESELLSCHAFT

- 102 **MAGDALENA VENTURA MIT IHREM EHEMANN
UND IHREM SOHN (DIE BÄRTIGE FRAU)**
JUSEPE DE RIBERA, 1631
- 106 **BENEDETTO SILVA D'ANGOLA**
ANTONIO FRANCHI, 1708
- 110 **A BOY WITH A CAT – MORNING**
THOMAS GAINSBOROUGH, 1787
- 114 **NED KELLY**
SIDNEY NOLAN, 1946
- 118 **THE NEIGHBOUR**
MARLENE DUMAS, 2005

◆ GEFÄHRLICHE LIEBSCHAFTEN

- 124 **LA FORNARINA**
RAFFAEL, um 1520
- 128 **BÜSTE DER COSTANZA BONARELLI**
GIAN LORENZO BERNINI, um 1636
- 132 **THE DAY DREAM**
DANTE GABRIEL ROSSETTI, 1880
- 136 **JEANNE HÉBUTERNE**
AMEDEO MODIGLIANI, 1919
- 140 **WEINENDE FRAU**
PABLO PICASSO, 1937
- 144 **TWO STUDIES FOR A PORTRAIT
OF GEORGE DYER**
FRANCIS BACON, 1968

◆ FAMILIENSACHE

- 150 **HELENA FOURMENT (»DAS PELZCHEN«)**
PETER PAUL RUBENS, 1636/38
- 154 **BADENDE FRAU**
REMBRANDT, 1654
- 158 **DIE FAMILIE DES INFANTEN DON LUIS**
FRANCISCO GOYA, 1784
- 162 **ADELE BLOCH-BAUER I**
GUSTAV KLIMT, 1907
- 166 **MOST WANTED MEN
(THOMAS FRANCIS C.)**
ANDY WARHOL, 1964
- 170 **MISCEGENATED FAMILY ALBUM (SISTERS I)**
LORRAINE O'GRADY, 1980/94

◆ ERINNERN AN VERGANGENES

- 176 **PORTRÄT SEINER KAISERLICHEN HOHEIT
GROSSHERZOG GABRIEL**
TAMARA DE LEMPICKA, 1926
- 180 **EL DIFUNTITO DIMAS (DER VERSTORBENE DIMAS)**
FRIDA KAHLO, 1937
- 184 **MENSCHLICH**
CHRISTIAN BOLTANSKI, 1994
- 188 **THE FABIOLA PROJECT**
FRANCIS ALÿS, 1994 – FORTDAUERND
- 192 **THE SOUND OF SILENCE**
ALFREDO JAAR, 2006
- 197 **BILDNACHWEIS**
- 199 **DANK**

EINLEITUNG

Wer sind die Menschen, die sich hinter berühmten Porträts der Kunstgeschichte verbergen, und welche Ereignisse füllten ihr Leben? Wir bewundern in Museen Form und Farbgebung von Bildnissen oder die technischen Fertigkeiten der Künstlerinnen und Künstler, die die erstarrten Gesichter auf die Leinwand bannten oder aus Stein meißelten. Aber was ist mit den Dargestellten und ihrer Lebensgeschichte? Meist bleiben sie Unbekannte für uns, deren Namen wir nicht einmal kennen.

Tizians *Danaë* ist zwar weltberühmt, doch kaum einer weiß, dass das Modell für diesen atemberaubenden Akt Angela Pisana war, die Lieblingskurtisane von Kardinal Alessandro Farnese, oder dass Diego Velázquez als Modell für seine *Venus vor dem Spiegel* die junge römische Malerin Flaminia Triunfi wählte, die dem verheirateten spanischen Maler den einzigen männlichen Erben schenkte. In den eleganten Seidenkleidern der Lady Venetia Digby, die Anthonis van Dyck porträtierte, steckt eine englische Adlige, deren lockere Moral Anlass zu reichlich Klatsch gab – und die vier untadeligen Cambridge-Studenten der Upper Class, die Lucy McKenzie 2016 porträtierte, waren in Wahrheit Doppelagenten im Dienste Moskaus.

Dieses Buch will Gesichter der Kunstgeschichte entschleiern und ihre Identität und die Umstände aufdecken, die sie unsterblich gemacht haben. Die uralten Geschichten und Mythen von Pygmalion, der Erschaffung des Golem – und nicht zuletzt die biblische Überlieferung, dass Gott Adam aus Lehm formte: Sie alle lassen den Schluss zu, dass die Schöpfer eines Bildnisses stets die Oberhand über

ihre Modelle haben. Dem Einfall, für die Nachwelt in einem Bildnis verewigt zu werden, begegnen diese meist mit einer sonderbaren Mischung aus Furcht, Schmeichelei, Dankbarkeit und Misstrauen – eine Phobie, die Oscar Wilde in seinem Roman *Bildnis des Dorian Gray* meisterhaft beschreibt und für die es zahlreiche historische Beispiele gibt. Einer der prominentesten Fälle dürfte wohl Isabella d'Este gewesen sein, die es ablehnte, von Leonardo porträtiert zu werden – aus Angst, der Künstler könne zu tief in ihrer Seele forschen.

Worin bestehen nun aber die Regeln dieses *Pas de deux*, in dem die Rollen von Künstler und Modell, bzw. Führendem und Folgendem, so fließend ineinander übergehen? Auch wenn eine unüberbrückbare gesellschaftliche Kluft lange Zeit das Verhältnis zwischen Künstler und Modell festlegte, konnte der vereinbarte Ablauf doch sehr unterschiedlich sein: Adlige stimmten widerwillig ermüdenden Sitzungen zu, gaben sich dann mit einer Zeichnung ihres Gesichts zufrieden und ließen dem Maler freie Hand bei der Darstellung der Kleidung, Hunde, Pferde, Möbel und allem, was die Komposition sonst

enthalten sollte. Doch im 17. Jahrhundert waren die Bildnisse eines Malers wie Anthonis van Dyck dermaßen begehrt (er berechnete unglaubliche Summen für ein Porträt, und die Warteliste war lang), dass sich das Verhältnis zwischen Künstler und Auftraggeber, bzw. Modell, umkehrte: So suchte die englische Königsfamilie das Atelier des berühmten Malers im Londoner Stadtteil Blackfriars in Begleitung von Dienern, Musikern und Hofnarren auf, um den Aufenthalt angenehm zu gestalten.

Die Erfindung der Fotografie veränderte das Ritual des Modellsitzens grundlegend: Die Begegnung zwischen dem Künstler und dem Porträtierten verkürzte sich oder wurde schließlich sogar überflüssig. Andy Warhol ist vermutlich der bekannteste Vertreter dieses Wandels: Das künstlerische Mittel seiner Wahl war die Polaroidkamera (in der vordigitalen Zeit die einzige Möglichkeit, sofort überprüfbar Ergebnisse zu erhalten), mit der er zahlreiche Stars, Geschäftsleute, Sammler und steinreiche Erbbinnen im Bild festhielt. Das Verhältnis zu seinen Modellen war nicht mehr vertraut und persönlich, sondern durch eine technische und räumliche Distanz vermittelt, die den Bereich der künstlerischen Möglichkeiten jedoch erweiterte.

Indem er diese Richtung weiter verfolgte, gelang es Gerhard Richter, eine alte Schwarz-Weiß-Fotografie seines Onkels Rudi in Wehrmachtsuniform in eine allgemeingültige politische und kulturelle Botschaft zu verwandeln. Auch die unglaublichen Geschichten hinter Warhols *13 Most Wanted Men* sind ein Beispiel dafür – oder, noch ergreifender, das Werk *Neighbour* von Marlene Dumas. Es zeigt das Gesicht eines unscheinbaren jungen Mannes, das von einem Tag auf den anderen überall bekannt wurde, weil der Abgebildete als Mörder des Filmemachers Theo van Gogh in die Schlagzeilen geriet.

Wir leben in einer »facialen Gesellschaft, die ununterbrochen Gesichter produziert«, stellte der Kulturhistoriker und Philosoph Thomas Macho schon 2011 fest. Die Welt der Werbung lernte rasend schnell von den Zeitschriften, wie wirksam es ist, ein Gesicht auf dem Titelblatt zu zeigen, und heute werden wir selbst beim beiläufigen Blick auf Smartphone oder Computer von einer Flut von Selfies – der zeitgenössischen Version des Selbstbildnisses – überschwemmt. Mit dem Aufkommen der Internetkultur ging laut Hans Belting das demokratische, klassenübergreifende Lesen von Gesichtern einher. Dank der Entwicklung und Verbreitung digitaler Medien ist das eigene Bildnis heute kein Privileg der Oberschicht mehr.

Einmal abgesehen von »formalen« Ausnahmen wie Lucian Freud, der Queen Elizabeth II. abbildete, oder den Porträts des ehemaligen US-Präsidenten Barack Obama und seiner Frau Michelle Obama von Kehinde Wiley bzw. Amy Sherald, scheint das einzigartige, »offizielle« Bildnis in einer Zeit, in der technische Geräte tagtäglich Millionen von Gesichtern generieren, nicht mehr realisierbar.

Vielleicht erklärt dies, warum Alfredo Jaar den Bildjournalisten Kevin Carter in seiner Arbeit *The Sound of Silence* in Form eines dunklen, stillen Raums verewigt hat, der nur von kurzen, auf die Wand projizierten Sätzen beleuchtet wird. Erzählt wird Carters tragische Geschichte, sein Gesicht jedoch bleibt unsichtbar. Wie in diesem Werk erfährt das Porträt in der zeitgenössischen Kunst häufig eine Transformation und wird als Kunstform hinterfragt. Gleichzeitig wird die Unfähigkeit des Mediums »Bild« entlarvt, das sich stets wandelnde Gesicht der Menschheit abzubilden, wie das Christian Boltanski in *Menschlich* anschaulich macht.

LIEBESGLÜCK, LIEBESLEID

DAME MIT DEM HERMELIN

LEONARDO DA VINCI

10

GABRIELLE D'ESTRÉES UND EINE IHRER SCHWESTERN

SCHULE VON FONTAINEBLEAU

14

MADONNA DEI PELLEGRINI

CARAVAGGIO

18

VENUS VOR DEM SPIEGEL

DIEGO VELÁZQUEZ

22

MEDALLION (YOUWE)

GLUCK

26

PORTRÄT VON MAX ERNST

LEONORA CARRINGTON

30

DAME MIT DEM HERMELIN

LEONARDO DA VINCI
1489/90

Die Geschichte spielt zwar Ende des 15. Jahrhunderts in Mailand, könnte aber genauso in einem Aphorismus von Oscar Wilde zusammengefasst werden: »Wir leben in einer Zeit, in der unnötige Dinge unsere einzigen Notwendigkeiten sind.« Alles begann damit, dass der selbstherrliche Regent der Stadt, Ludovico Sforza, glaubte, er könne mit Frau und Geliebter unter einem Dach leben. Mit dieser doppelten Liaison kam er eine Zeit lang durch. Doch dann beging er einen schweren Fehler: Er schenkte beiden Frauen das gleiche Kleid.

Die Geliebte, um die es geht, war Cecilia Gallerani, die *Dame mit dem Hermelin*, deren Bildnis Leonardo 1489/90 im Mailänder Castello Sforzesco malte. Beatrice, die Ehefrau von Ludovico Sforza, genannt Il Moro, hatte bis dato ignoriert, die Geliebte ihres Mannes im Haus zu haben, und sogar darüber hinweggesehen, dass deren Sohn am Hof aufgezogen wurde. Doch das gleiche Kleid wie ihre Rivalin zu tragen war der Tropfen, der das Fass schließlich zum Überlaufen brachte.

Der Mailänder Herrscher hatte sich vier Jahre zuvor in Cecilia verliebt. Es ist nicht bekannt, wie und wo, doch wahrscheinlich geschah es Anfang 1489, als Cecilia ungefähr 17 Jahre alt war. Die junge Frau besaß Bildung, obwohl sie bereits mit sieben Jahren den Vater verloren hatte, und sie konnte Latein, was für Frauen ihrer Zeit äußerst unüblich war. Cecilia war also nicht nur schön, sondern auch intelligent, war eine gewandte Gesprächspartnerin und eine begabte Dichterin – Eigenschaften, die Ludovico geschätzt haben dürfte. Obwohl politisch skrupellos, galt er doch als ein durchaus kultivierter Mann, der Mailand zu einem der raffiniertesten

Höfe Europas gemacht hatte. Und auch wenn er gewohnt war, zu bekommen, was er wollte, besaß er Takt und Anstand: Bianca Giovanna, seine Tochter aus der Beziehung mit Bernardina de' Corradis, hatte er bereits legitimiert, und Historiker vermuten, dass er nur jeweils eine Geliebte hatte und seine Liebschaften mit größtem Respekt behandelte.

Cecilia war schon 1483 Stefano Visconti versprochen worden, bat jedoch vier Jahre später um die Auflösung ihres Eheversprechens. Dokumente aus dem Jahr 1489 belegen, dass sie damals nicht mehr bei ihrer Familie im Stadtviertel um San Simpliciano, sondern in Monastero Nuovo wohnte. Da gleichzeitig ihre Brüder zu dieser Zeit verschiedene rechtliche und berufliche Vorteile erhielten, deutet alles darauf hin, dass Cecilia bereits die neue Favoritin des Herzogs geworden war.

Ludovico war ebenfalls verlobt. 1480 wurde ihm die erst fünfjährige Beatrice d'Este versprochen, die jüngste Tochter des Herzogs von Ferrara. Die Hochzeit sollte 1490 gefeiert werden, wenn Beatrice 15 Jahre alt sein würde. Doch Il Moro hatte es nicht besonders eilig. Beatrice war ein unreifes Ding, das



Leonardo da Vinci, *Dame mit dem Hermelin*, 1489/90, Öl auf Holz, 54 × 39 cm, Nationalmuseum, Krakau



Giovanni Ambrogio de Predis, *Porträt einer Dame*, um 1490, Tempera/Öl auf Holz, 51 × 34 cm, Pinacoteca Ambrosiana, Mailand

Tanzen und Partys liebte und allenfalls »hübsch« war, wie er dem ferraresischen Botschafter in Mailand, Giacomo Trotti, anvertraute. Trotti hatte die undankbare Aufgabe, einem zunehmend irritierten Ercole d'Este schonend beizubringen, dass der wahre Grund für die Verschiebung der angesetzten Hochzeit die Anwesenheit einer Geliebten am Hof war, die »schön war wie eine Blume« (und schwanger) und die von Ludovico angebetet wurde. Cecilia erhielt im Castello Sforzesco Räume, die Ludovico auch nach der Ankunft von Beatrice – die Hochzeit fand 1491 in Pavia statt – regelmäßig aufsuchte.

Bei Ludovicos Hochzeit zeigte sich die junge Braut wenig begeistert von der Vorstellung, die Geliebte ihres Ehemannes im Haus zu haben. Etwa einen Monat später, im Februar, musste Il Moro dem Schwiegervater Ercole d'Este in einem Brief, den wie immer Trotti überbrachte, versprechen, Cecilia nicht mehr zu treffen. Die Favoritin erhielt nun ein eigenes Haus und Land in Pavia, um die Wogen zu

glätten und um zu zeigen, dass die Geliebte die Stadt verlassen und ihren neuen Landsitz beziehen würde. Doch Ludovico, der sein Reich auf Mord und Betrug aufgebaut hatte, ließ sich freilich nicht von seiner kindlichen Braut einschüchtern. Also blieb Cecilia im Mailänder Schloss, wo sie am 3. Mai 1491 Cesare Sforza Visconti gebar. Der Vater erkannte das Kind zwar an, konnte es aus dynastischen Gründen jedoch nicht legitimieren. Die Hofdichter feierten die Geburt mit Sonetten, Ludovico und der »magnifica Domina Cecilia« zu Ehren, die darauf die Stadt Saronno als Geschenk erhielt.

Die merkwürdige Familie lebte also weiterhin dauerhaft im Castello Sforzesco – und der kleine Cesare gedieh prächtig und wurde zum Entzücken seines Vaters recht pausbäckig. Als der unvorsichtige Herzog jedoch seinen beiden Frauen einmal den gleichen Stoff schenkte und Beatrice sah, dass Cecilia ein Kleid aus demselben Stoff wie sie selbst trug, verlor sie die Fassung. Sie stellte Ludovico ein

Ultimatum und verlangte von ihm, Cecilia endgültig fortzuschicken. Dieser schwor – so berichtet uns Trotti –, dass er die Geliebte in ein Kloster oder unter die Haube bringen würde. Und so schloss Cecilia am 27. Juli 1492 den Ehebund mit dem Grafen Ludovico Carminati di Brambilla, genannt Il Bergamino. Sie erhielt eine Mitgift, die einer Prinzessin würdig war, und der kleine Cesare von seinem Vater den Mailänder Palazzo Carmagnola.

Die nun Vermählte Cecilia nahm auch ihr Bildnis mit, das Leonardo da Vinci von ihr angefertigt hatte, bevor sie schwanger geworden war. Das gilt als gesichert, da Cecilia das Gemälde am 29. April 1498 an Isabella d'Este sandte, die Schwester von Beatrice d'Este, die in der Zwischenzeit bei einer Entbindung mit 21 Jahren gestorben war – nebst einem denkwürdigen Brief, in dem sie das Porträtbild aus Leonardos Hand scheinbar ablehnte. Das Gemälde ähnele ihr überhaupt nicht, erklärt Cecilia in diesem Schreiben (»[...] es gibt niemanden, der glaubt, es sei für mich gemacht worden«), nicht, weil es nicht gut gemalt wäre (»[...] ich glaube, es gibt keinen Maler auf der Welt, der ihm gleicht«), sondern weil es entstand, »als ich noch unvollendet war, und seither habe ich mich sehr verändert«.

Auch Isabella d'Este in Mantua wollte ein Porträt von sich, war aber unsicher, welchen Maler sie beauftragen sollte. Sie hatte ihre Freundin Cecilia gebeten, ihr ihres zu senden, und versprochen, es nach einem Vergleich mit einem Bildnis von Giovanni Bellini sofort zurückzuschicken. Leonardo wurde schließlich nach Mantua bestellt. Er fertigte eine Zeichnung von Isabella d'Este an, die jedoch befand, dass diese zu tief in die Geheimnisse ihrer Seele blicke, und ihr Vorhaben verwarf.

Im Bildnis der Cecilia Gallerani war es Leonardo gelungen, das Gesicht der jungen Frau in einem Moment der Überraschung einzufangen, als hätte sein plötzliches Erscheinen ihren Gedankengang unterbrochen. Der Hermelin hat den gleichen munteren und räuberischen Ausdruck wie ihr Geliebter Ludovico Sforza – dessen Spitzname war »Italico Morel bianco ermellino« (»Italischer Mohr, weißer Hermelin«) –, der kurz zuvor vom König von Neapel die Insignien des Hermelinordens erhalten hatte.

Ludovico Sforza starb 1508 als Gefangener in Frankreich. Cecilia wurde über 60 Jahre alt, schenkte ihrem Ehemann mindestens vier Kinder und wurde als gelehrte Muse in den Novellen von Matteo Bandello gelobt. In Leonardos Porträt *Dame mit dem Hermelin* liegen sich Ludovico und Cecilia für immer in den Armen.

LEONARDO DA VINCI (1452 Vinci bei Florenz – 1519 Amboise, Indre-et-Loire) war ein italienischer Maler, Bildhauer, Architekt, Ingenieur und Schriftsteller. Der uneheliche Sohn des Notars Piero da Vinci erhielt seine Ausbildung in der Werkstatt von Andrea del Verrocchio, in der zahlreiche Künstler wie Domenico Ghirlandaio, Sandro Botticelli und Perugino ihr Handwerk erlernten. Nach seinem Umzug nach Mailand im Jahr 1482 hatte Leonardo zu seinem persönlichen, *Sfumato* (ital. *sfumato* für verrauch, verschwommen) genannten Stil gefunden, bei dem nicht Umrisslinien, sondern weiche Farbverläufe die Figuren begrenzen. Als Leonardo dem Herzog Ludovico il Moro seine umfangreichen wissenschaftlichen Kenntnisse anbot, stellte dieser ihn unverzüglich in seinen Dienst. Während der 20 Jahre am Mailänder Hof malte Leonardo im Refektorium von Santa Maria delle Grazie in Mailand das *Letzte Abendmahl*, ein Fresko, das so schnell berühmt wurde, wie es zu zerfallen begann. Nach Ludovico Sforzas Niederlage gegen die französische Armee lud Franz I. Leonardo nach Frankreich ein, nahm ihn mit auf Schloss Amboise an der Loire und erwarb sein Gemälde *Mona Lisa*, das sich heute im Louvre befindet.

GABRIELLE D'ESTRÉES UND EINE IHRER SCHWESTERN

SCHULE VON FONTAINEBLEAU um 1594

Wäre dieses Gemälde nur ein Porträt zweier nackter Frauen, wäre es wohl nie so berühmt geworden. Was das bekannteste Werk der Schule von Fontainebleau besonders macht, ist die rätselhafte Geste, mit der die eine Dame die Brustwarze der anderen berührt. Wer sind die Frauen im Bild – und warum wurde das Bild so inszeniert, dass Details wie der Ring im Vordergrund oder die nähende Dienerin im Hintergrund als Hinweise zur Lösung eines Rätsels fungieren?

Die junge blonde Frau rechts im Bild zeigt Gabrielle d'Estrées, die Brünnette neben ihr ist die Herzogin von Villars, eine ihrer sechs Schwestern, die von ihrem Vater zärtlich die »sieben Todsünden« genannt wurden. Die schöne Gabrielle wird in der mit Details ausgeschmückten *Histoire des Amours du Grand Alcandre (Liebschaften und Galanterien der Könige von Frankreich)*, die die zahlreichen Liebschaften König Heinrichs IV. schildert, folgendermaßen beschrieben:

Ihre Augen hatten die Farbe des Himmels und waren so hell, dass man kaum sagen konnte, ob sie ihre Helligkeit von der Sonne hatten oder ob die Sonne die ihrige von ihnen hatte. Ihre Augenbrauen waren gewölbt und von einer lebenswürdigen Dunkelheit, ihre Nase war ein wenig gebogen, ihr Mund rubinrot, ihre Brüste weißer als das schönste und glatteste Elfenbein, und die Farbe ihrer Hände glich Rosen und Lilien.

Mit 17 Jahren verliebte Gabrielle sich in den Großstallmeister von Frankreich, den feschen Roger de Saint-Lary, Herzog von Bellegarde, der unvorsichtig

genug war, seinem Freund Heinrich von Navarra von ihrer außerordentlichen Schönheit zu erzählen. Diese Enthüllung sollte Gabrielles Schicksal ändern, denn Heinrich arrangierte ein Treffen mit ihr und verliebte sich auf der Stelle. Dass Heinrich bereits mit Margarete von Valois verheiratet war, einer Prinzessin von Geblüt, stellte kein Hindernis dar, denn das Paar hatte eine Übereinkunft getroffen, die es den Ehegatten erlaubte, ihr eigenes privates Liebesleben zu genießen.

Anfangs war Gabrielle abgestoßen von dem kriegslustigen Heinrich, dessen Atem nach Knoblauch roch und der gut 20 Jahre älter war als sie. Nach der Geburt ihres ersten gemeinsamen Kindes, dem noch zwei Geschwister folgen sollten, festigte sich jedoch ihre Beziehung. Ihre Liebe zum Herzog von Bellegarde hatte Gabrielle bis dahin offen zur Schau gestellt. Ein Grund, dass sie sich nun in ihr Eheschicksal fügte, war die Tatsache, dass das Geschlecht der Valois 1594 wegen des Salischen Gesetzes, das Frauen das Erbe von Land verwehrte, ausgestorben war. Heinrich rückte als erster König Frankreichs aus der Dynastie der Bourbonen nach.



Schule von Fontainebleau, *Gabrielle d'Estrées und eine ihrer Schwestern*, um 1594, 96 × 125 cm, Louvre, Paris



Schule von Fontainebleau, *Gabrielle d'Estrées und eine ihrer Schwestern* (Detail)

Gabrielle konnte also hoffen, an Heinrichs Seite Königin zu werden. Und überhaupt: War nicht sie es gewesen, die dem König den einzigen männlichen Erben geschenkt hatte? César de Vendôme – so der Name und Titel des Jungen – war vom Parlament anerkannt worden, und seine jüngeren Geschwister Catherine-Henriette und Alexandre hatte man mit einem Prunk getauft, der Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt vorbehalten war.

Im Laufe der Jahre (insgesamt waren es neun) wurde Gabrielle schließlich zu der Vertrauten, Beraterin und Gefährtin, die Heinrich niemals gehabt hatte. Gabrielle gab ihm die Familie, die Margarete von Valois ihm vorenthalten hatte.

Am 23. Februar 1599 nahm der König während der Feierlichkeiten zum Fastnachtsdienstag vor dem versammelten Hofstaat den gesegneten Ring, mit dem er in der Kathedrale von Chartres zum König erhoben worden war, schob ihn auf den Finger seiner schönen Geliebten und legte ein formelles Gelöbnis ab, sie am ersten Sonntag nach Ostern zu heiraten. Dieses Eheversprechen würde den Ring im Bild erklären, den Gabrielle, eine Braut, dem Betrachter präsentiert, während die Geste ihrer Schwester ein Hinweis auf ihre vierte Schwangerschaft und das Stillen ihres Sohnes sein könnte, für den die Dienerin im Hintergrund Windeln näht.

Wie zu erwarten kam Heinrichs Beschluss, sich mit Gabrielle zu vermählen, bei Hofe nicht gut an. Man zitterte vor Empörung: Die Kinder von Heinrich und Gabrielle waren unehelich, und der Übergang von der Favoritin des Königs zur Königin konnte nicht so glatt gehen, wie Heinrich sich das dachte. Dann war da noch Königin Margarete. Sie war zwar bereit, die Annullierung ihrer Ehe zu billigen, hätte aber als letzte Vertreterin der Valois niemals zugelassen, dass die französische Krone auf dem Kopf einer Mätresse landete.

Während also die Geliebte des Königs ihr purpurfarbenes Hochzeitskleid vorbereitete, begann der König geheime Verhandlungen mit Gesandten aus Florenz. Man hatte eine Medici-Prinzessin – wie Margaretes Mutter Catherine – gefunden, die Heinrichs Linie sichern sollte. Die Auserwählte hieß Maria, war 25 Jahre alt und äußerlich das genaue Gegenteil von Gabrielle. Doch würde sie den Erlass der Schulden, die Heinrich bei den florentinischen Banken nach und nach angehäuft hatte, als Mitgift in die Ehe bringen.

Misstrauen herrschte am Hof: Die florentinischen Gesandten fürchteten, Heinrich verwende seine Verhandlungen mit den Medici als Druckmittel, um eine Annullierung der Ehe mit Königin Margarete zu erwirken und dann Gabrielle zu heiraten.

»Der König nahm den gesegneten Ring,
mit dem er in der Kathedrale von Chartres
zum König erhoben worden war, und schob ihn
auf den Finger seiner schönen Geliebten.«

Gabrielle wiederum musste fürchten, dass ihre Hochzeit gar nicht stattfinden werde, als Heinrich sie nach Paris schickte, um »den Schein zu wahren«. Die Tragödie nahm ihren Lauf, als die schwangere Braut in spe derartige Krämpfe bekam, dass die Ärzte die Geburt einleiteten. An Fieber, Blindheit, Verlust des Gehörs und der Sprache leidend, fiel Gabrielle mit entstelltem Gesicht ins Koma und starb am Ostersonntagmorgen, nur wenige Tage vor der angesetzten Eheschließung. Eklampsie wäre der heutige medizinische Terminus für Gabrielles Zustand. Doch sofort nach ihrem Tod war von Vergiftung die Rede – ein Plan, ausgebrütet mit der Zustimmung von Papst Clemens VIII., des Cousins von Ferdinand, Großherzog der Toskana, der ein persönliches Interesse daran hatte, eine Medici auf dem französischen Thron zu sehen. Der König war am Boden zerstört: »Die Wurzel meiner Liebe ist tot und wird niemals wieder sprießen«, schrieb er an seine Schwester Catherine de Bourbon.

Am Ende hatte Heinrich eine neue Mätresse gefunden, noch bevor Maria de' Medici aus Florenz eintraf. Am 5. Oktober 1600 heiratete er Maria per Ferntrauung. Als letzte Kränkung gab er Roger de Bellegarde die Ehre, ihn bei der Hochzeit zu vertreten, dem Mann, in den Gabrielle einst verliebt war und den zu heiraten sie Jahre zuvor geträumt hatte.

SCHULE VON FONTAINEBLEAU, eine Kunstströmung im 16. Jahrhundert in Frankreich, wurde nach einem Schloss im Wald von Bièvre bei Paris benannt, das König Franz I. so ausmalen lassen wollte, dass es mit den Malereien in den Bauten der bedeutendsten Höfe Europas konkurrieren konnte. Um dieses Ziel zu erreichen, bestellte der Monarch die berühmtesten manieristischen Maler seiner Zeit wie Rosso Fiorentino, Francesco Primaticcio und Nicolò dell'Abate. Der besonders elegante Stil der Künstlergruppe zeigte sich in sinnlichen Aktdarstellungen, die mit rätselhaften Allegorien und mythologischen Themen durchsetzt sind. Viele Räume des Schlosses wurden im Laufe der Religionskriege zerstört oder erfuhren grundlegende Veränderungen. Anfang des 17. Jahrhunderts gab es unter der Führung von Ambroise Dubois den kurzen Versuch eines Comebacks, bevor Fontainebleau endgültig von aufsteigenden niederländischen und flämischen Schulen abgelöst wurde.

MADONNA DEI PELLEGRINI

CARAVAGGIO

1604

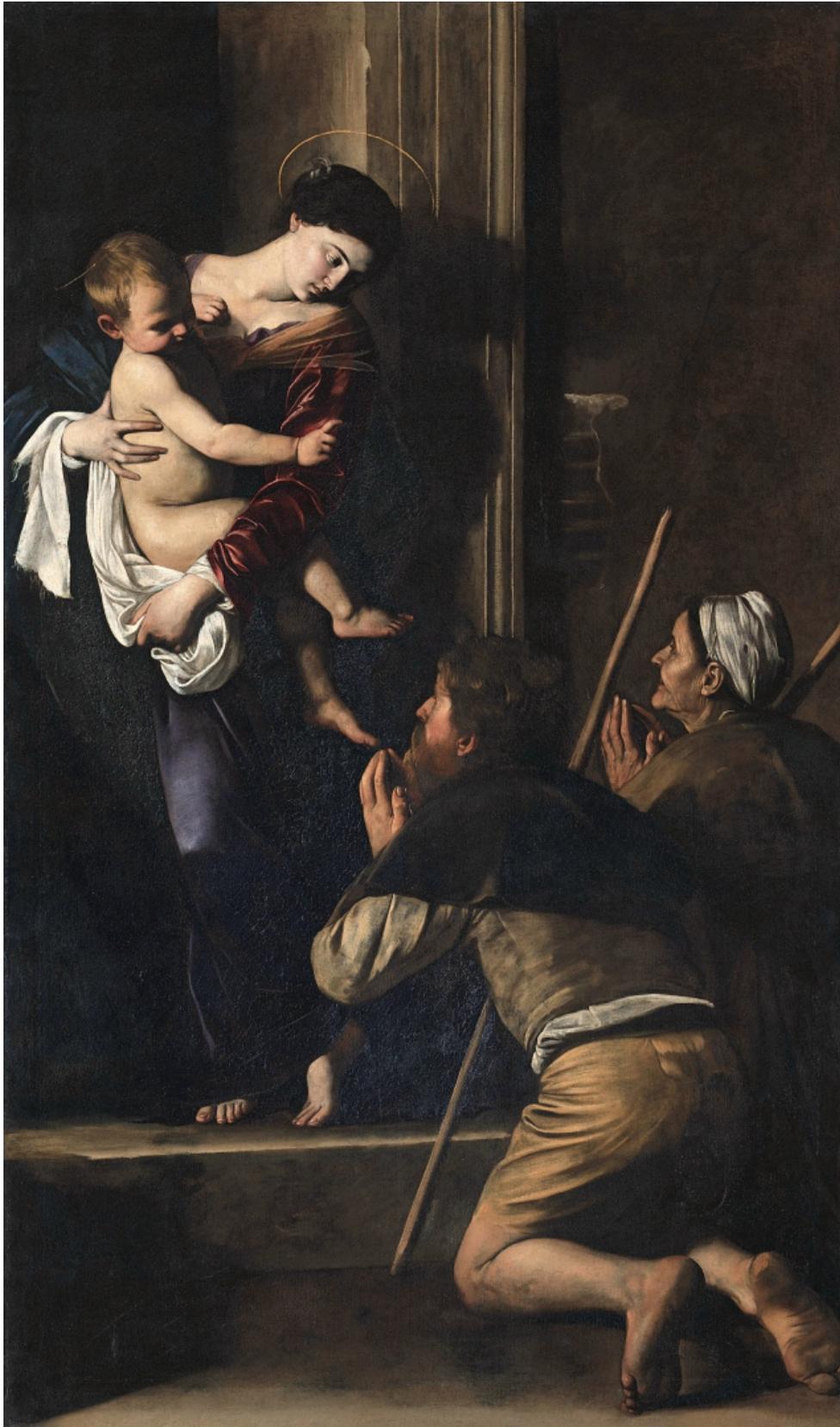
Schauen Sie einmal genau hin: Diese schöne junge Frau im Gewand der *Madonna dei Pellegrini* war für den letztendlichen Fall des Künstlers Michelangelo Merisi, alias Caravaggio, verantwortlich.

Die barfüßige Jungfrau ist kein beliebiges Modell. Sie hieß Maddalena di Paolo Antognetti, genannt Lena oder, in ihrer Jugend, Roscina. Genau wie ihre Mutter Lucrecia und ihre Schwester Amabilia arbeitete sie als Prostituierte, war jedoch kein einfaches Freudenmädchen, wie sie von Papst Clemens VIII. ins römische Ortaccio-Ghetto gesperrt wurden – von ebenjenem Papst, der auch Giordano Bruno auf dem Campo de' Fiori verbrennen und Beatrice Cenci köpfen ließ, der den Karneval verbot und den Frauen untersagte, nachts allein auf die Straße zu gehen.

Lena war anders: Gesegnet mit einem scharfen Verstand, der zu ihrer Schönheit passte, war sie mit 17 Jahren die Geliebte von Cesare Barattieri, einem Adligen, der Kardinal Farnese nahestand, und der wiederum Lenas Dienste großzügig mit Kardinal Alessandro Peretti Montalto und mit Monsignor Melchiorre Crescenzi teilte. Mit Kunden diesen Ranges konnte Lena sich berechnete Hoffnungen machen, ein annehmbares Leben führen zu können. Doch Lena beging den Fehler, sich von den dunklen Augen eines gewissen Giulio Massino aus Viterbo verführen zu lassen. Dieser war wahrscheinlich gut

aussehend und charismatisch, denn er hatte nicht einmal ein Dach über dem Kopf und wurde bei einer der regelmäßigen Razzien zwecks Räumung der Stadt von Vagabunden – ebenfalls aufgrund der Sittlichkeitsvorschriften von Papst Clemens – verhaftet. Man schickte Giulio zum Hafen von Ripa Grande, wo er als Ruderer auf den päpstlichen Galeeren versklavt werden sollte. Doch vorher wurde Lena noch schwanger. Sie gebar einen Sohn, den sie auf den Namen Paolo taufen ließ und einer Amme übergab, bevor sie zu Gaspere Albertini zog, einem Notar, der im römischen Stadtviertel Borgo lebte.

Hier hätte Lena sich ja häuslich niederlassen können, aber bekanntlich sind verliebte Frauen unvorsichtig. Die Liebe trieb Lena an, ihrem neuen Traumprinzen nachzurrennen, und in der Nacht zum 2. November 1604 wurde sie in der Nähe ihrer früheren Wohnung in der Via del Corso festgenommen – interessanterweise genau dort, wo der temperamentvolle Caravaggio zwei Wochen später verhaftet werden sollte. Gaspere Albertini war wohl gewarnt worden, dass Lena ihn betrüge, und hatte sie verfolgen lassen. Aber sein Versuch, Lena in die Falle zu



Caravaggio, *Madonna dei Pellegrini*, 1604, Öl auf Leinwand, 260 × 150 cm, Sant'Agostino in Campo Marzio, Rom



Caravaggio, *Madonna dei Palafrenieri*, 1605/06, Öl auf Leinwand, 292 × 211 cm, Galleria Borghese, Rom