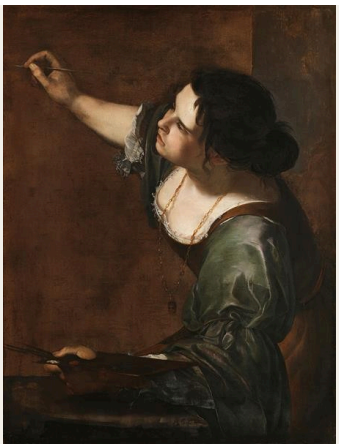
1593–1654 ODER SPÄTER

Artemisia Gentileschi: der Körper im Augenblick der Entscheidung

Zwanzig Gemälde aus Artemisia Gentileschis gesamter Laufbahn: Selbstbildnisse, biblische Historien, Allegorien und Mythologie.

KI-gestützte Übersetzung



Artemisia Gentileschi wurde in der Werkstatt ihres Vaters Orazio ausgebildet, arbeitete in mehreren italienischen Städten und verbrachte einige Zeit am englischen Hof. Heute wird sie oft anhand von Judith enthauptet Holofernes vorgestellt. Dieses Gemälde ist hier vertreten, zusammen mit einer zweiten, ruhigeren Judith, in der die Tötung bereits vorüber ist.

Die übrige Auswahl erweitert den Blick. Sie enthält Selbstbildnisse in verschiedenen Rollen: als die Malerei selbst, als heilige Katharina und als Lautenspielerin. Dazu kommen das Porträt eines Gonfaloniere und eine Deckenfigur, die für die Würdigung Michelangelos in der Casa Buonarroti gemalt wurde. Judith, Jael, Esther, Bathseba und Susanna stehen hier neben Lucretia, Aurora, Venus, Klio und einem Satyr, der durch eine List übertölpelt wird. Mehrere Bilder halten einen Moment der Entscheidung fest: einen erhobenen Hammer, einen Dolch, der gehalten, aber noch nicht benutzt wird, Esther, die vor einem König ins Wanken gerät, der gerade erst zu reagieren beginnt. Die Texte beschreiben, was Artemisia malte, und behandeln die Bilder nicht als Hinweise auf ihr Privatleben.

Zwanzig unabhängig getroffene redaktionelle Entscheidungen. Dies ist weder ein vollständiger Katalog noch eine Rangliste eines Museums.

Entdecken Sie diese Auswahl in Artline

Betrachten Sie diese zwanzig Werke im Kontext von Büchern und Ereignissen ihrer Zeit. Die Übersicht der Lebensdaten umfasst Artemisia Gentileschi, Orazio Gentileschi, Caravaggio und Peter Paul Rubens. Diese Gegenüberstellungen liefern einen historischen Kontext, ohne einen direkten Einfluss zu behaupten.

Kunstwerke im Kontext Wer lebte wann?

artlines.org/guides/artemisia-gentileschi

Die Werkauswahl · 20

1. Self-Portrait as the Allegory of Painting
   Artemisia Gentileschi · ca. 1638–1639
2. Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria
   Artemisia Gentileschi · um 1615–17
3. Judith Beheading Holofernes
   Artemisia Gentileschi · um 1620
4. Judith and Her Maidservant
   Artemisia Gentileschi · 1613-1614
5. Portrait of a Gonfaloniere
   Artemisia Gentileschi · 1622
6. Esther before Ahasuerus
   Artemisia Gentileschi · 1620er Jahre
7. Jael and Sisera
   Artemisia Gentileschi · 1620
8. Allegory of Inclination
   Artemisia Gentileschi · 1615
9. Self-Portrait as a Lute Player
   Artemisia Gentileschi · 1615-1617
10. Conversion of the Magdalene
    Artemisia Gentileschi · 1622-1625
11. Aurora
    Artemisia Gentileschi · 1627
12. Annunciation
    Artemisia Gentileschi · 1630
13. Sleeping Venus
    Artemisia Gentileschi · 1630
14. Clio, the Muse of History
    Artemisia Gentileschi · 1632
15. Corisca and the Satyr
    Artemisia Gentileschi · 1635-1637
16. The Birth of Saint John the Baptist
    Artemisia Gentileschi · 1635
17. Adoration of the Kings
    Artemisia Gentileschi · um 1636
18. David and Bathsheba
    Artemisia Gentileschi · 1636-1637
19. Lucretia
    Artemisia Gentileschi · 1642
20. Susanna and the Elders
    Artemisia Gentileschi · 1644-48

01 / 20

Self-Portrait as the Allegory of Painting

Artemisia Gentileschi

ca. 1638–1639 · Öl auf Leinwand · Royal Collection



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Eine Malerin ist bei der Arbeit festgehalten, den Pinsel zu einer Leinwand außerhalb des Bildes erhoben. Ihr Körper ist in einem für Porträts ungewöhnlichen Winkel gedreht, sodass die Tätigkeit im Mittelpunkt steht, nicht eine herkömmliche Pose. Der Titel erhebt einen weitergehenden Anspruch. Das Bild wurde häufig sowohl als Selbstbildnis als auch als Darstellung der Malerei selbst besprochen. Da diese Personifikation weiblich ist, konnte Artemisia beide Rollen zugleich übernehmen: die Allegorie ihrer Kunst und eine Frau, die mit der praktischen Arbeit des Malens beschäftigt ist.

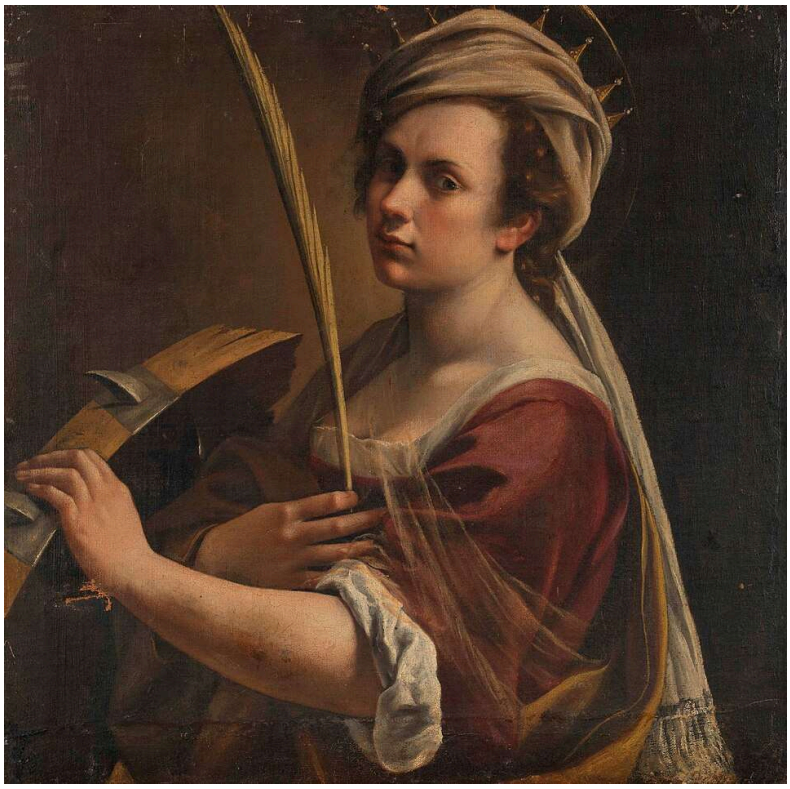
Werkquelle · Kunstwerk öffnen · Inventar: RCIN 405551

02 / 20

Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria

Artemisia Gentileschi

um 1615–17 · Öl auf Leinwand · National Gallery



Artemisia Gentileschi; Source credit: https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jul/06/national-gallery-buys-artemisia-gentileschi-masterpiece-for-36m · Public domain

Das Rad neben ihr mit seinen abgebrochenen Spitzen genügt, um Katharina zu erkennen, und der Palmzweig vor ihrer Brust kennzeichnet sie als Märtyrerin. Sie blickt gefasst aus dem Bild. Artemisia gibt der Heiligen ihr eigenes Gesicht, doch die Attribute weisen der Dargestellten eine Rolle zu: Es handelt sich also nicht um ein gewöhnliches Porträt.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen · Inventar: NG6671

03 / 20

Judith Beheading Holofernes

Artemisia Gentileschi

um 1620 · Öl auf Leinwand · Uffizi Galleries



Artemisia Gentileschi · Public Domain Mark 1.0 / PD-Art

Judith tötet Holofernes nicht allein. Ihre Magd hält ihn fest, und der gemeinsame Druck der beiden Frauen bildet das Zentrum der Komposition. Ihre ausgestreckten Arme zeigen, wie viel körperliche Anstrengung die Tat verlangt, und auf dem Bettzeug sind ihre Folgen deutlich zu sehen. Nichts lässt die Tötung hier anmutig oder fern erscheinen.

Dies ist das Gemälde der Uffizien. Eine frühere Fassung in Neapel ist ein eigenständiges Werk und sollte nicht als austauschbare Illustration verwendet werden.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen · Inventar: 1890 no. 1567

04 / 20

Judith and Her Maidservant

Artemisia Gentileschi

1613-1614 · Palazzo Pitti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

In der Erzählung folgt diese Szene auf jene des Gemäldes in den Uffizien, obwohl das Bild im Palazzo Pitti früher entstand. Judith und ihre Magd haben beim Fortgehen innegehalten. Holofernes' abgeschlagener Kopf liegt in einem Korb, und das Schwert ruht an Judiths Schulter, doch beide Frauen haben sich etwas außerhalb des Bildes zugewandt. Innerhalb des Bildausschnitts nähert sich nichts. Die Gefahr liegt allein in ihrer gemeinsamen Aufmerksamkeit, vielleicht für ein Geräusch, vielleicht aus Angst vor einem solchen. So schreitet die Geschichte durch das Lauschen fort, ohne weitere Gewalt.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

05 / 20

Portrait of a Gonfaloniere

Artemisia Gentileschi

1622



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Der Name des Dargestellten ist unsicher, sein Rang hingegen nicht. Rüstung, Standarte und Ganzfigurenformat zeigen einen Mann von öffentlichem Rang (Gonfaloniere bedeutet Bannerträger), und eine weiße Halskrause hebt seinen Kopf von der dunklen Kleidung ab. Eine Hand ruht auf dem Tisch, die andere an seiner Hüfte. Seine Autorität geht von dieser festen Haltung aus, ganz ohne dramatische Handlung. Dies ist das einzige Porträt in der Auswahl, das jemand anderen als Artemisia selbst zeigt.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

06 / 20

Esther before Ahasuerus

Artemisia Gentileschi

1620er Jahre · Öl auf Leinwand · The Metropolitan Museum of Art



Artemisia Gentileschi · CC0 1.0

Esther nähert sich einem König, der sie töten lassen könnte, weil sie ungerufen eintritt. Sie gerät ins Wanken, ihre Begleiterinnen stützen sie, und Ahasver beugt sich von seinem Sitz aus vor. Zwischen ihnen liegt eine freie Bodenfläche: die Entfernung, die ihre Bitte überwinden muss. Das Machtgefälle zeigt sich in zwei Bewegungen: Die eine bricht zusammen, der andere beginnt gerade erst zu reagieren.

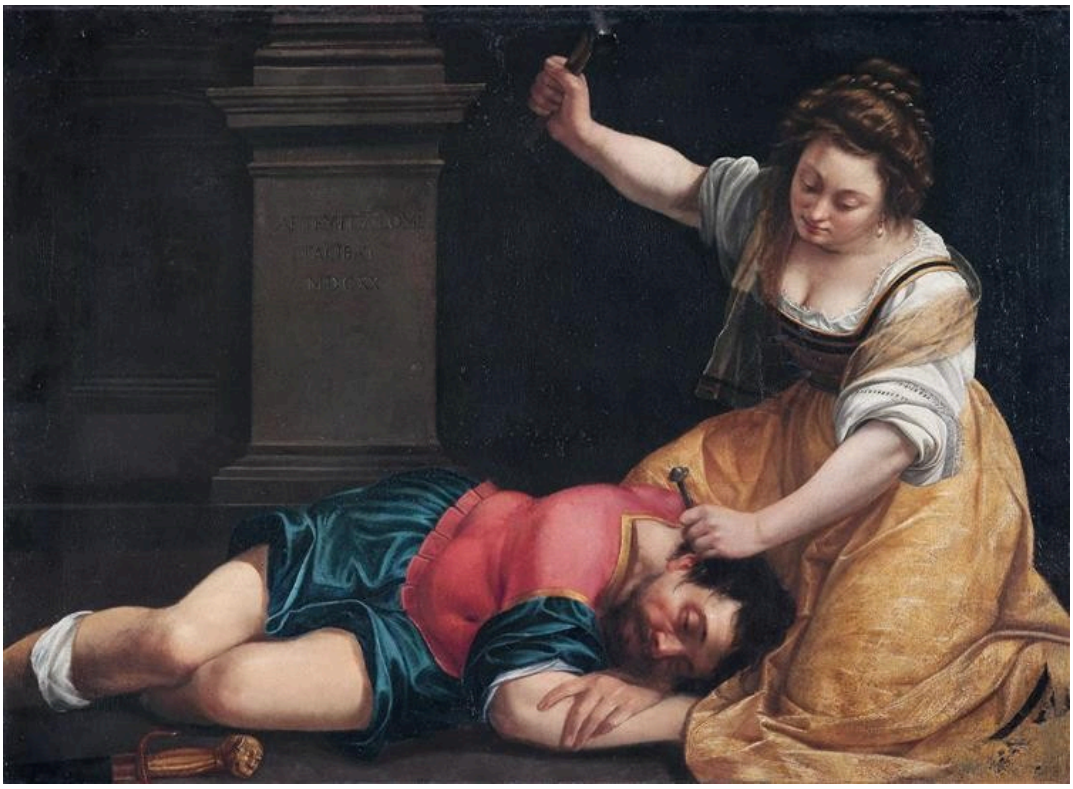
Werkquelle · Kunstwerk öffnen · Inventar: 69.281

07 / 20

Jael and Sisera

Artemisia Gentileschi

1620 · Museum of Fine Arts, Budapest



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Der Hammer ist erhoben, der Schlag noch nicht gefallen. Jael hält den Zeltpflock an seinem Platz, während Sisera quer im Vordergrund schläft, ohne zu ahnen, dass seine Lage bereits tödlich ist. Der Vergleich mit der Judith der Uffizien ist aufschlussreich. Dort muss Holofernes niedergehalten werden. Hier leistet Sisera keinerlei Widerstand. Jael ist diejenige, die sieht, entscheidet und handelt.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

08 / 20

Allegory of Inclination

Artemisia Gentileschi

1615 · Casa Buonarroti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Eine Frau mit einem Zirkel verkörpert die Neigung im Sinne einer natürlichen Begabung für die Kunst. Sie wurde für eine Decke in der Casa Buonarroti als Teil der dortigen Würdigung Michelangelos gemalt. Sie gehört damit zu einem größeren Dekorationsprogramm und war nie ein eigenständiges Staffeleibild. Die Draperie, die ihren Körper heute bedeckt, wurde später von Volterrano hinzugefügt. Was erhalten ist, ist daher das Werk zweier Maler, und die Figur, die wir sehen, entspricht nicht ganz derjenigen, die Artemisia malte.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

09 / 20

Self-Portrait as a Lute Player

Artemisia Gentileschi

1615-1617



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Die Laute bestimmt, wo die Arme Platz finden. Ihr breiter Korpus füllt den unteren Teil der Leinwand, und ihr Hals führt eine Hand vom abgewandten Gesicht der Dargestellten weg. In der Allegorie der Malerei erscheint Artemisia bei der Ausübung ihres eigenen Berufs; hier zeigt sie musikalisches Können als Teil ihres öffentlichen Selbstbildes. Die Anordnung folgt auch einer praktischen Logik: Holz, Haut und der offene Ärmel bleiben voneinander getrennt, sodass jede Oberfläche ihren eigenen Raum erhält.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

10 / 20

Conversion of the Magdalene

Artemisia Gentileschi

1622-1625



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Der gesenkte Kopf der Magdalena und ihre stützende Hand unterbrechen eine ansonsten ganz auf die Zurschaustellung kostbaren Stoffes ausgerichtete Darstellung. Kein äußeres Ereignis kennzeichnet ihre Bekehrung. Sie erscheint als Rückzug ins Innere. Dennoch haben das goldene Kleid und der rote Vorhang nichts von ihrem Reiz verloren. Soll das Publikum den Verzicht auf Luxus erkennen oder ihn weiterhin genießen? Das Bild zieht keine klare Grenze zwischen der Pracht und der Abwendung von ihr.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

11 / 20

Aurora

Artemisia Gentileschi

1627



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Viele der biblischen Szenen drängen ihre Figuren eng zusammen, doch Aurora, die Göttin der Morgenröte, hat Raum, ihren Körper auszustrecken. Ihre Arme sind erhoben, und ihre Draperie bewegt sich mit ihr über den dunklen Grund. Die Morgenröte erscheint als bewegte Figur, nicht als Veränderung des Lichts über einer Landschaft.

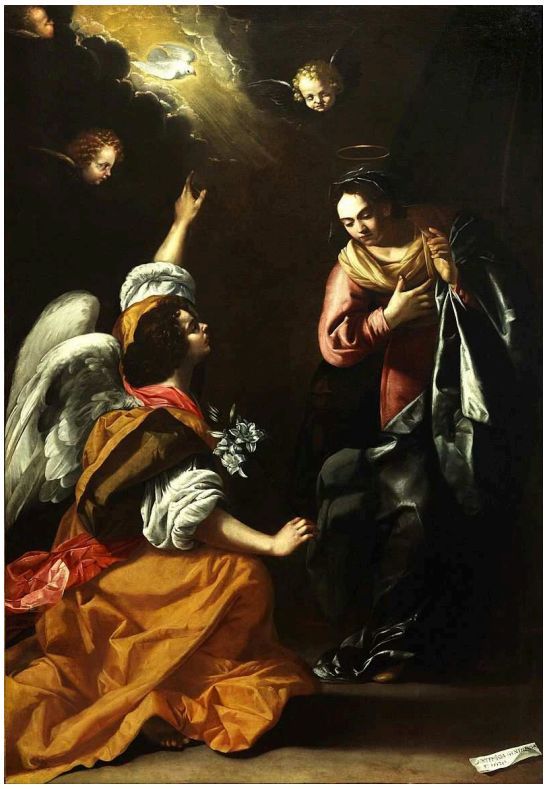
Werkquelle · Kunstwerk öffnen

12 / 20

Annunciation

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Der Engel spricht Maria an, und ihre zusammengeführten Hände antworten ihm, wie ein Mensch einem anderen antworten könnte. Das von oben einfallende Licht vermittelt etwas anderes: dass das Geschehen von Gott ausgeht. Nahe dem Boden verleiht eine breite Fülle schwerer Draperie dem unteren Teil einer Komposition Gewicht, die sonst nach oben strebt.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

13 / 20

Sleeping Venus

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Venus schläft und blickt das Publikum nicht an. Sie liegt ausgestreckt auf blauem Bettzeug, während Amor ihr Luft zufächelt. Der Raum um sie öffnet sich zu einer Landschaft, bevor er unter einem Vorhang wieder geschlossen wird.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

14 / 20

Clio, the Muse of History

Artemisia Gentileschi

1632



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Ein aufgeschlagenes Buch hält fest, eine Trompete verkündet. Gemeinsam umreißen sie die Aufgabe der Muse der Geschichte: die Vergangenheit zu bewahren und sie bekannt zu machen. Klio ist jedoch mehr als eine Trägerin ihrer Attribute. Ihr gedrehter Kopf und die Hand an ihrer Taille verleihen der Personifikation eine eigene körperliche Präsenz.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

15 / 20

Corisca and the Satyr

Artemisia Gentileschi

1635-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Der Satyr hat das Falsche zu fassen bekommen. Er bleibt in der Hocke und umklammert Coriscas falsches Haar, während sie sich entfernt und ihr Rock in Fluchtrichtung bauscht. Die Episode stammt aus Guarinis Schäferspiel Il pastor fido und beruht auf einer handfesten Täuschung. Ein Griff schien die beiden Figuren zu verbinden, doch allein der kleine Gegenstand in seiner Hand hielt sie zusammen. Sobald er sich löst, trennen sie sich. Neben Susanna und die beiden Alten betrachtet, wirkt das Bild beinahe wie ein komisches Gegenstück. Dort rücken die Männer dicht heran, und die Flucht wird nicht leicht gemacht. Hier entkommt die Frau einfach.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

16 / 20

The Birth of Saint John the Baptist

Artemisia Gentileschi

1635



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Hier bedeutet Geburt Arbeit. Das Kind muss gestützt, gewaschen und von Hand zu Hand gereicht werden. Diese Aufgaben füllen den Vordergrund, während sich im Hintergrund ein älterer Mann einer Schreibtafel widmet. Die alltägliche Versorgung nimmt viel Bildraum ein und wird als Teil des heiligen Geschehens behandelt, nicht als dessen Vorbereitung.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

17 / 20

Adoration of the Kings

Artemisia Gentileschi

um 1636



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Stoffe und Geschenke führen den Rang der Könige vor Augen, doch sie knien und beugen sich und richten ihre Aufmerksamkeit auf das Kind, das Maria hält. Diese unterschiedlichen Körperhöhen ordnen eine Szene, die leicht zu einer Parade aufwendiger Gewänder hätte werden können. Über ihnen gibt eine ruinöse Architektur einen größeren Maßstab vor. Unter ihr bleibt die Huldigung nah und konzentriert.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

18 / 20

David and Bathsheba

Artemisia Gentileschi

1636-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Bathsebas Begleiterinnen sind unmittelbar neben ihr tätig, während David von einem getrennten, erhöhten Standort in einiger Entfernung zusieht. Das Bild bietet zwei Sichtweisen auf dieselbe Szene: die Pflege ihres Körpers durch die Frauen und seine Beobachtung von außerhalb ihres Kreises. Er ist weit vom Vordergrund entfernt, doch seine Anwesenheit bringt das Machtgefälle ins Bild, auf dem die Geschichte beruht.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

19 / 20

Lucretia

Artemisia Gentileschi

1642



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Der Dolch verweist auf das Ende von Lucretias Geschichte, ihren Suizid nach sexueller Gewalt. Ihre andere Hand greift jedoch nach außen, und ihr Gesicht wendet sich zur Seite. Durch diese Gesten wirkt sie weniger gefestigt, als es eine einfache Verkörperung der Entschlossenheit wäre. Artemisia verweilt im Moment vor der Tat, während die Entscheidung noch im Werden begriffen scheint. Die in der Überschrift angegebene Datierung gilt speziell für diese Fassung.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen

20 / 20

Susanna and the Elders

Artemisia Gentileschi

1644-48 · Öl auf Leinwand · The Nivaagaard Collection



Artemisia Gentileschi · Public domain

Susanna dreht sich weg, gewinnt dadurch aber kaum Abstand. Die beiden Alten beugen sich in denselben engen Raum hinein, und ihre Arme müssen ihren Körper zugleich abschirmen und stützen. Ihre Drohung mit einer falschen Beschuldigung erklärt, weshalb sie so dicht herandrängen. Dies ist die spätere Fassung in Nivaagaard. Susannas Widerstand ist deutlich zu erkennen, doch das Bild macht die Flucht nicht leicht.

Werkquelle · Kunstwerk öffnen · Inventar: 0261NMK

Hände bei der Arbeit

Hände kehren in diesen Gemälden immer wieder, und nur selten erfüllen sie zweimal dieselbe Aufgabe. Die eigene Hand der Malerin hebt einen Pinsel zu einer unsichtbaren Leinwand, die der Magd hält Holofernes nieder, und andere Hände waschen den neugeborenen Johannes und reichen ihn weiter. Die Hand des Gonfaloniere ruht auf einem Tisch, die der Magdalena stützt sie, während sie den Kopf senkt, und Marias Hände sind als Antwort auf den Engel zusammengeführt. Susanna muss ihre Arme nutzen, um sich zugleich abzuschirmen und aufrecht zu halten. Die Faust des Satyrs schließt sich um ein Büschel falschen Haars, während Corisca entkommt.

Weiterführende Lektüre

Orazio and Artemisia Gentileschi

Keith Christiansen and Judith W. Mann, with contributors · 2001 · Kostenloses Museums-PDF und Online-Lektüre

Ein Ausstellungskatalog, der Orazio und Artemisia mit Beiträgen zu einzelnen Werken und dokumentarischem Material nebeneinander vorstellt. Er eignet sich gut, um die Arbeitsweisen der beiden zu vergleichen und die wechselnden Schauplätze von Artemisias Laufbahn nachzuverfolgen. Da er beide behandelt, betrachtet er Artemisia im Verhältnis zu ihrem Vater.

Artemisia Gentileschi: The Language of Painting

Jesse M. Locker · 2015; paperback 2021 · Verlagsseite; Kauf oder Bibliothek

Locker konzentriert sich auf Artemisias spätere Laufbahn und auf die literarische Kultur. Das macht das Buch besonders nützlich für Bilder wie Klio und Corisca und der Satyr. Es erklärt nicht jedes Gemälde anhand der Ereignisse ihrer Jugend, und das Frühwerk ist nicht sein Hauptthema.

Informationsquelle zur Künstlerin · Museumsforschung

Quellen überprüft: 2026-10-12

KI-gestützte Übersetzung