

Im Theater des Schreckens: Michelangelo war der erste moderne Künstler des Abendlandes

Ein angemessen umfangreicher und gewaltiger Prachtband widmet sich dem Gesamtwerk Michelangelos. Das Genie inszenierte sich als Leidender, der die Vollkommenheit seiner Kunst mit Einsamkeit und körperlichen Qualen bezahlte. Damit wurde Michelangelo zum Urbild des modernen Künstlers, schreibt *Manfred Schwarz*

Das war auch der Papst machtlos. Nicht einmal Gottes Stellvertreter auf Erden konnte die Strafe aufheben, die Michelangelo sich ausgedacht hatte. Zumindest konnte der Papst seinen Zeremonienmeister nicht mehr erlösen. Der hatte sich angemaßt, die vielen schönen, nackten Körper in Michelangelos Darstellung des Jüngsten Gerichts zu beklagen. Sie würden zu unkeuschen Gedanken animieren. Der Maler, den seine Zeitgenossen schon den Göttlichen nannten, schickte ihn daraufhin kurzerhand in die Hölle.

Wieder erkennbar und in nackter Gestalt ließ Michelangelo den Zeremonienmeister auf dem Wandgemälde in der Sixtinischen Kapelle auftreten – mit schmerzverzerrtem Gesicht, weil ihm gerade eine Viper die giftigen Zähne ins entblößte Geschlechtsteil bohrt. An den Pforten der Hölle, so soll Paul III. dem entsetzten Höfling erklärt haben, ende auch alle Machtfülle des Papstes.

Ob Michelangelo gelächelt hat, als ihm diese Worte später überbracht wurden? Wenn er, der für seine Zornesausbrüche wie für seine Humorlosigkeit Berühmte, denn jemals überhaupt gelächelt haben sollte – hier jedenfalls hätte sich die beste Gelegenheit dazu geboten. Würde ihm doch von höchster Stelle bestätigt, dass er, Michelangelo, der Bildhauer, Maler, Architekt aus Florenz, die Fähigkeit besitzt, uns Sterblichen ebenso ewiges Leben wie ewige Verdammnis zu bescheren.

Szenen wie diese werden in dem Prachtband „Michelangelo“ von Frank Zöllner, Christof Thoenes und Thomas Pöpper reichlich geschildert. In ihnen tritt uns erstmals in voller, mächtig schillernder Gestalt der Typus des modernen Künstlers in der abendländischen Geschichte gegenüber. Als derjenige, der nur seiner inneren Stimme gehorcht, seiner Umgebung, seinen künstlerischen Visionen; der sich außerhalb der Gesellschaft bewegt, jenseits der üblichen Spielregeln und Konventionen.

Der im Auftrag höherer Mächte, höheren Wahrheiten zuliebe, auf Kriegsfuß lebt mit den Erwartungen der Durchschnittsexistenzen. Der diesen, den Verständnislosen und Uneingeweihten, schließlich doch stets eine lange Nase dreht, weil er von überlegener Geisteskraft ist. Den man vielleicht verspotten mag für seine Ansichten, aber niemals in die Knie zwingen kann. Auch nicht, wenn man ein Papst ist.

Denn als Michelangelo bei anderer Gelegenheit von seinem Auftraggeber gefragt wurde, ob denn diese Darstellung des Jüngsten Gerichts unbedingt so gewaltig, so schrecklich ausfallen musste, ob er die Szene nicht ein bisschen versöhnlicher hätte darbieten können, da soll der Künstler geantwortet haben: Möge der Papst dafür sorgen, dass das menschliche Los freundlicher werde, so würde er, Michelangelo, dieses auch freundlicher malen.

Der Papst, ein großer Kunstfreund, gab sich mit dieser Antwort zufrieden. Wer legte sich auch schon gerne mit diesem Florentiner Künstler an, der nicht nur als himmlischer Richter auftrat, sondern überdies für seine Launen und seinen legendären Jähzorn gefürchtet war?

Als großes Genie, ausgestattet mit übermenschlicher Schöpferkraft, wurde er von seinen Zeitgenossen bewundert. Als omnipotenter, vor nichts, nicht einmal vor der Selbstzerstörung zurückschreckender Paradekünstler ist er schließlich in die Weltgeschichte eingegangen. Denn in der frühzeitig gealterten, gebeugten, geschundenen, verlotterten Gestalt Michelangelos betritt im Rom der Hochrenaissance der Künstler als Heldenfigur die große Bühne der Weltgeschichte. Diese Charakterrolle, die Michelangelo so monumental, so überlebensgroß verkörpern sollte wie niemand vor und niemand nach ihm, ist letztlich vielleicht seine bedeutendste Schöpfung.

Es gehört zu den vielen Vorzügen dieses Bandes, auch jenen tiefen Spuren zu folgen, die Michelangelos Auf-

und aus der Bereitschaft der – humanistisch geprägten – Zeitgenossen, dem künstlerisch schöpferischen Menschen eine Sonderrolle in der bürgerlichen beziehungsweise höfischen Gesellschaft einzuräumen. Michelangelo hat diesen, mit dem Anbruch der Neuzeit gerade erst entstehenden Freiraum wie ein waffenstarrer Konquistador im Sturm erobert. Er hat einen neuen Kontinent erschlossen – und missioniert.

Auch deshalb haben Ernst Kris und Otto Kurz in ihrer Studie über „Die Legende vom Künstler“ mit Michelangelo als Archetypus die Kunstreligion der Neuzeit beginnen lassen. Der Kraftmenschen- und Übermenschenskult, den wir trotz seiner fatalen Abwege längst noch nicht überwunden haben, nimmt von ihm seinen Ausgang: von den heroisierten Großtaten des Michelangelo, der sich mit gleichsam protestantischen Arbeits- und Entbehrungsethos, mit mönchischer Askese, für die Vollkommenheit seiner Werke verzehrt, bis zur Erschöpfung, bis zur Selbstaufgabe schindet.

Auch dafür hat er, unweit vom Standort des verhöhten päpstlichen Zeremonienmeisters, in seiner Darstellung des Jüngsten Gerichts ein epochales, ein schreckliches Bild geschaffen: Die abgezogene Leidenshaut, die der Märtyrer Bartholomäus der Gemeinde der Gläubigen stolz vorzeigt, trägt unmissverständlich die Züge des Künstlers – gequält, gefolt, letztlich jedoch erlöst, zu den Heiligen erhoben. So sah Michelangelo sich selbst. So sehen wir ihn seit jeher. Und mit ihm die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft.

Inwieweit jedoch Michelangelos Selbstdarstellung als Schmerzensmann auf strategisches Kalkül zurückgehen mag oder eben auf einen ebenso notorischen wie unwiderstehlichen Hang zum mitunter recht weinerlichen Weltweh – diese nicht ganz unerhebliche Frage wird auch hier nicht abschließend beantwortet.

Allerdings betonen die Autoren nachdrücklich die Unstimmigkeiten im traditionellen Bild vom Künstler als Märtyrer, wie es Michelangelo gerne von sich selbst entwarf und wie es seine Biografen willfährig übernahmen. Statt etwa arm gewesen zu sein wie eine Kirchenmaus und ein Opfer der Ausbeutung durch päpstliche Auftraggeber, wie er immer seufzte, wurde Michelangelo schon frühzeitig fürstlich entlohnt und hinterließ, buchstäblich unter seinem Bett versteckt, Säcke voller Gold.

So reich wie er war nie zuvor ein anderer Künstler gewesen, und niemand konnte sich ein derart rüpelhaftes, bohemihaftes Auftreten leisten wie gerade er. Michelangelo hat sich zwar gerne die Attitüde desjenigen gegeben, der am Rande der Gesellschaft lebt. Doch dieser Titan hat nicht nur an Schaffenskraft, an Ausmaß und Anspruch seiner Werke alle anderen Künstler übertroffen. Er hat auch einen gesellschaftlichen Status erreicht, der vorher für Künstler undenkbar war. Uns hat er, neben seiner Kunst, auch das von ihm entworfene, zum Gleichnishaften überhöhte Bildnis des Schöpferturns hinterlassen: Mit Michelangelo beginnt im Breitwandformat, in strahlendsten Farben, das Zeitalter der erhabenen leidenden Genies.

Michelangelo. Das vollständige Werk

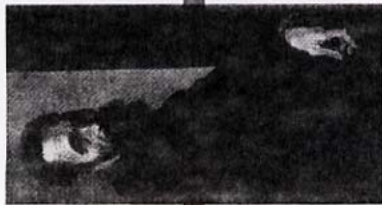


Der opulente Band von Frank Zöllner, Christof Thoenes und Thomas Pöpper stellt Michelangelos enormes Werk umfassend vor. Er ist beim Taschen Verlag Köln erschienen, umfasst 768 Seiten und kostet 150 Euro.

treten und Persönlichkeit in unseren Vorstellungen vom exemplarischen Wesen des Künstlertums hinterlassen haben. Mag sich der unersättliche Augenmensch über eine beispiellos üppige Bebilderung des Buches freuen, mit etlichen Detailaufnahmen der jeweiligen Werke, der erstaunlichen Deckengemälde insbesondere. Mag der kunsthistorisch Versierte vor allem von einem exzellenten Katalogteil profitieren, der alle Werkgattungen des Meisters umfasst und den neuesten Forschungsstand resümiert.

Der allgemein interessierte Leser jedoch wird es besonders zu schätzen wissen, ein Bild des Menschen Michelangelo zu finden, das weit über die üblichen, auch in der Fachliteratur verbreiteten, Allgemeinplätze hinausgeht und die vielen einzelnen Erkenntnisse der vorigen Jahrzehnte synthetisiert. Für ein breites Publikum wird hier eine moderne Deutung geboten, die hinter den Exzessen an romantischer Erklärung die Wurzeln dieser Künstlerexistenz freilegt: Sie erwachsen aus jener pompösen Leidensrhetorik, jenem Klagen und Lamentieren, das all die Äußerungen dieses Schmerzensmannes, insbesondere seine Briefe, von der Jugend bis ins Greisenalter durchzieht;

Michelangelo Buonarroti – Maler, Bildhauer und Architekt aus Florenz



1496–1501: Kardinal Raffaele Riario holt den 21-Jährigen nach Rom. Skulpturen wie die „Pieta“ für Kardinal Jean de Villiers entstehen – eine genial ausgeführte Arbeit, die sich heute im Petersdom befindet.

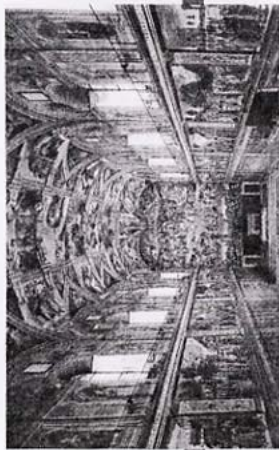


1503–1504: Nach Jahren politischer Unruhe in Florenz und dem Sturz der Medici ruft der Vater den Sohn zurück. Michelangelos wichtigster Auftrag dieser Jahre: ein monumentaler „David“, gehauen aus einem Marmorblock, an dem sich andere Künstler 40 Jahre zuvor vergeblich versucht hatten. Jenseits der damals üblichen Darstellungen zeigt Michelangelo den Goliath-Bezwinger als entspannten, jugendlichen Helden vor der Tat.

6. März 1475: Michelangelo Buonarroti, hier porträtiert von Jacopino del Cortes, wird als zweiter Sohn Ludovico di Leonardo di Buonarroti Simonis und Francesca di Neris in Caprese (Toskana) geboren. Seine Familie siedelt nach Florenz über, wo der Junge bei einer Steinmetzfamilie in Pflege gegeben wird. Mit 13 Jahren wird er Assistent des Freskenmalers Domenico Ghirlandaios, lernt bei dem Bildhauer Bertoldo di Giovanni und wird vom Florentiner Herrscher Lorenzo di Medici gefördert.



1505–1506: Papst Julius II. beruft Michelangelo nach Rom. Dort soll er dessen Grabmal errichten. 1505 erhält Michelangelo aber den störenden Auftrag, die Sixtinische Kapelle auszumalen, und überwirft sich mit dem Papst. Dem Grabmal Julius' widmet er sich wieder nach dessen Tod 1513. Vollendet wird es 1545.



1505–1513: Michelangelo versöhnt sich mit Papst Julius II. und beginnt 1508 die Ausmalung der Sixtinischen Kapelle. Weil sich die Assistenten als unfähig erweisen, vollendet er das monumentale Deckenmal mit biblischen Szenen allein und enttäuscht seine Gegner, die Michelangelo überfordert glaubten.

Das sind doch gar keine Michelangelos!

Die Zahl der dem Künstler zugeschriebenen Zeichnungen ist in den vergangenen Jahrzehnten wundersam gewachsen. Der Beginn einer ordentlichen Inventur wird ihm aber nicht schaden

VIELE ALARMIERTE Interessenten stürzen sich derzeit auf den mehrere Kiloschweren Band, als würde er, neben immensen Forscherfleiß und vorzüglichen Abbildungen, auch sensationelle Enthüllungen offerieren. Denn in diesem Buch heißt es, dass ein Großteil der Michelangelo bisher zugeschriebenen Zeichnungen sich nun plötzlich als Arbeit von anderer Hand erweise, als Kopie, Nachahmung, Variation oder Fälschung. Dies mag zutreffen, aber man weiß davon nicht erst seit heute, und die Aufregung scheint mehr oder weniger übertrieben.

Denn einerseits plädieren, auch in Form großer Ausstellungen, Experten wie Alexander Perrig schon lange dafür, den im Lauf der vergangenen Jahrzehnte immer weiter aufgeblähten

fassung von seiner Meisterschaft. Auch wenn die Anzahl von rund 200 hier als eigenhändig anerkannten Blättern deutlich von älteren Werkkatalogen stammt, die bis zu 900 Zeichnungen auflisten.

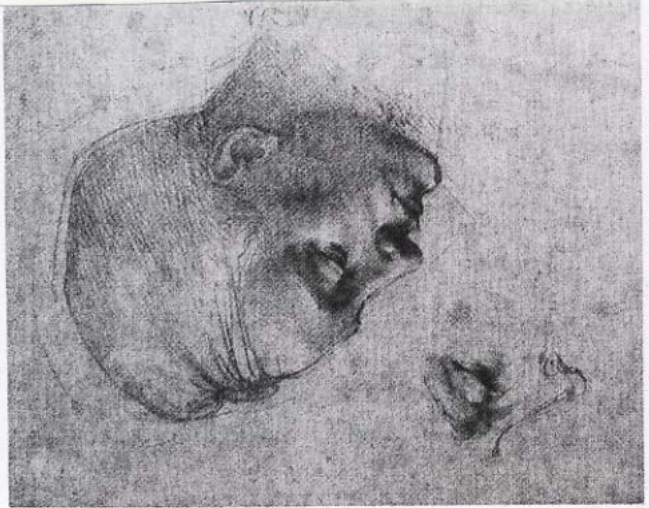
Anders als bei der – wahrhaft bildersümmischen – Arbeit des berühmtesten Rembrandt Research Project in den 1960er- und 1970er-Jahren, stehen jedoch mit den Handzeichnungen Michelangelos nicht Säulen seines Schaffens auf dem Prüfstand, sondern höchst reizvolle, höchst begehrte Handstreiche, Geistesblitze aus seiner Arbeitswerkstatt.

Der kritische Apparat zum Katalog der Handzeichnungen steht noch aus; dieser wird Grundlage für weiterführende Diskussionen sein. Allerdings bietet der hier überzeugend ausge-

siebt, auf wenige vollendete Meisterwerke und viel Beiläufiges vom Arbeitstisch reduzierte Bestand eine bemerkenswerte Pointe: Mit dem sich entfaltenden Geniekult der Hochrenaissance nimmt die Wertschätzung der Handzeichnungen von Künstlern zu, bezeugen doch diese Reliquien von der Hand der Originalgenies jenen ersten Geistesblitz.

Indem nun Michelangelo peinlich darauf achtete, dass seine Handzeichnungen nicht in die Hände von Unbefugten fielen konnten – er vernichtete sie lieber eigenhändig –, dokumentiert dieser Uomo universale den Künstlermythos sorgte: Michelangelo wollte sich nicht gern von Außenstehenden in die Karten schauen lassen.

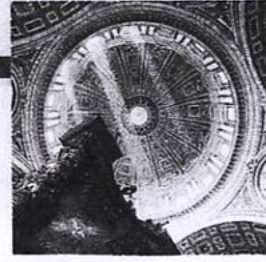
Genie und Perfektion: Profilstudie eines Frauenkopfes (1529)



1534-1547 Michelangelo, 60 Jahre alt, übersiedelt endgültig nach Rom. Statt das Julius-Grabmal zu vollenden, wird er mit weiteren Fresken für die Sixtinische Kapelle beauftragt. „Das Jüngste Gericht“, das ihn bis 1541 in Anspruch nimmt und andere Arbeiten weitestgehend verhindert, wird eines seiner berühmtesten Werke.



1547-1564 Papst Paul III. übergibt Michelangelo die Bauleitung des Petersdoms. Der Meister entwirft die imposante Rippenkuppel – ein freitragender Ziegelbau mit 43,20 Meter Höhe und 42,34 Meter Durchmesser. Erst nach seinem Tod wird sie 1593 vollendet.



18. Februar 1564 Mit 88 Jahren stirbt Michelangelo in Rom. Sein Leichnam wird in der Kirche Santa Croce in Florenz beigesetzt.



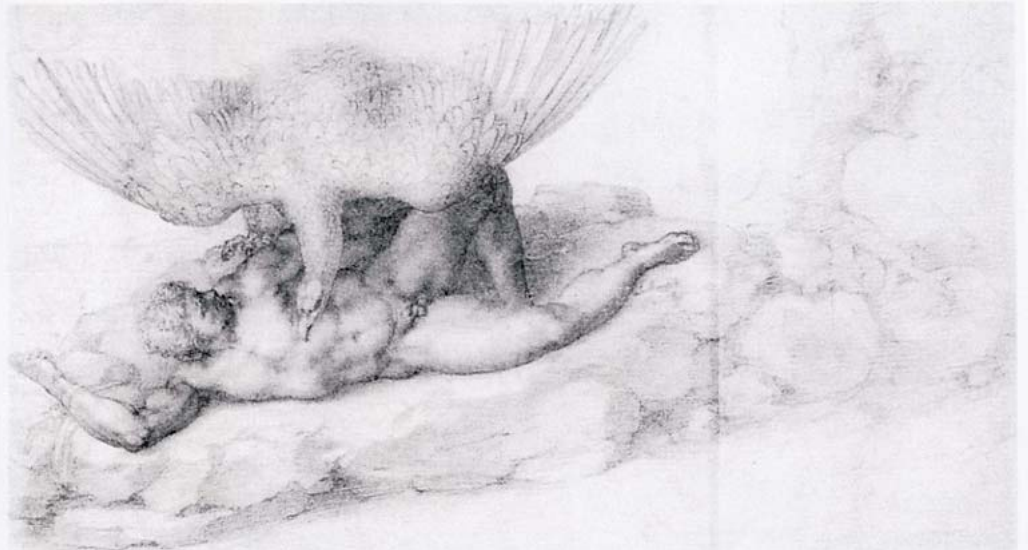
1527-1534 Michelangelo geht zurück nach Florenz, wo er in Diensten der Medici steht. Überzeugter Republikaner, bleibt er dennoch loyal gegenüber seinen Auftraggebern, die 1527 erneut für drei Jahre vertrieben werden. Skulpturen für die Medici-Kirche San Lorenzo und die Bibliotheca Laurenziana (l.) entstehen.



1513-1522 Anhänger Raffaels verleiden Michelangelo die Arbeit. Zwar beauftragen die Medici, die ihre Macht wiederhergestellt haben, den Meister mit Arbeiten für ihre Kirche San Lorenzo in Florenz, doch ihre Ausführung scheitert zunächst. Er arbeitet am Julius-Grabmal in Rom. „Der sterbende Sklave“ (l.) und „Moses“ (r.) entstehen.



Alb und Erlösung: Detail des „Jüngsten Gerichts“



Qualen des Begehrens: Die „Bestrafung des Tityos“ (1532) war ein Geschenk an den jungen Tommaso Cavaliere, den Liebhaber des Meisters