

# Ein Streit von Gewicht

Atemberaubend neu zeigt ein Prachtband das Werk des großen Michelangelo. Und entzündet wieder eine alte Debatte um die Echtheit der Zeichnungen. Der Kunsthistoriker **HORST BREDEKAMP** erklärt, worum es geht: Um Rivalitäten, Macht und sehr viel Geld

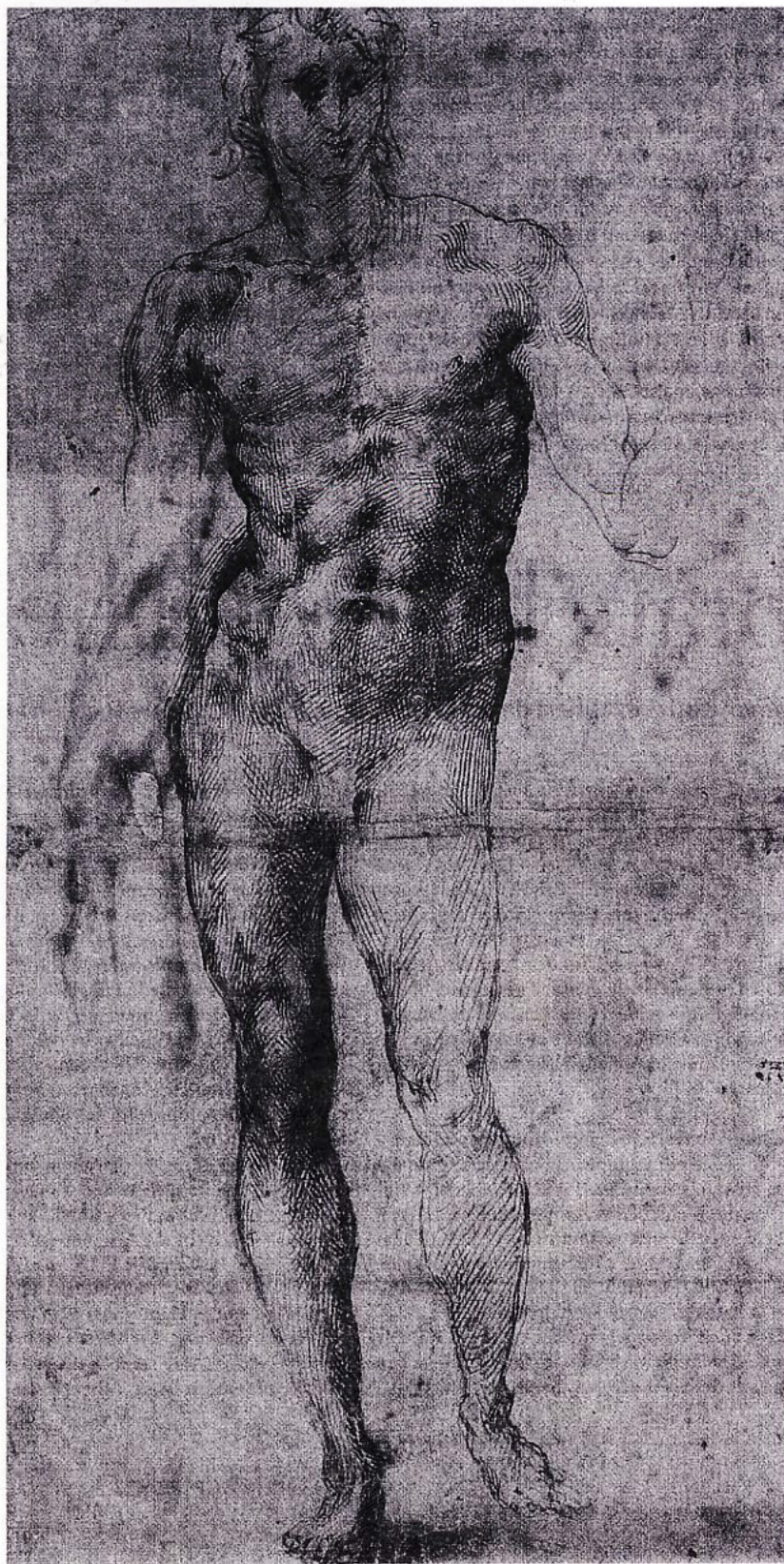
**J**e schwerer ein kunsthistorisches Buch ist, desto eher wird es den *coffee table books* zugerechnet, bei denen der Text nur das Gerippe für die Weichteile der Bilder abgibt. Bisweilen aber hat Erdschwere auch ein intellektuelles Gewicht, und dies gilt in besonderer Weise für das lange erwartete Michelangelo-Buch des Taschen-Verlages. Seine Handhabung verlangt noch mehr Muskelkraft als die 19 996 Gramm schwere Taschen-Biografie von Muhammad Ali, man könnte auf die Idee kommen, es in das Wartezimmer einer Arztpraxis zu wuchten und dort abzulegen. Das wäre ein Fehler. Schon die Ausstattung setzt sich von der Routine prachtvoller Erbauungsliteratur ab, ein solches Buch über den großen Künstler, der 1564 in Rom im Alter von 89 Jahren starb, ist es wert, die Praxis der barocken Drehbühnen für Überformate zu reaktivieren.

**Michelangelos allen Regeln** spottende Schöpfungen setzten so vielfältig neue Normen, dass sie, wieder und wieder reproduziert, vor dem inneren Auge der folgenden Künstler wie ein Gitter standen. In den Aufnahmen des Buches wird dies auf verschwenderische Weise nachvollziehbar. Die Wiedergaben entgehen nicht immer der Falle einer expressionistischen Dramatisierung, aber in ihrer Genauigkeit zeugen sie von einer Höchstleistung der Reproduktionskunst. Atemberaubend sind die Aufnahmen der restaurierten sixtinischen Decke und des *jüngsten Gerichtes* sowie die hier sichtbaren Feinheiten der Zeichnungen, um die schon vor der Veröffentlichung des Buches ein heftiger Streit der Kunsthistoriker entbrannt ist.

Das Werk ist in einen Text- und einen Katalogteil gegliedert, wobei Abschnitte wie die zum Julius-Grab oder zu St. Peter den Charakter eigener Abhandlungen annehmen. Der Löwenanteil fällt auf den Herausgeber Frank Zöllner, Kunsthistoriker aus Leipzig, der sich der schier unlösbaren Aufgabe einer knappen Gesamtdarstellung des malerischen, skulpturalen und zeichnerischen Werkes gewidmet hat.

Michelangelo erscheint hier nicht als »irdischer Gott«, wie Giorgio Vasari ihn vor 450 Jahren beschrieb, sondern als ein von eigenen und fremden Interessen bestimmtes Individuum, das gleichwohl seine singuläre Stellung bewahrt. Indem er Schwärmereien und kunsttheoretische Hybriditäten vermeidet, muss Zöllner auch auf manche Vertiefungen verzichten, wie sie etwa Franz-Joachim Verspohl in seiner Trilogie zum David, zum Moses und zur Konkurrenz zwischen Leonardo und Michelangelo vorgelegt hat. In jedem Fall aber ist Zöllners inspirierte Einführung mehr als nur eine Fortführung der seit Herman Grimms Michelangelo-Biografie von 1860 entwickelten Tradition, kunsthistorische Monografien aus der Esoterik der Spezialsprache zu lösen.

Zöllners weiteres Verdienst liegt in dem Mut, zwei Dogmen der Michelangelo-Forschung infrage zu stellen. So bedeuten die Kapitel zur Architektur Michelangelos einen grundlegend neuen Zugriff. Christof Thoenes, Emeritus des kunsthistorischen Max-Planck-Institutes der Bibliotheca Hertziana in Rom, gelingt eine Neudeutung des architektonischen Werkes. Bislang galt der Architekt Michelangelo zumeist als in die Baukunst vertriebener Bildhauer. Nun wird ein Künstler sichtbar, dessen Formbildung die Spannungen der Baukörper wie auch die sich teils selbst aushebelnde Tektonik der Skulpturen bestimm-



**MICHELANGELO – ECHT?** Der Kunsthistoriker Alexander Perrig warnte als Erster vor großzügigen Zuschreibungen, er ordnet diesen Akt Benvenuto Cellini (1500 bis 1571) zu

Abb.: Aktstudie, um 1503-1505, Louvre, Paris; aus: »Michelangelo«, Taschen Verlag 2007, S. 507

te. Insbesondere das immer wieder fast verschämt behandelte, in der frühen Postmoderne aber wie ein Emblem verstandene Spätwerk, das in der Porta Pia Roms einen rätselhaften Abschluss fand, erfährt durch Thoenes eine eindringliche Darstellung. Sie führt zum Kern von Michelangelos Problem, jeden Abschluss vermeiden und zugleich als alles entscheidender Prototyp des Absolutisten erscheinen zu wollen. Thoenes knappe wie tiefgründige Analysen sind auch sprachlich Meisterwerke.

Seinen sensationellen Charakter aber hat der Band dadurch erhalten, dass Thomas Pöpper eine Fülle als authentisch geltender Michelangelo-Zeichnungen nicht als solche gelten lässt. Hierin liegt der zweite, grundlegende Vorstoß des Bandes, der eine neue und vielleicht entscheidende Runde in einem seit Generationen geschürten Konflikt einläuten könnte.

Da immer bekannt war, dass Michelangelo die in seinem Besitz befindlichen Zeichnungen verbrannt hat, erhielten die überlieferten, vornehmlich an Freunde geschenkten oder als Schulungsmaterial verwendeten Disegni eine einzigartige Wertschätzung. Angesichts seiner kunstreligiös überhöhten Verehrung nahm die Suche nach authentischen Blättern schon bald nach seinem Tod geradezu hysterische Züge an. Ganze Zeichnungskonvolute von Künstlern, die in seiner Umgebung gearbeitet hatten und so mit seinem Duktus vertraut waren, wurden ihm bereits im 16. Jahrhundert zugeschrieben; so verschwanden die Zeichnungen Giulio Clovios im selben Zug, in dem sich die Disegni Michelangelos vermehrten. Annahmen darüber, dass Reproduktionen die Aura authentischer Werke zerstören, haben sich niemals bewahrt, und von den authentischen Zeichnungen gehen bis heute metaphysische Kraftströme aus, die alle Rationalisierungsversuche überstanden haben. Da die

Entscheidung darüber, ob eine Zeichnung von dem vielleicht einflussreichsten Künstler der Neuzeit stammt oder nicht, den Wert des Blattes um das Hundert- bis Tausendfache steigert oder mindert, geht es angesichts von maximal siebenhundert fraglichen Blättern um eine in die Milliarden gehende Summe.

In den Zuschreibungsmethoden der neueren Kunstgeschichte lassen sich, grob gesprochen, zwei Auffassungen ausmachen. Eine vornehmlich angelsächsische Schule, der eine Mischung aus Präzision und Sentiment durch die Präraffaeliten des 19. Jahrhunderts in die Seele gepflanzt wurde, tendiert dazu, das zeichnerische Werk Michelangelos kontinuierlich auszuweiten. Eine deutsch-schweizerische, auf Stilanalyse setzende Schule hat das Œuvre im Gegenzug immer wieder reduziert. Der seit Generationen schwebende Konflikt lässt Golo Maurer, Spezialist der Architekturzeichnungen Michelangelos, von einer »Sittengeschichte der Attribution« sprechen.

Die zweite Position, die in Luitpold Dusslers *Zeichnungen Michelangelos* (1959) markant bestimmt wurde, ist zuletzt durch Andreas Schumachers *Michelangelos Teste Divine* bekräftigt worden (2007). Ihre Ausformulierung hat der Schweizer Kunsthistoriker Alexander Perrig, Emeritus der Universität Trier und langjähriger Professor der Universität Hamburg, seit seiner Publikation *Michelangelo und die Zeichnungswissenschaft* (1976) wie kein Zweiter betrieben. Sein einsamer Kampf gegen die sich ausweitenden Zuschreibungen mündete in sein Buch *Michelangelo's Drawings. The Science of Attribution* (1991), das eine der besten jemals formulierten Bestimmungen der Zeichnungskunst und der Möglichkeiten ihrer Analyse darstellt. Es ist zumeist auf Ablehnung gestoßen, weil die Frage der Zuschreibung bis heute, einer Religion gleich, an die mentale Existenz der Zuschreiber und Besitzer vorgeblicher Michelangelo-Zeichnungen geht. Einen seiner Beiträge, in dem er eine Reihe von Zeichnungen dem Künstler Antonio Mini zuschrieb, hat Perrig mit *Mini-Probleme* überschrieben. Diese Ironie war eine Reaktion auf die Erfahrung, wie seine Forschung behindert, verdrängt, verschwiegen wurde. Seine historischen und stilkritischen Untersuchungen, durch die er das zeichnerische Œuvre Michelangelos radikal einschränkte, um die fraglichen Blätter anderen zeitgenössischen Künstlern zuzuschreiben, haben ihm eine ihresgleichen suchende Missachtung eingetragen.

In der **Londoner Ausstellung** der Michelangelo-Zeichnungen von 2005 wurden die Katalogeinträge immer wieder mit dem lakonischen Hinweis auf Dusslers und Perrigs Zurückweisungen begonnen, um ohne weitere Begründung dieselben Zeichnungen als eigenhändige Werke Michelangelos auszugeben. Einen anderen, noch konsequenteren Weg war im Jahr zuvor die Wiener Ausstellung *Michelangelo und seine Zeit* gegangen, insofern sie nicht eine einzige Publikation des größten lebenden Kenners der Materie zitierte. Wenn jetzt die Empörung aus Wien besonders laut zu vernehmen ist, so darf leise daran erinnert werden, dass der Wiener Katalog mit dieser an finstere Zeiten erinnernden Praxis in jeder Bibliothek dokumentiert ist.

Aufgrund dieser Abwehrhaltung sind Chancen vertan worden. So hätte der Louvre die Zeichnungen Benvenuto Cellinis, die Perrig aus dem »Michelangelo«-Œuvre herausgeschält hat, für eine Neubestimmung dieses Künstlers nutzen können, der für den französischen König arbeitete. Der Wunsch, Michelangelo-Originale zu besitzen, hat den Louvre darum gebracht, einen veritablen Schatz der Kunstgeschichte Frankreichs zu heben.

Nach einem Fund von Lothar Sickel, als Mitarbeiter der Bibliotheca Hertziana ein Kenner der römischen Archive, ist die Riesenblase von Michelangelos Zeichnungscorpus geplatzt. Mit dem durch Sickel erbrachten Nachweis, dass Michelangelos enger Freund und Vertrauter Tommaso de' Cavalieri

beim Verkauf eines Großteils seiner Zeichnungssammlung nur vier Blätter Michelangelos abgab, versiegt eine Hauptquelle, aus der sich die Annahme einer breiten Überlieferung speiste. Zwar hat Sickel soeben in *arhist.net* auf weitere Zeichnungen hingewiesen, die sich im Besitz von Tommasos Sohn und Urenkel befanden, aber er lässt keinen Zweifel, dass der Bestand von Zeichnungen Michelangelos in der Sammlung Cavalieri einen nur begrenzten Umfang gehabt haben kann.

In Fragen der Zuschreibung müssen jahrzehntelange Erfahrungen im vergleichenden Sehen mit Quellenkenntnis und naturwissenschaftlichen Untersuchungen der Materialien zusammengehen. Die Schwierigkeiten, hier festen Boden zu gewinnen, haben dazu beigetragen, dass trotz erdrückender Evidenz überkommene Lehrmeinungen bewahrt wurden. Thomas Kuhns Diagnose, dass naturwissenschaftliche Paradigmen nicht durch Vernunft, sondern durch die biologische Lösung des Aussterbens ihrer Verfechter abgestoßen werden, gilt auch für die Geisteswissenschaften. Der New Yorker Renaissanceforscher Leo Steinberg hat Kuhns Analyse auf die Michelangelo-Forschung übertragen, indem er 2002 in der Festschrift für Alexander Perrig prognostizierte, dass diesem erst ein Generationenwechsel Genugtuung verschaffen würde.

**Dies ist nun früher geschehen**, als zu befürchten war. Pöppers Beitrag bekräftigt eine große Zahl der von Perrig und anderen Autoren wie Christina Riebesell abgeschrieben Zeichnungen, hierin liegt der Wert seines Beitrages. Gleichwohl können gegen seine Ausführungen Einwände vorgebracht werden; seine Zu- und Abschreibungen sind teils inkonsequent, und vor allem macht das gattungsbedingte Fehlen von Literaturhinweisen eine Überprüfung schwierig. Zudem taucht der Name Perrigs erneut kaum auf, und zum Schaden einer Reihe von Attributionen ist etwa dessen Aufsatz in dem Sammelband *Benvenuto Cellini* (2003) nicht verarbeitet. Die relative Abwesenheit Perrigs hat in diesem Fall aber keine ablehnenden, sondern bestätigende Gründe. Die Essenz seiner Forschungen wurde präsentiert, um diese nicht durch die Nennung seines Namens zu belasten. Perrig, der durch seine Genauigkeit, seinen Ernst und seinen Sarkasmus beeindruckt, sollte diesen Aberwitz als ironische Durchbrechung seiner Isolierung bewerten. Pöppers Beitrag hat mit all dem Gewicht von Zöllners Buch eine aus ästhetisch-methodischen Grundüberzeugungen und ökonomischen Interessen aufgebaute Wand durchschlagen und den Blick auf eine Lebensleistung freigelegt. Wenn das vorliegende Buch einen Sinn hat, dann liegt es in der Ermutung, dass Perrig sein finales Werk der definitiven Liste endlich veröffentlichen sollte. Die Zuschreibungen an zeitgenössische Künstler im Umkreis Michelangelos sind im Vorgriff über die Jenenser Datenbank *Jupiter.bilderparnas.uni-jena.de* einzusehen: Dort sind die »Michelangelo«-Zeichnungen als Werke von Tommaso de' Cavalieri, Benvenuto Cellini, Giulio Clovio, Antonio Mini sowie unter anderem Daniele da Volterra identifiziert.

Dass die mit dem 19. Jahrhundert einsetzende Michelangelo-Forschung durch die deutschsprachige Kunstgeschichte bis heute in besonderer Weise geprägt wurde, hat vermutlich nicht nur positive Gründe; in dem verdüsterten Titanen glaubte sich ein vermeintlich nordischer Geist auch im Arkadien des glücklichen Italien wiedererkennen zu können. Ungeachtet aller Kontroversen ist festzuhalten, dass es dem vorliegenden Band insgesamt gelungen ist, der Forschung in Gestalt eines schwergewichtig populären Werkes entscheidende Impulse zu geben, ohne diese problematische Erwartung zu bedienen.

**Frank Zöllner/Christof Thoenes/Thomas Pöpper: Michelangelo**

1475–1564 – Das vollständige Werk; Taschen Verlag, Köln 2007; 768 S., Abb., 150,- €