

Unverkäufliche Leseprobe



Kia Vahland
Michelangelo & Raffael
Rivalen im Rom der Renaissance

207 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-63993-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/10323441>

Herbst 1508: Michelangelo und Raffael am Hof des Papstes

Es gibt keinen Halt. Der morsche Baum wankt im Wind, man weiß nicht, was ihn eher brechen lässt: das Gewicht der Nackten, die sich auf ihn flüchten, oder die Flut, die bald seinen blatt- und hoffnungslosen Wipfel erreichen wird. Die Welt geht unter. Auf dem einzigen Ruderboot prügeln sich die Menschen über Bord und bringen es so erst recht zum Kippen.

Michelangelo (1475 bis 1564) hat schlechte Laune an diesem kalten Wintertag des Jahres 1508. Nicht nur die Erde ist am Ende, der Himmel auch. Stückchenweise bröckelt er ihm auf die platte Nase. Der Künstler steht in fast zwanzig Metern Höhe auf seinem Gerüst in der Sixtinischen Kapelle und will, nein, muss die Decke des Allerheiligsten der Christenheit ausmalen. Die aber schimmelt ihm unter seinen Pinselhieben hinweg, also lässt er das begonnene Bild der Sintflut (Abb. II) wieder abschlagen, sein erstes Historienbild hier oben.

Ruinös erscheint ihm das ganze Unterfangen. Der 33-Jährige versteht sich als Bildhauer; die Malerei ist in seinen Augen ein

Nebenberuf. Ein Intermezzo, das schnell vorübergehen sollte, damit er bald wieder festen Boden unter den Füßen spürt und in den Händen einen Hammer, der nicht kaputthaut, sondern Neues schafft. Es liegt aber noch der komplette Weltbeginn in neun Abschnitten vor ihm, ganz zu schweigen von den Zwickeln, Lünetten und Medaillons, welche die Decke gliedern sollen. Mehr als tausend Quadratmeter misst das Gewölbe, der Künstler plant 175 Bildeinheiten mit 350 Figuren. Gott schuf die Welt in sechs Tagen. Sie ein zweites Mal zu kreieren, geht nicht ganz so schnell.

Michelangelo hätte es einfacher haben können. Sein Auftraggeber Papst Julius II. (1443 bis 1513), von der bisherigen Deckenmalerei der Kunstgeschichte nicht verwöhnt, hatte lediglich Bilder der zwölf Apostel in den Lünetten und einige Ornamente verlangt. Michelangelo ging auf den Vorschlag ein, skizzierte einige Ideen – und verlor die Lust. «Allzu kümmerlich» erschien das Apostelprogramm dem Künstler, wie er später in einem Brief erzählt: «Und ich sagte dem Papst, dass die Decke nur mit den zwölf Aposteln arm aussehen würde. Auf die Frage, warum, entgegnete ich ihm: ‚Weil auch die Apostel arm waren.‘ Daraufhin erteilte er mir einen neuen Auftrag, und zwar sollte ich das machen, was ich wollte.»¹ Möglicherweise stimmt das nicht ganz, und Michelangelo musste sich mit inhaltlichen Ansprüchen der päpstlichen Berater auseinandersetzen. Tatsächlich genießt er jedoch oben auf seinem Gerüst ästhetische Freiheiten wie wohl kein abendländischer Künstler zuvor in einem Zentrum der Macht.

Doch die Freiheit des Geistes ist noch nicht die der Hand. Michelangelo hat zuletzt vor zwei Jahrzehnten in seiner Florentiner Lehrzeit freskiert, und auf diese Rezepte greift er jetzt zurück. Nur reagiert die Pozzolannerde aus der Umgebung Roms anders als der Sand vom Arno-Ufer, und der Mörtel speichert zu viel Feuchtigkeit. Michelangelo weiß nicht weiter und sein aus Florenz angereister Mitarbeiterstab auch nicht.

Es wäre ein Leichtes, Rat zu holen. Ein Stockwerk höher schmücken Künstlerkollegen seit Kurzem die Arbeitsräume des Papstes aus. Der fühlt sich unwohl in der Wohnung seines wegen Giftmorden und Vetternwirtschaft verrufenen Vorgängers Alexander VI. Deshalb drängt er auf einen Neubeginn in den zu bemalenden Stanzen. Zu der Gruppe gehören Altmeister wie Luca Signorelli und Pietro Perugino, die schon unter Julius' Onkel Sixtus IV. die Wände der Kapelle freskiert haben. Noch fast dreißig Jahre später erzählen hier zwei Bilderreigen schimmelfrei leuchtend die Geschichten von Moses und Jesus.

Messebesucher haben seither zwei biblische Zeitalter vor Augen, die Epoche unter dem Gesetz, seit Moses die Tafeln vom Sinai brachte, und die Epoche unter der Gnade seit Christus. Michelangelo wird an der Decke die Epoche vor dem Gesetz hinzufügen: den Urbeginn von allem, die Geschichten von Adam bis Noah. Und natürlich möchte er, der zweite Schöpfer, seine Vorgänger mit ihren in Wimmelbilder eingefügten Selbstbildnissen übertreffen. «Goffo nel arte», «plump in der Kunst», schimpft er Perugino später einmal öffentlich.² Damit der Kontrast auffällt, hat er es abgelehnt, die älteren Werke zu übermalen.

Er wird die Kollegen also nicht um Hilfe bitten. Vor allem einen nicht: Raffael aus Urbino, einen Schüler Peruginos (um 1454 bis 1523), der neuerdings in der Stanza della Segnatura werkelt, Julius' Privatbibliothek. Der Papst aus der Familie della Rovere begeistert sich viel zu sehr für das junge Talent, meint der Bildhauer. Es wird nicht mehr lange dauern, und nicht er, sondern Raffael hat die Alten von ihrem Platz verdrängt.

In Michelangelos Sicht ist das ein großes Fehlurteil. Elegant und eloquent mag Raffael (1483 bis 1520) sein, ein Mittzwanziger mit weichen Zügen, langen Haaren und schwarzer Samtkappe. Mit jedem scheint er sich zu verstehen, und jedem, der wichtig genug ist, dient er seine Freundschaft an. Würde Michelangelo es

zulassen, so schnurrte der Jüngere gewiss auch ihm um die kräftigen Beine – um sich dann seine Ideen zu krallen. Aufmerksam ist Raffael, lernfähig – und in Augen seines Vorbilds Michelangelo ein potentieller Dieb. Ein Maler, der nicht aus sich selbst heraus schöpft, sondern andere kopiert.

Auf solche Bewunderer will der Bildhauer verzichten. Er versteckt sein Gesicht hinter einem Vollbart, arbeitet hart und am liebsten alleine. Auf sein ruppiges Image ist er stolz. Am nächsten steht ihm seine Florentiner Familie, die sich von ihm aushalten lässt und ansonsten wenig Anteil nimmt. Seinem Vater klagt er in diesen Monaten, dass seine Arbeit in der Sixtina «nicht vorangeht, wie sie es mir zu verdienen scheint. Und das liegt an den schwierigen Arbeitsbedingungen und auch daran, dass die Malerei nicht mein Beruf ist. Und so verliere ich fruchtlos meine Zeit. Gott helfe mir.»³

Gott aber wartet ab. Und Michelangelo weiß nicht, wem er härtere Vorwürfe machen soll: sich selbst, weil er in den Auftrag eingewilligt hat, oder dem Mann, der ihn in diese missliche Lage gebracht hat. Das, meint er, sei eben jener Raffael, der ihm gerade über dem Schädel herumtrampelt und vergnügt seine Vorzeichnungen auf die Wände der Stanza della Segnatura überträgt. Gemeinsam mit Julius II. und dessen Beratern hat er ein neuartiges und umfassendes Bildprogramm für die übersichtliche Privatbibliothek entwickelt: Theologie, Geschichte, Philosophie, Poesie, Jurisprudenz, Astronomie und Rhetorik, das gesamte Weltwissen von der Antike bis heute wird hier auf die Bühne treten und dem Papsttum seine Reverenz erweisen. Die Kirche zeigt sich als Freundin der Künste und der Gelehrsamkeit, in ihr geht alles auf, was je Gutes geschaffen und gedacht wurde – und das unterscheidet den Papst als Glaubensführer von Königen, Fürsten und Klerikern, die mit ihm rivalisieren.

Leider muss sich auch Michelangelo mit Konkurrenz plagen.

Raffael wartet nur auf sein Scheitern hoch oben – um den Himmel selbst zu gestalten. Das ganze Projekt der Deckenmalerei wurde Julius eingeredet, glaubt Michelangelo, von Raffael und dessen Förderer, dem Baumeister Donato Bramante (1444 bis 1514). Sie dachten wohl, Michelangelo würde den Auftrag ablehnen oder schnell wieder aufgeben, weil er als Bildhauer von der komplizierten Überkopfmalerei überfordert sei.

Eigentlich wollte sich Julius nicht in Farbe verewigen, sondern in Marmor. Michelangelo machte das Grabmal des Pontifex zu seiner Herzenssache. Vierzig Skulpturen sollten einmal den Sarg im Petersdom umstehen und Worte und Taten des kriegerischen Julius preisen, dieses zornigen Alten mit den tiefliegenden Augen und der markanten Nase. Die alte Basilika war dafür zu klein, also beauftragte der Papst Bramante mit ihrem Um- und Neubau. Inmitten einer Zentralarchitektur über griechischem Kreuz sollte sich die Tomba erheben. Michelangelo suchte über mehrere Monate die besten Steinblöcke für seine Skulpturen aus. Er sah es schon vor sich, das Monument für sie beide: den Papst und seinen Künstler. Zwei Männer, die es mögen, wenn es hinter ihrem Rücken heißt: Er ist *terribile*. Schrecklich.

Aber der Kirchbau ging nicht voran und Bramante unkte: Ein Grabmal zu Lebzeiten, das bringe Unglück. Julius, Anfang sechzig, kam ins Grübeln. Das Papsttum wird von allen Seiten herausgefordert. Italien besteht neben dem Kirchenstaat aus vielen Herzogtümern und einigen Stadtrepubliken, die territoriale Ansprüche des Vatikans bestreiten. Der französische König wildert immer wieder in Norditalien. Nicht einmal in der Ewigen Stadt herrscht Ruhe, die einheimischen Barone auf der anderen Tiberseite lassen ihre Muskeln spielen. Am gefährlichsten aber sind Forderungen aus dem Kardinalskollegium nach Mitbestimmung und Gewaltenteilung. Wenn Julius jetzt weiter alle Mittel in seine eigene Grabstätte investierte, so gäbe er den Kritikern Recht:

Auch dieser Papst denkt nur an sich selbst, hieße es dann. Wie also ließen sich stattdessen Person, Familie, Amt und Institution gleichermaßen stärken?

Die Sixtinische Kapelle bietet sich für Symbolpolitik geradezu an. Das Werk des Onkels zu ergänzen, heißt, die Della Rovere-Dynastie auf dem Stuhl Petri zu etablieren – und sie bis ins Jenseits fortzuschreiben. In den Messen der Sixtina zelebrieren die Würdenträger der Kirche gemeinsam mit den politischen Botschaftern den Ausblick in eine andere Welt. An Sonn- und Festtagen versammeln sie sich vor der *Himmelfahrt Mariens*, Peruginos später zerstörtem Altargemälde. Die Gottesmutter steht für Ecclesia, die Kirche als Institution. So wie sie zu himmlischen Freuden emporfährt, so werden auch ihre Diener eines Tages zu höchstem Glück aufsteigen. Teilnehmer erzählen, wie entrückend Chorgesang und Weihrauch in diesen Messen wirken: «Wessen Augen würden nicht im Angesicht von so etwas Großartigem dieses bewundern, wessen Ohren wären nicht verzückt? Was könnte es auf Erden Schöneres geben, was Größeres, was Göttlicheres, was würdiger der Bewunderung, der Erinnerung, der Beschreibung?», begeistert sich ein Traktatautor im 15. Jahrhundert.⁴

Schon Sixtus IV. nutzte diesen mystischen Moment, um den versammelten Funktionären die kirchliche Hierarchie in Erinnerung zu rufen. Altes und Neues Testament berichten mit Moses und Christus von starken Glaubensführern, um die sich die Gemeinde sammelte. Und daran erinnern die Wandmalereien in der Sixtina. In einem Fresko Peruginos an der rechten Längswand (Abb. 1) übergibt Christus den Schlüssel dem Petrus – *einem* Apostel, nicht allen. In der Bildmitte erhebt sich der Tempel von Jerusalem, flankiert von zwei Triumphbögen. Ihre Inschriften behaupten, Sixtus IV., der den Bau der Kapelle geweiht habe, sei zwar nicht so reich wie Salomon, dafür aber frommer. Die Sixtina wird zum Jerusalemer Tempel, ihr Bauherr erscheint als Nachfolger Pe-



tri, des Schlüsselträgers. Damals, heute und auch morgen im Himmel hat immer nur einer das Sagen.

Abb.1 *Perugino,*
Die Schlüsselübergabe

Vatikan, Sixtinische Kapelle

Seit dem kurzen und korrupten Konklave von 1503 ist dies Julius II. Der denkt nicht daran, sich wie sein Onkel auf Peruginos Altarbild der Maria in der Sixtina als demütig Betender darstellen zu lassen. Er hat sich als Feldherr einen Namen gemacht, jetzt wird er neben Welt- auch Kirchengeschichte schreiben. Auf dem Künstler seiner Wahl lasten hohe Erwartungen.

Nicht dem jungen Maler Raffael, sondern dem Steinkünstler Michelangelo traut er die Ausmalung des Gewölbes zu. Nur hat dieser im April 1506 Rom verlassen. Tag um Tag war er im Vatikan vorstellig geworden wegen des Grabmals für Julius. Es sollte endlich vorangehen, doch leider glaubte nur noch der Bildhauer an die Sache. Jedes Mal wies man ihn ab. Zuletzt warf ihn ein Hofbeamter aus dem Palast – im Namen des Heiligen Vaters. Und dann hörte der Künstler den Papst auch noch zu einem Juwelier

sagen, er möchte weder für große noch für kleine Steine Geld ausgeben. Wutentbrannt verkaufte Michelangelo sein spärliches Mobiliar und nahm die Postkutsche Richtung Florenz.

So hatte sich der Papst das nicht gedacht. Es gab nur einen Michelangelo, und der sollte gefälligst für ihn arbeiten. Der Künstler schaffte es bis kurz vor Siena, dann holten ihn die berittenen Boten des Vatikans ein. Festnehmen durften sie ihn nicht, weil er sich schon auf toskanischem Gebiet aufhielt. Sie händigten ihm Julius' Befehl aus: Die Person, die diesen Brief lese, müsse sofort nach Rom zurückkehren, bei Strafe der Ungnade, sollte sie es verweigern.⁵

Michelangelo weigerte sich. Eine solche Behandlung habe er nicht verdient. Wenn Julius nicht mehr an das Skulpturenprojekt für sein Grab denke, dann sei auch er zu nichts verpflichtet, ließ der Künstler ausrichten. Er fuhr nach Florenz und ließ den Papst weiter betteln.

In der Ferne allerdings konnte er die Geschehnisse und das Gerede in Rom nicht beeinflussen. Was ihm seine Vertrauten in Briefen berichteten, stärkte sein Misstrauen noch. Einmal dinierten einige Künstler beim Papst, darunter Bramante. Julius sagte, wie innig er wünsche, der Bildhauer käme zurück und male die Sixtina aus. Laut Michelangelos Informant soll Bramante daraufhin gehöhnt haben, der Papst möge sich keine Hoffnung machen, Michelangelo wolle mit der Kapelle nichts zu tun haben. Denn er bringe nicht den Mut auf, wisse er doch, wie schwierig diese Aufgabe sei: Die Figuren müssten in der Höhe und perspektivisch verkürzt gemalt werden, was der Bildhauer nicht beherrsche.⁶

Seit diesem Bericht war sich Michelangelo endgültig sicher, dass Bramante und Raffael ihn vernichten wollten. Einmal machte er einem Freund gegenüber in einem Brief dunkle Andeutungen. Seine Flucht aus Rom erkläre sich nicht nur aus der Kränkung durch den Papst: «Das war nicht der einzige Grund für meine Ab-

reise. Nur so viel sei gesagt: Ich kam zum Schluss, dass, bliebe ich in Rom, mein eigenes Grabmal vor dem des Papstes bereitet werden würde. Und das war der wahre Grund dafür, dass ich so schnell verschwand.»⁷ Und dann ist er dem Papst und dem Gelde zuliebe doch aus Florenz zurückgekehrt in die Wolfshöhle.

Noch Jahrzehnte später, Raffael ist längst tot, wird Michelangelo einem Kleriker am Vatikan schreiben: «All der Zwist zwischen Papst Julius und mir wuchs aus dem Neid von Bramante und Raffael von Urbino.»⁸ Nach Meinung des Bildhauers hatten die beiden Kollegen dem Papst das Grabmal aus- und die Decke eingeredet, nur um ihn fallen zu sehen.

Tatsächlich wäre er womöglich zwanzig Meter in die Tiefe gestürzt und auf dem bunten Steinmosaik der Kapelle zerschellt, hätte er nicht aufgepasst. Das erste Gerüst für die Sixtina entwarf ausgerechnet Bramante. Er baute eine instabile Seilkonstruktion, die an der Decke befestigt werden sollte. Die Bohrlöcher wären dauerhaft im Bild geblieben. Michelangelo sah Leben und Werk bedroht und legte selbst Hand an. Er montierte eine enorme Arbeitsbühne an die Wände und überwand die Höhenunterschiede mit bequemen Stiegen. Das Gestell bietet genügend Bewegungsspielraum, um die oberen Teile der Wände und verschiedene Deckeneinheiten gleichzeitig zu bearbeiten. Auf dem Gerüst kann sich der Künstler so geschützt fühlen wie frei.

Im Moment ist es das Einzige, was noch Bestand hat. Die Farben halten nicht, obwohl Michelangelo auf Nummer sicher geht und erst einmal nicht in klassischer Freskiertechnik auf nassem Putz arbeitet, sondern den Pinsel *a secco* über die schon trockene Decke streicht.

Michelangelo friert und kennt keine Lösung. Er weiß nur, dass es kein Zurück gibt. Er wird seine Holzbühne erst verlassen, wenn der Himmel in vollendeter Schönheit strahlt. Im Moment prangen dort noch gleichmäßig gestreute Sternchen auf blauem Grund,

wie in vielen Kirchen üblich. Sie müssen weichen für Gottes großen Plan, so wie der Maler ihn sich vorstellt und der Papst ihn wünscht. 3000 Dukaten hat Julius geboten, damit sein Lieblingskünstler diese Aufgabe annimmt. Und er hat ihn mit der Aussicht gelockt, bald wieder die Skulpturen des Grabmals aus harten Marmorblöcken schlagen zu dürfen.

Bildhauerei erfordert Kraft und Fingerspitzengefühl – Deckenmalerei dagegen Dehnbarkeit und Leidensfähigkeit. Michelangelo muss beim Malen in der Sixtina den Kopf in den Nacken legen und tief ins Hohlkreuz gehen. Das Gerüst verdeckt die Fenster, so dass der Künstler sich im Schein flackernder Kerzen die Augen verdirbt. Giorgio Vasari wird später berichten, eine Zeitlang habe Michelangelo beim Lesen Buch oder Papier über seinen Kopf halten müssen, weil er vor lauter Nackenschmerzen nicht mehr geradeaus schauen konnte.⁹

Vielleicht würde Michelangelo gerne ein weiteres Mal nach Florenz verschwinden. Aber das geht nicht mehr. Jetzt gibt es einen Rivalen, der sich die Hände riebe und den Auftrag samt Konzept an sich risse. Diesen Triumph wird Michelangelo Raffael nicht gönnen. Er wird in der Sixtina aller Welt zeigen, dass es immer nur einen geben kann. Einen Gott, einen Papst, einen Künstler.