

Frank Zöllner / Christof Thoenes / Thomas Pöpper: Michelangelo. 1475 - 1564. Das vollständige Werk. Taschen Verlag, Köln 2007, 768 Seiten, ISBN 978-3-8228-3053-6, 150 €

Verlegerische und editorische Großtaten lassen auch beim Leser und Betrachter ihrer Resultate hochfliegende Wünsche entstehen: In solcher Weise, wie eben durch diesen Kunstband, müsste man auch über andere bedeutende Maler und Bildhauer der Renaissance, sowie des Mittelalters und späterer Epochen informiert werden, in solchen Detailabbildungen müsste man gleichfalls die Werke Botticellis, Tizians, der Impressionisten, Picassos, Max Beckmanns, oder Francis Bacons, um nur willkürlich einige Namen zu nennen, betrachten können (ein Leonardo da Vinci-Buch ähnlichen Formats liegt bereits bei Taschen vor). Was die drei Herausgeber Frank Zöllner, Christof Thoenes und Thomas Pöpper geleistet haben, verdient mehr als nur Dank und Anerkennung. Ihre Arbeit ermöglicht es dem Liebhaber und dem Fachgelehrten, sich das gesamte Werk Michelangelos, die Gemälde, Skulpturen und die Bauwerke des Architekten, in hervorragenden Aufnahmen so vors Auge zu bringen, wie es ein - natürlich unverzichtbarer - Besuch der Originale nicht vermag.

In zehn Kapiteln schildern Zöllner und Thoenes Leben und Werk des Florentiner Künstlers, vom "Beginn einer großen Karriere 1475 - 1491" bis zum "Spätwerk: Die letzten Gemälde und Skulpturen 1540 - 1564". Thoenes verfasste die beiden Abschnitte "Der Architekt in Florenz 1513 - 1534" und "Der Architekt in Rom 1534 - 1564", Zöllner die übrigen acht, den anschließenden Epilog und bearbeitete den Katalog der Skulpturen und der Gemälde, wiederum Christof Thoenes den Katalog der Architektur, gemeinsam mit ihm Thomas Pöpper diejenigen der Zeichnungen, der tatsächlich von den autodidaktischen Blättern bis zur Zeichnungssammlung des Thomaso de' Cavalieri alle echten, zugeschriebenen oder angezweifelten Arbeiten, wie auch die Kopien nach verlorenen Originalen, enthält. Der Text der zehn Kapitel beschreibt in allen Einzelheiten den Lebensgang Michelangelos, wie die Entstehung der Werke, im Anhang werden diese nochmals, aber unter anderem Aspekt, vorgestellt: "Im Skulpturen- und Gemäldekatalog liegen die Schwerpunkte auf Zusammenfassungen der relevanten Informationen zu den Werken Michelangelos sowie auf historischen, gattungsgeschichtlichen und inhaltlichen Fragestellungen. Ausführliche Quellenzitate, Formanalysen und eigene Deutungen zu den im Katalog besprochenen Werken finden sich in der Regel im Haupttext" (S. 400). Im Katalogteil erfährt man auch Wesentliches zu den bisherigen Deutungsansätzen der Michelangeliforschung. Der Anhang bringt sodann eine Konkordanz zum zeichnerischen Werk, bibliografische Nachweise, ein ausführliches Literaturverzeichnis und schließlich ein Personenregister.

Natürlich ist der Band von nun an unverzichtbar für jeden, der sich mit Michelangelo beschäftigen will. Selbstverständlich ist auf allen Gebieten der neueste Forschungsstand berücksichtigt, man findet alle Informationen zu den jeweiligen Auftragserteilungen, sowie das historische Material, das die Voraussetzung zu einer präzisen Erfassung der Zeitumstände ist. All das stellt in höchstem Maße zufrieden - aber es sind doch immer wieder die Abbildungen, die schlichtweg Begeisterung auslösen. Besonders die Fresken in der Sixtinischen Kapelle sind aufs genaueste dokumentiert und in allen Details erfasst. Entsprechend umfangreich sind das fünfte "Die Sixtinische Decke" und das achte Kapitel: "Geschenkzeichnungen und *Jüngstes Gericht*" (von S. 68 bis 214 und von S. 254 bis 354). Es bereitet regelrechte Freude, die Bilder mit denen der drei Dokumentationsbände, die nach der Restaurierung erschienen sind und seit einiger Zeit in einem kostengünstigen Nachdruck vorliegen (Verlagsgruppe Weltbild Augsburg, ursprünglich Faksimile Verlag Luzern), zu vergleichen: Zum einen finden sich jeweils unterschiedliche Detailvergrößerungen, zum anderen wird man erhebliche Unterschiede in den Farben feststellen (das Grün des Hügels auf dem linken Bildteil des Sintflut-Freskos etwa ist in der Weltbild-Edition wesentlich heller, kräftiger und noch deutlich mit gelben Tönungen durchsetzt, das Holz des kenternden Boots und der Arche wirkt bei Taschen blasser). Welche Wiedergabe richtiger ist, kann nur ein Vergleich mit dem Original erweisen.

Ein kleines Manko stellt sich bei einem genaueren Durchgehen der Skulpturabbildungen heraus: Sie sind nicht immer so zahlreich wie diejenigen der Gemälde, man hätte sich, einmal durch die Vorzüglichkeit des Bandes unbescheiden geworden, noch mehr Detailbilder gewünscht, zum Beispiel von den Medici-Grabmälern, deren Madonna mit Kind gar nicht in einer Einzelvergrößerung wiedergegeben wird.

Zu allen Werken Michelangelos gibt es äußerst unterschiedliche Deutungsansätze. Zöllner zieht bezüglich des Deckenfreskos in der Sixtina folgendes "Fazit: Ausgehend von den neuesten Forschungsergebnissen erscheint es sehr unwahrscheinlich, dass der Ikonographie der Sixtinischen Decke ein kompliziertes, vielleicht sogar philosophisch inspiriertes Programm zugrunde lag. Bestimmend waren vielmehr die Papstidee einerseits und der individuelle Gestaltungswille Michelangelos andererseits" (S. 448). Aber dieses Fazit ist doch selber wiederum nur eine These, der ein anderer Interpret in der Sache entschieden widerspricht. Nach H. W. Pfeiffer (Die Sixtinische Kapelle neu entdeckt, Belsar Verlag 2007, s. die Rezension im Forum; die im Buch wiedergegebenen Texte stammen allerdings bereits aus den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts) standen Michelangelo theologische Berater zur Seite, die sich wiederum auf philosophisch-theologische Abhandlungen stützten. Es steht wohl außer Frage, dass der Ideengehalt der Renaissanceepoche, allerdings zunehmend vom Künstler verwandelt und gleichsam individualisiert, Eingang in das Werk gefunden hat, so dass die Analyse wichtiger Texte, die mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit von Michelangelo Umgebung rezipiert wurden, durchaus Aufschlüsse über seine Allegorisierungen zu geben vermag. Allerdings wird man wohl niemals zu eindeutigen Resultaten bezüglich der ideellen Substanz der Fresken gelangen - vielleicht deshalb, weil eine spezifische, also gerade nicht ins Beliebige abgleitende, Mehrdeutigkeit zu ihrer innersten, inspirativen Struktur gehört.

Gerade weil manche Gestalten je nach Kontextdeutung in unterschiedliche Zusammenhänge eintreten können, muss man wohl davon ausgehen, dass dem Ursprungsimpuls dieser Malerei eine interpretative Unerschöpflichkeit eignet. Es wäre ihr also keineswegs fremd, immer neue Hypothesen und Theorien bezüglich ihrer Programmatik und allegorischen Verschlüsselung zu evozieren; wobei allerdings die bloße Wiederholung bereits seit langem bekannter Ansätze in Erstarrung zu münden droht. Fruchtbarer wäre es, die unabschließbare Interpretierbarkeit von Kunstwerken als deren eigenen Stimulus vorauszusetzen. Sie hat nichts mit ihrer Unfertigkeit zu tun, sondern ist, bei älteren Werken, das Zeichen des allegorisierenden Gestus selber, der keine Verbildlichung von Begriffen ist: Eine figürliche Allegorie entsteht als individuiertes Kollektivgebilde, das in seiner rätselhaften Unbestimmtheit Züge seines Ursprungs bewahrt. Nicht von ungefähr sind viele der Figuren der Deckenfresken und auch des Jüngsten Gerichts, bis hin zur Madonna, blicklos.

Bereits die Beschäftigung mit der Malerei Michelangelos gerät ins Uferlose; und sie muss doch, weil ihr Gegenstand solche Intentionen enthält, Beziehungen zu den Skulpturen des Bildhauers, sowie den Entwürfen und ihren Realisierungen des Architekten aufnehmen. Der einzelne Mensch, der hinter all diesen Leistungen steht, erscheint beinahe in ebensolcher Vieldeutigkeit, wie seine Werke. Nach seiner im 19. Jahrhundert vorgenommenen Heroisierung wurde es Mode, den Künstler als schlaunen Geschäftsmann, ja als Geizkragen, der in den schmutzigen Räumen seines Hauses Golddukatens hortete, zu entlarven. Natürlich gibt es einen fundamentalen Unterschied zwischen Leben und Werk: aber welchen? Großartige Schöpfungen setzen keinen guten Menschen voraus, weil sie selber nicht in einem beschränkten ethischen Sinn gut sind, sondern Impulse des Zerstörerischen und Grausamen enthalten - wie ihr Schöpfer. Es könnte also doch eine Parallele zwischen ihm und seinen Produktionen geben, wobei allerdings sein Psychogramm, die Vielzahl sich durchkreuzender, sich höchstens momentweise zu einer Balance ordnender seelischer Gestimmtheiten, auf eine ganz andere Ebene transponiert werden müsste.

Der Band des Taschen Verlages liefert Material, um den skizzierten Fragestellungen erneut nachzugehen. Es wäre auch an der Zeit, zumindest zu versuchen, den Menschen Michelangelo wieder und neu in den Blick zu nehmen und dabei von der längst gängig gewordenen Ver-

kleinerung alles Großen abzusehen, selbstredend ohne wieder einer Methodik der Dämonisierung zu verfallen. So seltsam es klingen mag, die Beschäftigung mit der Kunst und Philosophie der Renaissance ist und bleibt die Voraussetzung der Erarbeitung eines vertieften Verständnisses der Gegenwart. Das wird auch belegt, wenn man sich, von Interpretationsproblemen absehend, in die Abbildungen vertieft und sie auf sich wirken lässt: Denn nach einiger Zeit stellt sich vielleicht ein Gefühl ein, das fremd und selten anmutet und sich schließlich als Sehnsucht zu erkennen gibt - nach einer Welt intensiver Bedeutungen. Möglicherweise bildet eine solche Empfindung tatsächlich eine Brücke zu dem, das sie hervorgerufen hat. Identifizieren können wir uns nicht mehr mit ihm; aber es bleibt uns als zu konkretisierende Erinnerung an den Ursprung unserer Epoche einbeschrieben.

Max Lorenzen