



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Michelangelo bis zum Tode Julius II. Seine künstlerische Erziehung. Die Kentaurenschlacht. Der Giovannino. David. Heil. Familie in der Tribuna. Die Kletterer. Die Decke der Sixtinischen Kapelle.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

b. Michelangelo bis zum Tode Julius II.

Jede der drei Kunstgattungen, die Architektur, Skulptur und Malerei, zählt Michelangelo Buonarroti (1475–1563) zu ihren größten Meistern; in der Geschichte einer jeden

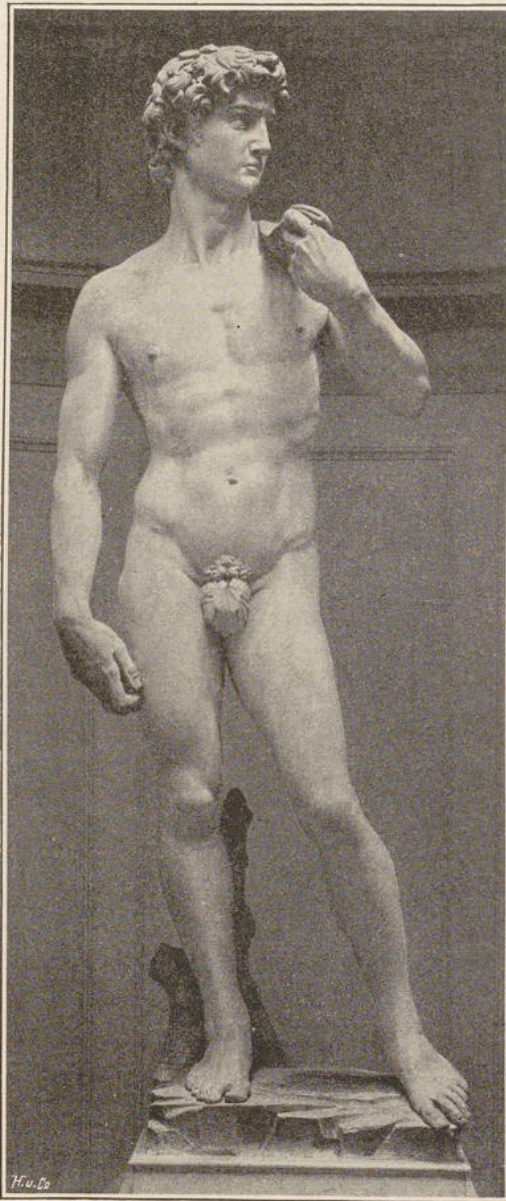


Fig. 238. David. Marmorstatue von Michelangelo. Florenz, Akademie.

Kunst spielt er eine hervorragende Rolle. Er hätte nicht ihr Schicksal so kräftig bestimmen können, wenn er seine Tätigkeit in jedem einzelnen Kunstzweige den hergebrachten Gesetzen einfach untergeordnet hätte. Für ihn aber waren die Künste nur verschiedene Ausdrucksweisen für seine eigentümlich großen Phantasiegebilde. Das Band, welches Michelangelos Wirken in den einzelnen Kunstzweigen vereinigt, ist seine machtvolle Persönlichkeit. Sie offenbart sich nicht minder deutlich in seinen malerischen Werken, wie in seinen Skulpturen; überall stehen die Formen unter dem Banne seiner in ihrer Tiefe fast unergründlichen Natur. Man kann daher nicht sagen, daß er mehr Bildhauer als Maler war. Er unterwarf sich beide Künste, indem er ihnen die Züge seiner Persönlichkeit aufprägte.

Schon in Michelangelos Erziehung prägt sich seine künftige Doppelwirksamkeit aus. Er ist Lehrling in der Malerwerkstätte Domenico Ghirlandajos, er genießt den Unterricht in der Skulptur in dem mit Bildwerken angefüllten Garten der Medici unter der Leitung des alten Bertoldo, des letzten Gehilfen Donatello's. Von Jugendarbeiten aber kennen wir nur solche plastischer Art. Die Kentaurenschlacht (Fig. 236) (in der Casa Buonarroti zu Florenz) ist das älteste von Michelangelo erhaltene Werk. Er hat es in seinem siebzehnten Jahre mit merkwürdigem Verständnis antiker Kunst verfertigt. In der Weise, wie seine Phantasie die Schranken des Raumes übersieht, Motiv an Motiv sich drängt, klingt aber doch

bereits seine leidenschaftliche, zur Uebertreibung neigende Natur deutlich an. Mehr in den Grenzen des überlieferten Stiles hält er sich in dem gleichzeitigen Relief der Madonna an der Treppe

(ebenda). Die Flucht aus Florenz (1494) nach dem Sturze der Medici führte ihn nach Bologna, wo er zur Arbeit an dem noch unvollendeten Grabmale des h. Dominicus (s. S. 10) herangezogen wurde. Der Engel rechts am Sockel und die Statuette des h. Petronius (zweite Figur links) sind sein Werk. Der Aufenthalt in Bologna währte nur wenige Monate; aber auch Florenz, wohin er zunächst zurückkehrte, fesselte ihn bei den unruhigen, der Kunstpflege wenig günstigen Zeiten nicht lange. Zwei kleinere Marmorwerke, der jugendliche nackte Täufer (Giovannino),



Fig. 239. Heilige Familie. Von Michelangelo.
Florenz, Tribuna der Uffizien.

jetzt im Berliner Museum, der ein mit Honig gefülltes Horn zum Munde führt, und ein leider verschollener geflügelter, nackter Amor, der als ein Werk des Altertums von einem römischen Kunstfreunde gekauft wurde, sind die einzigen uns bekannten Schöpfungen aus dieser Periode. Im Jahre 1496 sehen wir den einundzwanzigjährigen Jüngling in Rom, wo er auf Bestellung des Kardinals Jean de Villiers de la Grolaie das Hauptwerk seiner ersten Periode, zugleich dasjenige, das am reinsten und ganz unmittelbar genossen werden kann, schuf: die Pieta (Fig. 237) in der Peterskirche. Zur Schönheit der Madonna, zur edlen Bildung des Christuskörpers, zur kunstreichen und doch scheinbar einfachen Gruppierung gesellt sich ein

tiefer, inniger Ausdruck, wie ihn der Meister nie wieder erreicht hat. Der Schmerz hat hier seine idealste Verjünglichung empfangen. Einem ganz anderen Gedankenkreise gehört der gleichzeitige, für den befreundeten Kaufherrn Jacopo Galli gearbeitete Bacchus (Museo Nazionale in



Fig. 240. Gruppe aus dem Karton der badenden Soldaten. Von Michelangelo.
Nach dem Stich von Marc-Anton Raimondi.

Florenz) an. Michelangelo hat ihn im trunkenen Zustand, der festen Stütze bedürftig, dargestellt, auf die lebendigste Durchbildung des Körpers den Hauptausdruck gelegt. Aus einem verhauenen, halb schon zugerichteten Marmorblocke schuf er, nach Florenz zurückgekehrt, 1504 den David (Fig. 238, in der Akademie zu Florenz), welchen die Zeitgenossen gemeinhin den Giganten nannten. So aufgefaßt, gewinnt die Statue an einheitlichem, wahren Charakter, der allerdings

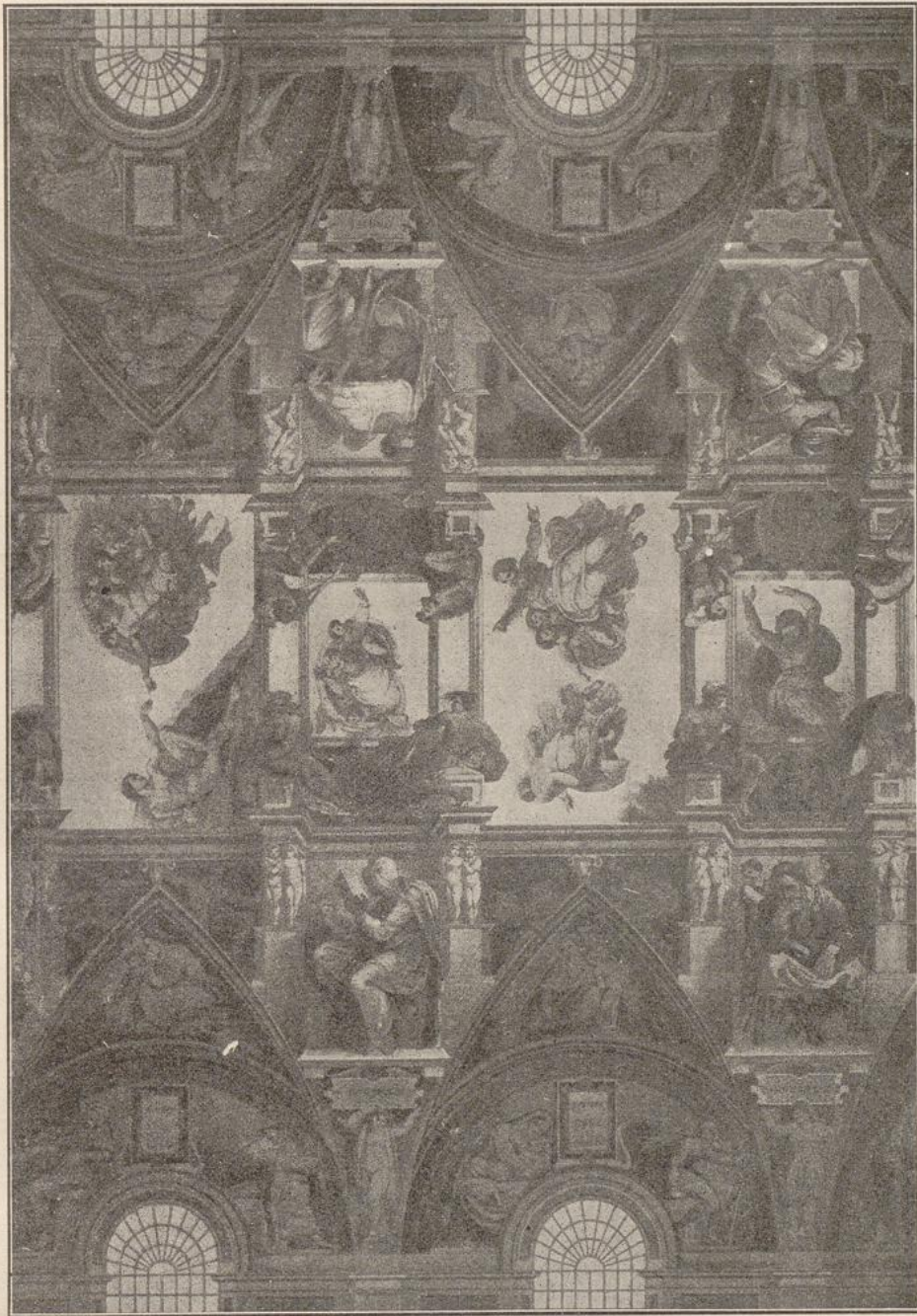


Fig. 241. Querschnitt von der Deckenmalerei Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle.
Nach dem Handbuch von Gruner. Verlag von H. Zellermeier in Leipzig.

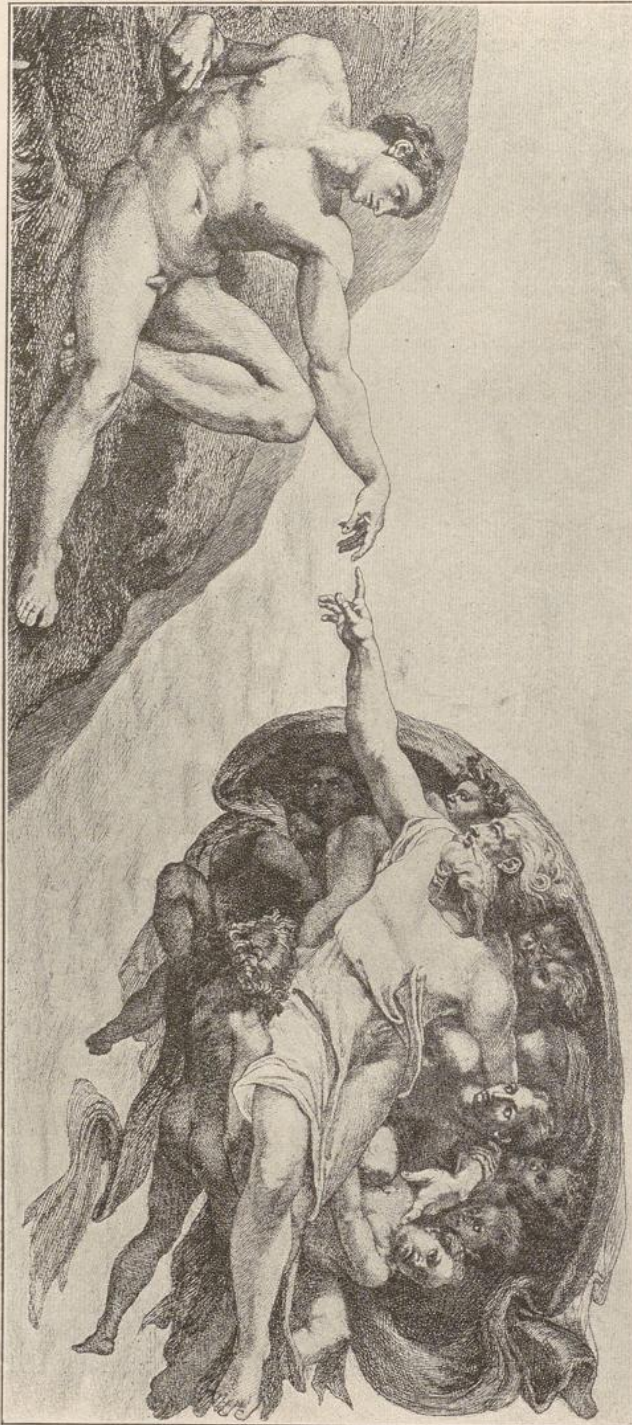


Fig. 242. Erschaffung Adams. Von Michelangelo. Rom, Sixtinische Kapelle.
(Nach A. Stüdtgen's Reproduktion in Stüdtgen's „Kunstgesch. Statuen“.)

vernicht wird, wenn man den ersten, zum Kampfe gerüsteten Riesen als die Verkörperung eines Hirtensknaben betrachtet.

Erst jetzt, nachdem er bereits als Bildhauer einen weitreichenden Ruhm erworben hatte, wurde er mit einer großen malerischen Aufgabe betraut. Gewiß hatte er schon früher den Pinsel geführt. Die Feder und den Zeichenstift wenigstens beherrschte er, wie seine Zeichnungen beweisen, schon in früher Jugend. Wir besitzen zwei Tafelbilder, die nur angelegte Madonna mit Engeln in der Nationalgalerie zu London und die gut beglaubigte heil. Familie in der Tribuna der Uffizien (Fig. 239), für Agnolo Doni gemalt, welche in frühere Jahre, das erstere gewiß noch in das 15. Jahrhundert, fallen. Beide sind in Temperafarben ausgeführt, die ihm für die scharfe Modellierung und die Rundung der Formen, sein Hauptaugenmerk, vollkommen genügten. Plastisch gedacht erscheinen beide Schilderungen, die Farbe der Form untergeordnet. Für einen Bildhauer lockend war auch die Aufgabe, welche ihm 1503 zufiel. Es galt, im Wettstreit mit Leonardo, einen Saal im Palazzo Vecchio mit Wandgemälden zu schmücken, deren Gegenstände aus der florentiner

Geschichte entlehnt waren. Zum erstenmale sollten Ereignisse der Profangeschichte im großen Stile verherrlicht werden. Michelangelo schilderte eine Szene aus dem Pisanerkriege, 1364, den Ueberfall der im Arno badenden Florentiner durch pisaner Truppen, dessen schlimme



Fig. 243. Die Erschaffung der Sonne und der Pflanzen. Von Michelangelo. Rom, Sixtinische Kapelle.

Folgen durch die Wachsamkeit des Mapno Donati verhütet wurden, so daß die unmittelbar darauf folgende Schlacht bei Cascina zu gunsten der Florentiner ausfiel. Michelangelo vollendete den Karton der „badenden Soldaten“ im Februar 1505. Zur Ausführung des Entwurfs in Farben kam er nicht, da er vom Papste Julius II. abgerufen wurde. Der Karton hat sich leider nicht erhalten. Einzelne Gruppen daraus sind von Marcanton und Agostino

Springer, Kunstgeschichte. III.

Veneziano gestochen und belehren uns allein mit Sicherheit über den Charakter des Werkes. Marcantonis Kletterer (Fig. 240) mit einer willkürlich hinzugefügten landschaftlichen Staffage, zeigen uns am besten, wie tief das Werk in der plastischen Phantasie des Meisters wurzelte und wie vor allem die Kühnheit der Bewegungen, die Fülle des Lebens in den nackten Körpern den Maler bei dem Gegenstande anzog.

Als Michelangelo die Arbeit in Florenz 1505 abbrach, um in Rom das gewaltige Grabdenkmal des Papstes Julius II. in Angriff zu nehmen, dachte er nicht, daß das nächste Werk, welches er vollenden sollte, wieder dem Kreise der Malerei angehören werde. Mit



Fig. 244. Der Prophet Jeremias. Von Michelangelo. Rom, Sixtinische Kapelle.

sichtlichem Behagen hatte er das Wandgemälde im florentiner Palaste entworfen, und dennoch ließ er es unausgeführt. Mit Widerwillen schritt er an die Deckenbilder in der Sixtinischen Kapelle, und trotzdem schuf er hier ein Hauptwerk, in welchem seine Größe und seine eigentümliche Natur zu voller Geltung gelangte. Michelangelo hatte kaum die Vorarbeiten für das Juliusdenkmal begonnen, als er (April 1506) unerwartet den Auftrag erhielt, die Decke in der Sixtinischen Kapelle mit Fresken zu schmücken. Durch schleunige Flucht aus Rom suchte er sich dem widerwärtigen Befehle und dem Zorne des Papstes zu entziehen. Erst nach mehreren Monaten wurde er wieder zu Gnaden aufgenommen. Zunächst goß er in Bologna die schon nach wenig Jahren wieder zerfallene Erzstatue Julius II., dann, 1508 nach Rom zurückgerufen, mußte er dennoch dem Wunsche des Papstes willfahren und die Wandmalerei in

der sixtinischen Kapelle, aber nach einem während der Ausführung in großartiger Weise erweiterten Plane, ausführen.



Fig. 245. Die erythräische Sibylle. Von Michelangelo. Rom, Sixtinische Kapelle.

Vom Frühlinge 1508 bis zum Herbst 1512 hielt ihn das Werk in Atem. Michelangelo erdachte für die ungetheilte Decke (ein Spiegelgewölbe) ein reiches architektonisches Schein-
30*

gerüste, malte Rahmen und Gesimse, belebte es mit vor springenden, Marmor- oder Bronze farbenachahmenden Figuren, nackten Gestalten, Kindern, welche gleichsam die Träger und Stützen des Gerüstes vorstellen, und verlieh so seinem Werke eine gesetzmäßige architektonische Ordnung (Fig. 241). In den neun Mittelfeldern der Decke erzählt er die Geschichte der Genesiss. Drei Felder behandeln die Welt schöpfung, drei andere die Schicksale Adams und Evas, von ihrer Erschaffung bis zur Vertreibung aus dem Paradiese; die letzten drei endlich sind dem Erneuerer des Menschengeschlechtes, dem Erzvater Noah, gewidmet. Mit den Noahbildern begann er seine Arbeit. So erklärt sich die Verschiedenheit in den Maßen, welche zwischen diesen und den späteren Mittelbildern waltet. Michelangelo wählte später, der weiten Entfernung vom Beschauer entsprechend, größere Dimensionen. Auch die Anklänge an den florentiner Karton, welche namentlich der Sündflut bemerkbar sind, werden durch die frühere Entstehung begreiflich. In den Gestalten Adams und Evas, auf dem mittleren Bildern, entsaltet Michelangelo eine vollendete Kunst in der Schilderung leiblicher Schönheit und ruhiger innerer Empfindung; so in dem aus dem Schlafe gleichsam erwachenden, leise von lebendigem Atem durchwehten Adam (Fig. 242). Seine volle Größe zeigen am unmittelbarsten die Schöpfungsbilder. Die Gestalt Gottvaters hat Michelangelo für alle Zeiten festgestellt, in der Versinnlichung der schöpferischen Allmacht durch eine scheinbar unbegrenzte, unendlich stürmische Bewegung das Muster geboten, an welches sich fortan alle Künstler halten mußten. Wie majestätisch kommt nicht Jehovah auf dem zweiten Bilde (Fig. 243) aus dem tiefen Weltraume hervor, die beiden Arme weit ausgestreckt, mit dem Zeigefinger Sonne und Mond befehlend! Noch einmal erblicken wir ihn auf demselben Bilde, rückwärts gewendet, mit der Hand der Pflanzenwelt Leben spendend. Man vergißt, die so unübertrefflich gelungene perspektivische Verkürzung der Gestalt zu bewundern, über dem Eindruck, welchen die scheinbar unendliche Bewegung hervorruft.

Zu beiden Seiten werden die Mittelbilder von den Gestalten der Propheten und Sibyllen begrenzt, welche, zwölf an der Zahl (sieben Propheten, fünf Sibyllen), zwischen den Pfeilern des architektonischen Gerüstes sitzen (Fig. 245). In ihnen hat Michelangelo das Harren und Hoffen auf den Erlöser in allen Stufen der Stimmung, von dem grübelnden Forschen bis zum begeisterten, sicheren Ahnen, verkörpert. Am berühmtesten sind die Gestalten des in sich gekehrten, gram erfüllten Jeremias (Fig. 244) und der delphischen Sibylle, welche mit verzücktem Blicke die Offenbarung des Heiles empfängt. Sie bilden gleichsam die Pole, zwischen welchen sich eine Fülle mannigfacher Charakterfiguren bewegen, lauter urweltliche, in den Verhältnissen wie in der Kraft der Empfindung das gewöhnliche Menschenmaß weit überragende Gestalten. Von Jonas, der fröhlich aus dem Walfischbauche zu neuem Leben emporgestiegen ist, wandert das Auge zu dem in den Büchern forschenden Daniel, dem aufhorchenden Jesaias, dem in sich beruhigten, der Zukunft gewissen Zacharias, dem in Begeisterung auslobernden Joel und dem leidenschaftlich jeden Zweifel zurückweisenden Ezechiel. Wie die Propheten, so verkörpern auch die Sibyllen je nach Alter, Natur und Charakter in der mannigfachsten Weise die gleiche Grundstimmung. Zu den Mittelbildern, den Propheten und Sibyllen, gesellen sich in den Bogenfeldern und dreieckigen Gewölbekappen über den Fenstern namenlose Gruppen, häufig als die Vorfahren Christi bezeichnet, in welchen ähnliche Stimmungen wie in den Propheten angeschlagen werden und nur noch in allgemeinerer Weise das Harren und Erwarten zum Ausdrucke gelangt. Vier Bilder in den Gewölbecken, rettende Thaten aus der Geschichte Israels darstellend (Goliaths und Holofernes Tötung, Hamans Bestrafung, eiserne Schlange), schließen den Bilderkreis ab. Ist der Cyclus auch erst nachträglich von Michelangelo geschaffen worden, so fügte er sich doch der Gedankenwelt, welche bereits die älteren Wandgemälde verkörpern (Heilsgeschichte), trefflich ein. Aus jeder Gestalt spricht aber außerdem der plastische Geist des Meisters. Nur

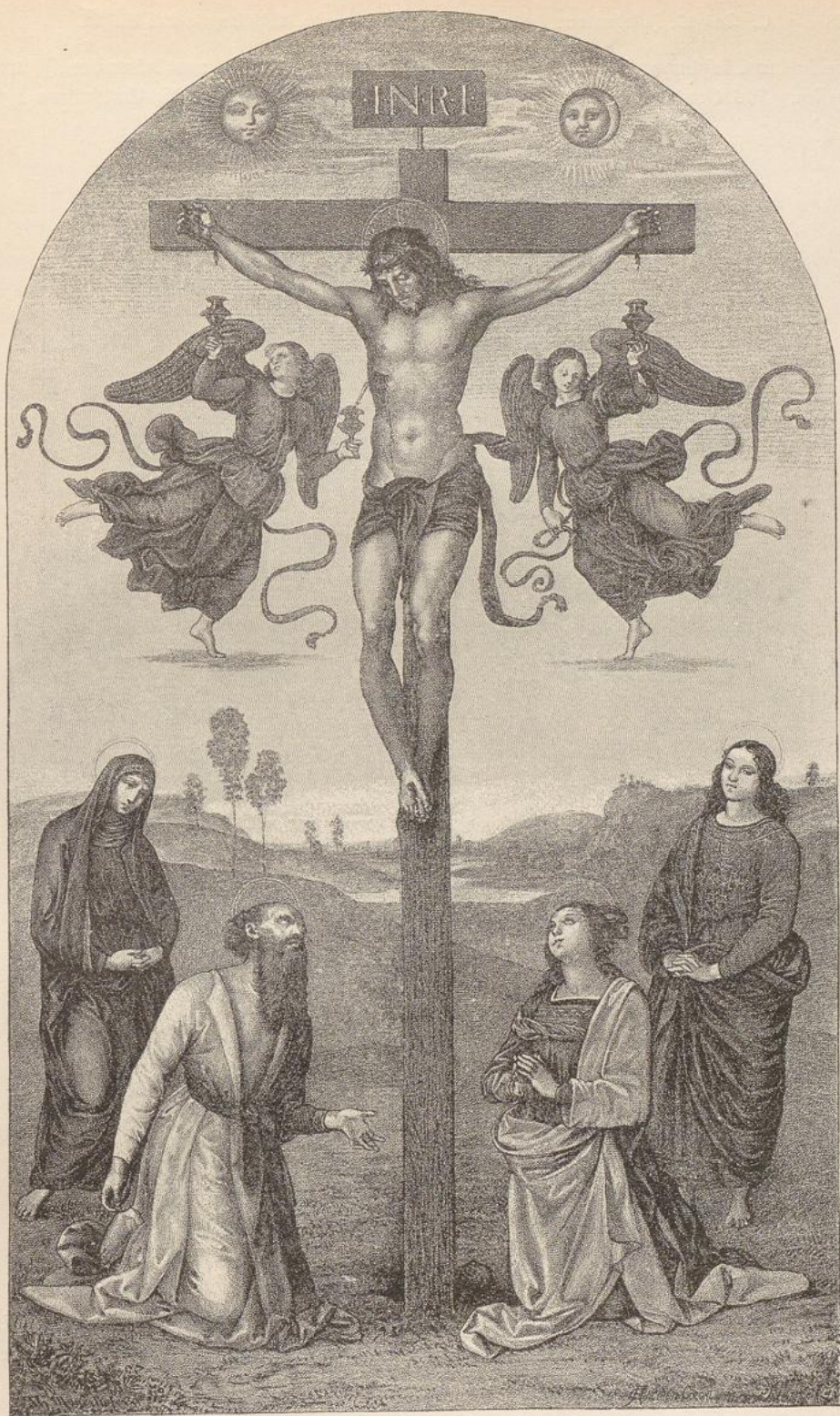


Fig. 246. Christus am Kreuz. Von Raffael. Sammlung des Mr. Moud in London.

wer in der Skulptur groß geworden, konnte diese Propheten, Sibyllen und dekorativen Figuren schaffen. Als Gemälde aber boten sie Michelangelo den Vorteil, daß er die Empfindung noch



Fig. 247. Die Vermählung Mariae (Lo Sposalizio). Von Raffael. Mailand, Brera.

mehr vertiefen, die Bewegungen noch kühner zeichnen konnte, als dieses in dem immerhin spröderen Steine möglich ist. So kam die gewaltige, ungehörte Phantasie Michelangelos hier reiner zur Geltung als in seinen plastischen Werken.

Viele Jahre vergehen, bis Michelangelo wieder ein größeres Werk als vollendet begrüßen konnte, ja, wenn wir von dem Jüngsten Gerichte in der Sixtina, einer Ergänzung der Decken-



Fig. 248. Die Vermählung Mariae. Von Pietro Perugino. Museum zu Caen.

gemälde, absehen, sah er überhaupt keine Schöpfung mehr so vollkommen verkörpert, wie er sie in seiner Phantasie geschaut und entworfen hatte. Die Hoffnung, nach dem Abbruche der Gerüste in der Sixtinischen Kapelle nun wieder an das längst bestellte Juliusdenkmal schreiten

zu können, schlug fehl. Er fand überhaupt zunächst in Rom keine gesegnete Stätte seiner Wirksamkeit und wanderte 1516 nach Florenz. So bildet die Zeit 1508—1512 einen Höhepunkt in seinem Leben; aber auch die römische Kunst feierte in diesen Jahren ihre größten Triumphe. Es bleibt auch für uns Nachgeborene Michelangelos und Raffaels gleichzeitige Thätigkeit in Rom ein denkwürdiges Ereignis, und tief beklagen wir es, daß sich keine Nachrichten darüber erhalten haben, wie diese beiden Meister, als sie im Vatikan malten und dort nur durch wenige Räume von einander getrennt waren, im persönlichen Verkehre zu einander standen. Michelangelo war bereits weitaus der berühmteste Künstler seiner Zeit, Raffael mußte sich erst den Ruf eines großen Malers erringen. Wie er scheinbar mühelos nicht nur den Ruhm



Fig. 249. Madonna Conestabile. Von Raffael. Petersburg, Ermitage.
Photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.

eines großen, sondern sogar den Ruhm des größten Malers gewann, hat seit Menschengedenken mit Recht die Aufmerksamkeit aller Forscher erregt.

c. Raffael.

Raffael wurde am Tage nach Karfreitag, am 29. März 1483 in Urbino geboren, und wieder an einem Karfreitag ist er siebenunddreißig Jahre später verstorben. Sein Vater, Giovanni Santi, übte, wie wir wissen (s. S. 145), selbst die Malerei und stand, wie am Hofe, so auch bei seinen Kunstgenossen in gutem Ansehen. Wer nach des Vaters frühzeitigem Tode (1494) Raffaels Unterricht bis zu dessen Uebertritt in die Werkstatt Peruginos (ungefähr 1500) leitete, ist uns nicht überliefert worden; man hat durch einige äußere Gründe unterstützt,