



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Michelangelos spätere Thätigkeit. Die Mediceergräber. Das Juliusdenkmal.
Kleine plastische Arbeiten. Das Jüngste Gericht. Die Bekehrung Pauli.

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

das Vorbild Raffaels, und auch das Zusammenwirken in Rom hörte auf, seitdem die Plünderung der Stadt durch die kaiserlichen Truppen und die arge Zerrüttung der politischen Verhältnisse der Kunstpflege ein schweres Hemmnis bereitet und die Künstlerkolonie auseinandergeprengt hatte. Giulio Romano folgte einem Rufe nach Mantua; Marcanton, dessen Kupferstiche wesentlich durch die ihnen zu grunde liegenden Zeichnungen Raffaels berühmt wurden, siedelte wieder nach Bologna über; Giovanni da Udine kehrte in seine Heimat zurück; der als Dekorationsmaler berühmte, in der antiken Mythenvelt merkwürdig heimische Polidoro da Caravaggio wanderte nach dem südlichen Italien. Auch die Lokalschulen Mittelitaliens lösten sich um diese Zeit vom Volksboden los und verloren ihre selbständige Bedeutung.

d. Michelangelos spätere Thätigkeit.

Nach Raffaels Tode stand Michelangelo unbestritten als der Erste in der italienischen Kunstwelt da. Den obersten Rang hatten ihm seine Anhänger und Schüler schon bei Lebzeiten Raffaels eingeräumt, den Nebenbuhler oft bitter angefeindet und bei Michelangelo in gehässiger Weise angeschwärzt. Ihre Hoffnung, die Erbschaft Raffaels anzutreten, ging nicht in Erfüllung. Trat doch selbst in den Verhältnissen und dem Wirkungskreise des Meisters keine Aenderung ein. Nach wie vor mußte er in Florenz den oft wechselnden Plänen der mediceischen Päpste dienen. Seit dem Jahre 1516 arbeitete er an Entwürfen für die Fassade von S. Lorenzo.

Er ließ in den Marmorbrüchen von Carrara Steine brechen, Säulen herrichten. Holz- und Wachsmodelle wurden geschaffen, um die architektonische Gliederung und den plastischen Schmuck zu verjüngen. Weiter kam er nicht. Der Tod zweier Glieder der Familie weckte dann den Plan zu einem großen Grab- und Ehrendenkmale der Medici. Wieder machte sich (1521) Michelangelo mit Feuereifer an das Werk. Mannigfache Umstände hinderten den raschen

Springer, Kunstgeschichte. III.

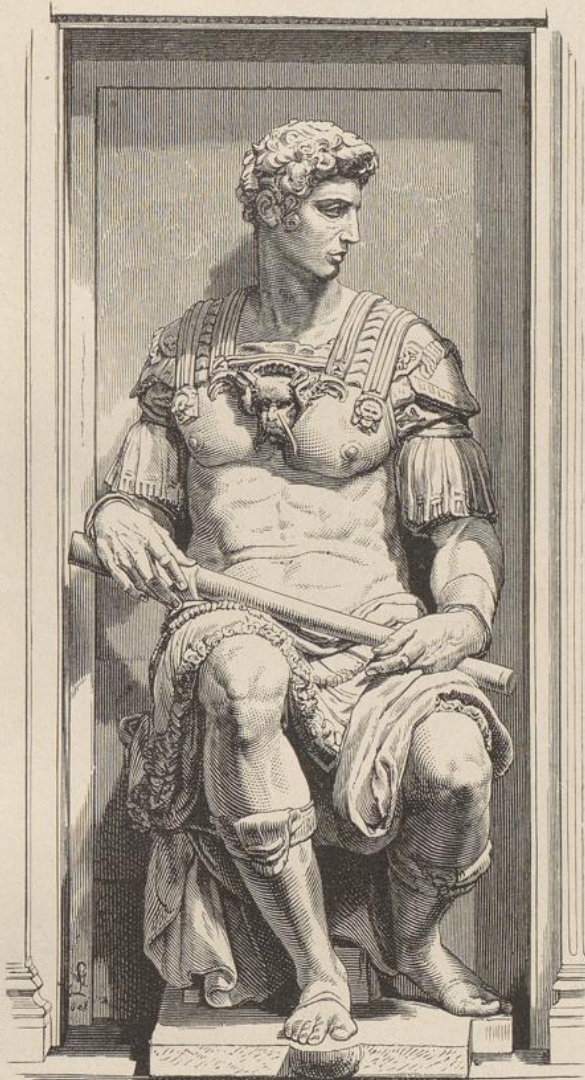


Fig. 268. Vom Grabmal des Giuliano de' Medici.
Florenz, S. Lorenzo.

Fortgang der Arbeit, zwangen Michelangelo wiederholt, den Plan zu ändern, die Größe des ursprünglichen Entwurfes zu beschneiden. Schließlich beschied man sich, nur den beiden jüngsten

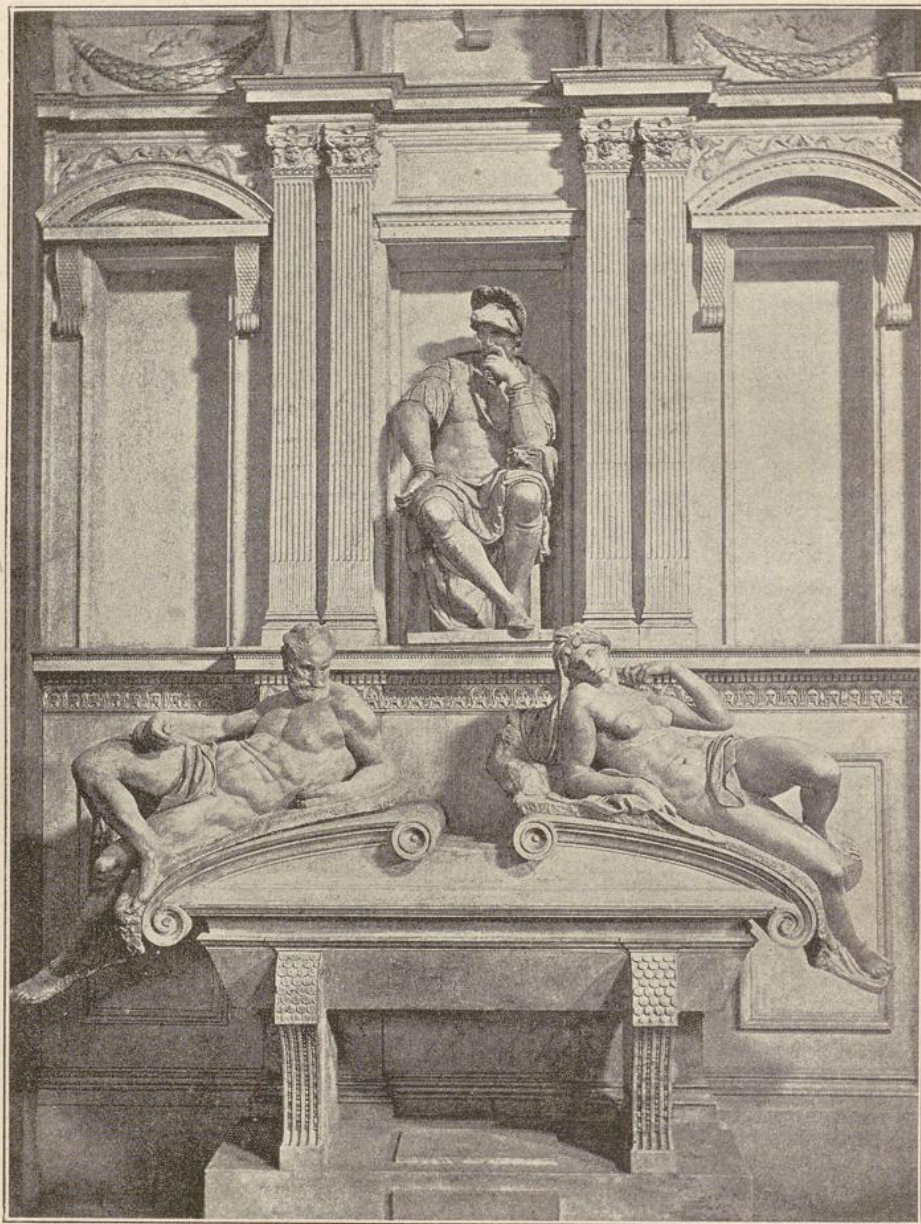


Fig. 269. Das Grabmal des Lorenzo de' Medici. Von Michelangelo.
Florenz, S. Lorenzo.

und nicht gerade rühmlichsten Verstorbenen des Hauses, dem Giuliano, Herzog von Nemours, und Lorenzo, Herzog von Urbino, Denkmale zu stiften. Michelangelo hatte bereits mehrere Statuen angefertigt, als der ungeliebte Kampf zwischen der Republik Florenz und den Medici ausbrach,

der mit der Vernichtung der florentiner Freiheit, mit der Verwandlung des Freistaates in ein Herzogtum endigte. Während der Belagerung seiner Vaterstadt half Michelangelo eifrig, die Verteidigung zu regeln. Mit allen seinen Wünschen und Empfindungen stand er auf der Seite der Feinde der Medici. Wie hätte er gleichzeitig mit Lust ihr Andenken verherrlichen können! Mußte er doch nach dem Siege der Medici ihre Rache fürchten. So ergriff er denn den ersten Anlaß (Tod des Papstes Clemens VII.), um das Werk liegen zu lassen und wieder nach Rom (1534) überzusiedeln. Kurz vor seinem Tode, im Jahre 1563, wurden die beiden Denkmale, ohne daß sich Michelangelo weiter darum kümmerte, so wie wir sie gegenwärtig sehen, aufgestellt.

Die Anordnung der beiden Grabmonumente in der mediceischen Kapelle in S. Lorenzo in Florenz (Fig. 269) ist ganz die gleiche. Auf dem Deckel des Sarkophages ruhen zwei allegorische Gestalten, darüber in einer Nische befindet sich die Statue des Beigesetzten. Zu Grunde liegt der Gedanke, daß die Zeit, durch die vier Tageszeiten personifiziert, den frühen Tod der beiden Herzöge betrauert. Ursprünglich sollte auch die klagende Erde und der über den neu empfangenen Schmuck erfreute Himmel auf dem Monumente Platz finden. Auf Porträtähnlichkeit hatte es Michelangelo nicht abgesehen; sowohl dem Lorenzo, Herzog von Urbino (Fig. 269), in nachdenklicher Stellung, in sich versunken dargestellt — daher die vollstümliche

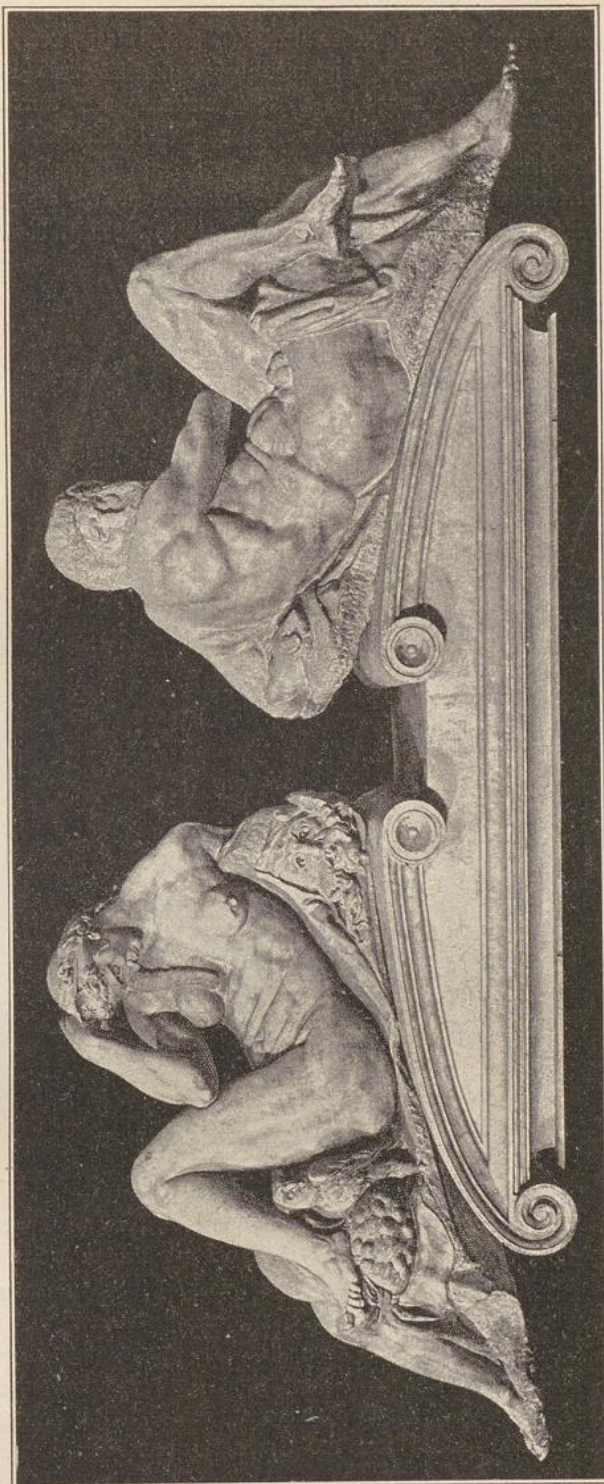


Fig. 270. Die Nacht und der Tag. Vom Denkmal des Giuliano de' Medici. Florenz, S. Lorenzo.

Bezeichnung: *il pensiero* —, wie dem Giuliano, Herzog von Nemours, als Gonfaloniere der römischen Kirche in Feldherrntracht (Fig. 268) geschildert, gab der Künstler eine allgemeinere Fassung. Zu Füßen Giulianos haben sich träumend die Nacht und der Tag (Fig. 270) gelagert, unter Lorenzo die Morgendämmerung oder Aurora und die Abenddämmerung niedergelassen. Einzelne Teile, z. B. der Kopf des Tages, sind unvollendet geblieben; in allen Gestalten prägt sich das Streben aus, durch großartige Formen und mächtige Kontraste zu wirken. Ein geheimnisvoller Schein umwebt sie, ein gewaltiges Leben spricht aus ihnen, wenn auch die besondere Empfindung, die sie befeelt, dunkel bleibt.



Fig. 271. Moses. Vom Grabmal Julius II. Von Michelangelo.
Rom, S. Pietro in Vincoli.

Bei der Rückkehr nach Rom schwebte Michelangelo die Hoffnung vor, endlich ungestört das Grabmal Julius II. vollenden zu können. In den Jahrzehnten, welche seit der Erteilung des Auftrages verflossen waren, hatte Michelangelo wiederholt neue Verträge abgeschlossen und immer stärkere Kürzungen an dem ursprünglichen Riesendenkmale, welches nicht weniger als vierzig Statuen schmücken sollten, zugestanden. Stets stellten sich von seinem Willen unabhängige Hindernisse ein. Auch jetzt wurde er vom Papste Paul III. zu neuen Aufgaben abberufen und gezwungen, von der Arbeit abzustehen. Erst 40 Jahre nach Beginn des Werkes (1545) kam das Denkmal zum Abschlusse und wurde in der Kirche S. Pietro

in Vincoli aufgestellt, aber in durchaus verkümmelter Gestalt, so daß von der ursprünglichen großartigen Konzeption in dem häßlichen Wandbau kaum eine Spur sich erhalten hat. Von den drei Figuren, welche an der unteren Wand stehen (Nahel, Moses, Lea), ist der zornmüthige Moses (Fig. 271) weltberühmt. In den ersten Entwürfen hatte ihn Michelangelo nicht in einer Nische sitzend gedacht, sondern ihm, mit anderen verwandten Figuren, oben auf einem Freibaue seine Stelle angewiesen. Ueber der Bewunderung der Einzelheiten, des linken Armes, des Bartes, des Knies, darf man die vollendete Kunst, mit welcher der augenblickliche Gemüthsaffekt, die mühsame Beherrschung des Zornes wiedergegeben ist, nicht übersehen. Mehrere von Michelangelo halb oder ganz vollendete Statuen fanden in dem reduzierten Denkmale keine Verwendung. Sie sind an verschiedenen Orten (Florenz, Paris) zerstreut. Die bedeutendsten Reste sind die beiden Sklaven im Louvre. Sie waren, mit vielen anderen Statuen bestimmt, dem Unterbaue des Denkmals vorzutreten, wo Michelangelo die von Julius II. eroberten Provinzen und die durch seinen Tod wieder gefesselten Künste darzustellen gedachte.

Trotz der argen Verstümmelung, welche das Grabdenkmal Julius II. sowohl wie das Mediceerdenkmal erlitten, haftet doch der Ruhm Michelangelos als Bildhauer vornehmlich an diesen beiden Schöpfungen. In der That lehren sie uns noch immer die Ideale, welchen seine Natur huldigte, am besten kennen: die Gewalt der Empfindung, welche die äußeren Formen zu sprengen droht, die mühsam zurückgehaltene Leidenschaft, die tiefe Versenkung in eine Stimmung meist trüber Natur, welche sich alle leiblichen Bewegungen unterthan macht und die aus ihr ausgerüttelte Seele wie aus einem Traume plötzlich erwachen läßt. Auch das zuweilen allzukühne Spiel mit dem Marmor, das Uebersehen der durch die Maße des Blockes gegebenen Grenzen in dem heißen Schöpfungsdrange werden hier sichtbar. Gegen diese beiden großen Werke treten die Einzelstatuen, welche Michelangelo gemeißelt hat, in den Hintergrund. Zu Reliefsarbeiten fand er in den späteren Jahren überhaupt keinen Antrieb mehr. Die beiden Rundbilder der h. Familie im Museo Nazionale und in der londoner Akademie, trefflich in der Komposition dem Raume angepaßt und lebhaft in der Bewegung, besonders des Christkinds, fallen noch in seine Jugendzeit, ähnlich, wie die Statue des toten Adonis, gleichfalls in Florenz, und die von Dürer gepriesene Madonna in Brügge. Während er an dem Mediceerdenkmale in Florenz arbeitete, gewann er noch die Muße, für Gönner und Freunde kleinere Werke auszuführen: den nackten Christus, allerdings vom kirchlichen Typus abweichend aber in die denkbar edelste Körperform gekleidet, und den (unvollendeten) jugendlichen Apollo, der im Begriffe steht, einen Pfeil aus dem Köcher zu holen. Der Christus ist in Sta. Maria sopra Minerva in Rom, der Apollo im Nationalmuseum zu Florenz aufgestellt. In dieser Zeit stand er sonst der Antike, welche in der Jugend seine Phantasie so sehr angeregt, fast ausgefüllt hatte, völlig fern. Man möchte glauben, daß er sich der besänftigenden, klärenden Wirkung der Antike erinnerte, als ihn das herbe Schicksal von Florenz in die trübste Stimmung versetzt hatte. Denn in die gleiche Zeit wie der Apollo fällt auch das Temperagemälde der Leda (im Magazin der londoner Nationalgalerie), welches vielleicht auf ein unmittelbares antikes Vorbild zurückgeht.

Das Werk, welches Michelangelo 1534 an der Vollendung des Juliusdenkmals hinderte, war das »Jüngste Gericht« an der Altarwand der Sixtinischen Kapelle. Papst Paul III. welcher sein Pontifikat gleichfalls durch eine Schöpfung des Meisters verherrlicht sehen wollte, gab ihm den Auftrag, dessen Ausführung den älteren Fresken Peruginos das Dasein kostete. Am Schlusse des Jahres 1541 war das Riesenfresko vollendet. Das berühmte Kirchenlied »Dies irae« giebt am besten den Eindruck des Gemäldes wieder, in welchem Michelangelo die rächende Macht Christi und die furchtbare Vergeltung schilderte. Christus, seine Mutter zur



Fig. 273. Christus als Weltenrichter.
Gruppe aus dem Jüngsten Gericht von Michelangelo.
Rom, Sixtinische Kapelle.