

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Brauchitsch, Boris von
Michelangelo

© Suhrkamp Verlag
Suhrkamp BasisBiographien 39
978-3-518-18239-0

Boris von Brauchitsch, geboren 1963 in Aachen, studierte Kunstgeschichte in Frankfurt, Bonn und Berlin und promovierte über Fotografiegeschichte. Er arbeitet als Kurator, Autor und Fotograf und lebt in Berlin. Unter anderem sind von ihm erschienen: *Man sieht nur, was man weiß* (The Green Box, Zürich / Berlin); *Galerie des 20. Jahrhunderts* (DuMont, Köln 2003); *Kleine Geschichte der Fotografie* (Reclam, Stuttgart 2002 / Cydlady, Warschau 2004); *Die kurze aber wahre Geschichte der Erfindung des Leon Battista Alberti* (Verlag Christian Rohr, Berlin 1999); *Renaissance* (DuMont, Köln 1999 / Barrons, New York 2000) und *Cara-vaggio* (Suhrkamp BasisBiographie 25, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2007).



Michelangelo

Suhrkamp BasisBiographie
von Boris von Brauchitsch

Suhrkamp BasisBiographie 39 Erste Auflage 2009 Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Kösel, Krugzell · Printed in Germany

Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner

ISBN 978-3-518-18239-0

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung, Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Schreibweise belassen.

1 2 3 4 5 6 – 14 13 12 11 10 09

Inhalt

7 Der Künstler als Gott

Leben

- 11 Aus der Provinz in die Renaissance-Metropole (1475-1487)
- 14 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)
- 22 Florentiner Unruhen (1492-1496)
- 26 Arbeitslos und vollbeschäftigt (1497-1511)
- 36 Zum Ruhme der Medici? (1512-1526)
- 41 Zwischen den Fronten (1527-1535)
- 46 Ein langes Finale: Kampf und Tod in Rom (1535-1564)

Werk

- 58 Die Madonna zwischen Faun und Bacchus
Madonna an der Treppe (Casa Buonarroti, Florenz, 1490-1492) – *Kentaurenschlacht* (Casa Buonarroti, Florenz, 1492) – *Bacchus* (Bargello, Florenz, 1496) – *Pietà* (Petersdom, Rom, 1498)
- 63 Wachsam und frei
Der *David* (Galleria dell'Accademia, Florenz, 1501-1504)
- 69 »Was ein Mensch vermag«
Die Sixtinische Kapelle (Vatikan, Rom, 1508-1512)
- 79 Ein ewiges Phantom
Das *Monument für Julius II.* (San Pietro in Vincoli, Rom, 1505-1545)
- 86 Vom Bildhauer zum Architekten
Florentiner Projekte (1520-1534): *Medicigräber* und *Biblioteca Laurenziana*
- 90 Eine orthodoxe Revolution
Das Jüngste Gericht (1534-1541)
- 98 Wiederaufbau und Propaganda
Das Kapitol (ab 1536)
- 101 Keine Abweichungen von der Wahrheit
Der Petersdom (1547-1564)

Wirkung

- 108 Im Schatten: Die vielen Schüler des Einzelgängers
- 114 Eine autorisierte Biographie
- 119 Im Rausch der Geschwindigkeit: »Furor« und »Non-Finito«
- 125 Dämon Michelangelo: Vom einsamen Genie zum Romantiker
- 135 Ein Michelangelo für alle Weltanschauungen
- 140 Michelangelo im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

Anhang

- 144 Zeittafel
- 147 Bibliographie
- 152 Personenregister
- 156 Werkregister

Der Künstler als Gott

Die Vorstellung vom überirdischen Genie wird bei Michelangelo Buonarroti strapaziert wie bei keinem anderen Künstler. Himmlische Schöpferkraft wird hier erstmals zum Topos. Der »göttliche« Michelangelo ist jedoch nicht nur eine über die Jahrhunderte abgeschliffene Leerformel, sondern bezeichnet auch die Spitze einer Leistungskurve, die Giorgio Vasari in einer ganz eigenen Theorie definiert hat: In seinen Lebensbeschreibungen, noch zu Michelangelos Lebzeiten veröffentlicht, gliedert er das Zeitalter der Renaissance rückblickend in drei Abschnitte. Der Mensch dient auch hier als Maß der Dinge, und so folgt auf Kindheit und Jugend die Reife, deren Höhepunkt mit dem Werk Michelangelos erreicht sei. Nach rund 250 Jahren Entwicklung – von Giotto an – stehe mit Michelangelo die Renaissance nun in voller Blüte. Ein einzigartiges Genie, von Natur begabt, habe sich darangemacht, die Natur – und damit Gottes Werk – zu übertreffen. Diese Theorie, die den vollendeten Künstler, wenn nicht an Macht, so doch an ästhetischem Gestaltungsvermögen Gott letztlich überlegen darstellt, hat etwas Blasphemisches, das durchaus das Augenmerk der Inquisition hätte auf sich ziehen können.

Was Michelangelo anfasst, so wird von seinen frühen Biographen suggeriert, gelingt wie von allein. Lediglich seine Auftraggeber, oft kleingeistige Machtmenschen, wissen immer wieder aufs Neue seinen Schaffenstrieb zu boykottieren. Der Mythos Michelangelo besitzt ein solides Fundament, das er selbst noch mitbegründen konnte und auf das folgende Epochen aufgebaut haben. »Ich, der Gott für unendlich viele Wohlthaten zu danken habe, wie sie Künstlern nur selten widerfahren«, schreibt Vasari, »erkenne als eine der größten, daß ich zur Zeit Michelangelos lebte.« (GV 1983, Bd. V, S. 437)

Die Vorstellung vom umfassend gebildeten Künstler, der beim Malen der Körper ein Anatom, beim Malen der Sterne ein Astronom, beim Malen der Pflanzen ein Botaniker zu sein hatte, wird ergänzt und übertroffen von der Idee des Uomo universale, der in Persönlichkeiten wie Leon Battista Alberti oder Leonardo da Vinci zwar bereits zuvor Gestalt angenom-



men hatte, aber erst mit dem eigenwilligen Tatmenschen Michelangelo und seinen Kultwerken ins populäre Bewusstsein vordrang. Denn in allen drei bildenden Künsten hat Michelangelo Werke geschaffen, die in ihrem Symbolwert und ihrer Prominenz nahezu unerreicht sind: die Skulptur des *David*, der zum Inbegriff männlicher Schönheit avancierte, die bis heute Gültigkeit besitzt, die Deckenausmalung der Sixtinischen Kapelle, von der vor allem die *Erschaffung Adams* endlos in der Kunstgeschichte zitiert wird und inzwischen ein Dasein als universales Dekor von Bars und Friseursalons fristet, und schließlich die Kuppel der Hauptkirche der Christenheit, Sankt Peter, ohne deren Vorbild nicht zuletzt die Architekten des Kapitols in Washington in Ermangelung eigener Ideen ratlos gewesen wären. Zudem versuchte sich Michelangelo in der Dichtkunst und hatte schon in jungen Jahren die Gelegenheit, an den philosophischen Diskursen im Florentiner Umfeld seines Gönners Lorenzo de' Medici zu partizipieren. Michelangelo ist eine Zierde für seine Stadt, die nicht nur Vasari in Fragen der Kultur als Nabel der Welt verstanden wissen wollte. Kein anderes Land war schließlich so kultiviert wie Italien und die Einwohner der Toskana waren wiederum dem Rest des Landes voraus. Und da dies auch Gott bekannt war, so Vasari, wählte er die Stadt Florenz, »um dort die wohlverdiente, endliche Vollendung aller Künste in einem ihrer Bürger ans Licht zu stellen« (GV 1983, Bd. V, S. 259).

Michelangelos Leben spielte sich im Wesentlichen zwischen zwei Städten ab, der geliebten, aber unberechenbaren Heimat Florenz und der katholischen Machtzentrale Rom, in der wachsames Misstrauen noch angebrachter war. Nahm er regen Anteil an der wechselhaften Geschichte von Florenz zwischen Medici-Herrschaft und republikanischen Bestrebungen, ohne es sich dauerhaft mit einer der Parteien verderben zu wollen, so erlebte er in Rom elf Päpste (von Alexander VI. Borgia bis Pius IV. Medici), mit deren Interessen und Mentalitäten er sich zu arrangieren suchte. Nur wenn er gar keinen Ausweg mehr sah und er sich weder in Florenz noch in Rom sicher fühlte, floh er nach Venedig, in eine Metropole, in der große

Florentiner Bildhauer wie Donatello und Andrea Sansovino zu Ehren und Aufträgen gekommen waren, in der er selbst beruflich jedoch nie Fuß fassen konnte.

Als Michelangelo 1563 in seinem 89. Lebensjahr starb, hatte er nicht nur das strenge Regime und schließlich den Fall des Sittenpredigers und Reformers Savonarola und den Aufstieg der Medici zu Alleinherrschern beobachten können, nicht nur die Konflikte zwischen Frankreich und Spanien, die auf italienischem Boden ausgetragen wurden und unter anderem den Sacco di Roma, die Zerstörung der Stadt im Jahre 1527, zur Folge hatten, sondern auch die Reformation und ihre unmittelbaren Folgen. Michelangelo erlebte den Höhepunkt und das Ende der Renaissance, an dem er auf künstlerischem Gebiet selbst entscheidend mitwirkte, und sprengte vor allem in der Architektur den Weg für den kommenden Barock frei, indem er sich über die klassische Doktrin der Ordnungen und Proportionen, die in einer Fülle von Traktaten festgeschrieben worden war, hinwegsetzte.

Das Werk Michelangelos ist so vielschichtig und birgt eine derart breite Palette an Ausdrucksformen und Stilvarianten, dass man es zunächst nur schwer einem einzelnen Künstler zuordnen möchte. Und so ist der große Geist, »allvermögend in jeder Kunst und jedem Beruf« (GV 1983, Bd. V, S. 258), selten mit seinem Gesamtwerk auf Bewunderung gestoßen. Stattdessen haben verschiedene Zeiten sich für verschiedene Teile begeistern können, denn Michelangelos Werk selbst verkörpert eine ganze Ära, von den ersten, noch an der Antike orientierten skulpturalen Versuchen über entfesselte architektonische Launen bis hin zu den unvollendeten späten Pietàs, die erst das Zeitalter der Abstraktion mit ganz neuen Augen wahrnehmen konnte.

Das Feine, Detaillierte und Sinnliche lag Michelangelo fern. Das Monumentale und Dynamische war seine Sache. Im Mittelpunkt seines Schaffens stand dabei immer der Tod, mit dem er sich ein Leben lang auseinandersetzte, in Briefen, Grabarchitekturen, gemalten Schlachten und Martyrien, Stein gewordenen Niederlagen, sterbenden und toten Männerkörpern. Und in Gedichten, in denen er das Ende her-

10 Der Künstler als Gott

beisehnte – als Erlösung von der Liebe, die ihn enttäuscht hatte:

»Müd nun beflügelt sich, um aufzufahren,
Mein Geist, dahin, wo er sich rein verklärt.
Was du versprochen, ward mir nicht gewährt,
Weil leer dein Wort und deine Ehre waren.«

(Brauchitsch 2007, S.103)

Leben

Aus der Provinz in die Renaissance-Metropole (1475-1487)

Michelangelo Buonarroti Simoni kam »eines Sonntags um die achte Stunde der Nacht« (GV 1983, Bd.V, S. 259) bzw. »vier Stunden vor Tagesanbruch an einem Montag« (AC 1943, S. 9) im Dorf Caprese unweit von Arezzo zur Welt. Es war der 6. März 1475 und sein Vater Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni übte gerade im Auftrag der Florentiner in der Provinz das Amt des auf Zeit gewählten Podestà, des ortsfremden und damit weniger im lokalen Filz verhafteten Bürgermeisters, aus. Podestà konnten hier Bürger der Stadt Florenz werden, die der Partei der Guelfen (Welfen) angehörten.

Die Kämpfe zwischen den eher papsttreuen Guelfen und den kaisertreuen Ghibellinen (Waiblinger/Staufer) waren zwar Geschichte, aber in der Überlieferung der Florentiner lebendige und sichtbare Geschichte, denn der politische Konflikt hatte für ihre Stadt über Jahrhunderte verheerende Folgen gehabt. Insofern hatte es seine Berechtigung, wenn Michelangelos Schüler und Biograph Ascanio Condivi bei der Schilderung der edlen Abstammung seines Meisters von Bonifazius von Canossa (im 11. Jahrhundert Herr über Mantua) auch gleich davon berichtet, dass Michelangelos Urahn aus dem Hause Simoni im Jahre 1250 zwar als Ghibelline nach Florenz gekommen war, sich aber geschickt genug gezeigt hatte, zu den Guelfen überzulaufen.

Als die Amtszeit von Leonardo Buonarroti zu Ende gegangen war, kehrte er mit seiner Frau Francesca di Neri di Miniato del Sera und seinen Söhnen Leonardo und Michelangelo in das unmittelbare Florentiner Umfeld, nach Settignano, zurück, auf ein Gut vor den Toren der Stadt. Die Familie wuchs kontinuierlich. Neben dem zwei Jahre älteren Leonardo bekam Michelangelo weitere Brüder: Buonarroto (1477-1528), Giovansimone (1479-1548), Sigismondo (1481-1555) und Matteo (*1481?), bei dessen Geburt möglicherweise die Mutter



*Madonna an
der Treppe,
Casa Buonarroti,
Florenz*

**Michelangelos
Brüder**

starb. Matteo könnte jedoch auch der Sohn der zweiten Frau des Vaters, Lucrezia, sein, die dieser 1485 heiratete. Leonardo wurde Geistlicher, Buonarroto begann als Tuchhändler in den Diensten der Familie Strozzi, Giovansimone war das schwarze Schaf der Familie, ein unzuverlässiger Weltenbummler, und Sigismondo schlug eine militärische Laufbahn ein (Gotti 1876, S. 18-19).

»Wenn wir nichts Anderes von ihm wissen, als daß er den Moses, die Medicäergräber, die Decke der Sixtinischen Kapelle geschaffen hat, so ahnen wir den Reichthum seines Geistes, die Tiefe seines Gemüthes, die Reinheit seines Idealismus. Aber näher tretend werden wir von Manchem zurückgestoßen: ein düsteres, verschlossenes, herbes Wesen, das mehr war als die Folge jener Einsamkeit, zu der die Größe verurtheilt; Züge von Grobheit und von Malice bösester Art; dabei entschiedene Hypochondrie und Mangel an persönlichem Muth. Und doch waren dies nur Außenseiten, die bei ihm mehr als bei irgend-einem gleich großen Menschen im Gegensatz zum Innern standen, mehr vielleicht noch als selbst bei Beethoven. Er erschien geizig und verschenkte im Geheimen Vermögen; er war Geistlichen und Päpsten gegenüber selbstbewußt und sogar grob, und doch ein tief gläubiger Sohn der Kirche; er war unliebenswürdig und ungehobelt in seinem Auftreten und zeigte doch in seinen Gedichten, wie weich und widerstandslos, von zartestem Empfinden durchgeistet, sein Inneres war.«

(Der Philosoph und Soziologe Georg Simmel über das widersprüchliche Wesen Michelangelos; Simmel 1992, S. 37 f.)

Die Zeit, in die Michelangelo geboren wurde, war eine Zeit des europäischen Aufbruchs. Der Buchdruck nach der Methode Gutenbergs konnte in Italien Fuß fassen, in Deutschland gründete man eine Reihe von Universitäten, darunter Tübingen und Mainz, und auch wenn die Entdeckung Amerikas durch Kolumbus noch bevorstand, orientierten sich vor allem portugiesische Seefahrer gen Süden. Tanger wurde erobert und erstmals von Europäern der Äquator überschritten. Im selben Jahr wie Michelangelo wurden für die Politik und Kunst Italiens so wichtige Persönlichkeiten wie Cesare Borgia,

13 Aus der Provinz in die Renaissance-Metropole (1475-1487)

verhasster Sohn Papst Alexanders VI., Beatrice d'Este, Herzogin von Mailand und Mäzenin Donato Bramantes (1444-1514) und Leonardo da Vincis (1452-1519), Giovanni de' Medici, der spätere Papst Leo X., der Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio sowie der Kupferstecher Marcantonio Raimondi geboren, der mit seinen Reproduktionen bedeutender Gemälde maßgeblich für die Popularität vieler Meisterwerke Italiens verantwortlich werden sollte. Geboren wurden 1475 auch die beiden erbitterten Gegner bei der letztlich gemeinsamen Vernichtung des Inkareichs, Hernando Pizarro und Diego de Almagro. Für die Dominanz Europas und seine weltweite Vormachtstellung waren die Fundamente gelegt.

In Florenz hatte währenddessen unter einem immer faden-scheiniger werdenden republikanischen Deckmantel über vier Generationen die Familie Medici alle entscheidenden Ämter der Stadt unter ihre Kontrolle gebracht. Von einer Demokratie im heutigen Sinne waren alle italienischen Republiken weit entfernt, in Florenz jedoch ergab sich eine besondere Situation, indem der Schein der Mitbestimmung durch einen Stadtrat gewahrt blieb, letztlich jedoch der jeweilige Chef des europaweit etablierten Bankhauses Medici (unter anderem mit Niederlassungen in Basel, Avignon, Trier, Brügge und London) die Zügel in der Hand behielt. Ein Attentat auf die führenden Köpfe der Familie, die sogenannte Pazzi-Verschwörung am 26. April 1478, bei der auch Papst Sixtus IV., ein Feind der Medici, Mitwisser war und die Giuliano de' Medici, Bruder des Stadtregenten Lorenzo Magnifico, das Leben kostete, führte zur Hinrichtung einer Reihe hochrangiger Geistlicher. Das aufgebrachte Volk tötete unter anderem den Erzbischof von Pisa, Francesco Salviati, einen der maßgeblichen Drahtzieher der Verschwörung. Der 17-jährige Neffe des Papstes, Raffaele Sansoni Riario, bereits Kardinal von San Giorgio in Velabro, entkam nur durch eine Schutzhaft der Lynchjustiz. Lorenzo, der bei dem Anschlag mit dem Leben davongekommen war, wurde vorübergehend vom empörten Papst exkommuniziert, letztlich festigten der Putsch und die Folgen jedoch seine Position.

Die einzigartige Prachtentfaltung, der Lorenzo seinen Beina-

**Die Medici
etablieren sich**

14 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)

men »Der Prächtige« verdankte, gründete nicht zuletzt auf einem Reichtum an künstlerischen Talenten, die Florenz bevölkerten. In den 1480er Jahren wirkten Künstler wie Sandro Botticelli (1445-1510), Pietro Perugino (um 1448-1523), Domenico Ghirlandaio (1449-1494), Leonardo da Vinci (1452-1519), Filippino Lippi (1457-1504) und Lorenzo di Credi (1459-1537) in der Arnostadt und ihre Werke – und auch sie selbst – wurden europaweit herumgereicht. Florenz war unstrittig das kulturelle Zentrum des Landes, aus dem sogar der Papst seine Kunst bezog, und begann, sich als das neue Athen zu fühlen.

Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)

Dass Michelangelo in allen Künsten mehr oder weniger Autodidakt sei, eine eruptive Naturkraft, die plötzlich die Welt der Künste durcheinanderwirbelte, »einem Gewitter gleich« über Florenz hereinbrach (Rolland 1922, S. 11), legten bereits Vasari und Condivi nahe. Obwohl ihn sein Vater in eine humanistische Grammatik-Schule schickte, ließ ihn sein Zeichentrieb nicht ruhen (GV 1983, Bd. V, S. 260). Der ältere Bruder hatte die kirchliche Laufbahn eingeschlagen und Michelangelo selbst übte sich im Verborgenen in der Kunst, denn sein Vater hatte sich entschlossen, aus ihm ebenfalls einen gesellschaftlich angesehenen Mann zu machen. Auch ein Onkel lebte mit im Haus, und wurde Michelangelos heimliches Tun entdeckt, versuchten Vater und Onkel ihm gemeinsam die Kunst-Flausen auszuprügeln (AC 1943, S. 10). Der Hass des Vaters auf die Kunst, so argumentieren die beiden Künstler Vasari und Condivi, habe auf Unwissenheit über die wahre und edle Größe dieses Berufs beruht. Man darf davon ausgehen, dass diese Unwissenheit, trotz des wachsenden Selbstvertrauens der Künstler seit den Tagen Donatellos, Ghibertis und Brunelleschis, noch immer weit verbreitet war. Die Renaissance mit ihrem neuen Welt- und Künstlerbild blieb letztlich Sache einer kleinen gebildeten Oberschicht und Künstlern haftete wohl auch deshalb in den Augen der Gesellschaft zunehmend ein Hauch von Verschrobenheit an. Michelangelo sollte hier keine Ausnahme werden. Noch bestand allerdings Hoffnung bei der Familie Buonarroti, die sich immerhin als Teil der Aris-

15 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)



Domenico Ghirlandaio, Capella Tornabuoni, Geburt der Jungfrau, Basilica di Santa Maria Novella, Florenz

tokratie fühlte und sich schon deshalb bemühte, ihre Söhne in anständigen Berufen unterzubringen. Die Freundschaft zwischen Michelangelo und Francesco Granacci (1469-1543), der bei Domenico Ghirlandaio und dessen Bruder Davide (1452-1525), den Leitern der angesehensten Malerwerkstatt von Florenz, in die Lehre ging, hat den Ehrgeiz des heimlichen Zeichners noch angestachelt. Granacci ließ ihm Studienblätter seiner Meister, an denen sich Michelangelo üben konnte, und bald schon arrangierte sich Leonardo Buonarrotti mit der Tatsache, dass er einen potentiellen Künstler großzog.

Am 1. April 1488 unterschrieb er einen Vertrag mit den Brüdern Ghirlandaio. Sein Sohn Michelangelo sollte für drei Jahre bei ihnen das Handwerk der Malerei erlernen. Domenico Ghirlandaio stand zu dieser Zeit im Zenit seines Ruhmes. Er pflegte beste Kontakte zum Hause der Medici, hatte bereits die Capella Sassetta in der Florentiner Kirche Santa Trinità ausgemalt, an der Ausschmückung der Sixtinischen Kapelle in Rom mitgewirkt und war nun mit einem Werk befasst, das großes Renommee versprach: der Hauptkapelle, der Capella Tornabuoni, in Santa Maria Novella. Diese künstlerische Großbaustelle muss den 13-jährigen Michelangelo beeindruckt haben. Und zweifellos hat er die Lehrzeit zumindest anfangs dazu genutzt, sich technische Fertigkeiten anzueignen.

**Kurze Lehrzeit
bei den
Ghirlandaio**

»Du wirst also wiederum dorthin gehen, wohin du gehörs, zu den Heiden!« stößt der Onkel scharf hervor und sein Gesicht läuft rot an. »Du bist unverbesserlich und läßt dich nicht mehr auf den rechten Weg führen! Du bist die Schande der Familie, und du verharrst in dieser Schande! Deine Arbeiten werden auch weiterhin Gottes Zorn auf Florenz herabrufen, den wir uns mit unseren Gebeten abzuwehren bemühen!« – »Ich höre auf, Euch eine Last zu sein –, flüstert Michelangelo. »So ändere dich also«, brach der Onkel aus und schlug mit der Faust auf den Tisch. »Werde ein ordentlicher Mensch, wie deine Brüder, wähle dir einen ehrlichen Beruf, und du wirst niemand mehr zur Last fallen! Doch es ist vergeblich, du bist auf immer dem Verderben verfallen und wirst also zu diesen widerlichen Medici zurückkehren, die die Schande von Florenz sind!«

(Karel Schulz schildert in seinem Roman *Versteinertes Leid* das Unverständnis, mit dem die Familie Michelangelos auf dessen künstlerische Ambitionen reagierte; Schulz 1960, S. 179)

Condivi, der alles daransetzt, seinen Helden zur Naturgewalt zu stilisieren, geht angesichts der Deckenausmalung der Sixtina sogar so weit zu behaupten, Michelangelo habe zuvor »noch nicht in Farben gearbeitet« (AC 1943, S. 39). Das widerspricht nicht nur seinem eigenen Bericht – immerhin erzählt er davon, dass Michelangelo für Angelo Doni eine Madonna malte –, sondern negiert auch seine Ausbildung. Seltsam ist auch Condivis Schilderung Domenico Ghirlandaios, der Michelangelo während seiner Lehrzeit »keinerlei Hilfe geleistet« habe und dessen Neid auf das schnell sichtbar werdende Talent des Schülers die Beziehung zerrüttet haben soll (AC 1943, S. 11-12). »Man mag nicht so recht an die kleinliche Eifersucht Ghirlandaios glauben«, schrieb schon Romain Rolland (1922, S. 16), denn warum sollte der erfolgreichste Maler von Florenz auf einen 13-jährigen Lehrling neidisch sein? Viel wahrscheinlicher ist, dass es Spannungen gab, weil der sture Schüler bald Extravaganzen pflegte. Er übte sich als Fälscher, indem er nicht nur alte Werke kopierte, sondern die Kopien mit Ruß künstlich altern ließ, bis sie von den Originalen nicht mehr

17 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)

zu unterscheiden waren (AC 1943, S. 12), oder er wich bei der Kopie eines Sticks der *Versuchung des heiligen Antonius* von Martin Schongauer von der Vorlage ab, indem er den Teufeln Köpfe von Fischen malte, die er zuvor auf dem Markt gekauft hatte (AC 1943, S. 11; GV 1983, Bd.V, S. 264). Und auch bei der Arbeit in Santa Maria Novella nutzte er die Abwesenheit des Meisters für eigene Experimente und zeichnete etwa, statt sich nützlich zu machen, seine Mitschüler und Gehilfen, wie sie auf den Gerüsten arbeiteten. »Dieser versteht mehr als ich!«, soll Ghirlandaio nach seiner Rückkehr ausgerufen haben, als er die Zeichnung vorfand. Ob der von Vasari überlieferte Ausspruch ernst oder ironisch gemeint war, wird sich nicht mehr feststellen lassen. Vasari deutet die Reaktion eindeutig als Ghirlandaios Erkennen der »von Gott verliehenen« Fähigkeiten seines Schülers (GV 1983, Bd.V, S. 263).

Eines steht aber außer Frage: Michelangelo wusste früh auf sich aufmerksam zu machen, war ungeduldig und suchte nach neuen Aufgaben. Ob sich wirklich unüberwindbare Probleme zwischen ihm und Ghirlandaio entwickelten oder er nur eine neue Leidenschaft, die Bildhauerei, entdeckte? Es ist wohl wieder Granacci, der den Freund mit in den Garten der Medici bei San Marco (Ecke Via degli Arazzieri) nimmt (AC 1943, S. 12), in dem Lorenzo de' Medici, »aus dem lebendigen Wunsche, eine Schule für Maler und Bildhauer zu gründen« (GV 1983, Bd.V, S. 264), dem Bildhauer Bertoldo, einem inzwischen zwar alten, aber technisch versierten Schüler Donatellos, eine Wohnung angewiesen hatte. Vielleicht kam Michelangelo auch durch Vermittlung Ghirlandaios hierher, denn Lorenzo habe den Maler beauftragt, so Vasari, vor allem junge Leute zu schicken, in denen ein Talent zum Bildhauer schlummere. Denn die großen Meister der Frührenaissance waren tot, Donatello galt als bislang unerreicht und der Mangel an guten Bildhauern schien Lorenzo inzwischen in seiner Stadt evident (GV 1983, Bd.V, S. 265).

Der Garten des Lorenzo de' Medici war mit allen Bequemlichkeiten ausgestattet, bot Ruhe-, Gesellschafts- und Speiseräume, eine Loggia sowie genügend Studienobjekte und eine Sammlung ausgewählter Handzeichnungen von den

Im Skulpturen-
garten Lorenzo
de' Medicis

18 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)

führenden Künstlern der Stadt. Mit dem Schritt in diese Umgebung wandte sich Michelangelo nicht nur der Skulptur zu, sondern auch der politischen Führungsriege und der geistigen Elite der Stadt.

Es gelang ihm offenbar auch, in Lorenzos Garten schnell auf sich aufmerksam zu machen. Der Herr über Florenz »erkannte alsbald den herrlichen Geist des Jünglings und behielt ihn von nun an immer im Auge« (GV 1983, Bd.V, S. 265). Vasari stellt die Naturbegabung Michelangelos als Bildhauer heraus: Nach wenigen Tagen habe dieser bereits zu einem Stück Marmor gegriffen und daraus, inspiriert von der Antike, einen grinsenden Faun gemacht. Natürlich hatte er zuvor »nie Marmor und Meißel unter den Händen gehabt« (GV 1983, Bd.V, S. 265).

Michelangelo pflegte später von sich selbst zu berichten, »vielleicht zum Scherz, vielleicht aber auch im Ernst« (AC 1943, S. 9), er habe seine bildhauerische Begabung mit der Milch

Tondo Doni, Uffizien, Florenz



19 Erste Prügel für das sture Genie (1488-1492)

seiner Amme in Settignano eingesogen, die die Frau und Tochter eines Steinmetzen war. Es liegt nahe, dass der Junge bereits vor seiner Malerlehre im dörflichen Umfeld nicht nur über die Milch der Amme Kontakt zu Steinmetzen hatte und sich dort die eine oder andere präzise wie zupackende Technik der Steinbearbeitung aneignete. Weit mehr als bei den Bildhauern war Zeit für die Steinmetze ein wichtiger Faktor. Schnelle, effektive Arbeit brachte größeren Gewinn, und es ist vor allem diese kraftvolle Effektivität, die seine Zeitgenossen beeindruckte und Michelangelo sein Leben lang auszeichnete: »Diesbezüglich kann ich sagen, dass ich Michelangelo gesehen habe, der, über sechzig Jahre alt und nicht einmal von besonders robuster Statur, in einer Viertelstunde mehr Marmorsplitter von einem sehr harten Marmor entfernte als es drei junge Steinmetze in drei oder vier geschafft hätten«, berichtet der Werkstattbesucher Blaise de Vigenère. »Eine fast unglaubliche Sache, hätte man es nicht gesehen; er arbeitete daran mit einer solchen Wut, dass ich Angst hatte, das ganze



Ottavio Vannini,
Lorenzo de' Medici unter den Künstlern,
Palazzo Pitti,
Florenz (1635)

Stück würde entzwei gehen, und mit einem einzigen Schlag hieb er Brocken von drei bis vier Fingern Dicke heraus.«
(Zit. n. Kupper 2004, S. 147)

Der Garten des Lorenzo verklärt sich zum Paradies, in dem

»Die Form der florentinischen Phantasie ist nicht leicht zu umschreiben. Sie ist unversiegbar, aber nicht überschwenglich und ausschweifend, sondern wird dauernd vom Verstande kontrolliert. Die Kehrseite dieser sprühenden Phantasie besteht darin, daß das unmittelbar sinnliche Element in ihr schwächer ausgebildet ist als in Siena oder Venedig. Sinnlich in umfassender Weise verstanden. Es fehlt der Sinn für das naturhaft Gewachsene. Wer hätte je so wenig Organ für das Verführerisch-Feuchte des Wassers gehabt wie Botticelli in der Geburt der Venus? Wo gebricht es sonst so sehr an ursprünglicher Freude an der Landschaftsmalerei als in Michelangelos Karton der badenden Soldaten?«

(Harald Keller in seiner Kunst-Topografie *Die Kunstlandschaften Italiens*; Keller 1983, S. 150)

der Stadtherr liebevoll über die Künste und den Geist wachte und die Eleven in friedlicher Konkurrenz ihre Studien trieben. Er erscheint wie der Hain von Delphi, in dem Orpheus Apollo begegnet, oder der Lorbeerhain, in dem Alamannus flaniert und dort mit Cupido zusammentrifft; ganz wie der Mediziner, Magier, Astrologe und Philosoph Marsilio Ficino, Begründer der Florentiner Platonischen Akademie, es in seinen 1481 verfassten *Apologus-Erzählungen* beschreibt. Es ist ein Ort der Imagination und Ficino war deren Hohepriester.

Durch Ficanos Lehren ist Michelangelo mit dem platonischen Kosmos in Berührung gekommen und hat unter anderem auch die Bedeutung der Sterne für das menschliche Leben erfahren. Sowohl Vasari als auch Condivi geben die genaue Geburtsstunde Michelangelos an, im Wissen darum, wie wichtig sie für ein Horoskop ist, und sie belassen es nicht dabei, sondern sehen sein Genie am Himmel vorgezeichnet: »Denn Merkur, mit Venus im Gefolge, (stand) im Hause des Jupiter« (AC 1943, S. 9). Was das bedeutet, erläutert bei Ficino Jupiter persönlich: Er hat es »vom Anbeginn der Welt an so eingerichtet [...], dass Sonne (Phoebus) und Merkur auf ihrer Himmelsbahn stets so nahe beisammen waren [...], damit