Kunst

TUPFEN IM HIMMELSBLAU

Nach 14 Jahren steht die Restaurierung der Michelangelo-Fresken in der Sixtinischen Kapelle vor dem Abschluß: Von Anfang April an zeigt sich das „Jüngste Gericht“ in ungekannter Leuchtkraft. Bis dahin sollen noch ein paar Schamtücher fallen, die übereifrige Sittenwächter den nackten Figuren vorgemalt haben.

Gericht gehalten wird im Menschengewühl – und in bunt strahlendem Endzeit-Licht.

Wie von einem unwiderstehlichen Luftstrom gepackt, wirbeln Gruppen von Auferstandenen empor, anderswo stürzen verlorene Sünder taumelnd zur Hölle. Oben schweben, im Triumph, Engel mit den Marterwerkzeugen des Erlösers heran, Heilige drängen sich im Kreis um ihn. Sie alle, so sieht es aus, sind zum Jüngsten Tag mit überwirklich-neuen Leibern erschienen: mit athletisch modellierten Körpern, die in hellen Fleischtönen schimmern und an denen sich jede Kontur, jede Muskelschwellung in idealer Klarheit abzeichnet.

Doch keine der so verklärten Gestalten erreicht die Schönheit des Weltenrichters. Die rechte Hand gebieterisch zum Urteilsspruch erhoben, gleicht er einem jungen Gott der klassischen Antike. Eine Glorie aus gelbem Wetterleuchten umfängt ihn wie ein Krönungsmantel.

Seit Jahrhunderten hat niemand Michelangelos „Jüngstes Gericht“ in der Sixtinischen Kapelle des Vatikans so se-

* Links: Christus, Maria; rechts: mit Kopf des heiligen Bartholomäus.

„Jüngstes Gericht“-Details während der Reinigung, Restaurator Colalucci*: Verjüngt, gehäutet, auferstanden

hen können; die 1541 vollendete Wandmalerei war vom Ruß und Staub der Zeiten zugedeckt. Nun ist die Verschandelung getilgt, und wenn demnächst – kurz nach Ostern – Gerüst und Vorhang der Restauratoren fallen, werden die 180 Quadratmeter Fresko endlich wieder in ursprünglicher Deutlichkeit und Leuchtkraft zu überblicken sein.

Damit kommt ein Großprojekt zum Abschluß, das die Kunstexperten des Vatikans 14 Jahre lang in Atem gehalten hat: Sämtliche Malereien Michelangelos in der nach ihrem Erbauer, Papst Sixtus IV., genannten Kapelle sind schrittweise untersucht, gereinigt und gesichert worden – mit Geld und vor den Kameras der japanischen Fernsehgesellschaft NTV, die dafür die Bildrechte vermarkten darf. Das späteste Werk des Künstlers in diesem Raum, das „Jüngste Gericht“, ist auch die End-Etappe der Restauratoren.

„Jüngstes Gericht“ (Ausschnitt) vor der Reinigung*: Rettungstat des Hosenmachers

Noch steht, wie schon vier Jahre lang, ihre siebenstöckige Arbeitsbühne vor der bemalten Wand und verdeckt sie in voller Höhe und Breite. Noch kann die gereinigte Riesenfläche mit ihren fast 400 Figuren nur von Gerüst-Besuchern und, Ebene für Ebene, in Ausschnitten inspiziert werden – freilich aus einer Nähe, die jeden Pinselstrich bloßlegt. Da zeigt sich: Ein Hauptwerk europäischer Kunst ist neu zu entdecken, alte Reproduktionen und Erinnerungen an den Zustand vor der Reinigung verblassen angesichts der neuen Pracht.

Es vollendet sich ein Raumeindruck, der unvorstellbar war, bevor 1980 die Michelangelo-Restaurierungen begannen. Sie erfaßten zunächst die Bogenfelder oberhalb der Fenster, später das flache Gewölbe des Raumes. Rund drei Jahrzehnte vor dem „Jüngsten Gericht“ hatte der Künstler diese Flächen mit Szenen des Alten Testaments sowie mit Propheten, Sibyllen und Vorfahren Jesu bemalt.

Was bei der Reinigung zutage kam, wischte hergebrachte Vorurteile über den Maler Michelangelo abrupt beiseite. Der schien ja, getreu seinem Hauptberuf als Bildhauer, vornehmlich an plastischen Formen interessiert und ein rechter Farblangweiler gewesen zu sein.

Doch das war ein Trugbild aus Epochenschmutz und den Resten untauglicher Essenzen, mit denen frühere Restauratoren das zunehmend schummrige Kolorit hatten auffrischen wollen. Unter den Ablagerungen verbarg sich eine Palette kräftiger Bunttöne und raffinierter Changeant-Effekte. Ans Licht kam ein scheinbar neuer, in Wahrheit der originale Michelangelo: ein würdiger Erbe der leuchtenden Frührenaissance-Welt und zugleich ein Prophet manieristischer Farb-Ekstasen.

„Jüngstes Gericht“-Detail vor Übermalung*
„Gegen alle Schicklichkeit“

Schon als die ersten Partien gereinigt waren, erhob sich der Protest aufgestörter Schöngeister, die von der vertrauten Patina nicht lassen wollten. Kunsthistoriker und außenstehende Restauratoren meldeten den Verdacht an, zusammen mit der Dreckkruste würden malerische Nuancen des Meisters weggewaschen.

Aber für Gianluigi Colalucci, 64, den Chefrestaurator im Vatikan, sind das bloße „Meinungen“ von Leuten, die „nicht wissen, was sie sagen“.

Besser als irgend jemand sonst hat Colalucci in 14 Jahren auf den Gerüsten die Technik des Freskomalers Michelangelo kennengelernt. Überraschend auch für ihn, hat sich dabei „ein für allemal“ eine neue, historisch korrekte Vorstellung von dessen „sehr vernunftbetonter“ Kunst herausgeschält. Im Figurenaufbau, in den Farben und im Pinselstrich, überall findet der Restaurator das Genie eines Malers wieder, der zugleich ein überragender Bildhauer und Architekt war. Dieses Urteil gilt für die Gewölbefresken, erst recht aber für das „Jüngste Gericht“.

Ein Bild ohnegleichen ist das dennoch, von Anfang an war es ein Skandal. Noch bevor der damals 66jährige

* Oben: mit Ersatzfiguren der Heiligen Blasius und Katharina von Daniele da Volterra; unten: Ausschnitt aus einer Kopie von Marcello Venusti (1549) mit den Heiligen Blasius, Katharina, Sebastian.
Fotos Seite 194 links, Seite 199 oben rechts und unten rechts: Vatikanische Museen, mit Erlaubnis von NTV, Tokio.

Künstler mit seiner Arbeit fertig war, fanden Anstandshüter seine Nuditäten unwürdig für eine päpstliche Kapelle. Neuerdings mäkeln Theologen, das apokalyptische Getümmel sei, da allzu furchterregend und nicht tröstlich genug, „keine gelungene Interpretation“ der Heilswahrheiten (so das Jesuiten-Blatt *Civiltà cattolica*).

Tatsächlich spiegelt Michelangelos Monumentalbild schwerste historische Erschütterungen: die Glaubenskämpfe des 16. Jahrhunderts und die Plünderung der heiligen Stadt durch kaiserliche Landsknechte 1527.

Entsprechend rücksichtslos bricht das „Jüngste Gericht“ in die ästhetische Harmonie und in das Bildprogramm der Sixtinischen Kapelle ein. Um eine ganze 13,70 Meter hohe Stirnwand des Raumes dafür freizubekommen, hatten seinerzeit, um 1535, nicht nur Fenster zugemauert werden müssen. Auch ältere Malereien fielen dem Projekt zum Opfer, obwohl sie für die inhaltliche Logik rings umlaufender Freskozyklen wesentlich waren – darunter sogar zwei von Michelangelos eigenen Bildern.

Der Auftrag, den der Künstler schon mit Papst Klemens VII. besprochen hatte und den dessen Nachfolger Paul III. dann mit erhöhtem Eifer betrieb, stellte womöglich noch größere Anforderungen als die – von Julius II. georderte – Deckenmalerei. Am Gewölbe hatte das Rahmenwerk einer gemalten Scheinarchitektur den Szenen und Figuren Halt gegeben, das an die Stirnwand gemalte „Gericht“ war wie ein Ausblick in den offenen Himmelsraum zu komponieren.

Michelangelo bewältigte die gigantische Aufgabe mit frei schwebenden, heftig bewegten Figurenmassen. Die souveräne Ruhe der Sibyllen und Propheten wird durch eine Dynamik des Schreckens abgelöst, den Ausdruck jener „terribilità“, die Zeitgenossen bei Michelangelo rühmten.

Dabei kann, in der Maskenhaftigkeit mancher Gesichter und im Muskelspiel verkrampfter Leiber, das Grandiose durchaus ans Monströse grenzen, zumindest aus der – unangemessenen – Nähe des Restauratoren-Gerüsts betrachtet. Sollte Christus, wie 1543 ein Michelangelo-Bewunderer vorschlug, am Jüngsten Tag „jedermann auffordern, diese Stellungen einzunehmen“, so hätte die vorgeladene Menschheit viel Sportsgeist aufzubringen.

Wie der Maler technisch vorging, wissen Colalucci und seine Mitarbeiter nach Augenschein und Labortests sehr genau.

Auch diesmal, wie schon bei den früheren Wandbildern, verfuhr er überwiegend nach den Regeln klassischer Freskotechnik: Er malte – „al fresco“ eben – auf den noch feuchten Feinputz, der beim Abbinden die Farbe unvergleichlich haltbar konserviert und der zu diesem Zweck nur partienweise, in „Tagwerken“, aufgetragen werden kann.

Der Maler begann, wie Colalucci an der leichten Überlappung der Putzflächen erkannte, in der linken oberen Ecke und endete am unteren Rand. Wo genau das war und wie viele Tagwerke der Maler brauchte (ungefähr 450), bleibt noch festzustellen. Figurenumrisse wurden durch Entwurfszeichnungen hindurch in den weichen Putz gepaust, was eingekerbte Linien hinterlassen hat. Die Grenzen zwischen den Tagwerken, die sich störend abheben können, sind häufig durch passende Abschattierung des Motivs vertuscht.

Die eigene schlappe Leibeshülle dem Feinde ausgeliefert?

Im Himmelsraum des „Jüngsten Gerichts“ jedoch treten viele dieser Kanten heute überdeutlich hervor – vor allem, weil Michelangelo seit den Gewölbebildern mit ihren kühlgrauen Hintergründen seine Farbskala gewechselt hatte.

Denn anders als bei dem vorigen Auftrag trug diesmal der Papst die Materialkosten. So orderte der Maler großzügig teures Lapislazuli-Pulver – eine Substanz von warm leuchtendem Blau, aber keine klassische Fresko-Farbe. Auf der Wand muß sie schon früh gelitten haben, die Reste durfte ein Colalucci-Mitarbeiter nur vorsichtig saubertupfen, statt den Schmutz wegzuwischen.

Doch auch sonst experimentierte Michelangelo mit neuen Farben, und häufiger als früher fügte er Details noch auf dem trockenen Putz („al secco“) hinzu. Secco-Malereien sind beispielsweise viele schattenhafte Köpfe, die in einer hinteren Schicht des Figurengedränges auftauchen und ihm räumliche Tiefe verleihen, außerdem zahlreiche Korrekturen.

Nachträglich verlängert ist etwa, was erst die Restaurierung ans Licht gebracht hat, die Beinpartie jener abgezogenen Menschenhaut, die der heilige Bartholomäus als Zeichen seines Martyriums vorweist. Die schlappe Hülle, sonst al fresco, aber mit wenig Farbe, wie mürbe-durchscheinend gemalt, ist für sich ein Meisterwerk. Ihre faltig verzogene Fratze deuten Kunsthistoriker als Selbstbildnis des melancholischen, von religiösen Skrupeln geplagten Künstlers; in einem Gedicht verglich er seine ersehnte Läuterung mit der Häutung einer Schlange.

Besonders merkwürdig wäre es, wenn auch noch eine zweite, weitverbreitete Identifizierung zuträfe: Der bärtige Kahlkopf des Bartholomäus, jener Heiligengestalt, die – selbst mit heiler Haut auferstanden – den leeren Balg in der

„Jüngstes Gericht"-Detail vor, nach der Reinigung: Furchterregendes Getümmel

Hand hält, gilt als ein Porträt des Satirikers Pietro Aretino. Sollte sich Michelangelo im Bilde sarkastisch seinem hinterhältigsten Feind ausgeliefert haben?

Aretino jedenfalls hat gegen das „Jüngste Gericht" so schamlos gestänkert wie niemand sonst. Offenbar beleidigt, weil der Künstler weder von ihm beraten werden wollte noch sich Zeichnungen abschwatzen ließ, schwärzte er ihn bei den Sittenwächtern an.

Der Intrigant, selber wegen seiner „Unzüchtigen Sonette" berüchtigt, empörte sich, daß die Nackten beim „Jüngsten Gericht" nicht „mit den Händen jene Körperteile bedecken, die das nötig haben". Fazit: Der Maler stelle seine Kunst über den Glauben.

Das trieb eine schon grassierende Polemik auf die Spitze. Mit vielen männlichen Genitalien und – wie Kopien noch aus der Zeit Michelangelos zeigen – sogar einer nackten, allerdings recht maskulinen heiligen Katharina hatte er die Prüderie herausgefordert.

Nach einem Bericht des Künstlerbiographen Giorgio Vasari fand der päpstliche Zeremonienmeister Biagio da Cesena dergleichen schon bei einer Vorbesichtigung des unfertigen Freskos „gegen alle Schicklichkeit". Dafür , so Vasari, habe ihn der rachsüchtige Maler als Höllenwächter Minos verewigt – eine von einer Schlange umwundene Figur mit spitzen Tierohren, die in der rechten unteren „Gerichts"-Ecke steht.

Papst Paul III. (bis 1549) scherte sich nicht um Frömmler-Empfindlichkeiten, doch unter seinen Nachfolgern wurde die Stimmung für das Werk Michelangelos gefährlich. Die Forderung, es von der Wand zu schlagen, erhob sich immer lauter. Gnädig beschloß schließlich das Konzil von Trient, wenn Malereien „etwa Unanständiges oder offensichtlich Falsches" zeigten, sollten sie in anderen Kirchen zerstört, aber in der apostolischen Kapelle nur verdeckt werden.

1565, ein Jahr nach dem Tod Michelangelos, ging sein Freund Daniele da Volterra ans beschönigende Rettungswerk und zog sich damit den Spitznamen „brachettone" (Hosenmacher) zu. Seine Hosen, etwa der flotte Tuchzipfel vor dem Geschlechtsteil des heiligen Bartholomäus, sollen als Dokumente der Kunstgeschichte auch die jetzige Restaurierung überdauern. Die Entscheidung kann immer noch revidiert werden, moralische Motive für sie werden im Vatikan bestritten.

Von vornherein keine Wahl hatten Colalucci und seine Gehilfen bei der heiligen Katharina und ihrem – auch im Urzustand nicht ersichtlich anstößigen – Begleiter Blasius. Der Retuscheur Daniele, der anderen Figuren seine Lappen und Slips nur al secco vortat, hat an dieser Stelle gründlich Remedur geschaffen. Hier schlug er offenbar den Putz ab, trug neuen auf und malte Fresko: Katharina in grünem Kleid, Blasius mit veränderter Blickrichtung und befremdlich sentimentalem Augenaufschlag zum Weltenrichter.

Doch keineswegs jeder Schurz, so entdeckten die Restauratoren, stammt von Daniele. Spätere Generationen fanden ebenfalls noch viele Genitalien und Gesäße zu übermalen. Ihre ungeschickt drapierten Hüllen sollen nun in einem letzten Arbeitsgang noch fallen.

So auch der plumpe braune Tuchstreifen, der in die Leistengegend des spitzohrigen Minos geklemmt ist. Wird er weggewaschen, so müßte sich zeigen, daß die Schlange den Türhüter des Infernos in seinen empfindlichsten Körperteil beißt. ❑

„Jüngstes Gericht"-Details während der Reinigung*: Rache am Sittenwächter

* Auferstehende, Minos.