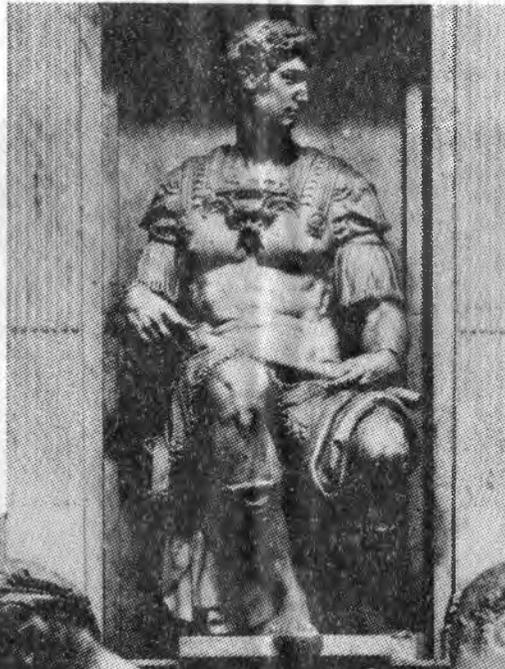


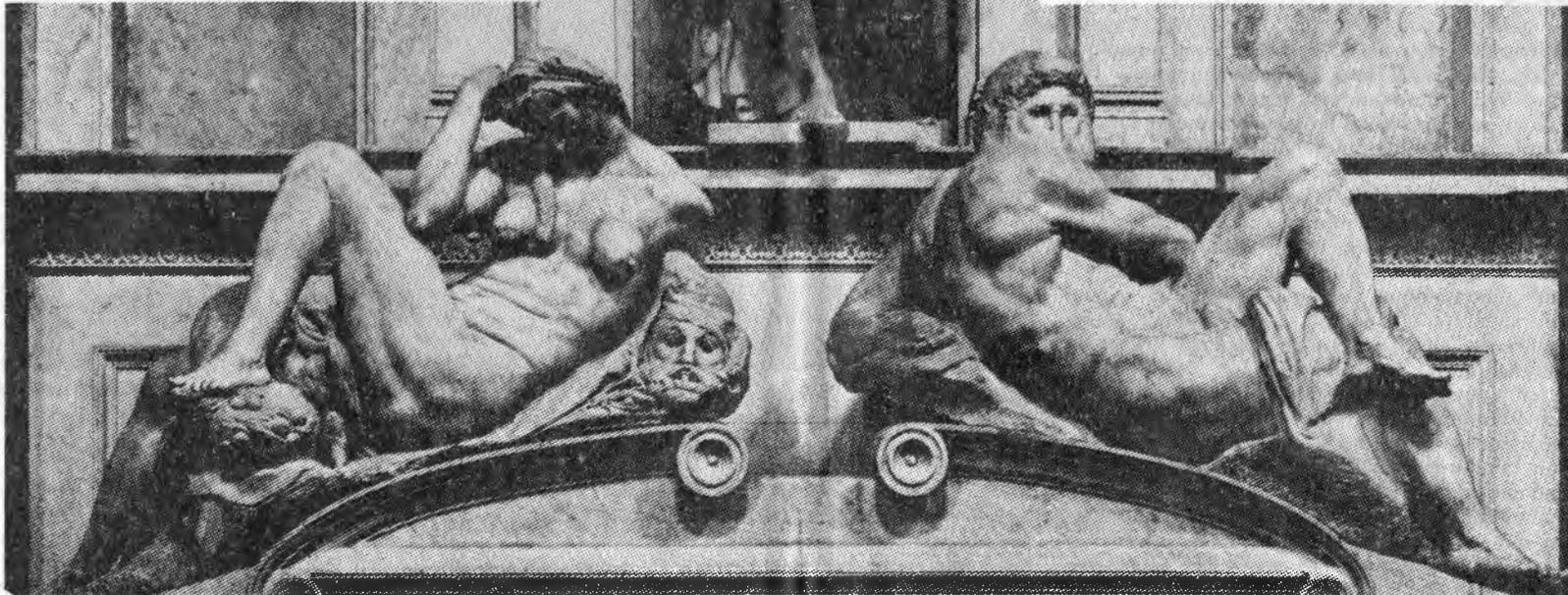
Der politische Michelangelo

Gesucht, untergetaucht, umworben – Er drückte in allen seinen Figuren symbolisch die Auflehnung der Menschen gegen die Macht aus / Von Roland Günter

Kein Jahrestag, auch kein irgendwie besonderer Anlaß erzwänge die plötzliche Aufmerksamkeit für Michelangelo. Es war für den Bielefelder Kunstwissenschaftler Roland Günter nur der Augenblick gekommen, zusammenzufassen, was sich aus den Beobachtungen ergeben hat, die er bei seinen stetigen Aufenthalten in der Toskana gemacht hat. Wie ein Puzzle rekonstruierte



er das untergegangene Bild eines ganz anderen Michelangelo: eines überaus engagierten Demokraten. Es wird deutlich, daß auch dies eine bleibende Bedeutung hat und Fragen zur Kunst unserer Tage eröffnet – Fragen auch zur Arbeit von Künstlern in Ländern, in denen Unterdrückung herrscht und von der künstlerischen Sprache Verschlüsselungen erzwingt.



Sozialistische Gesellschaft durch Kunst in Frage gestellt: Das Grabmal des Giuliano Medici zu Florenz, unten die Figuren der Nacht (links) und des Tages

Im Jahre 1501 erhält Michelangelo den wichtigsten Auftrag der Republik: eine Freiheitsstatue zu schaffen. Es ist der David, der den großen Goliath besiegt: eine Darstellung der Fähigkeiten, die der Volksdemokrat („Democrazia popolare“) hatte, seiner Wachheit, Zielgerichtetheit, Energie, die über die gigantische Macht der Medici triumphieren, welche mit Hilfe von Kaiser und Papst die Republik stürzen und die Diktatur einrichten wollen. David, auf dem wichtigsten Platz der Demokratie und vor ihrem Rathaus aufgestellt, zeigt den Augenblick hoher Anspannung unmittelbar vor dem Höhepunkt der Auseinandersetzung – als Warnung der Volksdemokratie an die verfassungsfeindlichen Tyrannen.

Als David zum Aufstellungsort transportiert wird, werfen politische Gegner Steine gegen die Statue, wie ein Zeitgenosse, der Apotheker Luca Landucci, berichtet. Die Aufstellung wird als großes Ereignis vom politischen Volk gefeiert.

Michelangelo erhält sofort einen zweiten wichtigen politischen Auftrag. Für das größte Parlament, das es jemals in der Geschichte gab, wird in aller Eile ein riesiger Saal unmittelbar hinter dem Rathaus gebaut, für 3000 durch Los gewählte Abgeordnete, und Michelangelo soll die für die Republik wichtige Schlacht bei Cascina gegen die Pisaner (1364) in einer langen Wandmalerei darstellen. Das Thema ist politisch aktuell, weil Florenz zu dieser Zeit Pisa in einem langen Krieg zu erobern versucht.

Michelangelo verdient viel Geld, er ist ein reicher Mann, legt sein Vermögen bei florentinischen Banken und im Grundbesitz außerhalb der Stadt an, unterstützt in typisch italienischer Familien-Solidarität den Vater und die Geschwister, aber am Ende seines Lebens kann er von sich sagen: „Wie reich ich auch gewesen sein mag, ich habe doch immer gelebt wie ein Armer.“ Die Kargheit der Lebensführung, die er auch in Rom beibehält, entspricht dem Lebensstil von Handwerkern, die in der florentinischen Republik einen großen Teil der Bevölkerung bilden und die Politik der Demokratie bestimmen.

Die Volksdemokratie, deren Forderung die Gleichheit der Menschen ist, prägt Michelangelo tiefgreifend. Als sie nach der zeitweiligen „subversiven Medici-Herrschaft“ 1494 wiederhergestellt wird, nimmt er am politischen Leben teil. Er ist ein glühender Anhänger Savonarolas, hört seine Predigten im Dom, in denen der Frate den Ausbau der Demokratie propagiert, verfolgt auch in Rom anteilnehmend die Florentiner Politik, schreibt von dort aus – wegen der Post-Kontrolle – Zweideutig-Eindeutiges. Als Savonarola 1496 von einem Teil der Oberschicht und vom Papst zur Strecke gebracht, aufgehängt und verbrannt wird, betrauert er ihn „als Märtyrer“.

Michelangelo kennt die wichtigen Männer der Volksdemokratie. Aus Rom läßt er sie in Briefen an seinen Bruder mehrmals grüßen, unter anderen den ranghöchsten, den Gonfaloniere Pietro Soderini. Seine Verachtung für die Leute, die den Fürsten dienen, kultiviert er auch in Rom – bis zum Ende seines Lebens. „Die sich früh als der Fürsten Esel auf den Weg machen“, schreibt er, „kriegen ihre Last bis über den Tod hinaus aufgeladen.“ Er entzieht sich bewußt dem Leben am päpstlichen Hof, wird deswegen beschimpft und angefeindet, aber es stört ihn nicht.

1512 machen die Medici mit Hilfe ausländischer Mächte einen neuerlichen Staatsstreich und zerstören die Volksdemokratie. Sie stationieren Söldner in der Stadt, lassen die Staatsgebäude bewachen, wandeln das Parlament in eine Militärkaserne um, bauen eine Geheimpolizei und ein Spitzelsystem auf, lassen Tausende von Menschen ohne Prozeß verschwinden – Chile 1512.

Michelangelo, der um diese Zeit in Rom arbeitet, schreibt – wegen der Zensur – weiter zweideutig-eindeutige und ironische Briefe nach Hause. Er rät der Familie, nach Siena zu fliehen – natürlich, weil Siena (noch) eine Republik ist. Auch ein Gedicht zeigt, daß er zutiefst vom Staatsstreich betroffen ist. Er greift vor allem den Papst an, der dabei eine wichtige Rolle spielte: „Aus Kelchen läßt man Helm und Lanzen schmieiden . . . wem hilft es noch, daß er sein Heil erwirbt, wenn solches Heil an solchem Banner stirbt?“ In einem Sonett schreibt der Volksdemokrat Michelangelo: Der Himmel müsse schlafen, da er zulasse, daß ein einzelner sich aneigne, was doch vielen zudedacht sei.

Nach den gescheiterten Verschwörungen der Jahre 1513, 1521, 1522 und dem Freitags-Aufstand 1526 hat ein Jahr später noch ein Aufstand Erfolg: Die Volksdemokratie erhebt aufs Neue – für kurze Zeit. Michelangelo läßt alles stehen und liegen und eilt nach Florenz. Er ist so politisiert, daß er die nächsten drei Jahre nicht in seinem Beruf arbeitet, sondern sich völlig der außerordentlich bedrängten Republik widmet. Sofort geht er ins Stadtparlament, was gewiß bedeutet, daß er auch in Rom mit den im Untergrund arbeitenden Demokraten intensiven Kontakt gehabt hat. Im Verteidigungsausschuß spielt er eine Schlüsselrolle: Er wird zum General-Gouverneur und Generalplaner für die gesamten Verteidigungsanlagen ernannt. Da es für die politischen Ämter kein Gehalt gibt, lebt Michelangelo von seinem Vermögen: für die Politik. Sie kostet ihn nicht wenig, denn er schenkt der bedrängten Republik zusätzlich noch einen riesigen Geldbetrag (1500 Dukaten), wie es nur wenige Reiche tun. Für Michelangelo ist es ein überproportionaler Anteil von seinem Vermögen.

Als er handfeste Kenntnis vom Verrat der Republik erhält, flieht er aus Angst um sein Leben über Nacht nach Venedig. Es ist sicher einer der wunden Punkte in seinem Leben. Aber trotz glänzender Angebote der Republik Venedig und des französischen Königs geht er schon nach kurzer Zeit – obwohl in Florenz zum Rebellen erklärt – zurück, bittet um Verzeihung, wird aus dem Stadtrat ausgeschlossen, zahlt freiwillig eine riesige Buße, soviel wie seine frühere Stiftung an die Republik, und nimmt seine Arbeit in der Verteidigung wieder auf.

Die gesamte Bevölkerung verteidigt sich 1530 gegen die Belagerung von Kaiser und Papst mit größtem Ernst. Sie wird nicht militärisch geschlagen, sondern durch Pest, Hunger und den Verrat des eigenen Söldnerführers, des Herzogs Malatesta, dem vom Papst Perugia versprochen wurde. Die Freiheit von Florenz stirbt am 8. August 1530.

Nach Michelangelo wird gefahndet, sein verlassenes Haus mehrfach durchsucht, er muß untertauchen, versteckt sich zuerst im Glockenturm von San Niccolò jenseits des Arno, dann im Keller unter der Sakristei von San Lorenzo. Eine Hinrichtungswelle geht durch die Stadt. Michelangelo sei – nach der Vermutung des Zeitgenossen Giovan Battista Figiovanni – dabeigewesen: „wegen der vielen Beleidigungen, die er dem Hause Medici zufügte“. Nun wird Florenz durch zwei große Zwingburgen mit ausländischen Söldnern als Militärdiktatur beherrscht.

Der Sieger braucht Ruhm und Unsterblichkeit – durch Kunst. Also trägt der Medici-Papst Klemens VII. (1523 bis 1534) Michelangelo seinen Schutz an, damit er das Medici-Grabdenkmal in San Lorenzo vollende. Michelangelo akzeptiert zähneknirschend diese „Bewährung“. Er stürzt sich schweigend in die Arbeit. Der Papst freut sich. Aber selbst von guten Freunden in Rom (wie von Sebastiano da Piombo) läßt sich Michelangelo

nicht unter freundlichsten Bitten und Versprechen des Papstes dazu bewegen, nun die neue Herrschaft, die Medici und den Papst anzuerkennen. Er bleibt verschlossen.

Mit den Grabdenkmälern in der Medici-Kapelle aber stellt er die Herrschaft in subtiler Weise in Frage. Er dreht den Auftrag herum. Gefragt, warum er den Statuen der beiden Herzöge Lorenzo und Guilio keine Porträt-Ähnlichkeit gegeben habe, antwortet er zweideutig: Von jetzt bis in tausend Jahren würde niemand wissen, wie sie anders ausgesehen haben. Im Klartext: Es sind nichtige Figuren und für die Geschichte uninteressant. Beide sind in unterschiedlicher Weise leer: der eine als Schönling, der andere vor sich hinstarrend – stets distanzierend vom Betrachter abgewandt. Michelangelo nennt sie in Briefen nur die „Capitani“. Da erhalten auch die Attribute ironische Wirkungen: die Rüstung für einen römischen Kaiser und die Fledermaus an der Stuhllehne.

Die wirkliche Handlung, die Dramaturgie und das glühende Interesse des Künstlers liegen nicht in den beiden Herrschern, sondern in den sicher nicht zufällig oder wegen der perspektivischen Wirkung viel größeren liegenden Gestalten. Vom Zwang unten gehalten, zu Boden gepreßt vom großen Druck über ihnen, gärt und arbeitet es dynamisch in den Körpern. Und es geschehen auffällige Umkehrungen: Die männliche Figur des „Tages“ verwandelt sich geradezu zur Nacht, obwohl es die „Nacht“ als weibliche Figur, in sich hinein-grübelnd, bereits gibt. Der Tag wendet sich mit dem Körper ab – ist es Verachtung? Tiefste Trauer herrscht in den Figuren. Für die beiden Schönlinge über ihnen? Keine nimmt zu den Herrschenden eine Beziehung auf. Eine tief gespaltene Welt. Am faszinierendsten: der „Tag“ – ist er das Symbol des unterdrückten Volkes? Der Rocco aus Beethovens Oper Fidelio? Das schlafende Proletariat aus Pasolinis Film Teorema? Ist es Zufall, daß diese Gestalt später oft als Symbol der Rebellion gegen die Sklaverei angesehen wird?

Was die Figuren bedeuten, zeigt Michelangelo, als der Medici-Anhänger Giovanni Strozzi der Statue „Nacht“ später (wohl um 1545) ein Sonett anheftet (wie es allgemeiner Brauch ist) mit dem Schlusssatz: „Weck sie auf: sie spricht dich an.“ Michelangelo antwortet: „Solange Schmach und Schande (das heißt die Diktatur in Florenz) nicht vergehen“, preise er es als sein Glück, „nichts zu sehen und nichts zu hören.“

Die Figur des „Tages“ wirkt stumpf, unbeleuchtet – im Gegensatz zur „Nacht“ – wie im Nebel, in unheimlichem Grau. Warum ist der Kopf nicht vollendet? Ein Symbol dafür, daß das Volk durch die Macht gehindert wird, sich zu artikulieren? Umkehrungen kennzeichnen auch die anderen Figuren: die „Morgenröte“ als Klage. Vom kommenden Tag ist nichts zu erwarten. Ihr Blick geht in die Ferne – Hoffnung auf eine andere Zeit. Das Kind der Muttergottes wendet sich brüsk von der Außenwelt ab, der Mutter zu. Abwehr? Verachtung?

Michelangelo nimmt den Auftrag des Medici-Papstes für die Grabkapelle in Florenz an und dreht ihn um: Er gestaltet nicht das Grab der Medici, sondern das Grab der Volksdemokratie, der Republik. Offensichtlich läßt Michelangelo selbst durch seinen engsten Freund, Ascanio Condivi, in dessen Biographie des Künstlers (1553) Vasaris Behauptung dementieren, er habe die Medici-Herzöge verherrlichen wollen. Condivi: „Tag“ und „Nacht“ stellen die „alles verschlingende Zeit“ dar. Michelangelo habe dies noch durch eine Maus verstärken wollen, ein volkstümliches Symbol für Verderben und Unbrauchbarkeit, „weil dieses Tierchen unaufhörlich nagt und zehrt,

gleich wie die Zeit, die alles verschlingt“. Er sei daran gehindert worden.

Nach einer gescheiterten Flucht 1532 nimmt Michelangelo den Tod des Medici-Papstes Klemens VII. 1534 sofort zum Anlaß, alle Arbeiten in Florenz abzubrechen – am Medici-Grab und an der Bibliothek in San Lorenzo. Mit einem neuen Auftraggeber, dem Herzog Alessandro Medici, will er nichts zu tun haben. Die Medici-Kapelle bleibt geschlossen. Nur einmal plant Michelangelo die Rückkehr nach Florenz: 1517 für den Bau der Fassade von San Lorenzo. Dann aber will er Florenz nur als freien Boden betreten, nicht als Territorium eines Tyrannen.

Schon 1521 hatte Michelangelo eine Anfrage des Herzogs abgelehnt, Regierungsmitglied zu werden. Die Medici-Herzöge versuchen mehrfach, Michelangelo nach Florenz zurückzugewinnen. 1534 schicken sie den Obergeneral der Söldnertruppen mit einem Angebot als Militär-Architekt nach Rom – erfolglos. Dann wird der Künstlerkollege Benvenuto Cellini beauftragt, Michelangelo zurückzuholen – erfolglos. Michelangelo hätte einer der 48 Senatoren werden können, bezahlt ohne Gegenleistung, frei für die Kunst. Selbst in der Zeit des finsternen Caraffa-Papstes Pauls III., der die Inquisition nach Rom holt, und auf der Flucht vor ihm nach Spoleto geht Michelangelo nicht nach Florenz. Dann schickt der Großherzog seinen Finanzminister mit einem Brief „mit den liebevollsten Worten“ persönlich in Michelangelos Wohnung. Dieser schreibt nicht einmal an den Großherzog, sondern läßt ihm durch Vasari seine Ablehnung mitteilen.

Als Papst Klemens VII. 1525 eine große Statue von 40 Ellen Höhe an der Ecke des Medici-Palastes auf dem Platz von San Lorenzo aufstellen lassen will und Michelangelo um Rat bittet, macht der sich grimmig darüber lustig: Unten könne man einen Barbierladen einbauen, das Horn des Überflusses im Arm des Kolosses könne als Schornstein dienen; damit der Kopf zu etwas nutze sei, solle er als Taubenhaus eingerichtet werden, und die Glocke im Munde, die ihn zum Kirchturm der mediceischen Hauskirche San Lorenzo mache, solle „Gnade, Gnade“ rufen. Allein mit dem Farnese-Papst Paul III. steht Michelangelo gut, offensichtlich weil dieser die Opposition gegen die Medici unterstützt.

Auch die Darstellung der nackten Figuren im Jüngsten Gericht (1533/41) in der Sixtinischen Kapelle hat ihren politischen Hintergrund: die Wahrheit ist für den Florentiner Demokraten keine Aufführung eines hierarchischen Hofstaates mit Gewändern und Ehrenzeichen, sondern arm und nackt, wie er in einem Gedicht schreibt. Niemand solle sich überheben. Der nackte Körper stelle das wahre Wesen des Menschen in den Mittelpunkt. Und der Tod mache alle gleich.

Nach dem Attentat auf den Medici-Herzog Alessandro 1537 macht Michelangelo im Auftrag des oppositionellen Kardinals Ridolfi 1540 eine vielsagende Skulptur: eine Büste des Brutus. Der Attentäter Lorenzino hatte sich als Brutus bezeichnet, ebenso wie 1513 der Verschwörer Pietro Paolo Boscoli.

Ebensowenig wie viele Florentiner und Verbannte gibt Michelangelo die Hoffnung auf Wiederherstellung der Volksdemokratie in Florenz nicht auf. Über Freunde in Paris bietet er 1544 dem französischen König mehrfach an, er werde ihm, wenn er die Stadt von den Medici befreie, ein Reiterdenkmal neben dem Rathaus (er schreibt nicht Palast) errichten – auf eigene Kosten. Wer allein diese Kosten überschlägt, sieht, daß der glühende Demokrat sein gesamtes Vermögen für den ungeheuer teuren Guß dieser Statue gegeben hätte.

Leider stirbt Franz I., der sich tatsächlich 1546 zum Krieg gegen den Herzog von Florenz entschlossen hatte.

Der Großherzog will den toten Michelangelo unbedingt in Florenz haben. Er läßt seine Leiche stehen, von Rom nach Florenz bringen – er tut jedoch alles, damit die Leichenfeier und das Begräbnis in Santa Croce so gut wie heimlich ablaufen. Gewiß, weil bekannt ist, welches politische Symbol Michelangelo ist. Dennoch folgt eine unübersehbare Menge von Menschen dem Zug – und wohl kaum aus Gründen einer Kunst, wenn sie nur eine „Kunst um der Kunst willen“ gewesen wäre.

Der Hofgeschichtsschreiber der Medici Giorgio Vasari und nach ihm die Kunstgeschichte haben die komplexe Gestalt Michelangelos entpolitisiert. Sie reduzierten ihn auf Allgemein-Menschliches und machten damit abstrakt, daß Michelangelo auch aus einer bestimmten politischen Überzeugung seine künstlerische Kraft zog. Diese Überzeugung ist keineswegs eine Politik abseits des Menschlichen: Es ist die Volksdemokratie, die – im Gegensatz zu den Fürstenhöfen – die einzelnen und im Prinzip jeden – auch Arme – nackt zum Zentrum der Wahrheit dieser Welt macht und damit das größte Maß an Menschlichkeit hervorbringt. Michelangelo ist nicht der einzige Künstler, der das artikuliert, aber der entschiedenste.

Als die Volksdemokratie 1512 vernichtet wird, gibt es zwar noch eine künstlerische Tradition, die unter anderen politischen Verhältnissen aus ihrer Kraft zehrt, aber sie verzehrt sich rasch – das ist der Grund für den künstlerischen Verfall von Florenz im 16. Jahrhundert, den die Kunstgeschichte immer mit staunendem Schweigen notierte.

Michelangelo entwickelt unter der Fürstenherr-

schaft seine eigene Interpretation, die ohne die konkrete Erfahrung weder entstehen konnte noch in ihrer Brisanz und Komplexität verständlich wird: Gegen das übermächtige Schicksal des politischen Absolutismus, der die Freiheit zerstört, gibt es kein Entrinnen – aber Michelangelo unterwirft sich nicht dem Aggressor, umarmt ihn nicht, identifiziert sich nicht mit ihm, sondern drückt in allen seinen Figuren symbolisch die Auflehnung der Menschen gegen den steinschweren Druck des Geschicks aus.

Dieser Repression gibt er nicht einmal eine Gestalt. Gestalt haben für ihn nur die Menschen mit ihrer Würde. Die ist auch im Scheitern der einzige Wert, das Unzerstörbare dieser Welt. Die Menschen Michelangelos sind keine allgemeinen Menschen, die jeder Böse ebenso umarmen kann wie jeder Gute, sondern Menschen einer bestimmten Prägung auf einem bestimmten Hintergrund. Was über die Zeiten hinweg wirksam ist, ist die Herausforderung, eine Menschlichkeit zu entwickeln, in der alle Menschen das Maß der Welt sind und nicht nur ein Fürst oder eine Oligarchie; und auch im Scheitern das Maß der Welt zu bleiben – unzerstörbar, auch wenn die Zerstörung ihn unausweichlich umgibt.

Als ich Robert Jungk fragte, warum er gegen die Atomdrohung und Umweltzerstörung kämpfte, obwohl – wie er selbst sagte – kaum reale Hoffnung bestehe, ihr zu entgehen, antwortete er wie Michelangelo: Um der Würde des Menschen willen, auch wenn sie keinen Erfolg hat.

Unbewußt ist Michelangelo über Jahrhunderte ein Symbol des Widerstandes für viele Menschen gewesen. Mehr über ihn wissend, kann er uns heute noch mehr bedeuten – vor allem für die vielen Menschen, die sich bislang durch das Etikett Kunst eher ausgeschlossen als angesprochen fühlten.