

KUNST'CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

16. Jahrgang

Januar 1963

Heft 1

DER KRUZIFIXUS MICHELANGELOS IM KLOSTER S. SPIRITO IN FLORENZ

(Mit 5 Abbildungen)

Der Holzkruzifixus, den der junge Michelangelo bald nach dem Tod des Lorenzo il Magnifico für den Prior von S. Spirito in Florenz gearbeitet hat, schien, wie viele seiner Frühwerke, bislang verloren.

Nachdem das Kreuz im beginnenden Seicento aus dem Chor der Kirche entfernt wurde, geriet es offenbar allmählich in Vergessenheit. Die letzte mit einiger Sicherheit mit ihm zu verbindende Nachricht gibt Bottari in der Vasari-Ausgabe von 1759/60; er erwähnt den Gekreuzigten im Konvent (Bd. III, S. 358, Anm. 3). Doch tauchte damals die Frage auf, ob in der Gestalt, die die „maniera grande, e fiera“ Michelangelos vermissen lasse, wirklich seine Hand erkennbar sei. Hieraus mag es sich erklären, daß im frühen 19. Jahrhundert die Meinung aufkam, die Figur sei während der französischen Herrschaft abhanden gekommen.

Seither hat man sich verschiedentlich um die Wiederauffindung des Kruzifixes bemüht. Die vor allem von Thode vertretene These, es mit dem heute im Chor von S. Spirito befindlichen Kreuz zu identifizieren, wurde mit Recht fast allgemein abgelehnt; dieses Werk gehört der zweiten Hälfte des Cinquecento an. Auch der kürzlich von A. Parronchi in einer eingehenden Studie unternommene Versuch, den schönen Kruzifixus der Kirche S. Rocco in Massa (Carrara) Michelangelo zuzuschreiben, kann nicht recht überzeugen (Studi Urbinati XXXV, 1961). Augenscheinlich setzt die Figur bereits Arbeiten Giovanni Bolognas voraus; ihre sicher nicht unwesentliche kunstgeschichtliche Stellung dürfte im Bereich dieser späteren Entwicklung zu würdigen sein.

So blieb anscheinend nur die Möglichkeit, aus Nachwirkungen eine annähernde Vorstellung von dem Aussehen der Christusgestalt Michelangelos zu gewinnen. Hierfür kam unter den seit dem Ende des Quattrocento verbreiteten Kruzifixusformen am ehesten ein kontrapostischer Typus in Frage, der seit dem zweiten Jahrzehnt des Cinquecento in der Florentiner Malerei, vor allem im Umkreis Fra Bartolommeos, Credis und Andrea del Sartos, häufig ist. Das 1516 datierte Kreuzigungsfresko Fra Paolinos in S. Spirito in Siena (Abb. 4) und Pontormos Boldrone-Tabernakel (Abb. 5) sind in diesem Zusammenhang besonders bezeichnend. Bei allen Darstellungen ist dem nach links geneigten Haupt Christi der Unterkörper in der Weise entgegengesetzt, daß sich das

rechte Bein mit einer scharf einbiegenden Knickung im Knie über das linke, das überschritten wird, schiebt. Nun ist die auffällige Winkelung des Beines ein im Schaffen Michelangelos in immer neuen Variationen auftretendes plastisches Motiv. In der Frühzeit hat er es bei dem stämmigen Knaben auf den Stufen der Madonna an der Treppe und bei dem den Bacchus begleitenden kleinen Satyr verwendet. So mochte auch der Kruzifixus diesen Zug aufweisen, zumal die sich aus der Haltung ergebende Torsion des Körpers und der Bewegungskontrast der bildnerischen Vorstellung Michelangelos durchaus entsprechen.

Bis zu diesem Punkt waren, im Zusammenhang mit einer Arbeit über Florentiner Holzkruzifixe, die Überlegungen der Unterzeichneten gediehen, als sie, trotz eines vor einigen Jahren ergebnislos verlaufenen Vorstoßes, im letzten Herbst erneut in S. Spirito nach im Kloster noch erhaltenen Kreuzen fragte. Diesmal blieb die Überraschung nicht aus. In einem an den ersten Klosterhof anschließenden, schlecht beleuchteten Gang kam ein Kruzifixus zutage, der hoch oben über einem Portal neben der Küchentür (!) angebracht war (Abb. 1, 2, 3). Die Figur gehört in ihren wesentlichen Zügen dem vermutungsweise rekonstruierten Typus an. Eine eingehendere Untersuchung ließ trotz der entstehenden Übermalung die michelangelesken Züge – etwa in der Wölbung und den Einzelformen des Kopfes, in der Bildung der Beine, in dem strengen Aufbau, in der Spannung zwischen feierlicher Ruhe und Bewegtheit – deutlich erkennen. Dies mag auch aus den an Ort und Stelle hergestellten Abbildungen erahnbar sein, obwohl sie die Proportionierung verzerrt und die Modellierung gegenüber dem Original vergrößert und großflächiger wiedergeben.

Dank der spontanen Hilfsbereitschaft des Soprintendenten, Prof. Ugo Procacci, wurde der Kruzifixus inzwischen in die Restaurierungswerkstatt der Soprintendenza gebracht. Erst hier stellte sich der überragend hohe künstlerische Rang der Gestalt ganz heraus. Abgesehen von kleineren Fehlstellen an Händen und Füßen ist ihre Erhaltung gut. Das Haar besteht aus wergähnlichem Material; dies entspricht einer schon seit dem Trecento vorkommenden Tradition. Verloren sind die Dornenkrone und das Lententuch, das vermutlich aus gipsgetränktem Stoff oder Cartapesta gebildet war. Seine ehemaligen Grenzen sind an den Farbunterschieden der Fassung zu erkennen. Eine erste Prüfung der unter der Übermalung noch vorhandenen ursprünglichen Farbschicht deutete, rein vom technischen Befund her, auf eine Datierung in das ausgehende Quattrocento, d. h. auf die durch die Quellen gesicherte Entstehungszeit des Michelangelo-Kreuzes, hin. Ebenso lassen sich die Maße, 1,35 x 1,35 m, sowohl mit Condivis Angabe, die Größe des Gekreuzigten betrage „poco meno che'l naturale“, wie mit der von Bottari geschätzten Höhe von annähernd zweieinhalb Braccien gut verbinden.

Eine eingehende kunstgeschichtliche Würdigung und Einordnung des in Typ, Modellierung und Auffassung hoch bedeutenden und außergewöhnlichen Werkes wird nach Abschluß der Restaurierung unter Vorlage neuer Fotos erfolgen.

Herrn Prof. Procacci sei bereits an dieser Stelle für seine tatkräftige und großzügige Unterstützung aufrichtigst gedankt.

Margrit Lisner