

## Rezension: Volker Reinhardt, *Der Göttliche. Das Leben des Michelangelo. Biographie*, München: Beck, 2010.

Susanne Gramatzki

Angesichts der kaum überschaubaren Fülle an Michelangelo-Literatur scheint die Frage berechtigt, was eine weitere Biographie des Florentiner Universal-künstlers den Lesern Neues zu bieten vermag. Sofern sie nicht auf bisher unbekannte Dokumente zurückgreifen kann, die die Revision eines tradierten Lebensbildes notwendig machen, muss eine neue Gesamtdarstellung einer bereits gut erforschten historischen Persönlichkeit ihre Existenzberechtigung vor allem aus dem Setzen eigener Schwerpunkte und der Erschließung neuer Perspektiven zu beziehen versuchen. Genau dies gelingt der Biographie, die der Historiker Volker Reinhardt, Italien- und Renaissance-Spezialist, unter dem Titel *Der Göttliche. Das Leben des Michelangelo* (München: Beck, 2010) vorgelegt hat. Die eingängig formulierte, gut lesbare Studie konkretisiert ironischerweise in zweifacher Hinsicht ihren eigenen Titel, indem sie einerseits gerade die menschliche, ganz und gar ‚ungöttliche‘ Seite des Künstlers und seine Strategien der Selbstinszenierung beleuchtet, und andererseits den Kunst-Superstar, der überall nur als „Michelangelo“ firmiert, in die familialen Bezüge einordnet und aufzeigt, wieviel dem Künstler daran gelegen war, dass *die Buonarrois* gesellschaftlich arrivierten.

Die konsequente Deutung von Leben und Werk Michelangelos aus der Sicht der Familiengeschichte ist in der Tat eine der neuen und instruktiven Perspektivierungen, die Reinhardts Text auszeichnen. Michelangelo, der selbst unter kärglichen Bedingungen lebte, versuchte jahrzehntlang von Rom aus den sozialen Aufstieg seiner Familie zu dirigieren und den Buonarrois auch de facto zu jenem Rang zu verhelfen, der ihnen seiner Ansicht nach aufgrund ihrer adligen Abstammung zukam: Die Nobilität der Buonarrois war eines der Mythologeme, das Michelangelo sein Leben lang pflegte und durch die Akkumulation von

Kapital (handfestem ökonomischem, aber auch kulturellem Kapital in Form seines Renommees als berühmtester Künstler seiner Zeit) und eine geschickte Heiratspolitik (sein Neffe Lionardo heiratete 1553 in die angesehene Florentiner Familie der Ridolfis ein) schließlich Realität werden ließ. Kunstästhetisch betrachtet, gehört das finanzielle und gesellschaftliche Avancement seiner Familie zu den wenigen *concetti*, die Michelangelo vollständig umsetzen konnte, im Gegensatz zu vielen seiner Kunstwerke, die im Zustand des *non finito* verblieben sind.

Reinhardt greift vor allem auf den Briefwechsel Michelangelos zurück, um die intrikaten Beziehungen nachzuzeichnen, die der Künstler zu seinem Vater, seinen Brüdern und später zu seinem Neffen unterhielt: Michelangelos Verhältnis zu seiner Familie war äußerst ambivalent und schwankte, wie die Briefe zeigen, zwischen Fürsorglichkeit und Despotismus, zwischen Verantwortungsgefühl und Verbitterung. Indem Reinhardt das aktuelle Forschungsparadigma der Genealogie auf Michelangelo anwendet, ergänzt er das Profil des Künstlers, das traditionellerweise von Begriffen wie Genialität, Einsamkeit, Melancholie und *terribilità* geprägt ist, um eine weitere wichtige Facette, nämlich um die des autoritär-anhänglichen Sohnes und Bruders und distanziert sich gleichzeitig vom Burckhardtschen Bild der Renaissance als der Epoche des großen Individuums: „Hier zählte eben nicht ‚Individualität‘ – von der ein verfehlter ‚Renaissance‘-Begriff abwegige Vorstellungen erzeugt hat –, sondern das ‚Kollektiv‘ der Abstammungsgemeinschaft“ (S. 108).

Dass Reinhardt der Korrespondenz Michelangelos einen so großen Stellenwert einräumt, stellt eine weitere Besonderheit der Biographie dar. Die zahlreichen Zitate – eine Gesamtübersetzung der Briefe ins Deutsche stellt im Übrigen nach wie vor ein

Desideratum der Michelangelo-Forschung dar – ermöglichen den Lesern einen Einblick in all das, was Michelangelo außer der Kunst am meisten beschäftigte. Neben wenigen zeitgenössischen Dokumenten, Donato Giannottis *Dialogo de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio* und Francisco de Hollandas *Diálogos em Roma*, ist Michelangelos *Carteggio* nahezu der einzige Text, aus dem zitiert wird, den Rückgriff auf weitere Quellen oder eine Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur erspart Reinhardt sich und seinen Lesern. Der Verfasser zeigt, dass Michelangelo, der „Bildhauer, Maler und Architekt [...] zugleich ein Virtuose der Sprache“ (S. 14) war, und führt anhand ausgesuchter Briefstellen vor, wie meisterhaft der Künstler das Spiel mit unterschiedlichen Sprachregistern beherrschte und wie geschickt er das Mittel der Ironie einzusetzen wusste, von der subtilen Anspielung bis zum beißenden Spott. So reizvoll es ist, die Perspektive vom Bild- zum Sprachkünstler zu verlagern, so bedauerlich ist, dass Michelangelos Gedichte hierbei nur am Rande Erwähnung finden. Wie seine Zeichnungen sind auch Michelangelos *Rime* in ihrer Spannweite von der flüchtig hingeworfenen Gedankenskizze bis zur sorgfältigen Ausarbeitung Zeugnis einer unablässig tätigen schöpferischen Imagination und des lebenslangen Bedürfnisses, dieser auch sprachlich Ausdruck zu verleihen. Vergleichbar in dem fortdauernden Bestreben, sich im Medium der Sprache über sich selbst und die Welt zu verständigen, ist unter den Künstlern wohl am ehesten der *peintre-écrivain* Eugène Delacroix, der vielleicht auch deshalb in Michelangelo ein *alter ego* sah. Dass das Umfeld Michelangelos dessen Gedichte durchaus als eigenständiges und ernst zu nehmendes Werk empfand, lässt sich daran ersehen, dass eine Veröffentlichung geplant war, zu der es zu Lebzeiten des Künstlers aber aufgrund verschiedener Faktoren schließlich doch nicht mehr kam. In Analogie zur ‚Tragödie‘ des Julius-Grabmals mutet auch die Editions-geschichte der *Rime* nahezu tragisch an: Die erste Veröffentlichung war zugleich eine Verfälschung durch den Großneffen Michelangelo Buonarroti il Giovane, der 1623 eine Auswahl der Gedichte seines Großonkels herausgab, die er in wohlmeinender Weise sprachlich und inhaltlich ‚geglättet‘ hatte. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemühte man

sich, für die Publikation auf die Autographen Michelangelos zurückzugreifen, ehe dann 1960 die bis heute verbindliche kritische Ausgabe der *Rime* durch Enzo Noè Girardi erschien. Der eigentümlich-dunkle Stil der Gedichte, ihre verspätete Rezeption und die übermächtige Präsenz des Bildkünstlers Michelangelo führten dazu, dass die *Rime* bis heute kaum mehr als eine Marginalie der Michelangelo-Forschung bilden. Wie die Korrespondenz unter „dem Aspekt der Kommunikation und damit der Inszenierung betrachtet“ (S. 14), ließen sich aber auch den Gedichten wichtige Hinweise auf die Person und den Mythos Michelangelo entnehmen.

Über beides, Person *und* Mythos, gewinnt man dennoch durch Reinhardts Biographie Aufschluss. Der Verfasser zeigt, dass das Bild vom ‚tragischen Michelangelo‘ sich wesentlich der entsprechenden Selbstinszenierung des Künstlers verdankt, die von seinen ersten Biographen Vasari und Condivi bereitwillig übernommen wurde und ihn auch für die nachfolgenden Jahrhunderte zum Paradigma des einsamen, heroisch gegen alle Widerstände kämpfenden Künstlers werden ließ. Reinhardt dekonstruiert ebenfalls die Vorstellung von Michelangelo als wehrlosem Befehlsempfänger mächtiger Souveräne: Vor den zweifellos vorhandenen Risiken, die sich durch das Leben und Arbeiten im Sog der Macht ergaben, schützte Michelangelo stets das Prestige seiner Kunst. Als gefragtester Künstler seiner Zeit konnte er es sich leisten, die Aufträge von Königen auszuschlagen, sich von Päpsten umschmeicheln zu lassen und die Grablege der Medici, der mächtigsten Familie von Florenz, für die *memoria* seiner Kunst in Dienst zu nehmen. Nicht ohne Humor verweist Reinhardt darauf, dass Michelangelos Arbeit (oder Nicht-Arbeit) am Grabmonument Julius II., die seit Condivis Formel von der „tragedia della sepoltura“ als ‚Tragödie‘ in die Kunstgeschichte eingegangen ist, vor allem die Nachfahren des Papstes zu tragischen Figuren gemacht hat: Nach Jahrzehnten des Wartens, Bittens und Verhandeln erhielten sie für die bereits gezahlte stattliche Summe nur einen Bruchteil des ursprünglich vereinbarten Statuenschmucks.

Reinhardts Blick auf die Finanzen Michelangelos zeigt, dass dieser trotz permanenten Jammerns über seine Bedürftigkeit traumhafte Honorare bezog

und, euphemistisch ausgedrückt, eigenwillige Bilanzen erstellt, wenn es darauf ankam, sich gegenüber Auftraggebern wegen der Verwendung von Geldern zu rechtfertigen. Der Widerspruch zwischen Michelangelos asketischer Lebensführung und dem immensen Vermögen, das er bei seinem Tod hinterließ, ist zwar bekannt, doch Reinhardt gelingt es überzeugend, den finanziellen Aspekt zu einem integralen Bestandteil seiner Darstellung des Ausnahmekünstlers Michelangelo zu machen. Die Professionalität und Akribie, mit der sich Michelangelo seinen Geldgeschäften widmete, sein Bemühen um lukrative Immobilienkäufe und gewinnbringende Investitionen sind eben auch ein Teil seiner Persönlichkeit und lassen ihn in gewisser Weise erstaunlich modern wirken. Reinhardt scheut sich nicht, die negativen Charakterzüge des ‚Göttlichen‘ deutlich auszusprechen: Michelangelo habe „die Regeln der Treue und Dankbarkeit [...] lebenslang systematisch mit Füßen“ getreten (S. 144), Illoyalität sei seine „ethische Maxime“ gewesen (S. 154). Mit Aussagen dieser Art, die den ganzen Text durchziehen, wird ein Idol vom Sockel geholt, aber diesem Idol zugleich seine Menschlichkeit zurückgegeben. Hinter dem jahrhundertealten Geflecht von Legenden, Anekdoten und Mythen, an dessen Entstehung Michelangelo selbst nicht ganz unbeteiligt war, wird so wieder ein wenig von der menschlichen Seite des Künstlers sichtbar.

Ausgestattet ist der Band mit zahlreichen Farb- und Schwarzweißabbildungen, einer Zeittafel zu Michelangelos Leben, Stammtafeln der Familien Buonarroti und Medici, einem Literaturverzeichnis und einem Personenregister. Der Band ist sorgfältig lektoriert, für eine eventuelle Neuauflage seien aber folgende kleinere Mängel erwähnt: Auf der Seite 306 ist der Verweis „Abb. 60“ stehengeblieben, offensichtlich Residuum einer ursprünglich vorgesehenen Zählung der Abbildungen. Zu konstatieren ist auch eine ‚Rechts-Links-Schwäche‘: Nicht die linke, wie es im Text heißt (S. 219), sondern die rechte Hand der Leda mit dem Schwan erinnert an die Hand Adams auf dem Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle, ebenso werden bei der Beschreibung der Christus-Figur der Florentiner Pietà, der so genannten Pietà Bandini, mehrfach links und rechts verwechselt (S. 328). Die Verdeutschung des italienischen „Capitano“ zu „Kapitän“ bei

der Beschreibung der Statuen von Giuliano und Lorenzo de’ Medici in der Neuen Sakristei von San Lorenzo in Florenz wirkt unglücklich, weil missverständlich.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Reinhardts Michelangelo-Biographie nicht unbedingt „neue Erkenntnisse“ bietet, wie es der Klappentext des Verlags verspricht, aber das seltene und bewundernswerte Kunststück vollbringt, auf der Basis des aktuellen Forschungsstands das Leben Michelangelos unterhaltsam und fesselnd zu vermitteln.

### Autorin

Die Autorin ist zur Zeit Mitarbeiterin im Forschungsprojekt "Das Künstlerbuch als ästhetisches Experiment. Geschichte und Poetik einer hybriden Gattung" der Universitäten Bochum und Wuppertal.

### Titel

Susanne Gramatzki, Rezension: Volker Reinhardt, *Der Göttliche. Das Leben des Michelangelo. Biographie*, München: Beck, 2010, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2011 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).