

1 Fassade von S. Petronio in Bologna, 1510-11. Zeichnung im Cabinet des Dessins, Louvre, Paris.

MISZELLEN

Norbert Huse: EIN BILDDOKUMENT ZU MICHELANGELOS „JULIUS II.“ IN BOLOGNA

Für mehr als drei Jahre stand über dem Hauptportal von San Petronio in Bologna eine Bronzestatue Michelangelos, die Julius II. darstellte. Sie war über drei, vielleicht sogar vier Meter hoch. Geblieben ist nichts von ihr. Über ihr Aussehen berichten mehrere Chronisten, aber die Angaben bleiben summarisch. Eine Nachzeichnung ist m.W. bisher nicht aufgetaucht. Deshalb soll im folgenden eine Zeichnung bekanntgemacht werden, auf der man Michelangelos „Julius“ sieht (Abb. 1 und 2).¹

¹ Die Zeichnung (Louvre, Cabinet des Dessins, Coll. Rothschild Nr. 1466) gehört zu einem grösseren Codex. Seine Kenntnis verdanke ich Herrn *Peter Oehme*, der mir freundlicherweise seine Fotos zeigte. Herr *Oehme* bereitet eine Arbeit über diesen Codex vor. Zu den verschiedenen Angaben über die Masse des „Julius“ vgl.: *Giorgio Vasari*, *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da *Paola Barocchi*, Bd. II, Mailand-Neapel 1962, p. 395 (im folgenden: *Vasari-Barocchi*).

Über die Geschichte dieses Werkes sind wir ungewöhnlich gut unterrichtet²: Im Herbst 1506 liess der Papst Michelangelo nach Bologna rufen, weil er neue Aufträge für ihn hatte. Am 29. November wird Michelangelo von Julius empfangen und erhält den Auftrag für eine kolossale Sitzstatue des Papstes über dem Hauptportal von San Petronio. Diese wurde dadurch zum Symbol der Aussöhnung zwischen den beiden Männern nach dem schweren Zerwürfnis von 1505, das den Künstler zur Flucht aus Rom getrieben hatte. Schon damals hatte Michelangelo eine Statue des Papstes begonnen, die er aber nie zu Ende geführt hat. Sie war vermutlich für das Juliusgrab bestimmt.³ Michelangelo begann sofort mit der Arbeit an dem neuen Werk für Bologna, und nach fünf Monaten, am 28. April 1507, war das Wachsmo-
 dell fertig. Dann geriet die Arbeit in Verzug, weil dem Giesser, Bernardino d'Antonio del Ponte, erst beim zweiten Versuch der Guss gelang. 1508, am 21. Februar, ... *a hore 15 per punto d'astrologia fu messa la statua de papa Julio II de bronzo sopra la porta grande de la fasà de San Petronio*.⁴ Über das Aussehen der Figur erfahren wir: *Era la figura de Papa Giulio II con le vesti pontificali seduta sopra un seggio dando la benedizione: sotto li piedi vi fu scolpito in una menzola di marmo: Julius II pont. max.*⁵ Nur wenig mehr als dreieinhalb Jahre stand Michelangelos Werk an seinem Platz. Am 30. Dezember 1511 wurde es heruntergestürzt. Am 21. Mai dieses Jahres waren die Bentivogli, die Julius vertrieben hatte, wieder nach Bologna zurückgekehrt. Schon am folgenden Tag liessen sie eine Stuckstatue des Papstes, die ein unbekannter Künstler geschaffen hatte, vernichten.⁶ Michelangelos Werk blieb — aus Achtung vor dem Künstler? — unberührt. Erst als deutlich wurde, dass sich der Papst zu keinerlei Übereinkommen mit den alten und neuen Herren der Stadt bereit fand und ... *non vole afatto ne paxe ne acordo per modo alcuno...*, wurde auch Michelangelos „Julius“ zerstört. Die Bruchstücke kaufte Alfonso d'Este. Er bewahrte nur den Kopf auf und liess aus dem Metall Kanonen giessen, von denen eine „La Giulia“ genannt wurde. Über dem Hauptportal von San Petronio wurde an der Stelle des Papstbildnisses ein Leinwandbild angebracht, das Gottvater zeigte. Darunter stand eine Inschrift zu lesen, die die Vermessenheit des Rovere zurückwies, der sich als erster Papst in einer Ehrenstatue über einem Kirchenportal verewigt sehen wollte: *Scitote quoniam Deus ipse est Dominus*.⁷

Auf dem hier publizierten Blatt hat ein unbekannter Zeichner einen Entwurf für die Fassade von San Petronio gegeben. Im Frontispiz ist Michelangelos „Julius“ eingezeichnet. Die Zeichnung hält einen Zustand des Hauptportals fest, der nur etwa ein Jahr bestanden hat, und ist damit gut datiert. In der Lunette ist nämlich bereits der „S. Ambrogio“ des Domenico da Varignana zu sehen, der erst 1510 an seinen Platz gekommen sein kann. Einen terminus ante quem gibt Michelangelos Figur. Die Zeichnung ist somit früher als die bisher bekannten Entwürfe für San Petronio.⁸

Die Statue des Papstes steht in einem Frontispiz. Dafür war sie wahrscheinlich auch geplant. In den alten Berichten wird ihr Aufstellungsort verschieden benannt. Von einer *fenestra grande cornixada* ist z. B. die Rede⁹, von einer *capela marmorina*¹⁰, aber auch mehrmals von einem *frontespizio*¹¹, das schon Jacopo della Quercia vorgesehen hatte, wenn man der Notiz auf einer Zeichnung des Peruzzi glauben kann.¹²

² Zur Geschichte des Juliusmonuments vgl.: *Bartolomeo Podestà*, *Intorno alle due statue erette in Bologna a Giulio II*, in: *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna VI*, 1868, p. 105-130; *Julian Klaczko*, *Julius II*, Paris 1902, p. 58-71; *Henry Thode*, *Michelangelo*, Kritische Untersuchungen Bd. I, Berlin 1908, p. 118-123; *Charles de Tolnay*, *Michelangelo*, Bd. I, Princeton 1947, p. 38-40 u. 219-223; *Vasari-Barocchi II*, p. 389-395.

³ Die Figur wird in einem Brief an Michelangelo erwähnt, vgl.: *Karl Frey*, *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelangiolo Buonarroti*, Berlin 1899, p. 5 f.; *Il Carteggio di Michelangelo*, *Edizione postuma di Giovanni Poggi* a cura di *Paola Barocchi* e *Renzo Ristori*, Florenz 1965, Nr. XLVIII, p. 68 f.

Für den Zusammenhang mit dem ersten Projekt für das Juliusgrab vgl. die Überlegungen bei *Erwin Panofsky*, *The First Two Projects of Michelangelo's Tomb of Julius II*, in: *The Art Bulletin XIX*, 1937, p. 561-579, bes. p. 563 ff.

⁴ *B. Podestà*, a.a.O., p. 111 f.

⁵ *ebenda*, p. 111.

⁶ *ebenda*, p. 114 f.

⁷ *ebenda*, p. 120 ff. — Dazu, dass der Platz über einem Kirchenportal von Julius als erstem beansprucht wurde, vgl. *Werner Hager*, *Die Ehrenstatuen der Päpste* (= *Römische Forschungen der Bibl. Hertziana VII*), Leipzig 1929, p. 37.

⁸ Zu den Fassadentwürfen vgl. *Guido Zucchini*, *Disegni antichi e moderni per la facciata di S. Petronio di Bologna*, Bologna 1933. — Zur Figur des hl. Ambrosius vgl. *James H. Beck*, *A Document Regarding Domenico da Varignana*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XI*, 1964, p. 193 f.

⁹ Zitiert bei *Ch. de Tolnay*, a.a.O., p. 222 (ohne Angabe der Quelle).

¹⁰ *Andrea Bernardi*, *Cronache Forlivesi*, Bd. II, Bologna 1897, p. 224 (auch in: *Vasari-Barocchi II*, p. 394).

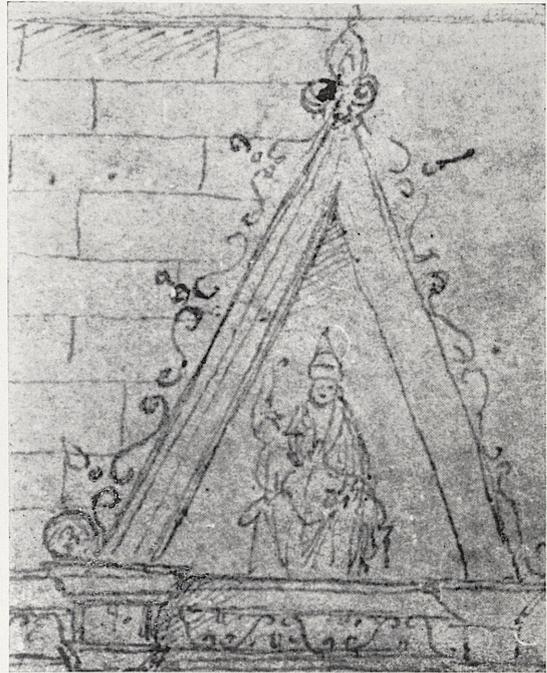
¹¹ *B. Podestà*, a.a.O., bes. p. 111; von einem *frontespizio* spricht auch *Condivi* (zitiert in *Vasari-Barocchi II*, p. 394).

¹² Die Aufschrift lautet: *questo è l'ornamento dela porta grande come quello di Messer Jacopo da Siena cioè el suo di-*

An den Gewänden der beiden Portale kann man sehen, dass der Zeichner seinen Blickpunkt rechts von der Mittelachse der Fassade gewählt hat. Deshalb sieht man auch die Papstfigur etwas von der Seite. Der Zeichner hat die Figuren des Portals summarisch angegeben. Nur auf die Michelangelos hat er grössere Mühe verwendet. Das ist leicht verständlich, wenn man bedenkt, dass nach dem Zeugnis der Zeitgenossen Michelangelos Tätigkeit von den Bolognesen als ein ganz besonderes Ereignis angesehen wurde.¹³ Den Angaben des Zeichners wird man also Vertrauen schenken dürfen, umso mehr, als sie denen der Beschreibungen in keinem Punkt widersprechen.

Ausführlich schreibt Vasari über Michelangelos „Julius“. Er wird die Statue aus Zeichnungen gekannt haben. Unsere Zeichnung lässt sein Urteil besser verstehen, wie sein Urteil bei der Deutung der Zeichnung von Nutzen ist. Dreierlei hebt Vasari hervor: das Gesicht, die Haltung und den Gestus des rechten Arms. Über das Gesicht des Papstes, dem Vasari *animo, forza, prontezza e terribilità*¹⁴ nachrühmt, erfahren wir aus der Zeichnung allerdings nichts. Anders ist es mit der Haltung: Julius, damals noch bartlos, sitzt ruhig und fest, mit weit auseinandergestellten Beinen, auf einem niedrigen Thron. Mit dem Oberkörper richtet er sich hoch auf. Dessen Proportionen hat Michelangelo, wohl mit Rücksicht auf die Aufstellung an einem Platz weit über den Betrachtern, verändert. Wie Donatello bei seinem Evangelisten Johannes hat Michelangelo den Rumpf weit über das natürliche Mass hinaus nach oben vergrößert und gesteigert. Aber im Unterschied zu Donatello hat Michelangelo aus dieser Veränderung sogleich ein Kontrastmotiv gewonnen, indem er die Beine nicht neben-, sondern auseinander stellte. Das Pluviale des Papstes hält eine Schliesse zusammen. Über ihr geht der Kragen weit auseinander und gibt den Kopf frei. Unter ihr ist der Mantel zurückgeschlagen, so dass der kräftig ausgebildete Leib voll sichtbar wird. Wenn man aus der Zeichnung auch nur die Motive von Michelangelos Figur entnehmen kann, so lassen doch diese schon verstehen, dass Vasari sagte, der Künstler ... *usò arte bellissima nella attitudine, perchè nel tutto avea maestà e grandezza*...¹⁵

Zur Haltung kommt, sie verändernd und steigernd, der Gestus des rechten Arms, dessen *atto fiero*, wie Vasari sich ausdrückt.¹⁶ Julius hat den rechten Arm erhoben, und zwar in einer plötzlichen, heftigen Bewegung: ein Zipfel des Mantels hängt noch über den Oberarm.¹⁷ Das könnte nicht sein, wenn Michelangelo eine Haltung statt, wie hier, eine Bewegung hätte zeigen wollen. Dann hätte nämlich das Gewicht des Mantels diesen bereits ganz nach hinten gezogen, wie man es an Papststatuen anderer Künstler sieht. Vasari erzählt in diesem Zusammenhang, bei einem Besuch im Atelier Michelangelos habe Julius gefragt, ob er eigentlich segne oder verdamme.¹⁸ Die Geschichte ist vermutlich nicht authentisch,



2 Michelangelo, Statue Julius' II. Detail aus Abb. 1

segno in membrana (G. Zucchini, a.a.O., Taf. III). Zu Quercias Projekt vgl.: James H. Beck, Jacopo della Quercia's Design for the Porta Magna of San Petronio in Bologna, in: Journal of the Society of Architectural Historians XXIV, 1965, p. 115-126, bes. p. 122 f. Bei den Bauarbeiten von 1510 ist die Fassade zwar ein Stück nach vorn gerückt, aber nicht verändert worden (vgl. James H. Beck und Mario Fanti, Un probabile intervento di Michelangelo per la „porta magna“ di San Petronio, in: Arte antica e moderna 1964, p. 349-354).

¹³ B. Podestà, a.a.O., bes. p. III ff.

¹⁴ Vasari-Barocchi I, p. 33.

¹⁵ ebenda I, p. 33.

¹⁶ ebenda I, p. 34.

¹⁷ Dass der Ansatz des Armes so tief erscheint, erklärt sich aus der Weite des Ärmels der Alba (vgl. die Bronze-statue Innozenz' VIII. von Pollaiuolo).

¹⁸ Vasari-Barocchi I, p. 34 f.

denn in der ersten Auflage der Viten legt Vasari dieselbe Frage der Signoria von Bologna in den Mund¹⁹, aber Vasari muss sie doch zur Charakterisierung der Figur für nützlich gehalten haben. Auf der Zeichnung ist die rechte Hand nicht zu erkennen. Es könnte sich um eine Nachlässigkeit des Zeichners handeln. M.E. ist das wenig wahrscheinlich bei der Sorgfalt, mit der er diese Figur gezeichnet hat, an der nach allen Berichten gerade der rechte Arm besonders wichtig war. Die Schwierigkeit löst sich, wenn man annimmt, dass Julius den Arm so gehalten hat wie Paul III. im Standbild von S. Maria in Araceli in Rom.²⁰ Dann versteht man auch die Frage, ob der Papst segne oder verdamme.

Der linke Arm liegt ruhig mit dem Handgelenk auf dem Knie, ähnlich wie der rechte Arm von Donatello Johannes. Links ist der Umriss von Michelangelos Figur ganz geschlossen. Aus dem Gegensatz dazu muss der ausfahrende Gestus des jäh erhobenen rechten Arms besondere Kraft gewonnen haben.

Es war ein künstlerisches Ziel Michelangelos, „... die historische Person mit allen der Kunst verfügbaren Mitteln zu einer nicht nur grossen und lebendigen, sondern auch individuellen Erscheinung zu bringen“.²¹ Er hat es auch im Rahmen des konventionellen und Änderungen kaum zulassenden Typs der päpstlichen Ehrenstatue verfolgt. Bei der Figur Julius' II. hat er Körperhaltung und Armgestus gegeneinander ausgespielt und durch diesen Kunstgriff nicht nur die persönliche Würde des Papstes, sondern auch sein ungestümes Temperament zur Geltung gebracht. Michelangelo hat die Züge herausgestellt, die Julius' *natura terribile*²² ausmachten.*

¹⁹ *ebenda* I, p. 34 unten.

²⁰ W. Hager, a.a.O., Abb. 10.

²¹ Carl Justi, Michelangelo, Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen, Leipzig 1900, p. 145.

²² Die Formulierung stammt von dem venezianischen Gesandten G. Lippomano (*Ludwig Pastor*, Geschichte der Päpste Bd. III, Freiburg i. Br. 1899, p. 467 Anm. 5).

* Für besondere Hilfe bei der Beschaffung von Fotos danke ich Mme. Françoise Rosenberg in Paris und Dr. Wolfgang Wolters.

RIASSUNTO

Nel Gabinetto dei Disegni a Parigi (Coll. Rothschild No. 1466) si conserva un foglio con l'abbozzo per la facciata di S. Petronio a Bologna. L'autore è sconosciuto.

Il foglio risale al 1510/1511. Nella lunetta del portale principale è rappresentata la figura di S. Ambrogio di Domenico da Varignano eseguita non prima del 1510. Sopra il portale, in un frontone, si trova la colossale statua seduta di Giulio II di Michelangelo che fu distrutta nel 1511.

La storia dell'opera di Michelangelo è riassunta brevemente. Il disegno di Parigi è finora la sola fonte figurata di questa statua. Tutti i particolari concordano con quelli menzionati nelle cronache dell'epoca. Anche i dati del Vasari trovano conferma. Il suo testo ed il disegno di Parigi si completano e si illustrano a vicenda.

Bildnachweis:

Réunion des Musées Nationaux, Paris: Abb. 1, 2.