

1498-99 Michelangelo, Pietà, Rom

Michelangelos erste Pietà, entstanden in den Jahren 1498 -99, zeigt das damals in Italien noch weitgehend unbekanntes Thema der Beweinung Christi. Im Gegensatz zu den von der Mystik geprägten nordeuropäischen Vesperbildern aber werden die Leiden Christi hier nicht drastisch betont, sondern sind, wie man an den kaum sichtbaren Wundmalen erkennen kann, gemildert und verklärt dargestellt. Der Leib Jesu weist alle anatomischen Merkmale eines friedlich schlafenden auf. Die Adern sind noch vom Blut geschwollen, Muskeln und Sehnen nicht erschlafft oder erstarrt.

Die Mutter Gottes sitzt frontal zum Betrachter breitbeinig auf einem Sockel aus Naturstein, ihr rechtes Bein stützt sich auf leicht erhöhtem Grund, so dass ihr rechtes Knie den darauf liegenden Oberkörper Jesu leicht aufrichtet. Ihr rechter Arm stützt dem nach hinten fallenden Kopf, die Hand greift unter die Achsel Jesu, deren Muskulatur sich unter ihrem Griff in eindrucksvoller stofflich-anatomischer Darstellung verformt. Über ihrem linken Knie mit dem tiefer stehenden Bein, drehen sich der Unterleib und die Oberschenkel Jesu leicht zum Betrachter, so dass die Gefahr des Abrutschens besteht. Seine Füße drehen sich leicht vom Betrachter weg, wobei der linke, etwas abgespreizte Fuß von einem toten Baumstumpf gestützt wird. Die Hand des rechten, entspannten herabhängenden Arms Jesu greift zwischen Zweige und Mittelfinger in eine Falte des Gewands Mariens. Ihre linke Hand präsentiert uns die Szene mit einer darbietenden Geste seitlich links unten.

Der nach antikem Vorbild idealisierte Körper Christi lastet in gelöster Ruhe auf dem Schoß seiner Mutter. Proportionen und Körperbau entsprechen dem antiken Kanon und erinnern an den kurz zuvor wieder entdeckten und vielfach bestaunten Apoll des Belvedere.

Die Mutter Gottes wird als jugendliche Schönheit mit melancholisch entspannter Mimik und gesenktem Blick unter einem Schleier mit Omega-Falte dargestellt. Die sichtbaren anatomischen Details passen zur Darstellung Jesu, ihr Körper wird von einem üppig knitternden faltenreichen Gewand nach spätgotischem Vorbild verdeckt, so dass ihre eigentlich monumentale Größe von über zwei Metern nicht sonderlich auffällt. Bei einer normalen Proportionierung Mariens würde der Leib Jesu auf ihrem kleineren Schoß keinen Halt finden.

Diagonal über Brust und Schulter Mariens spannt sich ein beschriftetes Band mit der laut Vasari nachträglich angebrachten Signatur: MICHEL ANGELUS BUONAROTUS FLORENT FACIEBA(t).. , Michelangelo Buonarroti aus Florenz macht dies. Die Infinitiv-Form wurde nach antikem Vorbild mit der Absicht gewählt, das unerreichte Streben nach Vollkommenheit auszudrücken. Die Unvollkommenheit wird durch das Fehlen des letzten Buchstabens noch bestätigt.

Von dem subtraktiven Arbeitsverfahren sind auf der Schauseite der Skulptur keine Arbeitsspuren der Meißel mehr zu erkennen. Michelangelo setzte bei der Oberflächenbearbeitung den Meißel sehr flach an, um Kapillarrisse in die Tiefe des Marmors zu vermeiden. Diese von Michelangelo wiederentdeckte Technik, um die hautähnliche Transluzenz des fehlerfreien weißen Carrara Marmors zu erhalten, erforderte als letzten Arbeitsschritt intensive Schleif- und Polierarbeiten der Oberfläche. Die Rückseite ist weniger sorgfältig bearbeitet.

Die Figurengruppe ist für eine frontale Ansicht und die Aufstellung ohne Sockel in einer Nische oder an einer Wand in der Seitenkapelle Santa Petronilla von Alt St. Peter geschaffen worden, so dass man das Gesicht Jesu und die gebeugte Haltung Mariens hätte gut erkennen können.

Komposition: Im Großen und Ganzen lässt sich die Figurengruppe von einem leicht nach rechts gekippten, fast gleichschenkligen Dreieck umschreiben und wirkt dadurch stabil und geschlossen wie eine Pyramide. Die Binnenformen bilden aber eine lebendige Struktur mit drei sich hintereinander staffelnden Schwüngen. Der auffälligste wird geformt aus dem Rocksäum der Maria, dessen Linie vom rechten Arm Jesu aufgenommen wird und in dessen Kopf gipfelt, von dort fällt eine zweite Linie über den Leib Jesu zu dessen Füßen ab, so dass die Komposition vom Kopf Mariens über den Leib Jesu nach rechts unten in Richtung der deutenden Hand Mariens in einem großen Schwung abfällt. Dahinter gipfelt die Komposition zentral im Kopf Marias.

Die vielen plastisch und rhythmisch bewegten Detailformen hauchen der insgesamt ruhigen und harmonisch wirkenden Komposition eine innere Dynamik und Leben ein. Eindeutige Teilungsverhältnisse im goldenen Schnitt lassen sich nicht eindeutig nachweisen, je nach Betrachtungswinkel lassen sich aber einige vermuten.

Mit dieser Arbeit begründet Michelangelo seinen Ruhm, indem er die handwerklichen Merkmale antiker Fundstücke übertraf. Der zuvor entdeckte Apoll des Belvedere galt bis dahin als unübertreffliches Meisterwerk. Um seine Urheberschaft sicher zu stellen, hat er diese Skulptur als einzige signiert.

Die Anmut des Ausdrucks als Spiegel der Seele, die aufwendig polierte transluzente Reinheit der Marmoroberflächen, die anatomisch überzeugende Proportionierung und Stofflichkeitsdarstellung von Haut und Textilien wurden von seinen Zeitgenossen in den höchsten Tönen gelobt.

Der junge Michelangelo hatte am Hof der Medici Kontakt mit Ficino, dem Vertreter der christlich-neoplatonischen Lehre in der Renaissance. Der edle, lebendig und schlafend wirkende Leichnam und die Jugendlichkeit der Maria wurden in diesem Sinn als Ausdruck der Reinheit interpretiert. Idealisierte Schönheit wird zum Zeichen der Tugendhaftigkeit. In einem idealen Körper wohnt demnach ein tugendhafter und unsterblicher Geist. Das frühmittelalterliche Abbildungsverbot des Menschen als Ebenbild Gottes wird damit endgültig überwunden. Der grauenhafte Inhalt der Szene wird der Idealisierung und Ästhetik untergeordnet. Die Idealisierung der Idee wird zum Merkmal der Renaissance. Michelangelo gelingt eine Synthese antiker Ideale mit christlicher Glaubenslehre. Die expressive Kraft des Leides wird aber durch die Idealisierung auf eine melancholische Stimmung reduziert.

In seiner letzten Pietà Rondanini zeigt sich bereits eine Wandlung in der Ansicht Michelangelos. Auch in der unvollendeten Skulptur der Kreuzesabnahme zeigt sich schon eine Schlichtheit und Reduktion auf die Innige Beziehung von Mutter zu Sohn. Dies zeigt sich in den Änderungen an der Haltung Jesu hin zu einem intensiveren Körperkontakt zu Maria und die Änderung deren Blickrichtung hin zum Sohn. Deutlicher als bei der ersten Pietà scheint der Mutter der Sohn zu entgleiten. Die kompakte Komposition mit klaren Vertikalen hat nichts mehr von der opulenten Verspieltheit des virtuos zerklüfteten Faltenwurfs der ersten Pietà. Zeigen sich in der Konzentration auf die menschliche Beziehung und in der Abwendung vom klassischen Kunstideal hin zu einem subjektiven Expressionismus mit möglicherweise beabsichtigtem Non-Finito etwa reformatorische Einflüsse aus dem Norden durch Vittoria Colonna und der Spiritualität oder ist das Werk Sinnbild des Scheiterns Michelangelos? Joachim 2013