

## Michelangelo Atlantensklave, um 1519~1536

Wie eingespannt in einen zu kleinen Quader erscheint der muskulöse Männerakt Michelangelos, welcher der Atlanten-Sklave genannt wird. Mit einer Höhe von 277 Zentimetern, die der Figur zum aufrechten Stehen nicht ausreichen würde, wirken Figur und Block übermenschlich mächtig.

Nur der muskulöse Rumpf ist bereits weitgehend vom Stein befreit, lediglich mit dem Rücken ist er noch mit dem Block verschmolzen. Mit angespannter Bauchmuskulatur stemmt sich der Körper gegen die große Last des Blocks von oben. Der angewinkelte linke Arm, schon weitgehend vom Stein befreit, drückt mit angespanntem Bizeps neben dem Kopf nach oben, wo Handgelenk und Hand im Block verschwinden. Der angedeutete Kopf ist noch ganz im Steinblock gefangen, muss sich aber wegen dieser Last, welche auf die Schultern drückt, nach rechts vorne beugen. Der rechte Arm ist nicht ausgeführt, muss aber ebenfalls die Last von oben stützen. Von der Hüfte abwärts versinkt die Figur zunehmend im Block.

Der Oberschenkel seines linken Beines liegt noch zur Hälfte tief eingebettet im Stein, Unterschenkel, Knöchel und Fuß versinken nach und nach vollständig im unbehauenen Material. Sein rechtes Bein zeigt sich etwa zur vorderen Hälfte vom Stein befreit in einer angewinkelten Haltung, so als ob der rechte Fuß nach einem höheren Standpunkt sucht, um sich von dort noch stärker gegen eine von oben herab drückende Last zu stemmen. Hierdurch ergibt sich eine Drehung der Hüfte gegenüber der Schultern, durch diese Figura Serpentinata entsteht die Wirkung einer sich quälenden Windung. Die unterschiedliche Stellung der Beine geht in ihrer Ausdruckskraft über die klassisch harmonische lebendige Wirkung eines Kontrapost weit hinaus.

Dieses sich Drehen, Stützen, Tragen und Emporstemmen, sichtbar in der angespannten organisch-konvexen Form und rhythmischen Gliederung von Rumpf und Schenkeln erzeugen den Eindruck eines ausdrucksstarken Kampfes des Titanen gegen die kantig amorphen Massen des Steins. Dazwischen dringen tiefe Kluften in den Block ein. Die Figur ringt mit der Form des Blocks, aus dem sie sich zu befreien sucht, sie bleibt rechts ganz dem Block verhaftet, eingespannt und bezieht den äußeren Raum kaum ein, bis auf das wenige an Umraum, dem sie auf der linken Seite gestattet in den Block einzudringen. Offensichtlich war die Skulptur zur Stützung eines Architektur Elements am Grabmal des Julius II konzipiert, sie bietet nur eine frontale Seite zur Ansicht.

Große Teile der Skulptur sind noch nicht vollendet. Es finden sich unterschiedliche Stadien der Bearbeitung, von der rohen Oberfläche des Blocks am oberen und unteren Ende der Skulptur über grobe Bossierung bis hin zu fein modellierenden Oberflächen im Bereich von Rumpf, Oberschenkel und linken Oberarm mit dem spitzen Meißel. Es fehlen aber Schliff und Politur. Besonders gut zeigen sich die verschiedenen Stadien des subtraktiven Arbeitsprozesses am linken Ellenbogen der Figur, wo von grober Bossierung über Spuren des Spitzmeißels die verschiedenen Arbeitsstadien bis hin zu den Schraffuren flach angesetzter Zahnmeißel und Flacheisen gut abgelesen werden können. Daraus ergibt sich ein lebhafter Kontrast in den Oberflächenstrukturen von grob splittigen Bruchkanten bis zu den weichen Wölbungen der Muskulatur.

Durch Michelangelos Technik, den Meißel nicht im 90-Grad-Winkel, sondern in sehr flachen Winkel auf den Stein zu setzen, entstehen kaum Kapillar-Risse unter der Marmor Oberfläche, sodass die unversehrten Kalkkristalle leicht transparent bleiben und das harte und kalte Material nach dem Schleifen und Polieren einen seidigen, hautartigen Glanz erhält.

Im Gegensatz dazu zeigten die klassischen antiken Vorbilder eine stumpfe Marmor Oberfläche, da antike Bildhauer bis zuletzt den Spitzmeißel rechtwinklig zur Oberfläche ansetzten, sodass die entstehenden Risse in der Oberfläche den Stein stumpf wirken ließen. Vasaris Beschreibung von Michelangelos Arbeitsweise, er befreie die Figuren vom Stein entsprechend dem Auftauchen aus dem Wasser darf man wohl angesichts dieser Arbeit nicht allzu wörtlich nehmen, man sieht eher ein allmähliches Herauswachsen der Form aus der Mitte des Steins. Offensichtlich ging Michelangelo nach vorbereitenden Anatomiestudien und Bozzetti bei der Bearbeitung des Blocks von der Körpermitte aus und beließ die Gliedmaßen solange als möglich mit dem Block verbunden, um sie für die weitere Bearbeitung zu stabilisieren. Auch spontane Konzeptänderungen waren damit in beschränktem Maß noch möglich.

Ein Atlant ist eine Figur aus der griechischen Mythologie: Zur Strafe für einen Aufstand gegen die Olympier wurde er von Zeus verurteilt, in Stein verwandelt am westlichen Rand der Welt das Himmelsgewölbe zu tragen. Diese Figur war ursprünglich für das Grab des Papstes Julius II bestimmt. Sklaven und Atlanten sollten sinnbildlich für die von dem kriegerischen Papst Julius unterworfenen Völker und Provinzen stehen. Eine andere Interpretation sieht in ihnen Allegorien der Künste, die mit dem Tod Julius' ihres Förderers beraubt, nun in ihrer Entfaltung gefesselt erscheinen. Über 40 Jahre hat sich Michelangelo mit diesem Projekt beschäftigt, um es 1545 in stark reduzierter Form zu vollenden. Die bis dahin begonnenen Sklaven Figuren und der Atlant wollten letztendlich nicht mehr verwendet und blieben größtenteils unvollendet.

Die italienische Renaissance zeichnet sich durch ein starkes Interesse an dem Kunst Ideal der Antike aus, die anatomisch richtige Darstellung des menschlichen Körpers sollte, nach neo-platonischen Vorstellungen, die Betrachter zu guten Menschen erziehen. Angeregt durch antike Fundstücke wie die Laokoon-Gruppe und den Torso des Belvedere strebte Michelangelo danach, antike Vorbilder noch zu übertreffen.

Mit dem italienischen Wort Torso, ursprünglich Baumstumpf, bezeichnet man eine unvollständige plastische Figur, gleich ob zerstört oder unvollendet, im weiteren Sinne auch einzelne Gliedmaßen. Die formale Gestaltung wird wichtiger als die Abbildung des Gegenstands. Das ideale Äußere, die heidnische Verklärung des Leibes wird zugunsten eines allgemeingültigen ganzheitlichen christlichen Ausdrucks aufgegeben. Der Reiz des Torso, sowohl des zerstörten als auch Teil verwirklichten Kunstwerks liegt in der Stimulanz für die Fantasie des Betrachters. Zum Ausdruck der Skulptur an sich kommen die Spuren der Zeit oder die der Mühsal in der Handschrift der Erschaffung der Plastik hinzu. Die traurige „Ruine“ des kraftvollen Torso des Belvedere konzentriert die Aufmerksamkeit ohne jede Ablenkung durch Nebensächlichkeiten wie Antlitz oder Hände auf die Vergänglichkeit menschlichen Strebens. Die Diskrepanz zwischen Idee und Verwirklichung beschäftigte Michelangelo, wie wir aus seine Gedichten lesen können. Es quälte ihn die Erfahrung, dass er mit zunehmender äußerer Vollendung immer weiter von der inneren Vorstellung abrückte. So zögerte er oft bei der detaillierten Ausführung von Gesichtern, um ihnen eine rätselhafte Distanz zum Geschehen zu belassen. Im sicher nicht von Beginn an geplanten „Non Finito“ erkannte Michelangelo sehr wahrscheinlich die „Terribilita“ als Ausdruck seines inneren Konfliktes und seiner philosophisch-religiösen Überzeugung, welche sein Spätwerk prägen. Der Weg wird zum Ziel, wie dies die unvollendete Inschrift auf dem Band der ersten Pieta schon ankündigt.

Damit überwindet Michelangelo das anthropozentrische Weltbild der Renaissance. Michelangelo sieht in den Körpern Gefängnisse der Seele. Der Stein wird zum Sinnbild des Widerstands für die Materie, die sich seiner Schöpfungskraft entgegensetzt. Dazu passt ein Gedicht an Vittoria Colonna: „Kein Bild kann selbst der beste Künstler nicht ersinnen, das nicht der Marmor schon umschlossen in sich birgt, und nur zu dem dringt vor die Hand, die willig folgt der Schöpferkraft“. Das Scheitern des Titans ist Ausdruck des Seelenzustands des Künstlers selbst und wird damit Vorbild für die Moderne.