

Kirche und Kunst „... allein durch den Glauben“

Michelangelo als Maler der Reformation

– von Wolhart Schlichting –

Michelangelos Gemälde in der Sixtinischen Kapelle gibt nach zwanzig Jahren Restaurierung manches Geheimnis preis und gleichzeitig auch manches Rätsel auf. Genaue Beachtung von Einzelheiten läßt unerwartete Fragen zu. Hat Michelangelo etwa entscheidende Elemente lutherischen Rechtfertigungsdenkens dargestellt? Die Verbindung mit zeitgenössischen bibelorientierten Reformkreisen in Italien ebenso wie Briefe und Gedichte des Künstlers bestätigen eine Rechtfertigungstheologie Michelangelos.

den Bildern so individuell gestaltet, dass sie mit großer Wahrscheinlichkeit Lebenden zugeordnet werden konnten.

Um diese realen Menschen geht es, nicht um irgendjemand; diese suchen Gott und empfangen den lebendigen Christus in Predigt und Sakrament. Der geschenkte Glaube ist dabei die rechte Weise, ihn zu fassen; und Umkehr durch Buße ist darauf die rechte Antwort.

GLAUBE ALS ZUSPRUCH UND HEILIGUNG

Als nach dem Interim die Pfarrer aus ihrem Exil zurückkehrten, beging Regensburg einen großen öffentlichen

Bußgottesdienst. Es war eine kollektive Umkehr zur Reformation. Gottes Zuwendung ist mehr als ein Gefühl. Sie

eröffnet einen weiten Horizont. Und sie stellt Menschen in den Raum der Gemeinde, die in die Welt gesandt ist. Nicht um Kirche, sondern um Heiligung dieser Welt geht es; und um den Menschen, der in Christus Mensch wird. Ihm sind Sünden vergeben. Als großer Schlusspunkt ist dies rechts am unteren Rand des Hauptbildes dargestellt. Hier schließt sich tröstlich der Kreis zum Weltge-

richt auf der Rückseite.

Die Reformation setzte sich in Regensburg durch: 1631, mitten im Dreißigjährigen Krieg, wurde mit der Dreieinigkeitskirche eine der ersten lutherischen Gemeindepfarrkirchen errichtet. Das Gotteshaus war stilbildend durch seine Größe und Raumgestaltung. In der benachbarten Neupfarrkirche konnte nun der Ostendorfer-Altar durch einen modernen ersetzt werden. Er hatte seinen Zweck erfüllt: Nach dem Ende des Krieges war Regensburg eine evangelische Reichsstadt – mit katholischem Bischofssitz. Dieses Alleinstellungsmerkmal führte dazu, dass Regensburg bis zum Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation

Sitz des Immerwährenden Reichstages wurde. Katholische und evangelische Ständevertreter konnten

hier ebenbürtig beherbergt werden. In der Binnensicht wurde das zum Anlass permanenter Auseinandersetzungen.

Anders sah es Papst Benedikt XVI. anlässlich des Besuches in seiner Heimat im Jahr 2006: In Regensburg lud er zur Feier einer ökumenischen Vesper, denn Regensburg ist für ihn die historisch ökumenische Stadt. ●



Beichte und Absolution bilden den Schlusspunkt des Hauptbildes. Der Beichtvater trägt die Gesichtszüge des beliebten Predigers Erasmus Zolner (1489-1554).



Pietro Aretino (1492-1557), der als Schriftsteller durchaus nicht prüde war, regte sich über Michelangelos (1475-1564) Wandgemälde „Das Jüngste Gericht“ auf: Dass über dem Altar, auf dem der Heilige Vater das Messopfer darbringt, spliternackte Gestalten aus dem Himmel stürzen und in ihn aufsteigen, müsse die religiösen Gefühle jedes gläubigen Menschen verletzen. Renaissancepäpste, die sich wie Michelangelo für die wiederentdeckten Skulpturen der Antike begeisterten, sahen dies lockerer. Erst als der eifernde Inquisitor Pietro Caraffa (1476-1559) Papst wurde (Paul IV), ließ er die anstößigsten Stellen übermalen.

Vor allem aber bekämpfte er unachtsam die Bibelkreise, in denen italienische Intellektuelle mit frischer Entdeckerfreude über Paulus-Briefe diskutierten. Ähnlich beglückt und überrascht wie Luther, fanden sie darin die Rechtfertigung der Sünder „ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben“ an Christus bezeugt. Und volkstümliche Prediger (wie der Kapuzinergeneral Bernardino Ochino, 1487-1565) verbreiteten diese Botschaft.

Warum aber regte sich niemand darüber auf, dass an eben dieser Altarwand der Sixtinischen Kapelle im Vatikan die lutherische Rechtfertigungslehre, die das Konzil von Trient wenig später verdammt, in einzigartiger Deutlichkeit verbildlicht ist? Bemerkte man das nicht? Blieb Michelangelos eigentlich unmissver-

ständliche Bildsprache, die sich in den Gesten der dargestellten Personen ausdrückt, bis heute unverstanden?

BIBELKREISE

Dass Michelangelo in reformatorisch gesinnten Kreisen verkehrte und mit Kardinälen korrespondierte, die zu lutherischer Bibelauslegung neigten, ist seit langem bekannt. Der Miniaturmaler Francisco de Hollanda (1517-1584) aus Lissabon berichtet als Augenzeuge von einem Bibelgespräch in der Sakristei der römischen Kirche San Silvestro beim Quirinal im Jahr 1540, an dem sich auch Michelangelo beteiligte. Schon 1541 wurde Geistlichen die Teilnahme daran verboten. Der englische Kardinal



Reginald Pole (1500-1558) verlegte seinen Gesprächskreis nach Viterbo, wie sich schon in den Jahren zuvor in Neapel um den Spanier Juan des Valdés (ca. 1490-1541) ein großer reformatorisch inspirierter Bibelkreis gesammelt hatte. Doch als seit 1542 Caraffas Inquisition durchgriff, flüchteten die führenden Theologen (Ochino, Vermigli und ein paar Jahre später Vergerio) nach Norden. Kardinal Giovanni Morone (1509-1580) wurde wegen angeblichen „Lutheranisierens“ sogar vorübergehend verhaftet. Aber Michelangelo „ergötzte sich“, wie sein Biograph Condivi festhielt, „als guter Christ, der er war, oft an der Heiligen Schrift“ und malte.



BILD: PRIVAT

Wölfhart Schlichting, *1940, Dr. theol., langjähriger 1. Obmann der Gesellschaft für „Innere und Äußere Mission i. S. der luth. Kirche“, ist Pfarrer i.R. und lebt in Obertraubling; er ist Mitglied der CA-Redaktion.

WIKIMEDIA COMMONS

GEMALTE THEOLOGIE

Nach der Restaurierung der Fresken in der Sixtinischen Kapelle (1979-1999) hielt der römische Prälat und Professor Max Eugen Kemper in der Münchner Katholischen Akademie am 17.12. 2004 einen Vortrag über „Die Neuentdeckung der Sixtina“. Er gab seiner Verwunderung Ausdruck, dass man in Deutschland, „dem Stammland der Reformation, noch immer erstaunlich wenig über die zeitgleichen Reformbewegungen des 16. Jahrhunderts in Italien weiß, obwohl sich inhaltlich“, besonders was die Rechtfertigungslehre betrifft, „viel Gemeinsames finden lässt“. Er zögerte nicht, zu erklären, dass Michelangelo „zweifellos auch als Maler der Reformation angesehen werden“ darf.

Als deutlichsten Beleg führte er ein Detail aus dem „Jüngsten Gericht“ an: Wir sehen „links von Christus die Gottesmutter, die sich eng an ihren Sohn anlehnt. Sie blickt seltsam scheu zur Seite, den sie umgebenden Personen gleichsam ‚die kalte Schulter‘ zeigend. Offensichtlich möchte sie von ihnen nicht um Vermittlung und Fürsprache bei ihrem Sohn angegangen werden. Ihre Armbewegung geht vielmehr zur Mitte und zu Christus hin, und



damit auch in Richtung zur entscheidenden reformatorischen Aussage: „Solo Christo!“

Zur Begründung dieser Deutung verwies Kemper auf einen Vorentwurf zu dieser Szene, eine Zeichnung, die in der Casa Buonarroti in Florenz aufbewahrt wird. „Auf ihr tritt Maria noch in ihrer klassischen Rolle als Mittlerin und Fürsprecherin auf. Sie steht zwischen Christus und den sie umgebenden Personen und versucht, mit erhobenen Händen und in insgesamt flehender Gebärde Einfluss für sie bei ihrem Sohn zu nehmen. Dass Michelangelo endgültig die jetzige

Form der Arm- und Handbewegung gewählt hat, spricht für seinen Wandel durch den Einfluss reformatorischen Gedankengutes“.

DIE ARMBEWEGUNG CHRISTI

Der erhobene rechte Arm des Weltenrichters wurde oft als Geste des Triumphes gedeutet. Aber man sehe sich Aufnahmen von Sport- oder Wahlsiegern an: Da schnellen die Arme gestreckt in der Höhe. Und der angewinkelte linke Arm passt nicht zu dieser Deutung.

Kemper meint, Michelangelo sei zugleich und „vor allem“ ein „Maler der Gegenreformation“ gewesen. Er versucht, ihn von einer „Theologie der Renaissance“ her zu verstehen, die aber zugegebenerma-

ßen noch recht wenig erforscht sei. Sein Deutungsvorschlag lautet: „Der erhobene rechte Arm könnte heute zusammen mit dem linken, der ... angewinkelt vor dem Körper liegt, auch aus der Haltung eines Tänzers heraus gedeutet werden“. Kemper möchte die ganze Szene weniger als „Jüngstes Gericht“, sondern eher als Erscheinung des „Erstlings der Entschlafenen“ (1. Korinther 15, 20) auffassen: Christus als „Vortänzer im mystischen Reigen“.

Doch dazu passen nicht die erschrockenen Gesichter und teilweise entsetzten Gesten der Nahestehenden, zu denen Christus sich wendet. Selbst Petrus, der vermutlich die Züge des Auftraggebers Papst Clemens VII. trägt, steht halb abgewandt, die Füße so gestellt, als fürchte er, weggejagt zu werden („Weiche von mir ...!“), vor dem Richter. Mit fassungslosem Gesicht reckt er Christus die ihm verliehenen Schlüssel entgegen, wie ein Gescholtener, der ‚die Welt nicht mehr versteht‘. Schon Redig de Campos fiel in den 50er Jahren auf: Laurentius und Bartholomäus, die zu Jesu Füßen mittels ihrer Marterwerkzeuge vorweisen wollen, was sie für Christus geleistet haben, „ducken sich jäh unter der erhobenen Hand des Herrn“. Bezogen auf diesen offenbar zurückgewiesenen Versuch, vor dem Welten-

richter eigene Verdienste geltend zu machen, erweist sich die energische Armbewegung Christi als Geste der Ablehnung: Er scheint im Begriff zu sein, ihnen aus der Hand zu schlagen, wessen sie sich rühmen könnten. Wie es bei Paulus zu lesen war: „Wo bleibt der Ruhm? Er ist ausgeschlossen“ (Römer 3, 27).

Und, von dem Block der Nahestehenden geschieden, die Rühmlisches vorweisen zu können glaubten, nahen aus dem Hintergrund, meist mit leeren Händen, die Erlösten, selig überwältigt, und fallen einander in die Arme. Redig de Campos schrieb: „Wie Schiffbrüchige, die sich nach langer Not und wider alle Hoffnung auf festem Lande wiederfinden“. Wie Paulus sagte: „Dem, der nicht mit Werken umgeht, glaubt aber an den, der die Gottlosen gerecht macht, wird sein Glaube gerechnet zu Gerechtigkeit“ (Römer 4, 5).

In der Mitte der Gruppe, rechts von Christus, der sich Maria zuwendet, steht (vermutlich) Paulus, auch er mit leeren Händen. Hier sind Haltung und Gesichtsausdruck nicht erschrocken wie auf der gegenüberliegenden Seite, sondern gespannt und erwartungsvoll. Die Gruppe scheint soeben zu erleben, wie Christus bestätigt, was Paulus geschrieben hat: „Es ist hier kein Unterschied. Sie sind allesamt Sünder und ermangeln des Ruhmes, den sie bei Gott haben sollten, und wer-



den ohne Verdienst gerecht aus seiner Gnade“ (Römer 3, 22b-24a).

BRUCH MIT DER BILDTRADITION

Wie radikal sich Michelangelo von der Bildtradition entfernt hat, lässt die Schilderung erkennen, die Pietro Aretino von seinen eigenen Vorstellungen gab, wie das Jüngste Gericht gemalt werden müsste. In einem Brief aus Venedig schrieb er am 15.9. 1537, als Michelangelo bereits einen großen Teil seines Gemäldes vollendet hatte: „Die Scharen der Guten“ stehen den „Rotten der Bösen“ gegenüber. Christus erfüllt „die zum Heil Erkorenen mit Fröhlichkeit und die zur Verdammnis Geborenen mit Furcht“; glänzend kommt „die Herrlichkeit der Märtyrer und Heiligen“ zur Geltung.

Obwohl Kemper den Bruch mit der Tradition deutlich hervorhebt und das Gemälde als „Mahnbild“ erkennt, sieht er in der „intensive(n) Hinwendung“ der Heiligen zu Christus, die ihm „demonstrativ ihre Märtyrerwerkzeuge hinhalten“, nur die eindringliche Aufforderung: „Denk am Tag des Gerichtes daran, was wir für dich getan haben!“ Die unmissverständliche (paulinische) Antwort des Richters aber übersieht er.

Die Bildtradition wurde im Sinne Aretinos weitergeführt und Michelangelos Abweichung davon fällt als sein persönliches Bekenntnis, das an Ort und Stelle meist unverstanden blieb, aus dem Rahmen.



ROSENKRANZ ODER KETTE?

Hinter dem Block der gespannt Lauschenden, die der Herr nicht schilt, weil sie ihn offenbar verstanden haben, setzt das große Heraufhelfen ein. Die durch Gnade Gerechtfertigten ziehen zu sich herauf, die sich verloren fühlten, weil sie kein Verdienst vorzuweisen hatten.

Zwei besonders tief Gesunkene werden an einer Kette hochgezogen. Es hat sich eingebürgert, diese Kette als Rosenkranz zu deuten. Kemper meint, „dass Michelangelo der Meinung war, dass durch ‚Gebet und gute Werke‘ durchaus noch etwas zu machen ist“.

Aber in der Korrespondenz des Künstlers und in den Gedichten, die er mit reformatorisch gesinnten Freunden austauschte, ist von Rosenkranzgebeten keine Rede. Ebensowenig von guten Werken, die ihr Teil zur Rechtfertigung beitragen müssten. Dagegen betet er in einem seiner Sonette: „Wirf mir die Kette

zu, daran die Dinge/ des Himmels hängen, Herr; den Glauben/ mein' ich“. Demnach könnte die Kette den Glauben symbolisieren. Nach einem anderen Sonett bewirkt der Glaube, dass man „nicht fürchten müsse deines Arms Erhebung“. Condivi berichtet, dass im Testament des Künstlers steht, man möge ihn beim Sterben an das Leiden Christi erinnern“. Und er selbst bekannte in einem Gedicht: „Malen und Bilden stillt jetzt längst nicht mehr/ die Seele, jener Liebe zugekehrt,/ die offen uns am Kreuz die Arme bot“. ●

Kunst Bilderfülle

Die evang.-luth. St. Oswaldkirche in Regensburg

– von Rosa Micus –



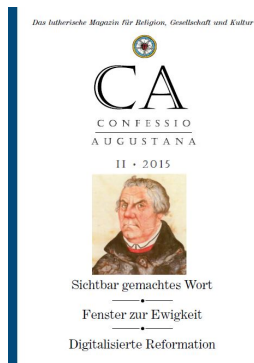
Bild: privat
Innenansicht
der St. Oswald-
Kirche

Dieser Artikel ist ein Auszug aus der Zeitschrift:

CA - Confessio Augustana

Das Lutherische Magazin für Religion,
Gesellschaft und Kultur

Sichtbar gemachtes Wort - Fenster zur Ewigkeit



Heft 2 / 2015

CA wird herausgegeben von der Gesellschaft für Innere und Äußere Mission im Sinne der lutherischen Kirche e.V.
<http://www.gesellschaft-fuer-mission.de>

Weitere Artikel stehen unter <http://confessio-augustana.info>
zum Herunterladen bereit.

Gesellschaft für Innere und Äußere Mission im Sinne der lutherischen Kirche e.V.
Missionsstraße 3
91564 Neuendettelsau
Tel.: 09874-68934-0
E-Mail.: info@freimund-verlag.de