

# Glaube und Kunst Hören und Sehen Kirche und Bild

Gedanken zu zwei späten Zeichnungen von Michelangelo

Von *Joseph Graf Raczynski*

Vorbemerkung: Das Wappen, das Papst Johannes Paul II. wählte, dieses Wappen, das eine Huldigung an das Zentralgeheimnis des Christentums: die Erlösung, sein will, lenkte die Augen des Verfassers unwillkürlich wieder auf zwei späte Zeichnungen von Michelangelo, mit denen er sich vor Jahren eingehend beschäftigt hatte und die ihn seither begleiten. Im Wappen steht das Kreuz, es weicht aber von seiner üblichen Form ab. Der Grund dafür ergibt sich aus dem zweiten im Wappenbild stehenden Zeichen, dem großen majestätischen »M«, das die Gegenwart Marias unter dem Kreuz und ihre besondere Stellung bei der Erlösung versinnbildlichen will.

Worte des Papstes während seines Pastoralbesuches in Deutschland im November 1980 und die Enzyklika *Dives in misericordia* verstärkten das Bestreben, erneut über diese Zeichnungen Michelangelos nachzudenken.

*Die Kirche bedarf des Bildes. Das Evangelium wird in vielen Bildern und Gleichnissen erzählt; es soll und kann in Bildern anschaulich gemacht werden. Im Neuen Testament wird Christus das Bild, die Ikone des unsichtbaren Gottes genannt. Die Kirche ist nicht nur Kirche des Wortes, sondern auch der Sakramente, der Zeichen und Symbole. Lange Zeit stellten neben dem Wort die Bilder die Heilsbotschaft dar, und dies geschieht bis heute. Das ist gut so. Der Glaube wendet sich nicht nur an das Hören, sondern auch an das Sehen, an die beiden Grundvermögen des Menschen. (Ansprache Papst Johannes Pauls II. an die Künstler und Publizisten im Herkulesaal in München am 19. 11. 1980.)*

Ende 1560 oder Anfang 1561 prägte Leone Leoni eine Bronzemedaille, die auf der Vorderseite das Profilporträt Michelangelos — er war damals 85 oder 86 Jahre alt — zeigt. Auf der Rückseite, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine Zeichnung des Meisters selbst zurückgeht, sehen wir einen alten blinden Mann, der in seinem Aussehen Michelangelo ähnlich sieht und der mit einem Hund sich durch das Leben dahintastet (siehe S. 589). Die Umschrift DOCEBO . INIQUOS . V(ias) . T(uas) . E(t) . IMPII . AD . TE . CONVER(tentur) — »dann will ich Deine Wege den Irrenden weisen, und Sünder werden sich bekehren zu Dir« (Psalm 51, 15), weist auf das religiöse Erleben des alten Künstlers hin.

In den letzten fünfzehn Jahren seines fast neunzigjährigen Lebens und in der sich über fünfundsiebzig Jahre erstreckenden Zeit seines künstlerischen Schaffens schuf Michelangelo nur noch Werke, die nicht auf einen Auftrag zurückgehen — mit Ausnahme der architektonischen Arbeiten für die Kuppel von St. Peter —, sondern ausschließlich aus Freundschaft oder allein für sich selbst. Nie hatte sich Michelangelo mit seinen Werken an eine besondere Gesellschaftsschicht oder -gruppe gewandt, auch nie seinen Auftraggebern geschmeichelt. Seine Werke waren immer universal in ihrer Zielsetzung. Durch seine Kunst sprach er zur ganzen Menschheit. Die Werke der letzten Jahre sind darüber

hinaus ganz einmalige, intime religiöse Bekenntnisse, nur noch Bildern und Zeichnungen des späten Rembrandt vergleichbar.

Die letzten Jahre seines langen Lebens waren Gedanken an den Tod und die Rettung der Seele zugewandt. 1547 schrieb Michelangelo an L. Martini: »Ich bin alt, und der Tod hat mir den Gedanken meiner Jugend gestohlen, und der, der nicht weiß, was Alter ist, sollte mit Geduld warten, bis es kommt, weil er vorher nicht wissen kann, wie es ist.« 1555 sagte er zu Vasari: »Es gibt keinen Gedanken in mir, in dem nicht der Tod geformt ist.« 1557 schreibt er an den Herzog Cosimo Medici: »Ich bemühe mich Tag und Nacht, mit dem Tod vertraut zu werden, damit er mich nicht schlechter behandeln möge als jeden anderen alten Menschen.«<sup>1</sup>

Mehr noch als diese Briefstellen sagen Michelangelos Sonette aus jenen Jahren aus. Diese sind allerdings nicht einfach Bekenntnisse, sozusagen Tagebuchnotizen, die sein plastisches Schaffen erklären, sondern ihrerseits selbständige Kunstwerke, die sein Leben von der Jugend bis zum Tod begleiten. In allem, was er schafft, sucht er nicht nur Aussage, sondern ganz offenbar die verbindliche Form, den durchgeprägten Ausdruck, das Bild.<sup>2</sup>

Entgangen, Herr, der Bürde, die mir schwer  
und unlieb war, getrennt von Erdensachen,  
wend' ich mich müd' zu Dir, ein schwacher Nachen  
aus Stürmen in das milde ebne Meer.

Die Dornen, Nägel, beide Deine Hände,  
Dein lindes Antlitz, das in Großmut scheue,  
versprechen Gnade einer tiefen Reue  
und Hoffnung, daß ihr Heil die Seele fände.

Daß nicht Dein Aug' Dich richtend anschauen hieße  
Vergangnes; daß ich, Deines Ohrs Betrüber,  
nicht fürchten müsse Deines Arms Erhebung.

Dein Blut nur komme über mich und fließe  
je mehr, je mehr ich älter werde, über  
von Beistand und von völliger Vergebung.  
(CLII, um 1555; Rainer Maria Rilke)

1 Zitiert nach dem grundlegenden Werk von Charles de Tolnay, Michelangelo, I—V. Princeton 1943—60, Band V, S. 14 f.

2 Selbst die beste Übersetzung gibt immer nur einen Teil des Originals wieder. Um die Gedichte Michelangelos in ihrer ganzen Tiefe und in ihrer großartigen Form voll zu erfassen, müssen wir immer wieder auf den italienischen Text zurückgreifen.

Die römischen Zahlen entsprechen der vollständigen Ausgabe der Dichtungen: Carl Frey, Die Dichtungen Michelangelo Buonarrotis. Berlin 1897.

Scarco d'un importuna e grave salma,  
Signor mio caro, e dal mondo disciolto,  
qual fragil legno, a te stanco rivolto  
da l'orribil procella in dolce calma.

Le spine e'chiodi, e l'una e l'altre palma  
col tuo benigno umil pietoso volto  
prometton grazia di pentirsi molto,  
e speme di salute a la trist'alma.

Die Fabeln dieser Welt benahmen mir  
 die Zeit, die da war, Gott ins Aug' zu fassen;  
 der Gnade nicht vergaß ich, nein, mit ihr  
 hab' ich mich, mehr als ohne, gehen lassen.

Was andre weise macht, das macht mich blind  
 und läßt mich spät mein langes Irrn erkennen,  
 die Hoffnung sinkt, doch meine Wünsche sind,  
 durch Dich mich ganz vom Eignen abzutrennen.

Schenk mir den halben Weg zum Himmel, Herr.  
 Bedarf ich doch schon zu dem halben Wege  
 ganz Deinen Beistand, soll ich ihn ersteigen.

Kannst Du die Welt mir nicht verhaßter zeigen  
 und alle Schönheit, die ich in ihr pflüge —  
 daß ich vorm Tod das Leben an mich zerr.  
 (CL, um 1555; Rainer Maria Rilke)

Mit den Worten: »Treuer Freund Giorgio, Ihr werdet vielleicht darüber spotten, daß ich alter Tor Sonette schreiben will; dieweil aber viele sagen, ich sei kindisch geworden, so habe ich meine Pflicht tun wollen«, schickt Michelangelo am 19. September 1554 das folgende Sonett an Vasari:<sup>3</sup>

Schon angelangt ist meines Lebens Fahrt  
 im schlechten Schiff durch Stürme übers Meer  
 am Hafen Aller, wo die Wiederkehr  
 nicht Einem harte Rechenschaft erspart.

Non mirin con giustizia i tuo'sant'occhi  
 il mio passato, e'l castigato orecchio  
 non tenda a quello il tuo braccio severo.

Tuo sangue sol mie colpe lavi e tocchi,  
 e più abbondi, quant'i'son più vecchio,  
 di pront'aita e di perdon'intero.

Le favole del mondo m'hanno tolto  
 il tempo dato a contemplare Iddio;  
 nè sol le grazie sue poste in oblio,  
 ma con lor, più che senza, a pecar volto.

3 Giunto è già 'l corso della vita mia,  
 con tempestoso mar per fragil barca,  
 al comun porto, ov'a render si varca  
 conto e ragion d'ogn'opra trista e pia.

Quel c'altri saggio, me fa cieco e stolto,  
 e tardi a riconoscer l'error mio.  
 Manca la speme, e pur cresce 'l desio,  
 che da te sia dal proprio amor disciolto.

Ammezzami la strada c'al ciel sale,  
 Signor mio caro, e a quel mezzo solo  
 salir m'è di bisogno la tua 'ita.

Mettimi in odio quanto 'l mondo vale,  
 e quanto sue bellezze onoro e colo,  
 c'anzi morte caparri eterna vita.

Onde l'affettuosa fantasia,  
 ch l'arte mi fece idol' e monarca,  
 conosco or ben, com'era d'error carca,  
 e quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.

Da seh ich nun die Phantasie, die oft  
als Abgott thronte durch der Künste Gnaden,  
wie falsch sie war, von Irrtum überladen,  
und was ein jeder, sich zum Nachteil, hofft.

Verliebtos Denken, einstens froh und leer,  
was ist mir's jetzt vor zweien Toden wert?  
Des einen bin ich sicher, einer droht.

Malen und Bilden stillt jetzt längst nicht mehr  
die Seele, jener Liebe zugekehrt,  
die offen uns am Kreuz die Arme bot.  
(CXLVII, Ende 1554; Rainer Maria Rilke)

Bedeutend diese Verse eine Absage an die bildende Kunst? Einen Verzicht auf Malen und Bilden? Verzichtet der, der wie kaum ein anderer in der Geschichte der Menschheit unvergängliche Bilder schuf, die »ein Denkmal der Menschheit sub specie aeternitatis, ein Denkmal ihrer Bedrängnisse, ihres Ringens und Hoffens« waren,<sup>4</sup> auf künstlerisches Schaffen?

All sein bisheriges Schaffen stellt Michelangelo in Frage, um sich dem Anschauen der göttlichen Gnade, des göttlichen Erbarmens zuzuwenden. Zwei seiner späten Zeichnungen mögen uns zeigen, was das bedeutet. »Nè pinger, nè scolpir«, »nicht malen, nicht bilden« bedeutet keineswegs den Verzicht auf künstlerisches Schaffen, sondern auf Ausdrucksformen, auf Bilder, mit denen der Meister über ein halbes Jahrhundert lang weitgehend die Kunst seiner Zeit und seines Landes, vor allem auch die Kunst kommender Zeiten bestimmt hatte.

Eine Reihe von Zeichnungen, die sicher in den letzten Lebensjahren des Künstlers entstanden, haben die Kreuzigung zum Thema. »Es sind Versuche, sich die Erlösungstat Christi vor das innere Auge zu rücken. In der religiösen Bemühung um Vergegenwärtigung als Mittel zur Erlangung der Gnade liegt die eigentliche Wurzel der Blätter.« Sie »stellen nicht mehr das Opfer als Handlung, sondern das Opfer als Mysterium dar.«<sup>5</sup> Ein Sonett, daß Michelangelo um 1555 über den Kreuzestod und die Erlösung schreibt, spricht für sich:<sup>6</sup>

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,  
che fien'or, s'a due morti m'avvicino?  
D'una so'l certo, e l'altra mi minaccia.

4 Max Dvorák, Geschichte der italienischen Kunst, 2. Band. München 1929, S. 33.

5 Herbert von Einem, Michelangelo. Stuttgart 1959, S. 160.

6 Non fur men lieti che turbati e tristi,  
che tu patissi e non già lor la morte,  
gli spirti eletti, onde le chiuse porte  
del ciel, di terra a l'uom col sangue apristi:

Lieti, poiché, creato, il redimisti  
dal primo error di sua misera sorte;  
tristi a sentir, ch'a la pena aspra e forte  
servo de'servi in croce divenisti.

Nè pinger nè scolpir fia più che chieti  
l'anima volta a quell'amor divino  
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

Onde e chi fosti, il ciel ne diè tal segno  
che scurò gli occhi suoi, la terra aperse,  
tremorno i monti, e torbide fur l'acque;

tolse i gran padri al tenebroso regno,  
gli angeli brutti in più doglia sommerse:  
Godè sol l'uom, ch'al battesimo rinacque.

Froh waren, traurig und bestürzt zugleich,  
 daß Du, nicht sie, den Tod erlitten: jenen,  
 die auserwählten Geister, der dem Sehnen  
 der Welt durch Blut erschloß des Himmels Reich.

Froh: denn Du kauftest den Erschaffnen frei  
 vom ersten Irrsal und Verfall ins Schlechte,  
 und traurig: denn zum Knechte aller Knechte  
 warst Du geworden in der Qual dabei. (am Kreuz)

Woher Du warst und wer, dafür gab Zeichen  
 der Himmel, der nicht sah, die offene Erde,  
 der Berge Beben und der Wässer Trübe.

Erzväter riß es aus den Zwischenreichen,  
 zog böse Engel tiefer in Beschwerde,  
 und nur der Mensch genoß, daß er sich hübe.  
 (CLX, Rainer Maria Rilke)

Und in zwei noch späteren Fragmenten heißt es:<sup>7</sup>

Was wär das Leben, blieb nicht das Geschenk  
 des göttlichen Erbarmens unsrer Sünden?

...

und

Geliebter Herr, der Du mit dem Entblößen  
 des Leibs und Deinem Blut unser Leben  
 befreit vom schulderfüllten, falschen Streben.

...

(CLXIV und CLXV, Edwin Redslob)

Der Inhalt dieser Zeichnungen ist nicht Christus allein und sein Leiden und Sterben am Kreuz. Der selbst im Angesicht des Todes stehende Künstler bemüht sich, Zeichen und Formen zu finden für die Gefühle, für das Erleben, das der Tod des Herrn in den Menschen erweckt. Christus selbst wird als schon gestorben dargestellt. In den meisten der acht uns bekannten verschiedenen Blätter erscheinen zwei Figuren unter dem Kreuz, Maria und Johannes, und in einem wahrscheinlich der Hauptmann, der die Seite des Herrn durchbohrte, und der Soldat, der Christus den Schwamm gereicht hatte, als Stellvertreter der Menschheit, für die das Opfer dargebracht wird. Mit diesen Gestalten soll sich der Betrachter identifizieren. In diesen Zeichnungen spiegeln sich — ähnlich

7 Se'l tuo di te cortese e caro dono  
 non fosse, della vita che farei?

...

Signior mio car, tu sol che vesti e spogli,  
 e col tuo sangue l'alma purghi e sani  
 dall'infinite colpe e moti umani . . .

wie in den Gedichten — Trauer, Schuld, Gewissensbisse, Angst und die Last der Verantwortung, welche der Mensch für den Tod am Kreuz trägt, wider. In den späteren Blättern dieser Reihe tritt das Suchen nach Schutz und Hilfe vor der Verzweiflung in den Vordergrund, ja schließlich sogar fast kindliche Geborgenheit.

Blicken wir auf die wahrscheinlich späteste der Kreuzeszeichnungen (Seite 590/591).<sup>8</sup> Die Gestalt Christi ist auf Formen reduziert, die sich mehr ahnen als übersehen lassen. Verschwunden sind stark bewegte Linien. Es ist das ruhige Hängen eines Körpers, aus dem das Leben gewichen ist, nicht idealisierte Vollendung, sondern die reine innere Vorstellung eines toten Körpers, dessen Transkription ins Geistige. Dasselbe gilt von den beiden anderen Gestalten. »Ein einfacher Dreiklang von massigen, ungegliederten Figuren, die beinahe formlos sind, wenn man daran denkt, was man früher unter Form verstanden hat, da der Ausgangspunkt die Reproduktion der materiellen Gestalten der Außenwelt war. Auf die kommt es nun Michelangelo sicher nicht mehr an. Klotzig sind die Gestalten, eine amorphe Masse, an sich gleichgültig, wie ein am Wegrand liegender Stein und dabei doch das Ganze vulkanisch vibrierend, erfüllt von einer Tragik, die aus den tiefsten Schächten der Seele fließt, der gegenüber jedem, der sie begriffen hat, ältere Darstellungen schal und oberflächlich erscheinen, da ihre Quellen nichts äußerlich mechanisch Erfassbares, sondern ein inneres Erlebnis sind, die innere Erschütterung, die der Künstler über das Mysterium dieses die Menschheit erlösenden Todes erfahren hat. Und dieser Erschütterung Ausdruck zu geben, die Figuren nicht von außen nach innen, sondern von innen nach außen aufzubauen, wie sich die Seele ihrer bemächtigt, sie ohne Rücksicht auf vergängliche, täuschende Schönheit und Naturtreue mit einem davon unabhängigen Leben und Tod erfüllt, ist sein Ziel geworden.«<sup>9</sup> Das Kreuz ist zweimal mit dem Lineal gezeichnet; zunächst wollte der Meister es etwas mehr nach rechts gerückt und etwas tiefer zeigen. An der rechten Schulter, am Arm und am Torso Christi sind leichte Veränderungen sichtbar, vor allem aber am Kopf: Ursprünglich war er höher und mehr nach rechts gerückt. Der Kopf des bereits toten Christus ist in der späteren Fassung auf demselben Blatt tiefer und wie in einer Liebeswendung nach unten und nach links geneigt. Der Körper Christi ist etwas mehr ausgeführt als die beiden anderen Gestalten. Der Körper der Jungfrau Maria wurde im Laufe der Arbeit am Blatt immer schmaler, immer enger gefaßt. Der rechte Arm des Johannes umfaßt von hinten das Kreuz. Wir sehen seine Finger über dem Haupt Marias. Diese schmiegt ihre Wange an den Oberschenkel ihres toten Sohnes. Zutrauen, Bewußtsein der Gnade, des Erbarmens und des Schutzes, den die ausgebreiteten Arme des Erlösers geben, scheinen mehr noch als Reue, Schuld und Schmerz der Inhalt dieser Zeichnung zu sein: »l'anima volta a quell'amor divino c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.«

Ebenso wie das letzte plastische Werk, die Pietà Rondanini, an der Michelangelo nachweislich noch sechs Tage vor seinem Tode den ganzen Tag arbeitete, steht eine solche Zeichnung jenseits dessen, was man verstehen, das heißt nach naturalistischen Maßstäben beurteilen konnte. Deshalb wurden diese späten Werke nur allzu oft als Zeichen von Altersschwäche angesehen und kaum beachtet. Schweres Ringen um die

8 Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, 41,2 x 27,9 cm, British Museum, London (Johannes Wilde, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Michelangelo and his Studio*. London 1953, Nr. 82)

9 Max Dvorák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*. München 1924, S. 265 f.

Form, Kämpfen, um das Erleben Bild werden zu lassen, spricht sich in dieser Zeichnung und ihrer Strichführung und auch in dem letzten plastischen Werk aus. »Non vi si pensa quanto sangue costa« — »man denkt nicht daran, wieviel Blut es kostet«: diese Worte Dantes schrieb Michelangelo auf den Stamm des Kreuzes einer nur fragmentarisch erhaltenen etwas früheren Pietà-Zeichnung für Vittoria Colonna.

In den Gleichnissen des Evangeliums steht die Sache nicht neben oder hinter dem erzählten Bild, sondern wir müssen uns in das Gleichnis selbst hineinbegeben, um »das Geheimnis des Gottesreiches« zu verstehen und zu erfahren. Können wir nicht etwas Ähnliches von dieser Zeichnung sagen? Es geht dem Künstler nicht nur darum, etwas darzustellen, abzubilden. Er will uns mit dem Bild eine tiefe innere Erfahrung vermitteln. Es genügt nicht, daß wir, die Betrachter, das Bild anschauen. Wir müssen uns selbst sozusagen in das Bild, in seine Figuren, seine Gestalten hineinbegeben, um das Geheimnis zu verstehen, zu erahnen, um selbst an dem teilzuhaben, was der Künstler erfuhr und uns vermitteln will.

Juan Valdés,<sup>10</sup> der einen großen Einfluß auf den Kreis um Vittoria Colonna und die Reformatoren innerhalb der katholischen Kirche ausübte (Michelangelo war diesem Kreis eng verbunden), schrieb in seinen »Cento e dieci considerazioni« (nr. 63), das Bild des gekreuzigten Heilands solle in der Seele das wirkliche Leiden Christi erwecken: Hat die Seele dieses Leiden erreicht, wenden sich die Augen von der äußerlichen Darstellung ab und konzentrieren sich auf das innere Bild des Leidens selbst. Glauben ist dann nicht länger auf der Erzählung, Schilderung des Leidens gegründet, sondern auf der Offenbarung desselben, nicht auf der »relazione«, sondern auf der »revelazione«. Erklären diese Worte nicht den Charakter von Michelangelos letzten Werken?

*Wir halten schweigend inne an der Schwelle dessen, was das Heiligste in der Weltgeschichte ist: eine unendliche Liebe, die »Liebe Gottes bis zur Geringachtung seiner selbst«. Darum sagt hier Schweigen mehr als Reden. Die Kirche schweigt am Karfreitag. Schweigen wir, denn uns fehlen die passenden Worte . . . Wenn es jemandem — wenigstens zum Teil — gelungen ist, die richtigen Worte dafür zu finden, so waren es sicherlich die Heiligen wie Paulus, Franziskus oder Johannes vom Kreuz. Doch herrscht das große Schweigen vor, damit das Kreuz selbst sprechen kann. »Das Wort vom Kreuz« (1 Kor 1,18).<sup>11</sup> Werden wir in dieser Zeichnung Michelangelos nicht an die Schwelle dessen, was das Heiligste in der Weltgeschichte ist, herangeführt? Läßt sie nicht etwas von dem Bild werden, wo Worte versagen?*

*Die göttliche Dimension der Erlösung beschränkt sich nicht auf das Gericht über die Sünde, sondern sie erneuert in der Liebe jene schöpferische Kraft im Menschen, die ihm wieder die von Gott kommende Fülle des Lebens und der Heiligkeit zugänglich macht. Auf diese Weise beinhaltet die Erlösung die Offenbarung des Erbarmens in seiner Vollendung . . . Gott, wie Christus ihn geoffenbart hat, bleibt nicht nur als Schöpfer und letzter Seinsgrund in enger Verbindung mit der Welt. Er ist auch Vater: mit dem Menschen, den er in der sichtbaren Welt ins Dasein gerufen hat, verbinden ihn Bande, welche die des Erschaffens übertreffen. An den gekreuzigten Sohn glauben, heißt, »den*

10 Juan Valdés, geb. 1498 in Cuenca, Spanien, gest. 1541 in Neapel. Vgl. dazu Tolnay, a.a.O., Band V, S. 93.

11 Karol Kardinal Wojtyła, Zeichen des Widerspruchs. Zürich/Freiburg 1979, S. 94 (Fastenpredigten 1976 im Vatikan vor Paul VI.).

Vater sehen«, heißt glauben, daß die Liebe in der Welt gegenwärtig ist und daß sie mächtiger ist als jedwedes Übel, in das der Mensch, die Menschlichkeit verstrickt ist. An die Liebe glauben, heißt, an das Erbarmen glauben (Dives in misericordia).

In unserer Zeichnung stehen Maria und Johannes unter dem Kreuz, Maria, nicht nur die Mutter des Herrn, sondern von jener Stunde an die Mutter des Johannes, die Mutter der Kirche, unser aller Mutter. *Maria ist die Mutter der Kirche, weil sie kraft unaussprechlicher Erwählung durch den Ewigen Vater selbst und durch das besondere Wirken des Geistes der Liebe das menschliche Leben dem Sohn Gottes gegeben hat, »für den und durch den das All ist« und von dem das ganze Volk Gottes die Gnade und Würde seiner Erwählung empfängt. Der eigene Sohn wollte die Mutterschaft seiner Mutter ausdrücklich in einer für jeden Geist und jedes Herz leicht verständlichen Weise ausweiten, indem er ihr von der Höhe des Kreuzes herab seinen Lieblingsjünger als Sohn anvertraute . . . Von jenem Augenblick an (indem sie ihr »FIAT« gesprochen hat) folgt dieses jungfräuliche und zugleich mütterliche Herz unter dem besonderen Wirken des Heiligen Geistes immer dem Werk des Sohnes und nähert sich allen, die Christus in seine Arme geschlossen hat und noch ständig in seiner unerschöpflichen Liebe umarmt (Redemptor hominis) »jener Liebe zugekehrt, die offen uns am Kreuz die Arme bot«. Maria hat auch auf besondere und außerordentliche Weise — wie sonst niemand — das Erbarmen Gottes erfahren und ebenso auf außerordentliche Weise mit dem Opfer des Herzens ihr Teilnehmen an der Offenbarung des göttlichen Erbarmens möglich gemacht. Dieses Opfer lebt ganz aus der Kraft des Kreuzes, unter das sie als Mutter gestellt war . . . Niemand hat so wie die Mutter des Gekreuzigten das Geheimnis des Kreuzes erfahren, diese erschütternde Begegnung der transzendenten göttlichen Gerechtigkeit mit der Liebe, diesen »Kuß« zwischen Erbarmen und Gerechtigkeit. Niemand hat wie Maria dieses Geheimnis mit dem Herzen aufgenommen: die wahrhaft göttliche Dimension der Erlösung, die sich vollzog durch den Tod des Gottessohnes auf Golgata zusammen mit dem Herzensoffer seiner Mutter, zusammen mit ihrem endgültigen »FIAT« (Dives in misericordia).*

Wahrscheinlich die letzte uns erhaltene Zeichnung Michelangelos ist eine Kohlezeichnung »Mutter mit Kind«, Maria mit dem Christuskind.<sup>12</sup> »Die Gestalt trägt ein schleierartiges Gewand, unter dem die Körperformen sichtbar bleiben. Aber es ist nicht so, als ob die Hand des Künstlers die Naturformen nachgebildet hätte, sondern als ob eine Urform aus dem Dämmer der Ungestaltung vor das innere Auge träte. Die Formvorstellung ist ganz sicher, der Strich aber zieht keine Konturen und umschreibt nicht die Körpergrenzen, sondern umkreist einen geheimnisvollen Bezirk, in dem die Formen wie eingeschlossen bleiben. Die Gestalt steht nicht aufrecht, sondern mit etwas gebeugten Knien und umarmt zärtlich das Kind, das sich ihr anschmiegt. Stehen und Umarmen haben etwas urtümlich Kreatürliches, aber das Licht, das von der Gestalt ausstrahlt und sie durchsichtig macht, und die Zartheit des Ausdrucks heben das Kreatürliche zu höchster und verklärtester Idealität empor. Wieder sind wir hier an der Grenze der Gestaltung. Der letzte Schritt des Künstlers scheint in ein Traumland zu führen, in dem sein Leiden zur Ruhe kommt. Als ob die Worte über den neuen Himmel

12 Jungfrau Maria mit Kind, 26,6 x 11,7 cm, British Museum. London (Johannes Wilde, a.a.O. Nr. 83).

und die neue Erde der Offenbarung Johannis (21,4) vor seinem Auge stünden: »Und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein, denn das Erste ist vergangen.« Der Künstler tragischer Dunkelheiten wird in diesem letzten Blatt zum Kündler der Glückseligkeit.<sup>13</sup> (Siehe Seite 592.)

Ursprünglich war die Gestalt der Mutter etwas mehr im Profil gesehen, etwas gebeugter, der Kopf im Dreiviertelprofil und etwas weiter rechts. Michelangelo veränderte sie später. Die gestrichelten Linien zwischen den Beinen und die vielfach wiederholten Umrißlinien müssen wir offensichtlich als einen durchsichtigen Schleier ansehen, der die Figur umgibt. Unter diesem schleierartigen Gewand werden die Körperformen sichtbar. Diese etwas flüchtigen und fast schwankenden, unbestimmten Linien scheinen die Gestalt wie mit einer Aura zu umgeben, so daß sie ihr fast etwas Traumhaftes verleihen.<sup>14</sup> Die von des alten Künstlers zitternder Hand gezeichneten Striche entfalten einen unvergleichlichen Reichtum an Formen, Rhythmus und — fast möchte man sagen — Farbe.

Die Gestalt Marias auf dieser Zeichnung ist eng verbunden mit der Mutter Gottes unter dem Kreuz in der Zeichnung, die wir vorher betrachteten. In beiden ist die endgültige Form durch ein ständiges Enger-, Schmäler-Werden erreicht. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Zeichnung der Mutter mit dem Kind noch nach der Kreuzzeichnung entstanden ist. Sehen wir beide Zeichnungen zusammen, vergegenwärtigen wir uns, was jede von ihnen darstellt (die Mutter unter dem Kreuz, geschmiegt an ihren toten Sohn, das Bild »jener Liebe«, »die offen uns am Kreuz die Arme bot«, und die Mutter, ihr göttliches Kind an sich pressend, das sich seinerseits zärtlich an sie schmiegt), so tritt die ganze Fülle und die ganze Tiefe des Mysteriums der Erlösung, des göttlichen Erbarmens zutage. Ist hier nicht etwas von dem, vor dem wir *schweigend inne . . . halten*, vor dem wir *schweigen . . .*, denn es fehlen uns die passenden Worte, Bild geworden?

Von seiner frühesten Jugend an bis in die letzten Jahre, immer in seinem ganzen, langen Leben war Michelangelo bestrebt, in seiner Kunst die »Idea« zu erfassen, die durch die sichtbaren Formen, Erscheinungen hindurchscheint. Er verachtete jegliche naturalistische Nachahmung der »trügerischen« (*fallace*) Wirklichkeit, die von der *Forma Universale*<sup>15</sup> ablenkt. Michelangelo soll, wie uns Francisco de Hollanda berichtet hat, gesagt haben: »Ein gutes Bild ist nichts anderes als ein Abglanz der vollkommenen Werke Gottes und eine Nachahmung seines Malens, eine Musik und eine Melodie, die nur ein edler Geist erfühlen kann, und dies nur mit größter Anstrengung.«<sup>16</sup> Mit brennender Leidenschaft in seiner Jugend, mit mystischem Drang in seinem Alter versuchte der Meister die »göttliche Melodie« in seinen Werken wiederzuschaffen. Er selbst stellte in seinen letzten Jahren, wie wir aus einigen Gedichten sahen, seine stolze künstlerische Vergangenheit in Frage. Es war allerdings kein Verzicht auf das Schaffen,

13 Herbert von Einem, a.a.O., S. 162 f.

14 Vgl. Tolnay, a.a.O., Band V, S. 85.

15 Sonett LXXIX: »fallace«, »trascende nella forma universale«.

16 Gespräche über die Malerei, Manuskript aus dem Jahr 1549, veröffentlicht vom Grafen Athanasius Raczynski in »Les Arts en Portugal«. Paris 1846, S. 14.

auf das »Malen und Bilden«, sondern ein neues tiefes Suchen und Ringen, eine immer größere Verinnerlichung, die Bilder entstehen läßt. An der Decke der Sixtina malte er die Tragik der gefesselten menschlichen Seele, an der Altarwand zeigte er das Schicksal der Menschheit, in seinen letzten Werken wird er zu einem Bekenner der durch die göttliche Liebe erwirkten Erlösung. Wir sehen keinen Bruch, kein Versagen in den Alterswerken, sondern den Abschluß — ja man möchte fast sagen —, die Krönung des *Ardente desio*, das ihn in seinem ganzen Leben und Schaffen leitete — mit »größter Anstrengung« (*non vi si pensa quanto sangue costa*).

*Das Alter ist die Krone der Stufen des Lebens. Es bringt die Ernte ein, die Ernte aus dem Gelernten, aus dem Erlebten, die Ernte aus dem Geleisteten und dem Erreichten, die Ernte aus dem Erlittenen und Bestandenen. Wie im Schlußsatz einer großen Symphonie kommen die großen Themen des Lebens zum machtvollen Zusammenklang. Und dieses Zusammenklingen verleiht Weisheit . . . Die Weisheit verleiht Abstand, aber nicht einen Abstand der Weltferne . . . Das Alter ist nicht nur der kraftvolle Schlußakkord oder die versöhnliche Summe des Lebens, sondern auch eine Zeit . . ., da einem die Welt fremd, das Leben zur Last und der Leib zur Qual werden kann. Und so füge sich zu meinem Ruf »Nehmt wahr Eure Würde« den anderen »Nehmt an Eure Bürde« . . . ich möchte sie mit Euch in einem versöhnlichen Lichte sehen — im Lichte unseres Heilandes, »der für uns Blut geschwitzt hat, der für uns gegeißelt worden ist, der für uns mit Dornen gekrönt worden ist« . . . Nehmt Euer Leiden an als Seine Umarmung und macht es zum Segen, indem Ihr es mit Ihm annehmt aus der Hand des Vaters, der in unergründlicher, aber unbezweifelbarer Weisheit und Liebe gerade darin Eure Vollendung wirkt . . . Der letzte Trost, den wir miteinander suchen, . . . ist der Trost im Angesicht des Todes. Seit unserer Geburt gehen wir ihm entgegen, aber im Alter wird uns sein Nahen von Jahr zu Jahr bewußter . . . Ohne eine Vertrautheit mit Gott gibt es letztlich keinen Trost im Sterben. Denn gerade das will ja Gott mit dem Tod: daß wir uns wenigstens in dieser einen hohen Stunde unseres Lebens ganz in seine Liebe fallen lassen, ohne jede andere Sicherheit als eben diese seine Liebe . . . Und so drängen sich uns die nie verblassenden Worte des heiligen Augustinus auf die Lippen: »Auf Dich hin hast Du uns geschaffen, Herr; und ruhelos ist unser Herz, bis es seine Ruhe findet in Dir!« (Confessiones I 1,1). (Ansprache Papst Johannes Pauls II. an die älteren Menschen im Liebfrauentum zu München am 19. 11. 1981.)*

Können wir nicht diese Worte auf das Leben und Schaffen, auf das Ringen und Beten, auf das Zeichnen und Meißeln des vor dem Angesicht des Todes stehenden Michelangelo beziehen? Ist nicht in Werken, wie den beiden Zeichnungen, die wir betrachteten, etwas von dem hier Angesprochenen Bild geworden? Wendet sich hier der Glaube . . . nicht nur an das Hören, sondern auch an das Sehen?