

## QUELLEN

E. STEINMANN, *Die Sixtinische Kapelle*, Bd. 2. B., *Regesten und Dokumente zum Jüngsten Gericht. 1533–1541* (verfaßt von H. Pogatscher), München 1905, S. 742–743 und 748–749.

1535 September 1 – Breve Pauls III.

... Itaque te supremum architectum, sculptorem et pictorem eiusdem palatii nostri apostolici auctoritate apostolica deputamus, ac nostrum familiarem cum omnibus et singulis gratiis, prerogativis, honoribus oneribus et antelationibus, quibus alii nostri familiares utuntur et uti possunt seu consueverunt, facimus, et aliis familiaribus nostris aggregamus per presentes. Mandantes dilecto filio magistro domus nostrae, ut te in rotulo familiarium nostrorum describat et describi faciat, prout nos etiam describimus. Et insuper cum nos tibi pro depingendo a te pariete altaris cappellae nostrae pictura et historia ultimi iudicii ad laborem et virtutem tuam in hoc et caeteris operibus in palatio nostro a te si opus fuerit faciendis remunerandos et satisfaciendos introitum et redditum mille et ducentorum scutorum auri annuatim ad vitam tuam promiserimus, prout etiam promittimus per presentes; nos, ut dictum opus a te incohari coeptum prosequaris et perficias ...

1536 November 17 – Motuproprio Pauls III.

... cumque successive Clemens prefatus, decori et ornamento maioris capelle nostri palatii apostolici Sixtine nuncupate intendens, ad caput et altare maius dicte capelle seu supra illud certas picturas fieri proponens ipsum Michaellem Angelum ad picturam huiusmodi iuxta designum cartonum per ipsum factorum evocasset eidemque, ut illi intenderet, sepulchri predicti et quocunque alio opere postposito, mandaverit, prout exinde citra idem Michael Angelus eidem operi intendit;

et nos, dicto Clemente sicuti domino placuit de medio sublato, ad apostolatus apicem / assumpti indignum reputantes, quod tam laudabile et singulare opus picture huiusmodi in venustatem et maiestatem eiusdem capelle et totius dicti palatii cedens imperfectum relinqueretur et

remaneret, eidem Michaeli Angelo quamvis invito et recusanti, ut ad perfectionem picture capelle predicte ulterius et usque ad illius totalem perfectionem incessanter continuaret, vive vocis oraculo mandavimus, pro ut etiam de novo etiam presentium tenore mandamus. ...

ASCANIO CONDIVI, Vita di Michel Angelo Buonarotti, Rom 1553:

XLIX. ... Nachdem er (sc. Michelangelo) vier Monate in Florenz gearbeitet hatte und nach Rom zurückgekehrt war, suchte ihn der Papst anderwärtig zu beschäftigen und ihn die Stirnwand der Kapelle des Sixtus malen zu lassen. Der Papst, der ein Mann von gutem Urteil war und über diesen Plan viel und immer wieder nachgesonnen hatte, entschloß sich schließlich, daß Michelangelo den Tage des Jüngsten Gerichtes malen sollte, indem er dachte, daß er ihm bei der Mannigfaltigkeit und Großartigkeit des Stoffes eine neues Feld eröffne, wo er seine ganze Kraft an den Tag legen könnte. Michelangelo, welcher wußte, was für eine Verpflichtung er gegen den Herzog von Urbino hatte, suchte sich dieser Aufgabe, so gut er konnte, zu entziehen: als er sich aber nicht mehr davon freizumachen wußte, zog er die Sache in die Länge, und indem er vorgab, er sei mit dem Entwurf beschäftigt – was er zum Teil wohl auch war –, arbeitete er insgeheim an den Statuen, die für das Grabmal (sc. Papst Julius II.) bestimmt waren.

L. Inzwischen starb Clemens und Paul III. wurde gewählt, der nach ihm schickte, und ihn anging, er solle bei ihm bleiben ...

LI. Dieser (sc. der Papst) bestand fest auf seinem Vorsatz und kam eines Tages, ihn in seinem Hause aufzusuchen, begleitet von acht oder zehn Kardinälen, und wollte den Karton sehen, der unter Clemens für die Stirnwand der Sixtinischen Kapelle gemacht war, die Statuen, die er schon für das Grabmal fertig hatte, und alles einzelne ...

LIII. Aber um auf Papst Paul zurückzukommen, sage ich, daß er ... von ihm verlangte, er solle das zur Ausführung bringen, was er schon zur Zeit des Clemens begonnen hatte, und ihn die Stirnwand der Sixtinischen Kapelle ausmalen ließ, die er schon mit Mörtel beworfen und vom Boden bis zum Gewölbe mit Bretterwänden eingeschlossen hatte.

Da aber der Gedanke hierzu von Papst Clemens stammte und das Werk zu dessen Lebzeiten begonnen war, brachte Michelangelo nicht das Wappen Pauls darauf an, obwohl der Papst ihn darum gebeten hatte. Papst Paul hatte aber eine solche Liebe und Verehrung für Michelangelo, daß er, so sehr er dies gewünscht hatte, doch nie sein Mißvergnügen erregen wollte. – In diesem Werk drückte Michelangelo alles aus, was die Kunst der Malerei aus dem menschlichen Körper machen kann, ohne irgendeine Gebärde oder Bewegung wegzulassen. Die Komposition des Werkes ist fein und wohldurchdacht; ihre Beschreibung aber würde lange Zeit erfordern und ist wohl nicht notwendig, da ja von dem Gemälde sehr viele Abbildungen und verschiedene Wiedergaben bestehen, die durch die ganze Welt gewandert sind. Ich will aber für diejenigen, die das Bild selbst nicht gesehen haben oder in deren Hände eine Abbildung nicht gelangt ist, kurz folgendes anführen. Das Ganze zerfällt in eine linke und in eine rechte Hälfte und in einen oberen und einen unteren Teil und die Mitte. In der Mitte, in der Luft, sieht man nahe der Erde die sieben vom heiligen Johannes in der Apokalypse beschriebenen Engel, die mit Posaunen in der Hand die Toten von den vier Enden der Welt zum Gericht rufen. Von diesen Engeln haben zwei das offene Buch in der Hand, in dem ein jeglicher sein vergangenes Leben lesen und erkennen kann, so daß er gewissermaßen selbst darüber richten mag. Auf den Schall der Trompeten sieht man auf der Erde die Gräber sich öffnen und das Menschengeschlecht mit allerhand merkwürdigen Gebärden herauskommen; während nach der Prophezeiung des Ezechiel die einen nur als Knochengerippe erscheinen, sind andere halb, wieder andere ganz mit dem Fleische bekleidet. Einige sind nackt, andere mit dem Linnen oder Stoffen bedeckt, in die gehüllt sie zu Grabe getragen wurden und aus denen sie sich herauszuwickeln suchen. Unter ihnen sieht man welche, die noch nicht ganz aufgewacht scheinen und zum Himmel aufschauend dastehen, gleichsam ungewiß, wohin die göttliche Gerechtigkeit sie rufe. Da ist es ergötzlich zu sehen, wie sich einige abmühen, um aus der Erde hervorzukommen, und wie andere mit ausgebreiteten Armen zum Himmel aufzufliegen versuchen, während andere schon dahin aufgeflogen sind und in der Luft schweben, hoch und tief, mit verschiedener

Gebärde und Haltung. Über den Posaunenengeln erblickt man in seiner Majestät den Sohn Gottes; der rechte Arm und die gewaltige Rechte sind erhoben, als ob er zorn erfüllt die Schuldigen verfluchte und von seinem Antlitz weg zum ewigen Feuer verdammt; mit der linken Hand weist er nach seiner rechten Seite hin, auf der er die Guten freundlich versammelt. Auf sein Geheiß ziehen die Engel zwischen Erde und Himmel dahin als Vollstrecker des göttlichen Richterspruches; auf der rechten Seite helfen sie den Auserwählten, die die bösen Geister am Aufschweben zum Himmel hindern möchten, auf der linken stoßen sie die Verdammten, die sich in ihrer Frechheit schon hinaufgeschwungen haben, auf die Erde zurück; die Verdammten werden aber von bösen Geistern herabgezogen, die Stolzen an den Haaren, die Wollüstigen an den Schamteilen, und so jeder Lasterhafte an dem Teil, mit dem er gesündigt hatte. Unterhalb der Verdammten erblickt man Charon in seinem Nachen, so wie ihn Dante in seiner Hölle beschreibt, im Sumpfe des Acheron; er erhebt das Ruder, um die Seelen, die sich lässig zeigen, damit zu schlagen; und wie der Kahn ans Ufer gelangt, sieht man alle jene Seelen um die Wette herausstürzen, getrieben von der göttlichen Gerechtigkeit; denn so, sagt der Dichter, wandelt Furcht sich in Verlangen. Weiterhin sieht man, wie die Seelen der Verdammten, nachdem sie des Minos Richterspruch empfangen haben, von bösen Geistern in den Höllenschlund hinabgezogen werden, wo man sie in den wunderbarsten Haltungen größter Leidenschaft und Verzweiflung erblickt, wie dieser Ort es erheischt. Rings um den Gottessohn in den Wolken des Himmels, im mittleren Teil des Gemäldes, sind die schon auferstandenen Seligen im Kreise angeordnet; von ihnen absondert und dicht neben dem Sohn erblickt man die Mutter Gottes; anscheinend furchtsam und wie ängstlich über Gottes Zorn und Geheimnis schmiegt sie sich an den Sohn. Hinter ihr Johannes der Täufer und die zwölf Apostel, dann die heiligen Männer und Frauen, ein jeder beim Aufruf seines Namens dem furchtbaren Richter das Werkzeug zeigend, womit er das Leben verlor. So hält St. Andreas das Kreuz, St. Bartholomäus die Haut, St. Laurentius den Feuerrost, St. Sebastian die Pfeile, St. Blasius die eiserne Hechel, St. Katharina das Rad und andere wieder andere Dinge, an denen sie leicht erkannt werden können.

Über ihnen erblickt man zur rechten und linken Seite im oberen Teil des Gemäldes in verschiedenen und seltsamen Bewegungen Gruppen von Engelchen, die das Kreuz des Heilands, den Schwamm, die Dornenkrone, die Nägel und den Pfahl, an dem er geißelt wurde, in Himmelshöhen herbeibringen, um den Bösen die göttlichen Wohlthaten, die sie undankbar verschmäht haben, vorzuhalten und um die Guten zu stärken und zuversichtlich zu machen. Da sind unendlich viele Einzelheiten, über die ich mit Stillschweigen weggehe. Es möge genügen, daß das ganze Gemälde nicht nur von göttlicher Auffassung durchweht ist, sondern auch im menschlichen Körper alles zum Ausdruck bringt, was die Natur daraus machen kann.

Die Texte aus *Condivis Vita Michelangelos* nach dem von Hans Misar herausgegebenen Buch „Michelangelos Weltgericht“, Wien 1942.

Die Zitate aus *Vasaris Vita Michelangelos* nach der Übersetzung von Trude Fein, Manesse Verlag, Zürich 1974.