



Ein Glanzpunkt der Schau „Michelangelo & Sebastiano“, zu bestaunen in Londons National Gallery: Michelangelos erste verworfene Fassung seines „Auferstandenen Christus“ (rechts) ist gemeinsam installiert mit einem Gipsabguss der zweiten Version, die 1521 in der Kirche Santa Maria sopra Minerva in Rom aufgestellt wurde.

Foto EPA

# Der eine kann die Gedanken des anderen zeichnen

LONDON, im April  
Der Andrang war groß, als Papst Julius II. an Mariä Himmelfahrt 1511 den ersten Teil der neuen Deckenbemalung der Sixtinischen Kapelle freilegen ließ. Michelangelos Ansehen und die hohen Erwartungen hätten ganz Rom angezogen, berichtet Ascanio Condivi vierzig Jahre später in seiner autorisierten Biographie. Als Sebastiano del Piombo wenige Tage nach der Enthüllung aus Venedig kommend in Rom eintraf, dürften die Fresken das Gespräch in Kunstkreisen beherrscht haben. Bereits in einem der ersten, von Sebastiano überlieferten römischen Werke, dem Polyphem in der Freskenausschmückung der Villa Farnesina, macht sich die Wirkung der dramatischen Plastizität von Michelangelos Figuren auf den bis dahin noch ganz in der Welt von Giorgione verankerten Venezianer bemerkbar.

Bis heute ist nicht bekannt, wann und wie sich die beiden Männer kennengelernt haben. Doch entwickelte sich zwischen ihnen bald nach der Ankunft des 26 Jahre alten Sebastiano in Rom eine der faszinierendsten Partnerschaften der Kunstgeschichte. Aus ihr erwuchs eine Freundschaft, die über die langen Jahre von Michelangelos Abwesenheit von Florenz hin als Fernbeziehung aufrechterhalten wurde. Sie ist Gegenstand einer bemerkenswerten Ausstellung in der Londoner National Gallery, die nicht nur zeigt, wie Sebastiano sich unter dem Einfluss Michelangelos entfaltet hat, sondern auch welche Impulse von der Zusammenarbeit mit dem zehn Jahre jüngeren Venezianer auf den Florentiner ausgingen. Mit ihrem hohen akademischen Anspruch stempelt sich die Schau gegen die allgemeine Tendenz zum publikumswirksamen Spektakel und bietet dennoch dank exzeptioneller Leihgaben und der schönen Inszenierung erhellende Gegenüberstellungen. Zeichnungen und Briefe werden herangezogen und Sebastianos eigenständige Altarbilder und Porträts (darunter eine Darstellung Michelangelos, deren Echtheit in Frage gestellt worden ist) neben Gemeinschaftsprojekte gestellt, um das Ausmaß von Michelangelos Interventionen zu ermitteln.

Die überragende Präsenz des Dreigestirns Leonardo, Raffael und Michelangelo macht leicht vergessen, dass Sebastiano unter den Zeitgenossen als eine der großen Begabungen seiner Generation galt. Davon zeugt der Aufwand, den Raffael trieb, um zu verhindern, dass sein für die

Zwei Freunde begegnen sich wieder in London: Michelangelo und der Venezianer Sebastiano del Piombo. Die beiden vereint nicht zuletzt die Rivalität mit Raffael.



Das Gemälde einer „Pietà“ von Sebastiano del Piombo, entstanden teils nach Skizzen von Michelangelo, um 1512/16

Foto dps

Kathedrale von Narbonne bestimmtes Altarbild der „Verkürung Christi“ noch vor der geplanten, aber nie vollzogenen Entsendung nach Frankreich in Rom ausgestellt würde – eben neben Sebastianos als Pendant dazu in Auftrag gegebener „Auferweckung des Lazarus“. Diese war, 1824 erworben, als allererstes Bild in der Sammlung der neugegründeten National Gallery und gab den Anstoß für die aktuelle Ausstellung. Umgekehrt geht aus Michelangelos Korrespondenz hervor, dass Sebastiano alles daran setzte, damit Raffael die Tafel nicht zu sehen bekam, bevor der seinen eigenen Auftrag erfüllt hatte – aus Furcht, der Rivalen könne bei ihm abgucken.

Michelangelo muss eine hohe Meinung von Sebastianos Fähigkeiten gehabt haben; denn sein Interesse an ihm war keineswegs selbstlos. Nach der Schilderung

von Vasari konnte Michelangelo nicht verkraften, dass Raffaels anmutige Malerei höheres Ansehen genoss als seine. So beschloss er, Sebastianos Karriere zu fördern, indem er Vorzeichnungen für ihn schuf. Durch die Kombination seiner gestalterischen Kraft mit der atmosphärischen Farbgebung des Venezianers habe Michelangelo geglaubt, den Malerfürsten Raffael überflügeln zu können, berichtet Vasari. Andere Quellen untermauern, dass es in dem Klima des intensiven Wettbewerbs die gemeinsame Feindschaft zu Raffael war, die Michelangelo und Sebastiano zusammenschweißte.

Wie deren jeweilige unvollendete Gemälde im ersten Raum aufs trefflichste demonstrieren, verkörpern sie mit ihren unterschiedlichen Temperamenten und herkunftsbedingten Vorgehensweisen jenen von Vasari zugespitzt formulierten florentinisch-venezianischen Antagonismus zwischen „disegno“, der zeichnerischen Erfassung von Form und Idee, und „colorito“, der modellierenden Farbgebung. In Sebastianos, einst Giorgione zugeschriebener Darstellung des salomonischen Urteils aus Kingston Lacy lässt sich anhand der vielen Veränderungen im Zuge des Malverfahrens die für die venezianische Schule charakteristische Formgebung der Bildfläche durch den Farbauftrag nachvollziehen. Dahingegen offenbaren die beiden Fragment gebliebenen Frühwerke Michelangelos in der National Gallery, die sogenannte „Manchester Madonna“ und die „Grablegung Christi“, den Prozess der systematischen Übertragung der Komposition von einer gezeichneten Vorlage auf die Bildfläche.

Der Karton, den Michelangelo laut Vasari erstellte für eine der ersten Zusammenarbeiten, die „Pietà“ aus Viterbo, ist nicht mehr erhalten. Doch belegen die Studien gefalteter Hände auf einer Rötelfezeichnung Michelangelos aus der Albertina in Wien, dass die massige Figur der betenden Madonna von ihm konzipiert wurde. Auf der Rückseite des Blatts findet sich ein muskulöser männlicher Torso, der in direkter Verbindung steht zu einem der nackten Jünglinge auf dem Gewölbe der Sixtina. Dessen gewundene Pose gleicht wiederum der Muttergottes in der „Pietà“, deren beunruhigend männliches Aussehen der Katalog auf neoplatonische und augustinische Gedanken über die Geschlechtlichkeit zurückführt.

Das Albertina-Blatt veranschaulicht, wie die Entwürfe für Sebastiano gewissermaßen Nebenprodukte der Gedankenpro-

zesse bei der Erschaffung von Michelangelos eigenen Werken waren. Wenn man die beiden im British Museum befindlichen Rötelstudien für die Figurengruppe um den sich von seinem Leichentuch befreienden Lazarus in Sebastianos monumentaler Darstellung seiner „Auferweckung“ betrachtet, ist die enge Verwandtschaft zu dem halb aufgestützten Adam aus der „Schöpfung“ in der Sixtinischen Kapelle nicht zu übersehen. So gekonnt Sebastiano die figurenreiche, pyramidal aufgebaute Szene durch die kühnen, sich wiederholenden Farbtöne eint, so dramatisch die Gestik, so suggestiv die Poussin vorwegnehmende Landschaft ist, vermochte er doch weder dieser ehrgeizigen Komposition noch der „Pietà“ die von Michelangelo beigesteuerten Elemente mühelos einzuverleiben. Sie stechen hervor wie Montagen, verblüffend genau nachgebildet worden. In diesem in Öl ausgeführten Wandgemälde erreicht Sebastiano – bei der Umsetzung von Michelangelos in einer Kopie des Giulio Clovio erhaltenem Entwurf – eine kompositorische Harmonie, wie sie sonst nur jene Arbeiten aufweisen, die er zwar unter dem Einfluss, aber ohne die direkte Mitwirkung Michelangelos gemalt zu haben scheint, darunter die eindringliche „Kreuztragung Christi“ aus dem Prado.

Die Kongruenz der Gedanken äußert sich in der Resonanz, die Michelangelos lebenslange Beschäftigung mit der Figur des toten Christus in der Spannung zwischen Körperlichkeit und Transzendenz bei Sebastiano findet. Dieses Thema zieht sich leitmotivisch durch die Ausstellung, angefangen mit Michelangelos frühem Gemälde der Grablegung über die marmorene „Pietà“ im Petersdom, von der ein Gipsabguss Sebastianos Beweinung aus Viterbo gegenübergestellt ist, bis hin zu den gezeichneten und gemeißelten Überlegungen zur Auferstehung, denen in großartiger Inszenierung ein ganzer Raum gewidmet ist: Den Mittelpunkt bilden die beiden Fassungen der 1513 für eine Grabkapelle in Santa Maria Minerva bestellten Firmament der „Auferstehenden Christus“. Michelangelo verwarf die erste Figur vor der Fertigstellung wegen einer dunklen Maserung, die quer durch das Gesicht verläuft. Das verschollen geglaubte Werk

wurde vor zwanzig Jahren in einer Dorfkirche bei Rom wiederentdeckt und steht in London, höchst aufschlussreich, neben einem Gipsabguss der 1521 in der Minerva-Kirche installierten zweiten Version. Obgleich umstritten ist, wie weit Michelangelo diese Skulpturen selbst ausführte, geben die konzeptionellen Abweichungen zwischen den beiden Plastiken einen frapierenden Einblick in sein Streben nach der Verkörperung des antiken Vollkommenheitsideals als Ausdruck des göttlichen Ursprungs der Schönheit.

Aus Rom teilte Sebastiano dem in Florenz weilenden Freund seine Sorge über den Schüler mit, den Michelangelo mit der Aufstellung der Christus-Figur beauftragt hatte. Überhaupt verdanken wir der langen Trennung zahlreiche Informationen über die Beziehung, die zumindest von Sebastianos Seite von großer Herzlichkeit gewesen zu sein scheint. In seinen Briefen berichtet er Michelangelo, den er 1519 zum Paten seines Sohns ernannt hat, im Plauderton über die Intrigen in der römischen Kunstwelt, hält ihn über seine Arbeit auf dem Laufenden und drängt ihn wiederholt, sich für ihn einzusetzen bei Aufträgen und ausgebliebenen Zahlungen. Im Gegenzug setzt sich Sebastiano in Rom für den abwesenden Künstler ein.

Der Briefwechsel gibt jedoch keinen Aufschluss über die Entzweiung nach zwanzigjähriger Freundschaft. Vasari erzählt, dass es wegen des „Jüngsten Gerichts“ in der Sixtina zum Zerwürfnis gekommen sei. Sebastiano habe Michelangelo überreden wollen, das Wandbild in Öl statt mit der Freskotechnik auszuführen, und habe den Putz auch dementsprechend vorbereiten lassen. Michelangelo soll das Malen in Ölfarben als Sache von Frauen und faulen Menschen wie Sebastiano abgelehnt und veranlasst haben, dass der Putz wieder abgetragen werde. Vasari behauptet, Sebastiano sei nach seiner 1531 erfolgten Ernennung zum päpstlichen Siegelbewahrer, die ihm den Beinamen del Piombo eintrug, träge geworden. Einiges, allen voran die Verdüsterung der Palette und die zunehmende Kargheit der Komposition im Spätwerk, deutet darauf hin, dass ihn die Verheerungen bei der Plünderung Roms durch das kaiserliche Söldnerheer im Frühjahr 1527 tief gezeichnet haben. Er sei danach nicht mehr derselbe Bastiano, gesteht er Michelangelo in einem der letzten Briefe.

GINA THOMAS

**Michelangelo & Sebastiano.** In der National Gallery, London; bis zum 25. Juni. Der Katalog kostet 19,95 Pfund.

## EC-Ärger

Ich möge doch bitte auf die Sachebene zurückkehren, sagt der Mann von der Bank. Der hat gut reden. Denn mit der Sachebene ist das so eine Sache – wo fängt sie an, wo hört sie auf? Geht sie nicht stets auch in die persönliche Ebene über? Sind „Sachen“ nicht Phänomene auf einer zwischenmenschlichen Ebene, ist nicht jedes Ding, über das man spricht, eine Brücke zwischen zwei Personen, auch wenn die eine Person nur ihren Job als Sachbearbeiter macht, derweil die andere Person, rein aus Privatvergnügen, herauszufinden versucht, wie sie ihr Geld wiederbekommt, welches sie in treuer Obhut der Bank glaubte? Für derlei Erwägungen hat der Mann von der bank-internen Betrugsbearbeitung keinen Sinn. Auch die grundlegende Sachebene, auf der das Gespräch zu beginnen wäre, juckt ihn wenig: Die Bank, bei der man eine neue EC-Karte beantragt hat, müsste ja dafür Sorge tragen, dass diese nicht in fremde Hände gerät. So ist es aber geschehen. Und so ist es auch öfter passiert, wie man als Kriminalgerichtsbesucher weiß. Denn die Bank, die auf meinem Geld sitzt, verschickt die EC-Karten per Post, und sie verschickt die PIN-Nummer per Post. Beim ersten Gespräch mit der Bank am Morgen habe ich gefragt, ob man denn nun die nächste Karte auf einem anderen, sicheren Wege bekommen könne, etwa durch Abholung in der Filiale. Doch zu Hause sitzen sollst du und hoffen, dass schon irgendwie alles gutgeht. Danke, Bank! Eine sehr persönliche Ebene erreicht der Vorgang dann, nachdem die neue EC-Karte sich erstmals in den Kontoauszügen meldet: Irgendjemand ist irgendwo an einen Automaten gegangen und hat mein Geld abgehoben. Mit äußerster Sachlichkeit nehme ich das zur Kenntnis und melde es meiner Filiale. Bald kommt auch der Anruf vom Betrugs-sachbearbeiter in der Zentrale in Mönchengladbach. Und binnen weniger Minuten, in denen ich mich immer schlechter fühle, wird klar, wer für ihn die Hauptverdächtigen sind: Nachdem seine Bank mein Geld weggegeben hat, verdächtigt er reihum meine dreizehnjährige Tochter, meine Frau und schließlich mich selbst. Eindringlich teilt er mir mit, dass er nun eine Betrugsanzeige erstatten werde. Ob mir klar sei, fragt er, was passiere, wenn auf dem Überwachungsvideo dann mein Kind zu sehen sei, meine Frau oder ich? Ja. Und daraufhin bekommt er von mir eine Antwort. Danach bittet er, auf die Sachebene zurückzukommen. So, und da wäre ich wieder. Ganz kühl. Kein Gefühl. Sach-ebene, sehr gut! Dann wird mein Geld ja sicher morgen früh rüberstatter sein, und ich kann wieder arbeiten, statt mich zu ärgern.

kung

## Filmretterinnen

Binding-Kulturpreis vergeben

Sie leistet einen unschätzbaren Beitrag zur Rettung des Filmberbes: Mit dieser Begründung hat das Kuratorium der Binding-Kulturstiftung der 1999 gegründeten Kinothek Asta Nielsen den diesjährigen Binding-Kulturpreis zugesprochen. Ziel des Frankfurter Vereins ist es, die Filmgeschichte in ihrer Vielfalt zugänglich zu machen und zu erhalten. Seine Mitbegründerinnen Karola Gramann und Heide Schlüpmann retten mit geringen Mitteln und erheblichem Einsatz ein Stück Filmgeschichte, das im Mainstream der Geschichtsschreibung und Restaurierungsbemühungen verlorenzugehen droht – Filme jenseits des Kanons, Filme aus der Anfangszeit des Kinos. Die Kinothek Asta Nielsen hat eine eigene Sammlung von Super-8- und 16-mm-Filmen aufgebaut; in Fragen des Filmberbes sind Gramann und Schlüpmann europaweit gefragte Expertinnen. Darüber hinaus arbeitet der Verein Publikationen zur Filmgeschichte, etwa das Standardwerk zu seiner Namensgeberin Asta Nielsen. Die von der Binding-Brauerei gestiftete und mit 50.000 Euro dotierte Auszeichnung wird zum zweieundzwanzigsten Mal vergeben. Die Preisverleihung am 2. September findet traditionell im Kaisersaal des Frankfurter Römers statt. F.A.Z.

## Aus Litauen

Salomon-Preis an Antanas Sutkus

Der litauische Bildjournalist Antanas Sutkus erhält den Erich-Salomon-Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie in Köln. „Jahrzehntelang arbeitet er an seinem Zyklus, den er ‚Menschen aus Litauen‘ betitelt. In einer ebenso direkten wie einfühlsamen Dokumentation gelang es ihm, von den Menschen seiner Heimat ein Bild zu zeichnen, das durch seine kompromisslose formale und inhaltliche Gestaltung sowie seine sichtbare Menschlichkeit bis heute von sprechen-der Aktualität ist“, heißt es in der Begründung der Jury über den 1939 in Kluoniškiai, Kaunas geborenen Fotografen. Der Preis, der seit 1971 für „vorbildliche Anwendung der Photographie in der Publizistik“ vergeben wird und aus einer Leica besteht, wird am 23. Juni in Berlin überreicht. aro.

## Eine Universität wird vertrieben

Aufruf an die europäischen Regierungen und die EU-Kommission, die Central European University in Budapest zu retten

Am 4. April hat das ungarische Parlament im Eilverfahren eine Novelle zum Hochschulgesetz verabschiedet, das strengere Regeln für die in Ungarn tätigen ausländischen Hochschulen und Akademien vorsieht. Einige Bestimmungen dieser Novelle betreffen nur die Central European University (CEU) in Budapest und machen ihre weitere Tätigkeit in Ungarn unmöglich. Äußerungen des Regierungschefs Viktor Orbán und führender Mitglieder seiner Partei Fidesz lassen keinen Zweifel an der Absicht der Gesetzgebung, die Universität aus dem Land zu verdrängen.

In einigen Ländern der Welt richtet sich die Politik populistisch agierender Regierungen gegen die Freiheit der Wissenschaft: Das Spektrum reicht von der radikalen Kürzung von Bildungsetats über die Schließung von Hochschulen bis zur offenen Verfolgung von Wissenschaftlern, wie sie gegenwärtig in der Türkei zu beobachten ist. Übereinstimmend ist dabei das Motiv der populistischen Regierungen: In ihrem Anspruch, das „wahre“ Volk als eine gedachte Gemeinschaft mit gleicher Herkunft und Gesinnung zu repräsentieren, versuchen sie alles zu verdrängen, was diese Einheitlich-

keit stört – Ausländer, Andersgläubige und kritische Intellektuelle. Dies betrifft nicht zuletzt Universitäten als Orte von Meinungpluralismus.

Was den ungarischen Fall von vielen anderen unterscheidet, ist die Mitgliedschaft Ungarns in der Europäischen Union. Mit der beabsichtigten Schließung der renommierten Universität in Budapest schadet die Regierung Viktor Orbáns ange-sichts der ausgezeichneten Lehr- und Forschungsleistungen der CEU nicht nur dem eigenen Land, sondern auch der europäischen Wissenschaftsland-schaft. Vor allem greift sie die Idee der Universität

als einer genuin europäischen Bildungsinstitution an und verletzt die Freiheit der Wissenschaft.

Nachdem der ungarische Staatspräsident die Gesetzesnovelle am 10. April unterzeichnet hat, ist mit einer Korrektur der Gesetzgebung in Ungarn nicht mehr zu rechnen. Deshalb fordern wir die europäischen Regierungen und insbesondere die Europäische Kommission dazu auf, geeignete Schritte, gegebenenfalls ein Vertragsverletzungsverfahren, einzuleiten, um zu gewährleisten, dass die Central European University weiterhin in Budapest arbeiten kann.

MICHAEL BRENNER, Ludwig-Maximilians-Universität München · FRIEDRICH WILHELM GRAF, Ludwig-Maximilians-Universität München · RAPHAEL GROSS, Präsident, Stiftung Deutsches Historisches Museum in Berlin · THOMAS HÖLLMANN, Präsident der Bayerischen Akademie der Wissenschaften · MATTHIAS KLEINER, Präsident der Leibniz-Gemeinschaft · JÜRGEN KOCKA, Freie Universität Berlin · WOLF LEPENIES, Permanent Fellow, Wissenschaftskolleg zu Berlin · CHRISTOPH MÖLLERS, Humboldt-Universität, Berlin · ARMIN NASSEHI, Ludwig-Maximilians-Universität München · JÜRGEN ÖSTERHAMMEL, Universität Konstanz · JOACHIM VON PUTTKAMER, Friedrich-Schiller-Universität Jena · KARL SCHLÖGEL, Universität Viadrina, Frankfurt (Oder) · EVA SCHLOTHEUBER, Universität Düsseldorf · MARTIN SCHULZE WESSEL, Vorsitzender des Deutschen Historikerverbandes · BARBARA STOLLBERG-RILINGER, Münster · PETER STROHSCHNEIDER, Präsident der Deutschen Forschungsgemeinschaft · GÜNTER STOCK, Einstein-Stiftung Berlin · MARGIT SZÖLLÖSI-JANZE, Ludwig-Maximilians-Universität München · ANDREAS WIRSCHING, Direktor, Institut für Zeitgeschichte, München