



Mit einem gemeißelten Band: Michelangelos Pietà im Petersdom ist sein einziges signiertes Werk.

Foto The Bridgeman Art Library

Das bucklicht Meisterlein

Wie man formvollendet den unvollendeten Status des eigenen Werkes markiert: Auf einer Berliner Tagung über Signaturen werden neue Thesen zu Michelangelos Pietà im Petersdom vorgestellt.

Michelangelo hat ein einziges Werk signiert, die 1499 vollendete Pietà im Petersdom. Die Signatur ist an denkbar auffälliger Stelle angebracht, auf dem Brustband der Muttergottes. Die Inschrift hat folgenden Wortlaut: MICHAEL ANGELUS BONAROTUS FLORENT[INUS] FACIEBA[T], Michelangelo Buonarroti aus Florenz machte [dieses Werk]. An zwei Stellen muss der Betrachter die Inschrift ergänzen. Zur Angabe seiner Herkunft hat Michelangelo sich einer gängigen Abkürzung bedient. Die Vervollständigung von FACIEBA zu FACIEBAT versteht sich ebenfalls von selbst. Allerdings ist der materielle Befund nicht so eindeutig wie der textliche. Ist das T gemeißelt oder nicht?

Man möchte meinen, das sei eine Tatsachen-, keine Interpretationsfrage. Doch auf der Konferenz über Signaturen europäischer Künstler von der Antike bis zum Barock, zu der die Humboldt-Universität ins Bode-Museum eingeladen hatte, wurde die Frage nicht eindeutig beantwortet. Nimmt man das Werk aus der Nähe in Augenschein, so durfte man die Auskünfte der Koryphäen verstehen, dann meint man das T zu sehen, von dem man weiß, dass es da sein muss. Es muss sich dort befinden, wo der Mantel der Madonna auf das Band fällt.

Hat Michelangelo der Platz für den letzten Buchstaben gefehlt? An diesen Eindruck knüpft sich die Legende, er habe die Signatur erst nachträglich angebracht, und zwar in der Nacht. Sie ist in die 1568 gedruckte zweite Ausgabe von Vasaris Viten eingegangen. Rudolf Preimesberger (Berlin) kommentierte den als Kopie ohne Absender überlieferten Brief vom Beginn des Jahres 1564, durch den Vasari über Einzelheiten aus dem Leben des kürzlich verstorbenen Michelangelo informiert wurde.

Michelangelo, so geht die Ursprungsgeschichte seiner einzigartigen Signatur, habe sich einmal inkognito in der Menge der Bewunderer vor seiner Skulptur aufgehalten. Wer das gemacht habe, habe jemand wissen wollen, und ein Lombarde habe gesagt: einer von uns, ein kleiner Buckliger. Michelangelo habe sich nicht zu erkennen gegeben, sondern geschwiegen. Am Abend habe er sich in der Kirche ver-

borgen und die Inschrift hinterlassen. Preimesberger deutete die Geschichte gemäß den Spielregeln der Rhetorik, denen schon die antike Künstleranekdote folgt. Auf die Provokation des wichtigstuerischen Kunsttouristen, der Michelangelo das Urheberrecht gleich doppelt streitig machte, indem er das Meisterwerk für die Lombardei reklamierte und den Meister zum Buckligen erklärte, mit den Konnotationen eines mit der körperlichen Deformation verbundenen moralischen Defekts („katzbuckeln“), reagierte der Künstler durch Schweigen und durch schweigendes Tun. Er spricht durch sein *opus tacens*. Die Pointe der Anekdote ist Faktum und Diktum zugleich. Das Werk ist stumm, aber nicht wortlos.

Michelangelo brachte eine lesbare Signatur an und schloss Fehlzuschreibungen damit ein für allemal aus. Nebenbei, so Preimesberger, übertraf er mit dieser Vorsorgemaßnahme gegen das Vergessen werden den berühmtesten Bildhauer des Altertums, Phidias, der seine Athenestue im Parthenon nicht hatte signieren dürfen und sich daher in dem Steinewerfer auf dem Schild der Göttin porträtiert haben soll. Nur die Bekannten des Künstlers konnten diese versteckte, nonverbale Signatur entziffern.

Die Geschichte von Michelangelos nächtlicher Signierstunde – dass das Dunkel der Nacht die Kreativität des Einsamen stimuliere, ist laut Preimesberger erst eine spätere Vorstellung – hat noch einen zweiten Teil, der anderen Gattungskonventionen folgt, denen des Schwanks. Die Redakteure der Vasari-Neubearbeitung haben diese Geschichte nicht aufgenommen, in der Michelangelo als blasphemischer Scherzbold erscheint. Als Michelangelo seinen Namenszug in den Stein geschlagen habe, habe das eine „murata di S. Pietro“ gehört, eine der in den Nebenräumen der Peterskirche in Klausur lebenden, aus ehelichem Unglück geretteten Frauen. Die Eingemauerte habe geglaubt, jemand sei dabei, das Bildwerk zu zerstören. Sie habe schreien wollen und sei dann vom Künstler besänftigt worden, der sie freilich in dem Irrglauben belassen habe, was er seinem Werk hinzufüge, sei die Seitenwunde des Herrn, die tatsächlich nur andeutungsweise vorhanden ist. Die Nonne habe sich Splitter aus der Wunde gewünscht und sich bedankt, indem sie Michelangelo ein Omelett gebraten habe.

Ahnungslos machte sich die Murata, zu deren Pflichten häusliche Dienstleistungen für die Kleriker von St. Peter gehörten, zu Dienerin im Kult des Künstlers, einer zunächst nur im Verborgenen der Nacht oder der satirischen Phantasie blühenden modernen Gegenreligion, die nicht nur die Werke zu Gegenständen der Verehrung macht, sondern sogar die Abfälle als Reliquien behandelt. Auf manchen Stichen der Petersdom-Pietà ist die Wunde gar nicht zu sehen, eklatant ist der Kontrast zwischen dem marmornen Idealeib des Heilands und den Blutmengen, die in geschnitzten Pietà-Gruppen nach nördlichem Geschmack aus den Einschnitten

treten. Preimesberger erkennt im Hintergrund der *facetia* über den Bildhauer und die Eingemauerte den Widerstreit zweier Vorstellungen von Vollkommenheit: Künstlerische *perfezione* konnte einem devoten Publikum als Defekt erscheinen.

Der Hintersinn dieser Entstehungsgeschichte der Signatur verweist auf ein anmaßendes Selbstbewusstsein des Künstlers. Mit unlesbaren Bruchstücken seines Namens speist er die fromme Frau ab, die ihm als einem Vermittler der Wirklichkeit Gottes zu Diensten ist – und darf sich auch noch den Bauch vollschlagen! Der Wortsinn der Signatur, wie er sich einem humanistisch gebildeten Betrachter erschloss, deutet dagegen auf die Unvollkommenheit des Werkes. Plinius berichtet im Vorwort seiner Naturgeschichte, dass gerade die größten Künstler Griechenlands ihre Werke nicht im Perfekt, sondern im Imperfekt signiert hätten, um zu markieren, dass sie zu Korrekturen im Lichte der Kritik bereit gewesen wären, hätte ihnen nicht der Tod den Meißel aus der Hand genommen. Das „faciebat“ im Gegensatz zu „fecit“ ist in diesem Sinne mit „arbeitete daran“ zu übersetzen.

Meist wird angenommen, Michelangelo verdanke die Kenntnis der Pliniusstelle dem Humanisten Angelo Poliziano, der die Faciebat-Formel auf einem antiken Statuensockel in Rom mit Plinius in Verbindung brachte. Alessandro della Latta (Florenz) legte dar, dass Michelangelo diesen Wink nicht gebraucht habe; der kunsthistorischen Legende zum Trotz war er nicht der erste Künstler der Neuzeit, der mit „faciebat“ signiert hat. Nicole Hegner, die Organisatorin der Tagung, konnte mitteilen, dass sie bei der Vorbereitung in der Berliner Gemäldegalerie eine Fülle von Faciebat-Signaturen entdeckt hat.

Gleichwohl hat wohl niemand die Leseanleitung des Plinius so genial, das heißt hier: diskret, ja devot beim Wort genommen wie Michelangelo. Die auf den ersten Blick unvollendete Signatur ist Signum eines kaum überbietbaren Raffinements, das sogar die unsichtbaren Partien gestaltet. Seine Selbstvergottung scheint Michelangelo ins Werk zu setzen, wenn er, wie Preimesberger sagte, sich zwischen den Brüsten der Gottesmutter bettet. Aber sein Name steht auf der „cinghia“, dem Gängelband, mit dem die Mutter den Sohn führte, als er noch ein Kind war.

Irving Lavin (Princeton) gewann der Signatur eine mystische Bedeutung ab, indem er die Stellung des Christusknaben in Michelangelos Madonnendarstellungen untersuchte und Petrarcas Bestimmung der göttlichen Liebe als eines himmlischen Heilmittels „al mio imperfecto“ mit dem Hohenlied verknüpfte: „Mein Freund ist mir ein Büschel Myrrhen, das zwischen meinen Brüsten hanget.“ Mit seinem FACIEBA[T] suchte Michelangelo Schutz unter dem Mantel der Madonna. Die Übersetzung der Signatur könnte lauten: Als Michelangelo Buonarroti aus Florenz an diesem Werk arbeitete, machte er erste unsichere Schritte. PATRICK BAHNERS