



**Georg Daltrop**

---

**"Clipei non enarrabile textum" : die "Medaglioni finti di metallo" an der Decke der Sixtinischen Kapelle als Element antiker Triumphalkunst**

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 13.2011, S. 9-28  
Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2012

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-25177

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany (cc by-nc-sa 3.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 13 · 2011

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

[www.census.de](http://www.census.de)

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Vera Goldschmidt, Birte Rubach, Kathrin Schade, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin

© 2012 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)  
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-113-6  
ISSN: 1436-3461

»CLYPEI NON ENARRABILE TEXTUM«<sup>1</sup>

DIE »MEDAGLIONI FINTI DI METALLO«<sup>2</sup> AN DER DECKE DER  
SIXTINISCHEN KAPELLE ALS ELEMENT ANTIKER  
TRIUMPHALKUNST

GEORG DALTROP

*Deoecio Redig de Campos in memoriam*

EINLEITUNG

Michelangelo malte im Gewölbespiegel der Sixtinischen Kapelle neun Szenen aus der Genesis des Alten Testaments. Er unterteilte die Bildfelder durch fingierte Gurtbögen, die als Scheinarchitektur wirken; und er umgab sie mit einer Brüstung mit umlaufendem Gesims, die als eine Art Attikazone zur Geltung kommt, vergleichbar der des Konstantinbogens. Davor platzierte er die Sibyllen und Propheten, fünf auf jeder Langseite, getrennt voneinander durch StICKKAPPEN über den Fenstern. Auf dem Gesims über den Sehergestalten sind die »Medaglioni« als runde Schmuckschilde wiedergegeben. Jeweils zwei junge Männer, Ignudi, halten sie an Gurten und Bändern; einige schmücken die Schilde mit Festons aus Eichenlaub und Eicheln. Schilde und Schildhalter, die zusammen mit der Eichenlaubgirlande auf beiden Langseiten wie ein Fries angelegt sind, werden durch vier große Bildfelder des Deckengewölbes unterbrochen. Diese Deckenbilder des Gewölbespiegels stehen im Richtungs-contrast, im rechten Winkel zu den Sehergestalten und den Schmuckschilden. Man kann nicht beide zusammen sehen (Abb. 1).<sup>3</sup> Bevor die Darstellung auf den fingierten Bronzeschilden zur Sprache kommt, sei auf Form und Bedeutung der Rundschilde in der Antike und auf ihre Herkunft aus der Triumphalkunst hingewiesen. Aus dieser Perspektive scheint eine einheitlich schlüssige Deutung der Schilde auf jeder Langseite in der Sixtinischen Kapelle möglich zu sein.

ANTIKE VORBILDER

Schon in der Antike war es üblich, Schilde in Heiligtümern zur Schau zu stellen. Von goldenen Schilden am Gebälk des Apollontempels in Delphi berichtet Pausanias: Die Athener weihten sie aus der Beute der Schlacht von Marathon (490 v. Chr.).<sup>4</sup> Alexander d. Gr. sandte nach seinem Sieg über die

Perser am Granikos (334 v. Chr.) den Athenern aus der Beute 300 Schilde und ließ sie am Architrav des Parthenon anbringen; die Einsatzlöcher für die Aufhängung sind heute noch sichtbar.<sup>5</sup> Der Römer L. Mummius tat es den griechischen Vorbildern gleich: Nach dem Sieg über den Achäischen Bund und der Zerstörung Korinths (146 v. Chr.) ließ er 21 vergoldete Bronzeschilde am Zeustempel in Olympia aufhängen.<sup>6</sup>

Bereits in archaischer Zeit gehören Schilde zu den charakteristischen Weihgaben, wie die Ausgrabungen in Olympia gezeigt haben: Im Fundzusammenhang der Rundschilde im Bereich des Stadionwalls ließen sich Pfostenlöcher für Tropaia (Waffenmäler) feststellen, die darauf hindeuten, dass sie weit sichtbar auf dem Wall aufgestellt waren; später, bei der Aufschüttung des Walls in klassischer Zeit, wurden sie unter den Erdmassen begraben.<sup>7</sup> Derartige Weihungen an Zeus dienten zugleich als Selbstverherrlichung der Sieger und gehören zur Triumphalkunst.

An den Triumphsäulen für Trajan und Mark Aurel ist in der Mitte der um sie laufenden reliefierten Spiralbänder ein großer Rundschild aufgestellt. Davor steht Victoria und trägt darauf die Taten des Kaisers und seines Heeres ein. Diese Kriegsberichte, »commentarii«, in Bildern auf dem Reliefband vor Augen geführt, sollen die Tapferkeit (>virtus<), Milde (>clementia<), Gerechtigkeit (>iustitia<), Zuverlässigkeit (>constantia<) und das Pflichtgefühl (>pietas<) des Herrschers verherrlichen. Auf Grund dieser Tugenden ist der in dem Sockel Beigesetzte der Apotheose teilhaftig geworden und durch eine Statue auf der Säule geehrt.<sup>8</sup>

2 *Michelangelo Buonarroti: Decke der Sixtinischen Kapelle, Rom, Vatikan, David vor Nathan*

3 *(wie Abb. 2), Abrahams Opfer*

4 (wie Abb. 2), *Joab lauert Abner auf*

5 (wie Abb. 2), *Tötung Urijas*

6 (wie Abb. 2), *Absaloms Tod*

7 (wie Abb. 2), *Elias' Himmelfahrt*

8 (wie Abb. 2), *Tötung der Baalpriester*

9 (wie Abb. 2), *Jehu lässt die Leiche Jorams auf den Acker Nabots werfen*

10 (*wie Abb. 2*), *Ausrottung des Baalkultes*

11 (*wie Abb. 2*), *Schild ohne Dekor*

Die Präsentation des Schildes erinnert an den goldenen Schild des Augustus, »clipeus virtutis«, den der Senat und das römische Volk dem Imperator Augustus im Jahre 27 v. Chr. verliehen und in der Curia Julia neben der Victoriastatue aufstellen ließen.<sup>9</sup> Auf einer Marmornachbildung des Schildes in Arles<sup>10</sup> besagt die Inschrift, dass Senat und Volk von Rom dem Caesar Augustus einen Schild übergeben haben – ebenfalls auf Grund seiner »virtus« (Tapferkeit), »clementia« (Milde), »iustitia« (Gerechtigkeit) und »pietas erga deos patriamque« (Ehrfurcht gegenüber den Göttern und Achtung vor dem Vaterland).<sup>11</sup>

In der Literatur wird ein Rundschild mit Reliefschmuck ausführlich von Homer in der Ilias beschrieben.<sup>12</sup> Hephaistos fertigte ihn für Achilleus, hatte doch dieser seine ererbte, von Göttern geschenkte Rüstung seinem Freund Patroklos überlassen. Der fiel im Kampf gegen Hektor und wurde von diesem seiner Waffen beraubt. So verlor Achill seinen Schild und damit einen Teil seiner Ehre, wie Homer eigens hervorhebt.<sup>13</sup> Auf Bitten seiner Mutter Thetis stellt Hephaistos einen neuen her. Nun sieht man dem Gott bei seiner Arbeit zu, wie er friedliche Szenen aus dem Leben der Menschen zu einem Bild formt, das den ganzen Kosmos umschließt. Man sieht aber keine Aristie, keine Heldentat und ihre Verherrlichung, vielmehr ist es eine Vision des einträchtigen Zusammenlebens und Wohlergehens, die in Kontrast steht zur Realität des Kriegsalltags um Troja. Nur ein Gott vermochte für Homer diese Aufgabe zu meistern.

Die Beschreibung des Heraklesschildes in dem Gedicht »Aspis«, das dem Hesiod zugeschrieben wurde,<sup>14</sup> richtet sich nach dem Vorbild Homers. Dieser Schild, ebenfalls von Hephaistos geschaffen, wird bereits als fertig ausgeführt geschildert. Er ist mit mehr Bildwerk geschmückt. Der Krieg ist das beherrschende Thema. Seine Schrecklichkeit wird durch eine Fülle unheimlicher, dämonischer Gestalten gesteigert, es mangelt ihnen nicht an Zauberkraft, wie den abgebildeten Schlangen, die hörbar zischen, fauchen und rascheln, wenn Herakles kämpft. Hier ist ein Bezug zum Träger des Schildes hergestellt, im Gegensatz zum homerischen Achilleusschild.

Auf Grund dieser Vorbilder erfand Vergil seine Version vom Schild des Aeneas, den Venus ihm vor seinem Kampf mit Turnus überbringt.<sup>15</sup> Auch er ist ein Werk des Schmiedegottes Vulkan, der ihn verfertigte, als Aeneas bei Euander die noch wilde Stätte besuchte, wo Rom dereinst entstehen wird. Was der Schild darstellt – »[...] clipei non enarrabile textum« (des Schildes nicht auszudeutendes Kunstwerk)<sup>16</sup> – ist die Geschichte Roms mit Romulus und Remus beginnend; Kriegsszenen folgen und finden in der Schlacht bei

Actium mit dem Sieg des Augustus und mit seinem Triumph in Rom ihren Höhepunkt, also ein Geschehen, das mit der Aeneashandlung in keinen unmittelbaren Zusammenhang zu bringen ist:

»talia per clipeum Volcani, dona parentis,  
miratur rerumque ignarus imagine gaudet,  
attollens umero famamque et fata nepotum.«

»Solches bestaunt' er am Schilde Vulcans, der Gabe der Mutter.  
Ohne den Sinn zu verstehen, sah er mit Wonne das Bildwerk,  
Hob es und trug es auf den Schultern: den Ruhm und das Schicksal der Enkel.«<sup>17</sup>

Der Schild hier ist nicht Waffe, sondern Zeichen. Er weist in die Zukunft, verheißt Fortbestehen, Aufstieg, Sicherheit, Ruhm und Ehre: Er wird Symbol des Römertums und seiner Sendung in der Welt.

## DIE RUNDBILDER

An diese Rundbilder aus der Antike erinnern die »Medaglioni finti di metallo« an der Decke der Sixtinischen Kapelle. Das Bild auf dem Schild ist einfarbig, gold-braun monochrom; sein Relief beruht auf Schattenwirkung, die Lichtführung wird durch Schraffur gekennzeichnet. Ein profilierter Rahmen in violettem Ton umschließt jeweils die Darstellung. Das lässt unwillkürlich an den Beginn der Schildbeschreibung Homers denken, heißt es doch dort, der Gott – Hephaistos – habe den gesondert gearbeiteten Schildrand um den eigentlichen Schild herum gelegt.<sup>18</sup>

### *Die Rundbilder aus der Sicht von Michelangelos Biographen*

Für das, was auf den Schilden dargestellt ist, geben die beiden zeitgenössischen Biographen und Schüler Michelangelos jeweils einen Hinweis. Giorgio Vasari schreibt schon in der ersten Ausgabe von 1550: »storie [...] cavate dal libro de're«, also Geschichten, die dem Buch der Könige aus dem Alten Testament entnommen sind.<sup>19</sup>

Im Mittelpunkt dieses Buches der »Geschichte« – so gibt Martin Buber den Titel des Buches wieder – stehen der König David und sein Sohn Salomo. Sie

vereinten das Reich Israel und bescherten ihm Wohlergehen und eine lange Friedenszeit. David eroberte Jerusalem, überführte die Lade des Bundes mit den Tafeln des Dekalogs dorthin und wählte sie zur Hauptstadt. Sein Sohn Salomo baute den ersten Tempel.

Der zweite Biograph Michelangelos, Ascanio Condivi, schreibt 1553: »medaglioni, che si son detti, finti di metallo, nei quali [...] son fatte varie storie tutto approposito però della principale«. Verschiedene Geschichten sind demzufolge wiedergegeben, die alle zum Gesamtthema der Sixtinischen Kapelle, der Papst- und Heilsgeschichte, passen; »[...] aber alle in Bezug auf die Geschichte des Papstes«, übersetzt Rudolph Valdek mit dem Argument, dass die »varie storie«, auf die hier hingedeutet sei, sich auf die Familien- und Lebensgeschichte des Papstes bezögen: »Das Hereinziehen der Familiengeschichte des Papstes in den Cyclus aus dem alten Testament wird Niemand wundern, der die Anschauungen der Zeit kennt«. <sup>20</sup> Jedoch macht er keine konkrete Angabe. Dennoch, er erinnert hiermit an den Auftraggeber – und dieser Hinweis wird durch die Ausschmückung mit Eichenlaub bekräftigt, das zum Wappen des Della Rovere Papstes gehört; Vasari weist mit Nachdruck darauf hin. <sup>21</sup>

Michelangelo kannte die Äußerungen seiner beiden Schüler über sein Leben und sein Werk. Er bedankt sich in einem Sonett bei Giorgio Vasari, »Se con lo stile o coi colori«, <sup>22</sup> das wie folgt endet:

»Or le memorie altrui, già spente, accese  
tornando, fate or che fien quelle e voi  
malgrado d'esse, etternalmente vive.«

»Ihr aber macht, daß wieder sich entzündet  
Erinnerung, die erlosch, um zu bereiten  
Ihr und Euch selbst, trotz allem, ewiges Leben.«

Für das Wachrufen der Erinnerung dankt Michelangelo. Im Hinblick auf die Schilddarstellungen bedeutet das, sich einerseits die Geschichten der Königszeit vor Augen zu führen und andererseits, darin eine Spiegelung, einen Reflex, bzw. einen Abglanz von Begebenheiten aus dem Leben des seinerzeit (1503–13) »felice regnante« zu entdecken.

Auf dem Schild über der Cumaeischen Sibylle in der Mitte der Nordseite (Abb. 2) zieht eine Gestalt mit einer der Tiara ähnlichen Form der Kopfbedeckung die Aufmerksamkeit auf sich. Sie trägt ein langes, gegürtetes Gewand wie eine Albe und darüber einen ärmellosen Mantel, ein Pluviale, von einer Gewandspange mit großer, runder Zierscheibe vor der Brust zusammengehalten. Sie wendet sich dem vor ihr Knienden zu, dessen Haupt eine Zackenkrone zierte. Sein rechter Arm ist zur Rede erhoben. Offensichtlich handelt es sich um einen König vor einem Hohen Priester, Personen, die nach dem Buch der Könige nur David und Nathan sein können.<sup>23</sup> Das zweite Buch Samuel des Alten Testaments – die Kirche pflegt in Anlehnung an eine alte Überlieferung die beiden Samuelbücher auch 1. und 2. Buch der Könige zu nennen – berichtet von drei Begegnungen: 1. David unterbreitet Nathan sein Vorhaben, einen Tempel zu bauen (Kapitel 7, 1–7). – 2. Nathan übermittelt David die Verheißung Jahwes, die ihn zum Gründer einer Dynastie macht, die auf ewig Bestand haben soll (Kapitel 7, 8–16). – Und 3. Nathans Strafrede an David wegen des Ehebruchs und des Mordes an Urija (Kapitel 12, 1–5).

Zur ersten Begegnung: David hat Jerusalem erobert und die Bundeslade in die Stadt gebracht. Nun will er ihr, in der Jahwe gegenwärtig ist, eine würdige Bleibe geben und trägt diesen Gedanken dem Hohen Priester vor. Zu diesem spricht in der folgenden Nacht der Herr, dass er nicht von David, sondern von seinem Sohn und Nachfolger ein Haus errichtet haben will,<sup>24</sup> wie es geschieht.<sup>25</sup>

Was für Jerusalem der Salomonische Tempel, ist für das Rom Julius' II. die Sixtinische Kapelle. Denn Sixtus IV. wurde nicht nur in Lobeshymnen mit König Salomo verglichen, weil er wie dieser »Gott ein Haus gebaut habe, das seiner würdig ist«,<sup>26</sup> sondern auch wegen der für den Salomonischen Tempel überlieferten Maße, die umgerechnet denen der Sixtinischen Kapelle entsprechen: Drei mal so lang wie breit und die halbe Höhe der Länge: circa 40 m lang, 20 m hoch und 13,40 m breit.<sup>27</sup> Der Hinweis auf Salomo wird auf dem Fresko der Schlüsselübergabe von Perugino noch eigens in einem Distichon betont, in dem Sixtus IV. als der Begründer einer künstlerischen Erneuerung mit Salomo verglichen wird.<sup>28</sup>

In der zweiten Begegnung übermittelt Nathan dem David die Verheißung Jahwes, dass er dem Volk Israel einen festen Wohnsitz geben will; und wenn sein Sohn einen Tempel gebaut hat, werde er seinen Königsthron für immer

begründen. »Dein Haus und dein Königtum sollen auf ewig Bestand haben. Dein Thron soll feststehen für immer.«<sup>29</sup>

Julius II. wird diese Verheißung auf das Papsttum bezogen haben, das nach dem Exil von Avignon und dem folgenden Schisma (1309–1417) im Vatikan nun sein endgültiges Domizil gefunden hat, nachdem hier ein Haus Gottes gebaut wurde wie einst dem Herrn in Jerusalem von Salomo. Er sieht seine Kathedra für alle Zeit gefestigt.

Die Zusage an David als dem Gründer einer Dynastie hat einen Vorläufer in dem Versprechen, das Jahwe dem Abraham gegeben hat, nachdem dieser seine Opferbereitschaft, seinen Sohn Isaak zu opfern, gezeigt hat.<sup>30</sup> Diese Szene ist auf dem Schild über dem Altar ebenfalls auf der Nordseite über der Libyschen Sibylle dargestellt (Abb. 3).

Weiterhin lässt Jahwe durch Nathan verkünden, dass er seine Huld David nicht entziehen werde, wie er sie einst Saul, dem Vorgänger Davids, entzogen habe.<sup>31</sup> Darauf nimmt die Darstellung auf dem Schild über der Delphischen Sibylle Bezug (Abb. 4, Nordseite, erster Schild vom Eingang im Westen): Joab, der Feldherr und Neffe Davids, lauert Abner, dem Heerführer Sauls, im Torgebäude der Stadt seines Gastgebers David auf und ersticht ihn in heimtückischer Weise.<sup>32</sup> Er beseitigt damit einen möglichen Rivalen und Nebenbuhler.

Auch in der dritten Begegnung schickt Jahwe Nathan zu David, in diesem Fall, um ihm seine Untaten vor Augen zu führen.<sup>33</sup> Denn er hatte mit der Ehefrau des Urija, Batseba, Ehebruch begangen. Anschließend schickte er Urija in den Tod, indem er seinem Feldherrn Joab insgeheim befahl, Urija einem derart gefährlichen Sonderkommando zuzuteilen, dass er mit Sicherheit falle.<sup>34</sup> Diese Szene, in der Urija von den Ammonitern (kenntlich daran, dass sie keine Helme tragen) totgeschlagen wird, ist auf dem Schild auf der Nordseite zwischen der Ermordung Abners und der Begegnung Davids mit Nathan dargestellt, über dem Propheten Jesaja (Abb. 5).<sup>35</sup>

An eine weitere Tragödie im Hause Davids erinnert der Tod des Absalom;<sup>36</sup> diese Szene ist auf dem fünften und letzten Schild der Nordseite zwischen David/Nathan und Abraham/Isaak dargestellt (Abb. 6): An seinem langen Haupthaar, das sich um einen Ast gewickelt hat, hängt Absalom »zwischen Himmel und Erde«, nachdem das Maultier unter ihm davon gelaufen ist. Von links sprengt ein behelmter Reiter, Joab, heran. Gegen den Willen Davids<sup>37</sup> tötete Joab Absalom mit einem Speer, so wie er schon den Abner ermordet hatte.

Das sind die fünf Schilde der Nordseite an der Decke der Sixtinischen Kapelle. Nathan und David stehen im Mittelpunkt: der Prophet und der König. Dieser ist nicht nur Gründer des Reiches Israel, sondern auch der Dynastie der Davididen, eines Geschlechts, dessen berühmtester Sohn Jesus ist.<sup>38</sup> Ruhm und Schicksalsschläge stehen nebeneinander, wie auf dem Schild des Aeneas: ›fama‹ und ›fatum‹.

### *Die Rundbilder der Südseite*

Wie auf den Schilden der Nordseite, so stehen auch auf denen der Südseite an der Decke der Sixtinischen Kapelle Prophet und König im Zentrum des Interesses. Hier geht es um die Befreiung des Volkes Israel vom Götzendienst. Elias ist auf dem Schild über dem Altar zum Himmel auffahrend wiedergegeben (Abb. 7).<sup>39</sup> Er war zuvor von Jahwe zu König Ahab geschickt worden, um eine Dürre in Israel anzukündigen.<sup>40</sup> Mit dieser sollte demonstriert werden, dass der Gott Baal, eine Fruchtbarkeits- und Wettergottheit, nichts auszurichten vermag. Da Isebel, die Frau König Ahabs, Baal diene und die Propheten des Herrn auszurotten suchte,<sup>41</sup> musste Elias fliehen.<sup>42</sup> Drei Jahre hielt die Trockenheit an. Da erhielt Elias die Weisung des Herrn, er solle sich zu Ahab begeben, damit dieser die Heimsuchung Jahwes erkenne.<sup>43</sup> Ahab hielt nämlich Elias für denjenigen, der das Volk »verwirrt«, das heißt: ins Unglück stürzt.<sup>44</sup> Elias rechtfertigte sich, dass Ahab und das ihm hörige Volk des Herrn Gebote nicht beachte und sich Baal zugewandt habe. Durch ein »Gottesurteil« klärte Elias die Situation<sup>45</sup> und befahl dem Volk: »Ergreift die Propheten des Baal, keiner soll entkommen«, und er ließ sie töten.<sup>46</sup> Eine derartige Szene zeigt der mittlere Schild über Ezechiel (Abb. 8); die Baalpriester sind an ihrem diademartigen Kopfschmuck zu erkennen. Dass man getöteten Feinden den Kopf abschlägt und diese öffentlich zeigt, ist Michelangelo vom trajanischen Relief im mittleren Durchgang des Konstantinbogens<sup>47</sup> sowie von Darstellungen auf den Reliefs der Trajanssäule bekannt.<sup>48</sup>

Elias begab sich dann zum Berg Horeb.<sup>49</sup> Hier offenbarte sich ihm der Herr und trug ihm auf, Jehu zum König über Israel zu salben und Elisäus zum Propheten an seiner statt.<sup>50</sup> Denn der Herr wollte durch Jehu das Haus Ahab ausrotten.<sup>51</sup> Als ersten traf es Joram, dessen Mutter Isebel die Urheberin der Abgötterei war.<sup>52</sup> Joram witterte Verrat und floh. Jehu erschoss ihn mit einem Pfeil. Seinem Schildhalter Bidkar befahl er, die Leiche Jorams auf den Acker zu werfen,<sup>53</sup> der von Joram widerrechtlich durch die Ermordung Nabots

erworben worden war.<sup>54</sup> Diese Szene ist auf dem Schild der Südseite, dem Eingang am nächsten, über dem Propheten Joel wiedergegeben (Abb. 9): Im Galopp stürmt ein Zweigespann mit Streitwagen dahin; ein Behelmer wirft daraus kopfüber eine Leiche.

Die Darstellung auf dem folgenden Schild über der Erithräischen Sibylle (Abb. 10) zeigt auf einem hohen Sockel eine nackte, athletisch männliche Gestalt mit weit ausgestreckter Hand. Behelmte Krieger dringen mit Schlagstöcken auf sie ein. Jehu als Vollstrecker des göttlichen Strafgerichts rottet den gesamten Baalskult aus und zerstört dessen Bilder.<sup>55</sup> In diesem Zusammenhang könnte auch der Schild in der Mitte über Ezechiel (Abb. 8) noch einmal gesehen werden,<sup>56</sup> zumal der Ort Jesreel genannt wird, der durch das turmartige Gebäude (als Stadtmauer?) angedeutet sein könnte, an dem ein abgeschlagenes Haupt und die abgeschlagenen Hände zur Schau gestellt werden. »So beseitigte Jehu den Baal aus Israel.«<sup>57</sup>

Zwischen diesem Schild in der Mitte der Südseite (Abb. 8) und dem mit der Darstellung der Himmelfahrt des Elias (Abb. 7) ist ein Schild über der Persischen Sibylle wiedergegeben, der nicht mit figürlichem Schmuck bemalt ist (Abb. 11).<sup>58</sup>

#### ABSCHLIESSENDE GESAMTDEUTUNG

Als Mittler zwischen Gott und Welt – so mag Julius II. sich gesehen haben. Die von ihm durchgesetzte Kirchenstaatspolitik war in seinen Augen notwendig und gerechtfertigt wegen der Unabhängigkeit von ausländischen Mächten. Denn als erstes suchte er den Staat zu konsolidieren und von fremder Herrschaft zu befreien. »Retter des Papsttums« nennt ihn Jacob Burckhardt.<sup>59</sup> In grausamen Kämpfen gewann er Perugia und Bologna zurück, wie es Michelangelo auf dem mittleren Schild der Südseite über Ezechiel (Abb. 8) dargestellt hat.

Allerdings hatte Julius II. auch Gegner im Klerus; der Schild mit dem Bild der Baalstatue (Abb. 10) könnte darauf anspielen. Ein von Schismatikern, vorwiegend von französischen Prälaten, beschicktes Konzil, zunächst in Pisa, dann in Mailand (später in Lyon), forderte die Absetzung Julius' II.<sup>60</sup> Auf diese Herausforderung reagierte Julius II. entschieden und erfolgreich. Denn mit der Einberufung eines Allgemeinen Konzils nach Rom, das als das 5. Laterankonzil (1512–17) in die Geschichte eingegangen ist, setzte er seine geistlichen Gegner matt.<sup>61</sup>

Michelangelo malte auf den beiden Längsseiten der Decke in der Sixtinischen Kapelle jeweils fünf Schilde mit fingiertem figürlichen Reliefschmuck,<sup>62</sup> wählte Begebenheiten aus dem Buch der Könige und präsentierte sie in der Form antiker Triumphalkunst, geschmückt mit Festons aus Eichenlaub und teilweise vergoldeten Eicheln, die auf den Auftraggeber aufmerksam machen. Auf der einen, der Nordseite, wird an den Gründer des Reiches Israel und an die ihm von Jahwe gegebenen Verheißungen erinnert, während auf der anderen, der Südseite, siegreich für die Befreiung Israels vom Götzendienst gekämpft wird. Unwillkürlich denkt man an den mittleren Durchgang des Konstantinbogens: FUNDATORI QUIETIS (Dem Begründer der – inneren – Sicherheit) steht über dem einen Relief auf der Ostseite, LIBERATORI URBIS (Dem Befreier der Stadt) über dem anderen, der Westseite.<sup>63</sup> Gleich wie in einem Triumphzug mag Julius II. in Pontifikalgewändern zum Altar geschritten sein, als er die Deckenfresken vor 500 Jahren einweihte.<sup>64</sup>

## ANMERKUNGEN

- 1 Vergil, Aeneis 8, 625. »Das unbeschreibliche Kunstwerk des Schildes« (deutsch von Emil Staiger), Zürich 1981, S. 229.
- 2 So bezeichnet Ascanio Condivi die Schmuckschilde: »Vita di Michel Angelo Buonarroti«, Rom 1553. Das Leben des Michelangelo Buonarroti, geschrieben von seinem Schüler Ascanio Condivi, zum ersten Male in deutsche Sprache übersetzt durch Rudolph Valdek, Wien 1874, XXXV, S. 47–48: »Medaillons, die wie aus Bronze gemacht aussehen«. Frank Zöllner: Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle, gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi, Freiburg 2002, § 7, S. 32 und 41: »Medaillons [...] scheinbar aus Bronze«.
- 3 Schon Heinrich Wölfflin meinte, die sixtinische Decke sei für den Betrachter eine Tortur: Die klassische Kunst, 6. Auflage, München 1914, S. 56.
- 4 Pausanias X 19,4. Nach erhaltenen Spuren zu urteilen, waren diese Schilde auf den Metopen der Ostfront und an der Nordseite angebracht.
- 5 Plutarch, Alexander 16, 17–18. Rekonstruktion des Parthenon von G. P. Stevens, abgebildet in: John Travlos: Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen, Tübingen 1971, S. 447, Abb. 565.
- 6 Pausanias V 10,5: Von den erwähnten 21 Bronzeschilden sind Befestigungsspuren von zehn Schilden auf den Metopen der Ostseite und elf auf denen der Südseite nachgewiesen; s. dazu Alfred Mallwitz: Olympia und seine Bauten, Darmstadt 1972, S. 220. Weitere literarisch erwähnte Schildweihungen: T. Quinctus Flaminius weihte nach der Befreiung Griechenlands (196 v. Chr.) im Tempel zu Delphi silberne Schilde, auch seinen eigenen: Plutarch, Titus 12. Die Aedilen M. Aemilius Lepidus und L. Aemilius Paullus stellten vergoldete Schilde von den Strafgehdern auf dem Giebel des Jupitertempels auf (193 v. Chr.): Livius XXXV 10. Der Konsul M. Aemilius Lepidus schmückte 78 v. Chr. die Basilica mit »clupe«: Plinius, Naturalis historia XXXV 13; s. dazu die Zeichnung von Giuliano da Sangallo: Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, fol. 26. Ernest Nash: Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, 2 Bde., Tübingen 1961–62, Bd. 1, 1961, S. 178, Abb. 195.
- 7 Emil Kunze, Hans Schleif: 2. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia 1937/38, S. 11–14; 70–78; dies.: 3. Bericht 1938/39, S. 10–12; Hans-Volkmar Herrmann: Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte, München 1972, S. 107–111.
- 8 Nash 1961 (Anm. 6), S. 276–279, Abb. 327–330 (Marc-Aurel-Säule); S. 283–286, Abb. 334–337 (Trajanssäule); Tonio Hölscher: Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 95 (1980), S. 265–321, hier S. 290–297. Salvatore Settis (Hg.): La Colonna Traiana, Turin 1988; Gegenüberstellung der beiden Schilde mit den Viktorien: Max Wegner: Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 46 (1931), S. 61–174, hier S. 62–63, Abb. 1–2.
- 9 Res gestae Divi Augusti, Das Monumentum Ancyranum, hg. und erklärt von Hans Volkmann, Berlin 1964, S. 58–59; Augustus. Meine Taten, hg. von Ekkehard Weber, München 1970, S. 40–41; Augustus, Res gestae, Tatenbericht, übersetzt, kommentiert und hg. von Marion Giebel, Stuttgart 1975, S. 38–39.
- 10 Heinz Kähler: Rom und seine Welt, München 1958, Taf. 119 unten; Paul Zanker: Das Forum Romanum, Rom 1972, S. 11, Abb. 11.
- 11 Das Clipeusmotiv gelangte aus der Triumphalkunst in den sepulkralen Bereich: so Konrad Schauenburg: Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 81 (1966), S. 261–309, hier S. 297 zu Abb. 16 und S. 304; ders.:

- Perückenträgerin im Blattkelch, in: Städel-Jahrbuch 1 (1967), S. 45–63, hier S. 52; ders.: Die Sphinx unter dem Clipeus, in: Archäologischer Anzeiger 1975, S. 280–295. Zum Clipeusmotiv auf dem Wiener Prunkkameo mit der Schild haltenden Roma: Wolfgang Oberleitner: Geschnittene Steine. Die Prunkkameen der Wiener Antikensammlung, Graz 1985, S. 28–29, Abb. 25; Erika Zwierlein-Diehl: Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum Wien, Wien 2008, S. 142–147, Nr. 10; S. 295–300; Michaela Fuchs: Der trauernde Caligula und die Apotheose Drusillas auf dem sog. großen Wiener Kameo, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 60 (2009), S. 7–20, Abb. 1 und 2.
- 12 Homer, Ilias 18, 478–608: Das früheste Beispiel für die literarische Darstellung eines Kunstwerkes. Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, Berlin 1766, XVIII, S. 183–189; Wolfgang Schadewaldt: Der Schild des Achilleus, in: Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung 1 (1938), S. 65–82; wieder abgedruckt (und hier zitiert) in: Von Homers Welt und Werk, Leipzig 1944, S. 280–302; Karl Reinhardt: Der Schild des Achilleus, in: Freundesgabe für E. R. Curtius, Bern 1956, S. 67–78; wiederabgedruckt in: Die Ilias und ihre Dichter, hg. von Uvo Hölscher, Göttingen 1961, S. 401–411; Walter Marg: Homer über die Dichtung. Der Schild des Achilleus, Münster 1971.
- 13 Homer, Ilias 18, 82–85.
- 14 Hesiod, Aspis (Scutum) 140–320. Hesiods Werke, übersetzt von Johann Heinrich Voß, Tübingen 1911, Der Schild des Herakles; Walter Marg: Hesiod. Sämtliche Gedichte, Zürich 1970, S. 477: Der Beginn des Gedichts »Aspis« (Schild) bis Vers 56 stammt aus dem 4. Buch des »Frauenkatalogs« von Hesiods »Alkmene«. Das anschließende Gedicht gehört dem 6. Jahrhundert v. Chr. an. Aus seinem Hauptteil ist der Titel genommen: Die Beschreibung des von Hephaistos gefertigten Schildes für Herakles.
- 15 Vergil, Aeneis 8, 608–731. Carl Becker: Der Schild des Aeneas, in: Wiener Studien 77 (1964), S. 111–127.
- 16 Vergil, Aeneis 8, 625: übertragen von August Vezin: Vergil, Aeneis, Münster 1952, S. 415 (vgl. Anm. 1).
- 17 Vergil, Aeneis 8, 729–731. Deutsch von Emil Staiger (Anm. 1).
- 18 Homer, Ilias 18, 479: πῆρι βάλλαε. Dieser Ausdruck sei gewiss wörtlich zu nehmen, meint Schadewaldt 1944 (Anm. 12), S. 286.
- 19 Giorgio Vasari: Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori Italiani, Florenz 1550. Die 2. Auflage ([...] di nuovo ampliate) Florenz 1568. Leben der ausgezeichneten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567, beschrieben von Giorgio Vasari, aus dem Italienischen von Ernst Förster, 6 Bde., Stuttgart 1832–49, Bd. 5, 1847, S. 308; Zöllner 2002 (Anm. 2), § 10, S. 52–53; 64–65.
- 20 Condivi 1874 (Anm. 2), S. 47, Anm. 1; Zöllner 2002 (Anm. 2), S. 32; 41 (Condivi § 7): »[...] alle bezogen auf die hauptsächliche Geschichte«.
- 21 Zöllner 2002 (Anm. 2), S. 51, § 10: »[...] ignudi [...] sedendo e girando e sostenendo alcuni festoni di foglie di quercia e di ghiande, messe per l'arme e per l'impresa di Papa Giulio, denotando che quel tempo et al governo sua era l'età dell'oro«; ebd., S. 64–65, §10: »[...] schöne Akte [...] sitzen und wenden sich um, und einige halten Girlanden von Eichenlaub und Eicheln – Sinnbild und Wappen des Papstes Julius. Diese bedeuten, dass damals zur Zeit seines Pontifikats das Goldene Zeitalter blühte«. Zur Erklärung und Bedeutung des Wappens: ebd., S. 94–96.
- 22 Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti, hg. und mit kritischem Apparat versehen von Carl Frey, Berlin 1897, S. CXXXIII; Michelangelo Buonarroti. Sonette, übersetzt und

- hg. von Edwin Redslob, Heidelberg 1964, S. 212–213; Michelangelo. Sämtliche Gedichte, Italienisch und deutsch, übertragen und hg. von Michael Engelhard, Leipzig/Frankfurt am Main 1992, S. 330–333: nach diesem Autor die Übersetzung der zitierten Verse.
- 23 So Ernst Steinmann: Die Sixtinische Kapelle, 2 Bde., München 1901–05, Bd. 2, 1905, S. 264, Abb. 107 und Rudolf Kuhn: Michelangelo: Die Sixtinische Decke, Berlin 1975, S. 64. Anders Richard Harprath: Papst Paul III. als Alexander der Große, Berlin 1978, S. 28 mit Anm. 48, der meint, dass das Deckenfresko für Marco Pinos Bild in der Sala Paolina der Engelsburg von 1546/47 einen ikonografischen Vorgänger in diesem Tondo der sixtinischen Decke von Michelangelo aus dem Jahre 1509/10 hat. Aber dagegen spricht, dass in dem Tondo Michelangelos die kniende Person keinen Panzer, keinen Helm trägt und dass sie nicht jugendlich mit lockigem Haar wiedergegeben ist, wie es für Alexander d. Gr. charakteristisch ist. Dass Julius II. in »seiner« Kapelle auch nur an den Namen seines Vorgängers erinnert sein wollte, kann man sich schwer vorstellen, denn als Kardinal musste er vor ihm 1494 fliehen. Die Benennung Alexander d. Gr. erfolgte auf Grund eines der Qualität nach äußerst dürftigen Holzschnittes, mit der die Bibeledition »Biblia vulgare« von Niccolò Malermi, Venedig 1490 (und weitere Ausgaben, wie die von 1493, folgten) ausgeschmückt wurde: Edgar Wind: Maccabean histories in the Sistine ceiling. A note on Michelangelo's use of the Malermi Bible, in: Italian Renaissance Studies: a tribute to the late Cecilia M. Ady, hg. von Ernest F. Jacob, London 1960, S. 312–327; Charles Hope: The Medallions on the Sistine ceiling, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 50 (1987), S. 200–204, Taf. 52–54.
- 24 2 Samuel 7, 12–13.
- 25 1 Könige 5, 19. David hatte nach 1 Chronik 28, 10 Salomo ausdrücklich den Tempelbau übertragen. Des Herrn Wort an Salomo: 1 Könige 6, 12; Psalm 89, 4–5.
- 26 Die Sixtinische Kapelle, Rom 1970, S. 4. Nach Auskunft von Declecio Redig de Campos ist Eugenio Battisti der Autor.
- 27 Declecio Redig de Campos: Itinerario pittorico dei Musei Vaticani, Rom 1964, S. 73; ders.: I Palazzi Vaticani, Bologna 1967, S. 65; John Shearman: Die Kapelle des Sixtus IV., in: Die Sixtinische Kapelle, mit Vorrede von C. Pietrangeli, Zürich 1986, S. 29.
- 28 »Imensum Salomo templum tu hoc quarte sacrasti – Sixte opibus dispar religione prior«; Georg Daltrop: Die Rezeption des Konstantinbogens im Quattrocentozyklus der Sixtinischen Kapelle, in: Festgabe Heinz Hürten zum 60. Geburtstag, Frankfurt am Main 1988, S. 167–172.
- 29 2 Samuel 7, 10; 7, 13; und 7, 16 (Zitat). Vgl. dazu Psalm 72, 17: »Sein Name wird ewiglich bleiben; solange die Sonne währt, wird sein Name auf die Nachkommen reichen, und sie werden durch denselben gesegnet sein; alle Heiden werden ihn preisen«; und Jesaia 55, 3.
- 30 Genesis 22, 15–18.
- 31 2 Samuel 7, 15.
- 32 2 Samuel 3, 27.
- 33 2 Samuel 12, 1–16.
- 34 2 Samuel 11, 6–17 und 23, 39 (Die Heldenliste Davids).
- 35 2 Samuel 11, 16–17: »Während Joab die Stadt belagerte, stellte er Urija an den Ort, wo er wußte, daß streitbare Männer waren. Da die Männer der Stadt einen Ausfall machten, um mit Joab zu kämpfen, fielen etliche von den Knechten Davids und Urija, der Hethiter, wurde auch getötet.« Diese Szene sehe ich auf dem Schild über dem Propheten Jesaia wiedergegeben wie Steinmann 1905 (Anm. 23), S. 263, Abb. 106. Anders Wind 1960 (Anm. 23) und Hope 1987 (Anm. 23), die hier die Vertreibung Heliadors dargestellt sehen. Bereits

- Charles de Tolnay: Michelangelo, 5 Bde., Princeton 1945–60, Bd. 2, 1945, S. 254, wies schon darauf hin, dass die Szene nicht im Tempel dargestellt ist und dass sie jeglichen Hinweis auf die Beute des Tempelräubers, den Tempelschatz, vermissen lässt. Michelangelos Schild ist bereits 1509/10 fertiggestellt. Das Motiv könnte allerdings Raffael, der das Deckenfresko sah (1511), zu seinem Heliodorfresko angeregt haben, das frühestens 1512/13 entstand; dazu Ludwig von Pastor: Geschichte der Päpste, 16 Bde., Freiburg im Breisgau, Bd. 3,2, 1924, S. 1027, Anm. 1: »Vor Ablauf des Jahres 1511 kann die Malerarbeit im Heliodorzimmer nicht in Angriff genommen worden sein«; Arnold Nesselrath, in: Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leo X, Mailand 1993, S. 202–245.
- 36 2 Samuel 18, 6–18.  
37 2 Samuel 18, 32 und 19, 1–5.  
38 Lukas 1, 32; Matthäus 9, 27; 15, 22 und 22, 41–45.  
39 2 Könige 2, 11–13.  
40 1 Könige 17, 1. Zu Ahab aus heutiger Sicht: Jan Alberto Soggin: Einführung in die Geschichte Israels und Judas, Darmstadt 1991, S. 142–143.  
41 1 Könige 16, 31 und 18, 4.  
42 1 Könige 17, 3.  
43 1 Könige 18, 1.  
44 1 Könige 18, 17.  
45 1 Könige 18, 21–39; siehe dazu: Karl Jaroš: Kanaan, Israel, Palästina: ein Gang durch die Geschichte des Heiligen Landes, Mainz 1992, S. 116.  
46 1 Könige 18, 40.  
47 Im mittleren Durchgang auf der Westseite. Phyllis Pray Bober, Ruth Rubinstein: Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources, London 1986, S. 190–192, Abb. 158e: Zeichnung von Giuliano da Sangallo, Cod. Vat. Barb. Lat., fol. 19v; Abb. 158 iii.  
48 Szene XXIV: Settis 1988 (Anm. 8), S. 286, Abb. 28. Szene LXXI–LXXII: Settis 1988 (Anm. 8), S. 377, Abb. 119; Szene XXV: Settis 1988 (Anm. 8), S. 290, Abb. 32: Hinter einer Befestigungsmauer der Daker auf Stangen aufgespießte Köpfe der Römer. Plutarch, Cicero 49, berichtet, dass nach der Ermordung Ciceros sein Kopf und seine Hände an der Rostra auf dem Forum öffentlich zur Schau gestellt wurden.  
49 1 Könige 19, 8.  
50 1 Könige 19, 16 und 2 Könige 9, 2–6.  
51 2 Könige 9, 7–8.  
52 2 Könige 9, 22.  
53 2 Könige 9, 25–26.  
54 1 Könige 21, 19.  
55 2 Könige 10, 26–27.  
56 2 Könige 10, 11 und 17 (der zuvor genannte Schild s. Anm. 46: 1 Könige 18, 40).  
57 2 Könige 10, 28. Zur Darstellung abgeschlagener Köpfe s. Anm. 47 und 48.  
58 Wind 1960 (Anm. 23) nimmt an, dass die Bemalung entfernt wurde und veröffentlicht eine »Copy of the lost medallion from the Sistine Ceiling« von Cunego, ohne jedoch zu Cunego eine Quellenangabe zu machen (S. 321, Taf. 28); allerdings kann er auf diese Abbildung für seine Theorie von der Wiedergabe des Dekalogs auf den zehn Schilden an der Sixtinischen Decke nicht verzichten. Hope 1987 (Anm. 23), S. 202, hält den Vorschlag von Wind, dass sich die Darstellung des Liebespaares in einem Stich aus dem 18. Jahrhundert von Domenico Cunego erhalten haben soll, für höchst fraglich: »There is nothing similar in any edition of the Malermi Bible, and the accuracy of Cunego's image is highly question-

- able«. Weiterhin meint Hope, dass von allen Illustrationen in der Malermi-Bibel von 1493 die Heilung Naamans (2 Könige 5, 8–14) am ehesten in Frage komme.
- 59 Jacob Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance*, Basel 1860; hier zitiert nach der Ausgabe Darmstadt 1955, S. 81–82: »[...] den Kirchenstaat, welchen er [Julius II.] in voller Auflösung angetroffen, hinterließ er völlig gebändigt [...] und vergrößert.« Giovanni Antonio Flaminio (1464–1536) habe in einer der schönsten Elegien, so Burckhardt, den Patrioten im Papst um Schutz für Italien angerufen.
- 60 Pastor 1924 (Anm. 35), S. 846: »Die Suspension von aller geistlichen und weltlichen Administration« (am 21. April 1512). Anton Haidacher: *Geschichte der Päpste in Bildern*, Heidelberg 1965, S. 246.
- 61 Pastor 1924 (Anm. 35), S. 847–852.
- 62 Mit Ausnahme des Schildes über der Persischen Sibylle (Abb. 11), der ohne Dekor ist, s. Anm. 58.
- 63 Ursprünglich mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift. Abbildungen mit der Inschrift und dem Relief: Ludwig Curtius: *Das antike Rom*, Aufnahmen von Alfred Nawrath, Wien 1944, 3. Auflage neu bearbeitet und hg. von Ernest Nash, Wien 1957, Taf. 94: *Fundatori quietis*; Taf. 95: *Liberatori Urbis*; Bober, Rubinstein 1986 (Anm. 47), Abb. 158iii, leider nicht mit der Inschrift über dem Relief.
- 64 Julius II. feierte zwei Triumphzüge, den einen am 11. November 1506 in Bologna, den anderen am Palmsonntag, den 28. März 1507, in Rom. »Ac tertium triumphum duobus praedictis in meliorem formam redactis addam«, schreibt Francesco Albertini 1510, »quod erit maximum de infidelibus ipsis ac perfidis Maumethanis.« *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*, Rom 1510, fol. 75a–76b; ders.: *Opusculum de mirabilibus novae Romae*, hg. von August Schmarsow, Heilbronn 1886, S. XXI–XXII. Ausführlich zu den Triumphzügen und mit weiteren Literaturhinweisen: Pastor 1924 (Anm. 35), S. 739–740; 743–744.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Wölfflin 1914 (Anm. 3), S. 56. – Abb. 2–11: Foto Musei Vaticani.