

### **Kunst als Wirkung des Göttlichen – Der Moses des Michelangelo und die Juden Roms stattgefunden hat**

**Veranstalter:** Hochschule für Jüdische Studien; Institut für Kunstgeschichte (IEK) am Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) der Universität Heidelberg; Gesellschaft zur Erforschung der Geschichte der Juden (GEGJ) e.V.

**Datum, Ort:** 04.02.2009, Heidelberg

**Bericht von:** Annette Weber, Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg

Heute faszinieren Michelangelos Kunstwerke weltweit. Wie war es in der Renaissance? Konnten etwa die Juden Roms Michelangelos Kunst in Kirchen bewundern und wollten sie dies überhaupt? Welche Wahrnehmungsperspektiven beherrschten christliche Mehrheits- und jüdische Minderheitsgesellschaft in Hinblick auf die Kunst und wie wurden Michelangelos biblische Darstellungen in diesem Kontext wahrgenommen? Auf welche Weise strukturierte die Kirche kulturellen und religiösen Austausch in der Renaissance und wie reagierte die jüdische Gemeinde Roms darauf? Diese Fragen diskutierte der Workshop anhand der Bemerkung Giorgio Vasaris, dass die römischen Juden Michelangelos Mosesstatue am Juliusgrabmal in San Pietro in Vincoli in Rom verehren würden.

BIRGIT KLEIN (Heidelberg) führte in die Geschichte der jüdischen Gemeinden Italiens ein, die zu den ältesten der Diaspora gehören. Seit der Antike siedelten Juden in Rom, was die Synagoge von Ostia sowie kaiserzeitliche Katakomben und Grabsteine dokumentieren. Dagegen gibt es außer wenigen Grabsteinen kaum mittelalterliche Zeugnisse, so dass sich die damalige Geschichte der Juden Italiens vor allem aus Akten des Kirchenstaates erschließt, in dessen Herrschaftsgebiet die meisten Juden lebten. Eigene Gemeinschaften bestanden außerdem in oberitalienischen Fürstentümern wie in Ferrara und Mantua sowie in Venedig, das bereits 1516 das Ghetto errichtete. In anderen Städten wechselten Vertreibung und Wiedenzulassung, so in Mailand (endgültige Vertreibung 1567), Florenz (Ghetto ab 1571/1572) und Livorno (freies Ansiedlungsrecht ab 1593). Aus Sizilien und dem Kö-

nigreich Neapel wurden Juden nach 1492 endgültig vertrieben.

Kirche und Papst bestimmten jüdisches Leben maßgeblich auch im 16. Jahrhundert, wobei viele Renaissance-Päpste sich den Juden gegenüber duldsam verhielten. Juden dienten Päpsten wiederholt als Bankiers, Leibärzte, Bibliothekare und Übersetzer, wovon die jüdische Gemeinde Roms sozial und wirtschaftlich profitierte, so dass sie ihre Vorrangstellung unter den italienischen Gemeinden ausbauen konnte. Erst mit der Gegenreformation und der 1555/56 von Paul IV. verfügten Ghettoisierung im gesamten Kirchenstaat änderte sich das Verhältnis zwischen Kirche und Papst und den jüdischen Gemeinden. Wirtschaftlich und sozial marginalisiert, büßte die römische Gemeinde ihre frühere bedeutende Stellung ein und verarmte, so dass das Ghetto im 19. Jahrhundert einem Armenviertel glich.

SAMUELA MARCONCHINI (Pisa) diskutierte die Situation der jüdischen Konvertiten in den ‚Case de Catechumeni‘ in Rom und Florenz im 16. und 17. Jahrhundert als Beispiel für die Repression seitens der katholischen Kirche ab der Gegenreformation. Als religiös autonome Minderheit galten Juden als großes Hindernis für die Rekatholisierung, worauf die Kirche entweder mit Ghettoisierung reagierte oder mit der Einsetzung der ‚Casa dei Catechumeni‘. Papst Paul III ließ 1543 wohl auf Betreiben des Ignatius von Loyola in Rom die erste ‚Casa dei Catechumeni‘ installieren, die Täuflinge bei der Konversion religiös und ökonomisch unterstützte. Die Bulle *Cupientes judeos* versprach ökonomische Sicherheit durch die Möglichkeit Grundbesitz zu erwerben und die jüdischen Verwandten weiter zu beerben sowie den Erhalt der Mitgift der Frauen. Von 1614-1798 gelang es der über jüdische Steuern finanzierten römischen Casa, 1.958 Juden und 1.086 Muslime zu konvertieren.

In Florenz eröffnete die ‚Casa dei Catechumeni‘ 1636 und beherbergte anfangs mehr muslimische Sklaven als Juden. Dies änderte sich unter der Herrschaft des bigotten Cosimo III. (1670-1721), als 1670-1693 allein 73 Juden neben 85 Sklaven konvertierten. Von 1693 bis 1703 waren es 109 Juden und nur noch 27 Muslime, was auf abnehmenden Sklavenhandel verweist. Zudem bot Cosimo III. je-

---

dem jüdischen Konvertiten ein lebenslängliches Salär und zusätzlich jedem Christen, der eine Jüdin heiratete, Arbeit. Wie Marina Caffiero für Rom gezeigt hat, boten diese Häuser Schutz am Rande der Illegalität, denn es passierte immer wieder, dass Neophyten ihre nächsten Verwandten gegen deren Willen in die Casa brachten und dort so lange festhielten, bis sie die Taufe akzeptierten.

BENEDIKT FAHRNSCHON (Heidelberg) diskutierte die Forschungssituation und die lange und komplexe Entstehungsgeschichte des Juliusgrabmals. Trotz zahlreicher Quellen vom ersten Auftrag 1505 bis zur Vollendung 1545 in San Pietro in Vincoli existieren lediglich zwei Entwurfsskizzen, die Michelangelo mit Sicherheit zugeschrieben und datiert werden können. Die Mosesstatue wird erst in einem Vertrag von 1542 explizit genannt, aber die Forschung nimmt heute mehrheitlich an, dass sie zwischen 1513 und 1516 weitgehend fertig gestellt und 1542 nochmals überarbeitet wurde. Ursprünglich wohl als Eckfigur zusammen mit einer Paulusstatue für das Obergeschoss geplant, wurde sie 1533 zentral im Untergeschoss des Wandgrabmals platziert. Dabei blieb offen, ob und inwiefern sich die typologische Bedeutung der Mosesstatue änderte. Immer noch kontrovers diskutiert werde die Mosesstatue als Situations- oder Charakterbild. Nach Condivi stellte Michelangelo den Moses als Charakterbild dar, was die Forschung seit der Mitte des 18. bis ins 20. Jahrhundert immer wieder ablehnte. Zum besseren Verständnis von Condivis Ansatz wurde nach der Wirkung der beiden Körperseiten des Moses gefragt, die mit den Begriffen „innerer Ruhe“ oder „Zorn“ assoziiert werden. Für diese Beobachtungen spiele der Betrachtendstandpunkt die entscheidende Rolle. Von der linken Seite aus gesehen, wirke Moses zornig und wütend und dieser Eindruck verstärke sich, je weiter man sich zur Grabmalmitte hin bewege. Von der rechten Seite des Grabmals aus betrachtet zeige sich jedoch nur eine konzentriert schauende, keine erzürnte Gestalt. Frontal vor dem Moses stehend erschließe sich dem Betrachter eine Kombination aus beiden Ansichten. Es entstehe das Bild eines Mannes, der streng, aber nicht zwangsläufig zornig ist, der geduldig und ruhig, aber nicht nachgiebig ist. Insofern erfordere die Be-

trachtung des Moses ein Umschreiten der Figur, weil sich erst dadurch der vollkommene Eindruck erschließe, der die gesamte Wahrnehmung des Grabmals beeinflusst.

CAROLINE GABBERT (Frankfurt) definierte die Bedeutung des Juliusgrabmals für die überarbeitete zweite Edition von Giorgio Vasaris *Vite de' più' eccellenti architetti, pittori e scultori italiani*. Die zweieinhalbfache Erweiterung seiner Beschreibung sei beispielhaft für die redaktionellen Veränderungen und die Einführung einer neuen kunsttheoretischen Bewertung. Michelangelo werde in der neuen Edition erstmals als Künstlerarchitekt geschildert und die Universalität und Göttlichkeit seines *disegno* betont, so dass der Moses für eine metaphorische „Wiederauferstehung“ der Kunst innerhalb der *maniera moderna* von Vasaris Epochenmodell stehe. Der Ekphrasis des Moses gehe die Beschreibung des ersten Grabmalentwurfes von 1505 und der Arbeit Michelangelos in den Steinbrüchen voran, die Vasari Ascanio Condivis *Vita di Michelagnolo Buonarroti* (1553) entnommen hatte. Auf diese Weise korrigierte er nicht nur seine Darstellung der Auftragshistorie aus der ersten Edition, sondern betonte auch die kreative *terribilità* Michelangelos, die eine Ebenbürtigkeit zwischen Künstler und Auftraggeber Papst Julius II. andeutete und behauptete die Überlegenheit von Michelangelos Grabmalsarchitektur gegenüber antiken Bauwerken und Bramantes Sankt-Peter-Entwurf. In der Beschreibung des Moses erscheinen die kunsttheoretischen Begriffe der Ekphrasis des *Juliusgrabmals* nochmals variiert und gesteigert. Die Skulptur des Moses diene als Beweis einer vielfachen Überwindung des *paragone* von Medien und künstlerischen Gattungen, antiken Vorbildern und der Lebendigkeit der Natur. Vasari beschließe die Ekphrasis, indem er die Skulptur mit dem lebenden Moses gleich setze und so die Beschreibung zu einer Eloge auf die Göttlichkeit des Künstlers steigere. Michelangelo erweise sich als göttlich inspirierter Künstler, als *artifex divinus*. Durch die von Vasari angedeutete Verlebendigung des Moses im Sinne des Pygmalion-Mythos erscheine Michelangelo die Bildlichkeit der Kunst zu überwinden, wie es auch die jüdischen Betrachter signalisierten. Damit

weise die Skulptur auf den Künstler als ihren Schöpfer zurück. Als *deus artifex* könne dieser schließlich als „Gesetzgeber“ der *maniera moderna* verstanden werden.

ROTRAUD RIES (Berlin) diskutierte Hinweise auf Kirchenbesuche von Juden in der Frühen Neuzeit. Kirchen gehörten für Juden mindestens bis zum Beginn der Moderne zu den No-go-areas, weil Christen seit der Antike unter das Verdikt des Götzendienstes gestellt wurden. Erst seit dem 16. Jahrhundert begannen sich hier vorsichtige Relativierungen durchzusetzen. Dennoch hörte bereits der Sprecher der Judenschaft des Reiches, Josel von Rosheim (1476-1554), mehrfach Predigten des Reformators Wolfgang Capito und nutzte dies zur Beschäftigung der hessischen Juden, denen 1539 Zwangspredigen vorgeschrieben worden waren. Nach dem Zeugnis von Johan Heinrich Voss führte der Mathematiker, Astronom und Frühaufklärer Raphael Levi (1685-1779) Besucher in die Neustädter Kirche in Hannover an das Grab seines Lehrers Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Jahrzehnte zuvor soll er dessen Sarg mitten in der Nacht zur Kirche geleitet haben. 1760 berichtete Abraham Levi aus Lemgo von einem zweijährigen Rom-Aufenthalt als Jugendlicher, wo er auch den Petersdom und den Papskult studiert habe. Anlässlich der Inthronisation von Papst Innozenz XIII. 1721 schlich er sich sogar in den Vatikan. In seinem utopischen Briefroman von 1789 schilderte der Aufklärer Isaac Euchel (1756-1804) einen Kirchenbesuch mit einem Marranen und stellt Vergleiche zwischen christlichen und jüdischen Riten an. Keiner der vier Männer stand in Verdacht vom Judentum abfallen zu wollen, doch die Kontexte ihres Handelns deuten darauf hin, so Ries, dass sie jenseits der weithin praktizierten Tradition Kirchen nicht nur als christlichen Kultraum wahrnahmen. Bei Josel von Rosheim und Raphael Levi war es vor allem eine sozial-intellektuelle Beziehung zu einem Gelehrten, der ihnen mit Respekt begegnete, bei Abraham Levi neben der jugendlichen Neugier ein touristisches Ziel von europäischem Rang, die sie die traditionelle Scheu überwinden ließen. Isaac Euchel schließlich konzipierte die Kirche in Spanien als Raum religiöser Handlungen, die er aus einer neutralen Position einem didaktischen

Vergleich unterziehen konnte.

GERD BLUM (Münster) referierte zu Vasaris Bemerkung über die Juden und das Thema ‚Heilsgeschichtlicher Kanon und endzeitliche Konversion in den Vite‘. Ausgangspunkt war die Bemerkung: „E séguitino gli Ebrei di andare, come fanno ogni sabato, a schiera, e maschi e femine, come gli storni a visitarlo et adorarlo, ché non cosa umana ma divina adoreranno.“ Juden, die vermeintlich scharenweise den Moses Michelangelos im Inneren der römischen Kirche San Pietro in Vincoli adorierten, beschließen die Beschreibung dieses skulptierten Bildes des Bildverneiners in der Erstausgabe der *Vite* von 1550. Weder konnte bislang geklärt werden, ob dieser ‚Bericht‘ eine faktische Grundlage besitzt, noch ist bislang die Rolle der Juden und des Judentums innerhalb der *Vite* und damit von Vasaris ‚großer Erzählung‘ der Kunstgeschichte ab origine mundi untersucht worden, an deren Beginn der jüdische Künstler Bezaleel als ein erster, wegweisender Überwinder des mosaischen Bilderverbotes auftrat und an deren Ende - in der hier interessierenden ersten Auflage - eine hyperbolische Beschreibung von Michelangelos Moses auf diese Stelle rückverweise und Michelangelo zum endgültigen Überwinder des mosaischen Bilderverbotes und implizit zum neuen Bezaleel stilisiere (ein Motiv, das sich bereits bei Francisco d’Hollanda finde). Erörtert wurde der Bericht Vasaris über die römischen Juden vor Michelangelos Moses unter fünf Aspekten: a) im Rahmen der geschichtstheologischen Struktur der *Vite* von 1550; b) vor dem Hintergrund des Topos des „eschatological Jew“ (Cohen) und der postulierten endzeitlichen Bekehrung der Juden; c) vor dem Hintergrund der neuen Konversionspolitik Paul III. gegenüber den Juden seit 1542/3; d) unter Berücksichtigung unveröffentlichten Quellen aus dem Arch. Segreto Vaticano (Edikt des Kardinalvikars Savelli über das Verbot von Kirchenbesuchen seitens der römischen Juden von 1566); und e) einer unveröffentlichten „oratio“ Bocchis über Michelangelo und seinen Moses.

ANNETTE WEBER (Heidelberg) diskutierte abschließend die Rezeption der Mosesstatue des Michelangelo angesichts der Möglichkeit, dass Juden Roms Kirchen besucht haben.

---

Durch Thorastudium und rabbinische Textdeutung vom Wortverständnis geprägt, interessierte sie sicherlich, so Webers These, Michelangelos Deutung des Bibeltextes. Sie erkannten in der Sitzstatue mit Hörnern, die die Vulgata anstelle von Strahlenschein in Ex. 34:29 übersetzt, wohl den Moses im Moment der Gottesschau, denn nach rabbinischer Auffassung begann sein Antlitz dann zu erstrahlen, als ihm der Anblick göttlicher Herrlichkeit im Nachblicken gewährt wurde (Ex.33:12-23). Die Haltung des Moses lasse sich so verstehen, dass er der vorbeiziehenden Herrlichkeit Gottes in die Ferne nachblicke und die allein ihm gewährte Gottesschau durch äußerste innere Anspannung ausdrücke. Die Gnade des Anblicks lasse den Widerschein auf seinem Gesicht, worauf auch Vasari in seiner Michelangelovita nachdrücklich hinweise. Damit bewunderten die Juden Roms im Moses womöglich nicht das Kunstwerk, sondern die Gottesschau, die Michelangelo indirekt ohne Gottesdarstellung ins Werk gesetzt hatte. Theoretisch könne Michelangelo sogar Kenntnis von dieser jüdischen Vorstellung gehabt haben, denn der von Egidio da Viterbo geförderte Druck der hebräischen Bibel mit rabbinischem Kommentar lag 1516/17 in Rom vor. Aber auch römische Humanisten und Spiritualen, in deren Kreisen Michelangelo verkehrte, strebten nach religiöser Erneuerung durch intensives Bibelstudium. Die Statue lasse sich als genaue Umsetzung des biblischen Wortsinns verstehen in dem Bestreben, ein ganz neues Bild des Moses zu schaffen, das zugleich das päpstliche Selbstverständnis Julius II. spiegelte. Indizien dafür böten weitere ikonographische Einzelheiten der Mosesstatue, wie etwa die noch zusammengeklappten Gesetzestafeln unter dem Arm, die Beinkleider sowie die 1513 für das Juliusgrabmal geplanten sechs Victorien mit je zwei Gefangenen (sog. Sklaven).

Die Mosesstatue Michelangelos entstand in einer religiösen und geistigen Umbruchszeit, in der Judentum und Bibel wieder in den Blick der Kirche gerieten, was zu einem intensivierten Austausch, aber auch zu verstärkter Repression führte. Die jüdische Gemeinde Roms partizipierte kulturell an der Renaissance und schloss Kirchenbesuche nicht aus, ohne aber ihre religiöse Identität anders als

unter Druck aufzugeben. Insofern, so das Fazit der Tagung, gewinnt Vasaris Bemerkung über den Kirchenbesuch der römischen Juden an Plausibilität, verliert aber im Hinblick auf die angebliche Motivation.

#### **Konferenzübersicht:**

Birgit Klein (Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg): Juden in Rom und Italien im 16. Jahrhundert

Samuela Marconcini (Florenz/Pisa): The „Casa dei catecumeni“ in Florence vs. the „Casa dei catecumeni“ in Rome

Benedikt Fahrnschon (Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) Heidelberg): Einführung in die Forschungssituation zum Moses des Michelangelo

Caroline Gabbert (Frankfurt am Main): Zur Vita des Michelangelo von Vasari

Rotraud Ries (Berlin/Herford): Kirchenbesuche von Juden in der Frühen Neuzeit

Gerd Blum (Münster/ZEGK Heidelberg): „Jeden Sabbat, in Scharen, wie die Stare“? Vasaris Bericht über die Bewunderung des Moses Michelangelos durch römische Juden

Annette Weber (Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg): Fragen zur Textumsetzung: Michelangelos Mosesikonographie im Vergleich zu biblischen Quellen

Tagungsbericht *Kunst als Wirkung des Göttlichen – Der Moses des Michelangelo und die Juden Roms stattgefunden hat*. 04.02.2009, Heidelberg, in: H-Soz-Kult 21.07.2009.