

Bernardo Pinturicchios Appartamento Borgia

Sabine Poeschels historisch argumentierende Neubewertung

Von Gabriele Hoffmann

Mit Papst Alexander VI. hat die katholische Kirche bis heute ihre Schwierigkeiten. Francesco Guicciardini, Historiker und fast noch Zeitgenosse Alexanders, gilt als wichtigster Gewährsmann für das Negativbild des Borgia-Papstes und seiner Familie. In seiner «Storia d'Italia» (1537–40) stellt er den Pontifex als einen skrupellosen, des Inzests und der Simonie überführten Renaissancefürsten dar. Dieses Urteil beeinflusst noch im 19. Jahrhundert Historiker wie Gregorovius, Pastor und Ranke. Die jüngere Forschung konnte jedoch nachweisen, dass Guicciardini und andere Chronisten ihr einseitiges und verfälschendes Bild im Dienst einer Alexander-feindlichen kirchlichen Reformbewegung entwarfen.

Wenn Kunsthistoriker sich in der Vergangenheit dem Freskenzyklus in den Privatgemächern des Borgia-Papstes zuwandten, dann vornehmlich wegen der eigenhändigen Arbeiten Bernardo Pinturicchios. Sabine Poeschel geht in ihrem Buch «Alexander Maximus: Das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan» einen anderen Weg. Ihr Hauptinteresse richtet sich auf Alexander VI. als Auftraggeber. Indem sie den Fresken der Werkstatt gleich viel Beachtung schenkt wie denen des Meisters Pinturicchio, ist es ihr möglich, aus der thematischen Analyse der Einzelprogramme der fünf Säle das kirchenpolitische Gesamtprogramm zu erschliessen.

MACHTANSPRUCH DES PAPSTES

Der Borgia-Papst Alexander VI. wird 1431 als Rodrigo de Borgia in Jativa in der spanischen Provinz Valencia geboren. Von seinem achtzehnten Lebensjahr an lebt er in Italien in der Obhut seines Onkels Kardinal Alonso de Borgia, des späteren Papstes Calixtus III. Als Rodrigo de Borgia 1492 zum Papst gewählt wird, hat er sich bereits 35 Jahre lang im Amt des Vizekanzlers bewährt und vier Päpsten gedient, die seine Bildung und Klugheit rühmen und gleichzeitig sein freizügiges Leben tadeln. Poeschel entdeckte in Traktaten des 15. Jahrhunderts, in denen die geistlichen und weltlichen Machtansprüche des Papstes formuliert sind, drei Hauptziele der vatikanischen Politik: die Einigung des Kirchenstaats, die Stärkung der päpstlichen Autorität durch die Fortsetzung der Kreuzzugspolitik gegen die Ungläubigen und ein einiges christliches Friedensreich unter dem Primat des Papstes. Könnte es sein, dass das Freskenprogramm des Appartamento Borgia diesen Idealvorstellungen päpstlicher Macht entspricht? Um diese Frage zu beantworten, spürt die Autorin in den Bildprogrammen wie auch in der Ikonographie einzelner Fres-

ken Besonderheiten im Vergleich mit anderen Freskenzyklen auf, die sich nur kirchenpolitisch deuten lassen. Drei der fünf Privatgemächer Alexanders VI. liegen im Piano Nobile des 1450 von Nikolaus V. begonnenen Apostolischen Palastes, zwei weitere in dem von Alexander angefügten Torre Borgia.

Poeschel beginnt ihre Untersuchung der insgesamt 86 Bildfelder des Appartamento mit der Sala dei Misteri, die an die Sala dei Pontefici, einen Empfangs- und Audienzsaal, anschliesst. Die Lünetten enthalten sieben Szenen aus der Marien- und Jesus-Geschichte. Der Blick des eintretenden Besuchers fällt auf eine Auferstehung Christi mit dem Porträt des knienden Alexander VI. neben dem leeren Grab. «Thema und Bildaufbau geben dem Fresko den Charakter einer Vision.» Die ungewöhnliche Verbindung von Papstbildnis und triumphierendem Christus – das Licht des Auferstandenen strahlt auf den Betenden – wird von Poeschel im Gesamtkontext des Freskenprogramms als «Repräsentation eines Herrschaftsgedankens» gedeutet. Die auffällige Figur eines Orientalen im Bildmittelgrund mahnt in diesem Zusammenhang die Befreiung Jerusalems von der Türkenherrschaft an. In anderen Fresken der Sala dei Misteri sind es heraldische Zeichen wie die Borgia-Stiere in der «Verkündigung Mariae» oder die Form der Flammenzungen im «Pfingstwunder», die auf Alexander VI. und sein kirchenpolitisches Programm verweisen.

Die Fresken der anschliessenden Sala dei Santi sind die bekanntesten Arbeiten Pinturicchios im Appartamento. Die Frage, die Poeschel hier beschäftigt, lautet: «Unter welchem Aspekt sind in diesem Raum die Heiligen Barbara, Katharina, Sebastian, Antonius Abbas und Paulus Eremita versammelt?» Bisherige Vorschläge, sie als Schutzheilige oder Tugend-Allegorien zu sehen, werden verworfen, weil sie die ungewöhnliche Auswahl der Heiligen zu wenig berücksichtigen. Auffallend ist auch der dramatische Stil Pinturicchios bei den extravaganten Heiligendarstellungen. Wo sonst gibt es eine aus ihrem Turm stürmende Barbara oder eine Susanna, die von den Alten tätlich angegriffen wird? Im Fresko mit der Disputation der heiligen Katharina erinnert der Konstantinsbogen als wesentliches Kompositionselement an den Triumph der christlichen Kirche über das Heidentum.

Das Bildprogramm der Sala dei Santi versammelt vorkonstantinische Heilige und Märtyrer aus den Kerngebieten des frühen Christentums, die zur Zeit Alexanders VI. unter muslimischer Herrschaft standen. Besondere Beachtung verdient die

Einbeziehung des ägyptischen Isis-Osiris-Mythos (in den Gewölbekappen) in das Bildprogramm. Alexander sieht in dem als Stier wiedergeborenen und als Gott verehrten Friedensfürsten Osiris einen Wegbereiter im Kampf für das Gute und gegen das Böse. Dieser Gedanke wird in den drei folgenden Sälen wieder aufgenommen.

DIE SPRUCHBÄNDER

Die in ihrer malerischen Qualität deutlich auffallenden Fresken der Sala delle Sibille zeigen in den Lünetten je zwölf Sibyllen und Propheten zu Paaren geordnet. Eine durch Poeschel erstmals vorgenommene genaue Analyse der Spruchbänder lässt erkennen, dass bei der Auswahl der Texte «die Herrschaft Christi über alle Völker, das Heil der Gläubigen und die Drohung gegen die Feinde» in den Vordergrund treten. Das «Schlüsselbild» gegenüber dem Eingang zeigt die Sibylle Tiburtina, deren Zeigegestus ausnahmsweise nicht Maria mit dem Kind gilt, sondern der Person des regierenden Papstes. Alexander VI. erscheint im Deckenfresko als eines der drei Planetenkinder unter dem Planetengott Sol (Apollo). Das Thema der sieben Freien Künste durfte bei der Apotheose eines nach weltlicher Macht strebenden geistlichen Fürsten nicht fehlen. Und so gibt es auch im Appartamento Borgia eine Sala delle Arti Liberali mit thronenden weiblichen Personifikationen und ihrem Gefolge. Die Verwurzelung der christlichen Theologie in der antiken Philosophie war um 1500 humanistisches Allgemeinut. Im Religionsverständnis Alexanders besaßen darüber hinaus die Artes liberales, allen voran die Musik und die Rhetorik, ihren besonderen Wert als Mittel der Erkenntnis Gottes.

Fritz Saxl und andere haben den inhaltlichen Gesamtzusammenhang der Fresken im Appartamento Borgia mittelalterlich-enzyklopädisch oder eschatologisch interpretiert. Poeschel entdeckt eine neue Lesart, die den Gedanken der universalen Herrschaft Christi mit der Selbstdarstellung des regierenden Papstes verbindet. Diese Verknüpfung mag kirchenpolitisch «anmassend» sein, der Verteufelung des Borgia-Papstes wirkt sie eher entgegen. Das Buch ist für jeden kunsthistorisch und historisch Interessierten eine fesselnde Lektüre. Es geht um die Neubewertung «eines der umfangreichsten Bildprogramme des Quattrocento».

Sabine Poeschel: Alexander Maximus. Das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan. VDG-Verlag, Weimar 1999. 294 S., 191 Abb., davon 4 farbig, Fr. 72.–.