

»Ach,
Sie sind also
mein Raffael!«



Ein Gespräch mit dem
Kunsthistoriker Jochen Sander
über das stilbildende Porträt
Papst Julius' II. und dessen Version
im Städel Museum

von Bernd Frye

Im Frankfurter Städel Museum ist ein Papst-Porträt zu sehen, das viele Geschichten erzählt: von Julius II., der als ebenso kriegerisch wie kunstsinnig galt, von einem Bildmotiv, das bis heute Standards setzt, und von technischen Methoden, die zeigen, dass hier wohl mehr Raffael drinsteckt, als manche wahrhaben wollen – wodurch das Bild rund 500 Jahre nach seiner Entstehung vielleicht selbst Geschichte schreibt.

Da hängt es also: das Bildnis Papst Julius' II. von Raffael und Werkstatt. Es ist eine von mehreren in der Kunstwelt bekannten Ausführungen des prinzipiell selben Motivs. Die explizite Werkstatt-Erwähnung bei dieser Version soll die Beteiligung Dritter betonen. Von den Diskussionen darüber, ob denn der Meister überhaupt mitgemalt habe, wird noch die Rede sein. Dass das Gemälde im Frankfurter Städel Museum den Renaissance-Papst zeigt, steht dagegen außer Zweifel. Und mehr noch: »Das Schema, nach dem das Kirchenoberhaupt hier dargestellt worden ist, sollte zum Prototyp aller Papst-Porträts bis heute werden«, sagt der Kunsthistoriker Jochen Sander, stellvertretender Städel-Direktor und Professor an der Goethe-Universität.

Das Pontifikat Papst Julius' II. reichte von 1503 bis zu seinem Tod im Jahre 1513. Das berühmte Bildnis entstand wahrscheinlich ein oder zwei Jahre, bevor er starb. Noch ein halbes Jahrtausend später ließ sich Benedikt XVI. nach genau demselben Grundmuster porträtieren: lebensgroß, auf einem Lehnstuhl sitzend, in Dreiviertelansicht, den Oberkörper, vom Betrachter aus gesehen, leicht zum rechten Rand gedreht. Das Benedikt-Bild datiert aus dem Jahr 2010 und stammt von dem Leipziger Maler Michael Triegel. »Ach, Sie sind also mein Raffael!«, soll der deutsche Papst ihn begrüßt haben. Im Gegensatz zu Raffael zeigt Triegel »seinen« Papst mit einem fast schon verschmitzten Gesicht und vor allem ohne Bart.

»Il terribile« war ein PR-Profi

Julius ging als »il terribile« (der Schreckliche) in die Geschichte ein. Er soll jähzornig gewesen sein und war tatsächlich auch recht kriegerisch. Als Papst herrschte er zugleich über den Kirchenstaat, der damals weite Teile Italiens unter

seinem Einfluss hatte. Er gründete die Schweizer Garde und war militärisch erfolgreich – nur halt damals nicht, zu der Zeit, als Raffael ihn porträtierte. Da hatte er kurz zuvor mit seinen Truppen in Oberitalien eine empfindliche Niederlage gegen die Franzosen erlitten und geschworen, sich erst nach einer Revanche wieder rasieren zu lassen.

Dieser »Kriegerpapst« war allerdings auch äußerst kunstsinnig; unter ihm begann der Neubau des Petersdoms, er holte Michelangelo an seinen Hof – und eben Raffael. Der malte den damals fast 70-Jährigen, wie er aussah, mit Bart, und wie er sich wahrscheinlich fühlte, zumindest nicht zu Späßen aufgelegt. Einige Interpretationen des Julius-Porträts sprechen von einem gebrechlichen Würdenträger mit leerem Blick. Andere erkennen hier einen Macher, der gerade nachdenkt. Ähnlich sieht es Jochen Sander: »Die verschatteten, tief liegenden Augen unter den buschigen Brauen blitzen lebendig und zeigen, dass der Dargestellte im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte ist.«

»Julius II. war mehr als »warrior pope« und Kunstmäzen«, schreibt der Kirchenhistoriker Bernward Schmidt. Der Papst war ein politischer Kopf, verfügte über strategisches Geschick und hatte, wie man heute sagen würde, Sinn für Public Relations. Auch Niccolò Machiavelli, ein Zeitgenosse und früher Wegbereiter der Politischen Theorie, beschreibt dessen zweckmäßiges politisches Handeln. Zum Machterhalt gehört es auch, Präsenz zu zeigen – wenn schon nicht in Person, dann wenigstens mit einem Porträt. »Dieser Papst war extrem medienbewusst«, sagt Jochen Sander. »Bekannt ist sein gezielter Einsatz von Bildnismedaillen und Münzbildern«, so der Kunsthistoriker. »Und er wusste auch sein gemaltes Bildnis gezielt für propagandistische Zwecke einzusetzen.«



1



2

1 »Und es ist doch ein Raffael!« Nach Kontroversen um die Urheberschaft ist Platz für andere Betrachtungen: Das Schema, nach dem das Kirchenoberhaupt auch auf dem Bildnis Papst Julius' II. von Raffael und Werkstatt im Städel Museum (105,6 x 78,5 cm) abgebildet ist, wurde zum Prototyp aller Papst-Porträts bis heute.

2 »Ach, Sie sind also mein Raffael!«, soll Papst Benedikt XVI. zu seinem Porträtisten, dem Leipziger Maler Michael Triegel, gesagt haben. Das Bildnis des deutschen Papstes aus dem Jahr 2010 entspricht in Größe (100,5 x 76 cm) und Grundmuster dem 500 Jahre alten Vorbild.

Julius verschenkte sein Porträt an besonders loyale Kirchengemeinden und er wird es den Gepflogenheiten seiner Zeit folgend auch als diplomatisches Geschenk verwendet haben. Dafür saß er nicht immer neu Modell. Vorhandene Porträts wurden kopiert. Allein von dem Bild mit Bart könnte es schätzungsweise 25 Wiederholungen geben. Und die hat nicht alle Raffael selbst gemalt. An manchen war er – mehr oder weniger stark – beteiligt, andere überließ er ganz seiner Werkstatt, und wiederum andere stammen gar nicht aus dem Raffael-Umfeld. Die Zuschreibungen allerdings variierten mit der Zeit. Da gibt es die erstaunlichsten Authentizitäts-Karrieren, unter denen die des Städel-Bildes vielleicht gar nicht mal die verblüffendste ist – aber trotzdem spannend.

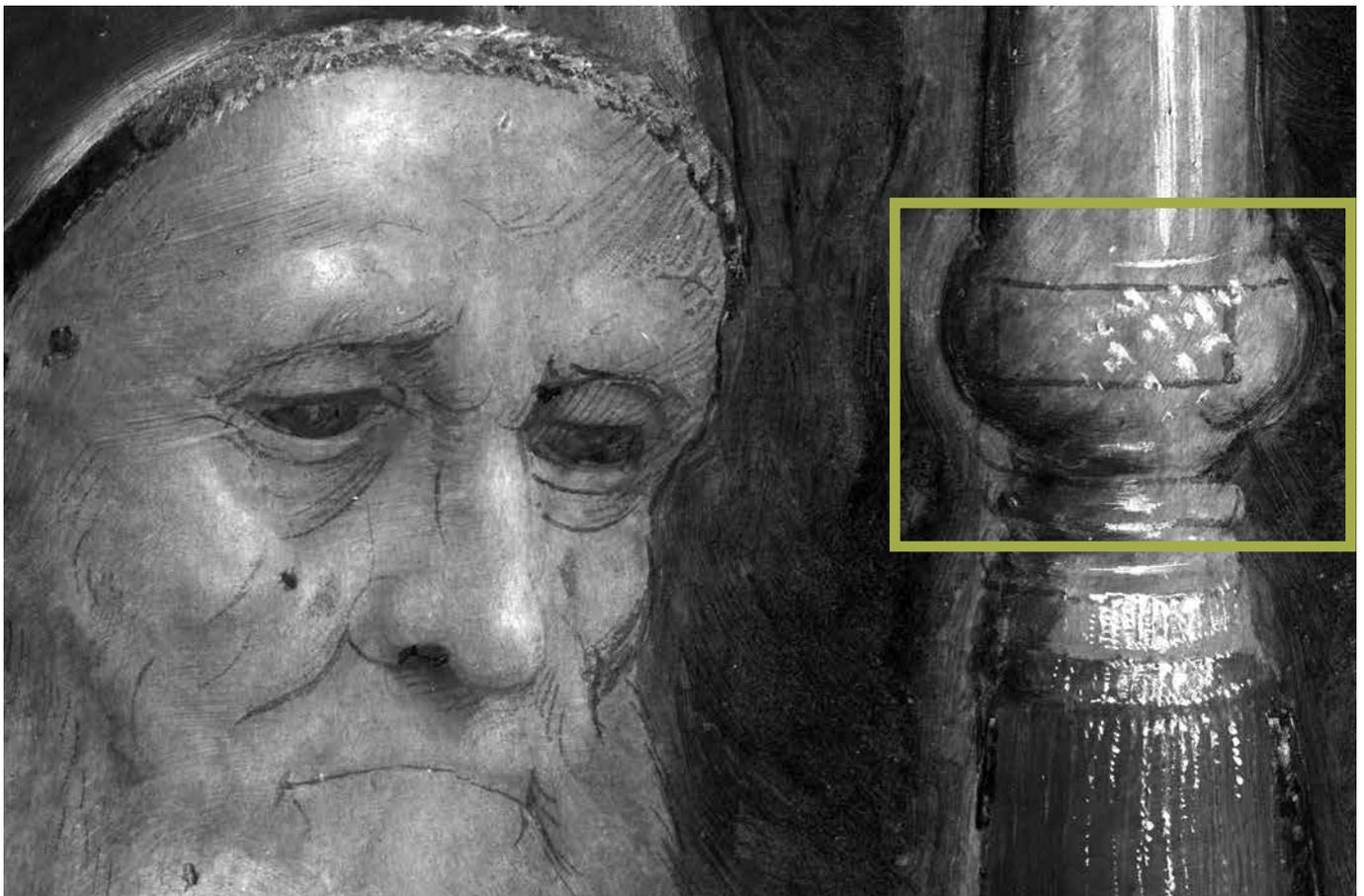
»Ich war beeindruckt von der Wirkung dieses Bildes und von der Qualität bestimmter Partien. Gleichzeitig war auf den ersten Blick zu sehen, dass weite Teile sehr flott gemacht waren und nur wie angelegt und nicht ausgearbeitet wirkten. Aber es schien mir eine Version zu sein, die weit über eine schlappe Kopie hinausgeht.« So beschreibt Jochen Sander seine Eindrücke, als er das Julius-Porträt im Jahr 2006 zum ersten Mal vor sich hatte. Das Bild war dem Museum von einem privaten Sammler zum Kauf angeboten worden. Damals galt es in der

Kunstwelt als Werk eines Raffael-Nachahmers. Im Anschluss an gemäldetechnologische Untersuchungen, bei denen auch die teilweise stark verschmutzte Oberfläche gereinigt wurde, entschlossen sich Jochen Sander und der damalige Städel-Direktor Max Hollein 2010 zum Kauf – und zwar »dank des Entgegenkommens des Verkäufers«, so eine Mitteilung des Städels, für »einen deutlich unter dem Marktwert liegenden Preis für ein solches Gemälde«.

Dem Künstler über die Schulter schauen

Bei den technischen Analysen kamen Durchleuchtungsverfahren wie Röntgenaufnahmen und Infrarot-Reflektografie zum Einsatz. Damit wird ein Blick unter die Bildoberfläche möglich. »Man kann dem Künstler quasi nachträglich bei der Arbeit über die Schulter schauen«, so Sander. Sichtbar wurde die vorbereitende Skizze, die Unterzeichnung, die später von der Farbe verdeckt wird. »Auffallend an der Unterzeichnung des Frankfurter Porträts sind die großen Diskrepanzen in den verschiedenen Bereichen des Porträts«, schrieb Jürg Meyer zur Capellen, den das Städel Museum als externen Gutachter hinzugezogen hatte.

Der emeritierte Professor für Kunstgeschichte an der Universität Münster ist Autor eines Raffael-Werkverzeichnisses. Er kam zu dem



3

Schluss, »dass die Vorzeichnungen von zwei Künstlern ausgeführt wurden. Raffael selbst konzentrierte sich auf die zentrale Partie, auf das Antlitz des Papstes.« Damit konnte feststehen: Raffael hatte seine Hand zumindest vorzeichnend im Spiel. Und Jochen Sander resümiert, »dass Raffael selbst an der Konzeption und teilweise auch an der Ausführung dieses Gemäldes beteiligt war. Die malerische Fertigstellung insbesondere der weißen Gewandung und des grünen Hintergrundes dürfte an einen Werkstattmitarbeiter delegiert worden sein.«

Der Städel-Kurator verweist auf einen weiteren Befund. Hier geht es um die zahlreichen Veränderungen, die das Gemälde im Prozess der vorbereitenden Zeichnung auf der grundierten Holztafel, aber auch noch während der malerischen Ausführung erfahren hat und die die Infrarot-Reflektografie und die Röntgenaufnahmen präzise dokumentieren. Diese betreffen unter anderem die Darstellung der rechten Hand, die in der Schlussfassung ein Tuch hält. Sie war in einem früheren Stadium des Malprozesses anders positioniert und dabei möglicherweise zu einem Segensgruß erhoben. Ein Kopist hätte nicht, so Sander, mit grundlegend verschiedenen Versionen experimentiert: »Wer einen klaren Kopierauftrag auszuführen hat, experimentiert wohl kaum mit ganz unter-

schiedlichen bildlichen Möglichkeiten, nur um zum Schluss wieder bei der angeblichen Kopiervorlage anzukommen.«

Das Gemälde habe bei »seiner Präsentation für internationale Aufmerksamkeit in den Medien und in Museumskreisen« gesorgt, heißt es im Jahresbericht des Städel Museums für 2011. Es gab allerdings auch, zumindest vereinzelt, die recht scharfe Kritik: Man habe statt eines echten Raffael eine schwache Werkstattfassung oder sogar eine plumpe Kopie späterer Zeit gekauft. Und überhaupt sei es schon merkwürdig, dass das Städel Museum für wenig Geld ein Werk mit Raffael-Beteiligung habe kaufen können, dessen Bedeutung 500 Jahre lang nicht erkannt worden sein soll.

»Es ist der Umfang und die Qualität der Veränderungen während des gesamten Ausführungsprozesses, die dieses Gemälde so extrem spannend und interessant machen und die eine Menge Fragen aufwerfen«, sagt Jochen Sander. Aber die Antwort könne nicht allein darin bestehen, dass man nur von einem schwachen Bild oder einer bloßen Replik spreche. Diese Art Kritik sei für ihn, auch angesichts der objektiv vorliegenden gemäldetechnologischen Untersuchungsergebnisse, die für einen überaus kreativen Entstehungsprozess sprächen, schon eine »irritierende Erfahrung« gewesen.

3 Die Infrarot-Reflektografie des Städel-Bildes offenbart dem geübten Auge die Unterzeichnungen, jene vorbereitenden Skizzen, manchmal nur einzelne Striche, die später von der Farbe verdeckt werden. Im Fall der oberen Abschlüsse des Thronessels war anscheinend zunächst eine rechteckige, eher schlichte Bekrönung geplant. Am Ende des Formfindungsprozesses standen dann die eichelbekrönten Sessellehnen. Die Eichel war auch das Wappenmotiv des Papstes.

Literatur

Weiterführende Informationen zu Papst Julius II. im Kontext seiner Zeit, zum Wirken Raffaels und besonders auch zu den gemälde-technologischen Untersuchungen finden sich in dem von Jochen Sander herausgegebenen Katalog »Raffael und das Porträt Julius' II.« (Frankfurt, Städel Museum, 2013–14)

Das Gipfeltreffen der Papst-Porträts

Ende 2013 ging das Städel mit einem Gipfeltreffen der Papst-Porträts an die Öffentlichkeit. Auch danach galt die Frankfurter Version einer Fachjournalistin nur als »fragwürdiges altes Bildnis«. »Und es ist doch ein Raffael«, titelte dagegen eine andere Zeitung. Diese Auffassung scheint mittlerweile mehrheitsfähig zu sein. Exponate der sogenannten Kabinettausstellung waren – neben dem Städel-Bild – diejenigen zwei Julius-Bildnisse, die unbestritten als Raffael-Versionen gelten: zum einen die Fassung aus den Uffizien, zum anderen diejenige aus Londons National Gallery, allerdings nur in einer Reproduktion, weil das Original aus konservatorischen Gründen nicht reisen durfte.

Hinzu kam bei dieser Vergleichsausstellung die von Tizian stammende Kopie des berühmten Motivs. Sie entstand wahrscheinlich rund 30 Jahre später und zeigt auf den ersten Blick genau die gleiche Situation. Bei näherer Betrachtung offenbart sich jedoch die andersartige Platzierung der Figur im Bildgefüge. Der Kopf des Papstes ist stärker an den oberen Bildrand versetzt und wird in leichter Untersicht dargestellt. Der Betrachter schaut gleichsam zu ihm auf. Anders verhält es sich bei den Bildern

AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- Im Frankfurter Städel Museum hängt seit 2011 ein Porträt Papst Julius' II., das lange Zeit zuvor als Werk eines Raffael-Nachahmers galt. Auch wenn noch nicht alle Kritiker überzeugt zu sein scheinen, deuten die Ergebnisse gemälde-technologischer Untersuchungen zumindest auf eine Mitwirkung des Renaissance-Malers hin.
- Die Städel-Version ist eine von mehreren in der Kunstwelt bekannten Ausführungen. Möglicherweise wird ihr Stellenwert sogar noch unterschätzt. Falsche Zuschreibungen sind in der Kunstwelt – gerade auch im Falle Raffaels und selbst unter Beteiligung des ehemaligen Städel-Direktors Johann David Passavant – keine Seltenheit.
- Papst Julius II., der als ebenso kunst-sinnig wie kriegerisch galt, hat seine Porträts auch zu PR-Zwecken eingesetzt. Das von Raffael verwendete Schema wurde zum Vorbild für Porträts von Päpsten bis zu Benedikt XVI. Der deutsche Papst soll zu seinem Porträtisten gesagt haben: »Ach, Sie sind also mein Raffael!«



4 Prof. Dr. Jochen Sander ist stellvertretender Direktor des Frankfurter Städel Museums und Inhaber der Städel-Kooperationsprofessur für Kunstgeschichte der Goethe-Universität. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit in den Niederlanden, Deutschland und Italien.

aus London und den Uffizien. Hier ist mehr Raum zum oberen Bildrand. Der Papst wirkt weniger dominant, ja fast schon milde. Was bisher als Eigenanteil Tizians beim Kopieren der Vorlage galt, erscheint jetzt in einem anderen Licht – weil nämlich auch das Städel-Bild diese Dominanz suggerierende Perspektive zeigt.

Möglicherweise also hat Tizian das heutige Frankfurter Bild gekannt und sich nach diesem gerichtet. Jochen Sander bezeichnet das Städel-Bild als »Planungsvariante« und weiteren »Player« in der Entstehungsgeschichte des klassischen Papst-Porträts. Neben Tizian stellte

beispielsweise auch del Piombo einen Papst, Clemens VII., in Untersicht dar. Bei einer anderen Gelegenheit und demselben Pontifex orientierte er sich aber augenscheinlich an der milderer Variante. »Beide Varianten wurden wahrgenommen und rezipiert«, so Sander. Durchgesetzt hat sich dann der Papst auf Augenhöhe, so wie er in den Uffizien zu sehen ist und auch in London. Das dortige Porträt wurde, auch wegen seiner feinmalerischen und detailreichen Ausformulierung, zum Muster der überwiegenden Mehrzahl aller nachfolgenden Versionen und Kopien.

Hier irrte Städel-Direktor Passavant

Das Bild in der National Gallery gilt heute als beste und zumeist auch als chronologisch erste Fassung. Aber wer weiß: Vielleicht war das Städel-Bildnis ja doch früher? Die beiden anderen Gast-Bilder der Kabinettausstellung im Städel Museum hatten jeweils auch schon mal die Nase vorn. Johann David Passavant, ein führender Kunstkritiker des 19. Jahrhunderts und damaliger Direktor des Städel Museums, sah in der heute Tizian zugeschriebenen Fassung Raffaels Original-Porträt. Noch im Verlauf des 19. Jahrhunderts setzte sich dann das Julius-



5 Auf der Röntgenaufnahme ist die Maserung des Pappelholzes gut zu sehen. Der Experte erkennt auch umfangreiche Korrekturen im Verlauf der Farbausführung. Wie beispielsweise die ausgedehnte schattenartige Zone unterhalb des rechten Handgelenks zeigt, muss die Position des Unterarms und der das Tuch haltenden Hand in einer ersten Farbanlage tiefer positioniert gewesen sein. Eine leicht verwischte Stelle oberhalb des Handgelenkes könnte wiederum darauf hindeuten, dass die Segenshand des Papstes in einem entsprechenden Gestus erhoben dargestellt war.

Bildnis in den Uffizien als Erstfassung durch. Diesen Platz verteidigte es lange Zeit auch gegen die zunächst als unbedeutende Kopie geltende Londoner Version. Diese jedoch wurde in den 1960er Jahren zur Urfassung erklärt. Wesentlichen Anteil an der grundlegenden Neubewertung hatten auch hier gemäldetechnologische Untersuchungen.

»Forschung ist immer zeitgebunden. Wir können nur nach bestem Wissen und Gewissen und auf der Grundlage der uns zur Verfügung stehenden Daten eine Interpretation vorlegen«, sagt Jochen Sander. Das Instrumentarium der Untersuchungsmethoden werde fortwährend ausgefeilter und erlaube es, bisher kaum für lösbar geltenden Geheimnissen auf die Spur zu kommen. So auch im vergangenen Jahr: Mit einem erstmals in dieser Art eingesetzten Verfahren gelang es Sander und seinen Kollegen am Städel Museum, die ursprüngliche Bemalung der Außen- und Rückseiten eines frühen Altartabels sichtbar zu machen. Zum Vorschein kamen Heiligendarstellungen und Inschriften, die den Schluss nahelegen, dass dieser Altenberger Altar aus dem späten 13. Jahrhundert auch außerhalb der Messfeiern und in zugeklapptem Zustand zur Andacht verwendet wurde.

Schon in naher Zukunft wird es wohl noch leistungsfähigere Methoden geben, die auch die Rolle des Frankfurter Bildes bei der Entwicklung des so folgемächtigen Porträt-Typus konkretisieren könnten. Jochen Sander: »Ich bin gespannt.« ●



Der Autor

Bernd Frye, 53, arbeitet im Hauptberuf als Pressereferent am Exzellenzcluster »Die Herausbildung normativer Ordnungen« an der Goethe-Universität und als freier Autor auch regelmäßig für »Forschung Frankfurt«.

bernd.frye@em.uni-frankfurt.de