

Terribilità

VON JENNIFER TRAUSCHKE

VERSION 1.0 | ZULETZT BEARBEITET AM 22. FEB. 2018

INHALT

1. Einleitung
2. Phänomen und Darstellungsformen
3. Beispiel: Michelangelos „Das Jüngste Gericht“ (1536–1541)
4. Forschung
 - 4.1. Forschungsüberblick
 - 4.2. Perspektiven
5. Einzelnachweise
6. Ausgewählte Literatur
7. Weitere Ressourcen
8. Abbildungsnachweise
 - Zitierweise

1. Einleitung

Der Begriff *terribilità* beschreibt eine überwältigende Intensität und Energie in der Konzeption sowie der Ausführung eines Kunstwerks. Darüber hinaus wird er auch Personen als Eigenschaft zugeschrieben.^[1] Als kunsttheoretischer Terminus wird *terribilità* ursprünglich als positive Qualität vor allem mit Michelangelo Buonarroti^[2] (1475–1564) in Verbindung gebracht. Als künstlerischer Modus, der durch geistige Kraft, Energie und Willensstärke geprägt ist, bildet die *terribilità* Michelangelos einen Gegenpol zur *grazia* (Anmut) der Malerei Raffaels (1483–1520). In Giorgio Vasaris Michelangelo-Vita bezeichnet *terribilità* die höchste formale Vollendung und die überwältigende Wirkung eines Werks, die den Betrachter in Sprachlosigkeit versetzen: „la *terribilità* e grandezza dell’opera è tale che non si può descrivere“.^[3]

Terribilità wurde bewusst in Traktaten des Cinquecento eingesetzt, um auf exzeptionelle Künstler und ihre Werke aufmerksam zu machen, die durch ihre herausragenden Merkmale den Betrachter auf besondere Weise faszinieren. Oftmals sind es Künstler, die entgegen bestehender Regeln ihrer Zeit arbeiten und aufgrund ihrer außergewöhnlichen Ausstrahlung bewundert werden. In enger Relation zu [Heroisierungsprozessen](#) steht das Zuerkennen bestimmter Eigenschaften an Künstler bzw. Personen, die in diesem Sinne als

Charismatisierungen zu verstehen sind. Über den Begriff der *terribilità* ist es möglich, die narrativen Techniken der Heroisierung, die beispielsweise in (Künstler-)Biographien zutage treten, beispielhaft nachzuvollziehen.

Eine Analyse unterschiedlicher Formen künstlerischer Fremd- und Selbstheroisierung macht es möglich, die verschiedenen Akteure innerhalb dieser Prozesse zu definieren. Zum einen natürlich die Künstler selbst, des Weiteren die Kunstliteraten und Biographen, und darüber hinaus auch das Publikum bzw. die Verehrergemeinschaften, die sich um exzeptionelle Persönlichkeiten bildeten.

Trotz der italienischen Übersetzung von *terribile* (entsetzlich, schrecklich) wird in deutschen Quellenschriften der Begriff der *terribilità* meist mit ‚Gewalt‘ wiedergegeben und nicht – wie Andreas Plackinger erst jüngst festgestellt hat – mit ‚Schrecklichkeit‘ übersetzt.[4] Begriffsgeschichtlich verweisen sowohl David Summers (1981) als auch schon Jan Białostocki (1967) auf die griechischen Wörter δεινός (deinós) [5] (furchtbar, schrecklich) und δεινῶσις (deinōsis) (Übermaß, Übertreibung) als Übersetzung von *terribile* und *terribilità*. In der antiken Rhetorik sind die Begriffe stilistisch mit einer Kunstfertigkeit und Ausdruckskraft verbunden, die eng mit der ästhetischen Kategorie der Erhabenheit[6] korrespondiert.[7] Martin Gaier betont die Schwierigkeit bei der Verwendung des Begriffs *terribilità*, indem er auf die Unübersetzbarkeit des Terminus hinweist: „*Terribilità* ist unübersetzbar und allein dadurch schon ein mythischer Begriff – insbesondere der deutschen Kunstgeschichte.“[8]

2. Phänomen und Darstellungsformen

In den Künstlerviten, die uns seit der Renaissance in großer Vielzahl erhalten sind, treten wiederholt charakteristische Topoi – zumeist in Form von festen Formulierungen oder nur geringfügig variierend – auf, in denen Künstler bis hin zur höchsten Anerkennung des *divino artista* heroisiert werden. Der Begriff *terribilità* wurde sowohl von Vasari als auch in der übrigen Kunstliteratur des Cinquecento mit keinem anderen Künstler so häufig in Verbindung gebracht wie mit Michelangelo. Innerhalb seiner Biographie finden sich zahlreiche Anekdoten, die von einer energischen ‚Gewalt‘ und ‚Kraft‘ innerhalb seines Lebens und seiner Werke berichten. So wird beispielsweise berichtet, dass Michelangelo bereits mit der Muttermilch Meißel und Hammer aufgesogen habe.[9] Explizit werden metallisch-harte Werkzeuge genannt, die auf eine energetische Arbeitsweise hindeuten, denn offenbar bringt man den Künstler eben gerade nicht mit einem zarten Einsatz eines Pinsels in Verbindung (wie man es beispielsweise bei seinem Konkurrenten Raffael erwarten würde). Hammer und Meißel dienen Michelangelo als technische Erweiterung seiner Hände und tragen dazu bei, die Energie, mit der er den harten Marmor bearbeitet, noch weiter zu bündeln. Eine weitere Anekdote beschreibt, dass ihm seine Begeisterung für das Zeichnen manchmal körperliche Strafen eintrug.[10] Eine der wohl bekanntesten Anekdoten handelt von der gebrochenen Nase Michelangelos, eine zentrale Szene innerhalb der Vita, um die herum Vasari die gesamte Lebensbeschreibung konstruiert.[11] Sie verdeutlicht, dass sich das Thema der Gewalt motivisch durch das ganze Leben Michelangelos zieht: „Es heißt, Torrigiani, mit dem er Freundschaft geschlossen hatte und herumalberte, habe ihm aus Neid auf seine größere Würdigung und überlegene Begabung in der Kunst mit der Faust derart heftig auf die Nase geschlagen, daß diese brach und ihn durch eine unglückliche Quetschung für immer zeichnen sollte.“[12]

3. Beispiel: Michelangelos „Das Jüngste Gericht“ (1536–1541)

Abb. 1–6: Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“, 1536–1541



Abb. 1. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

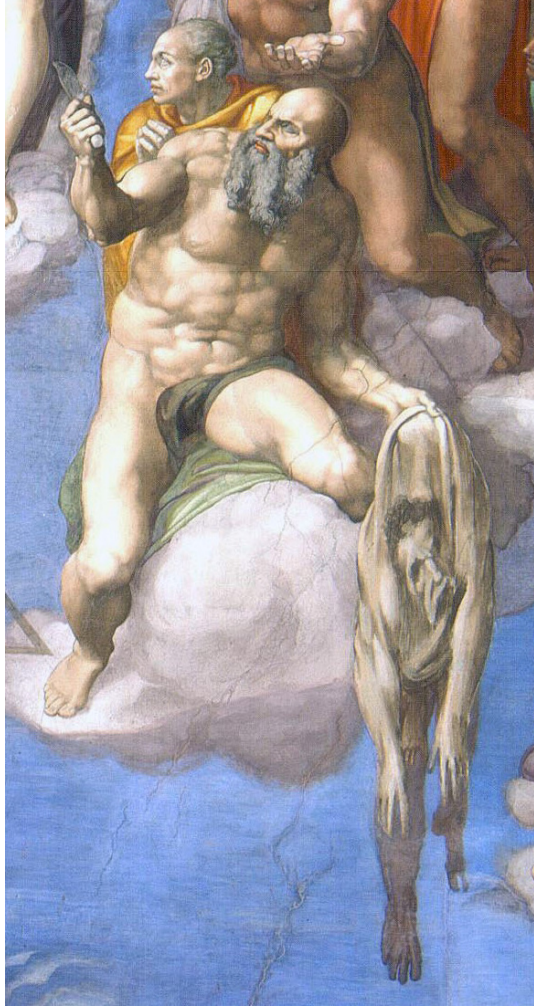


Abb. 2. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“ (Detail)

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

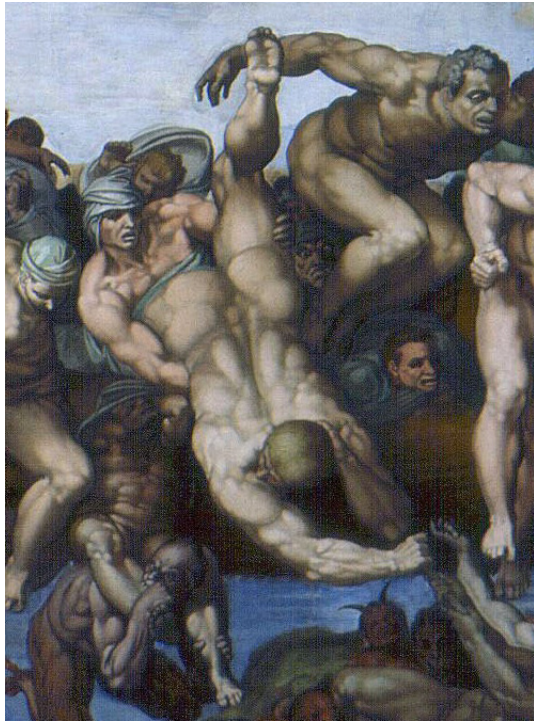


Abb. 3. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“ (Detail)

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

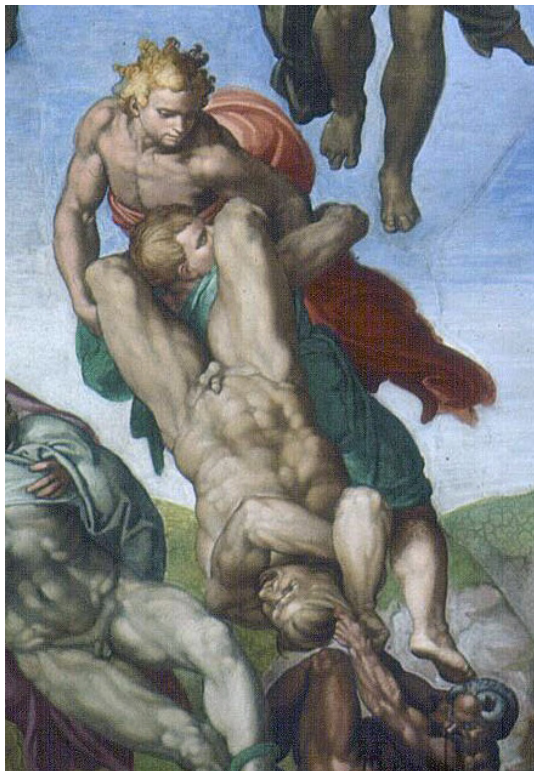


Abb. 4. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“ (Detail)

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

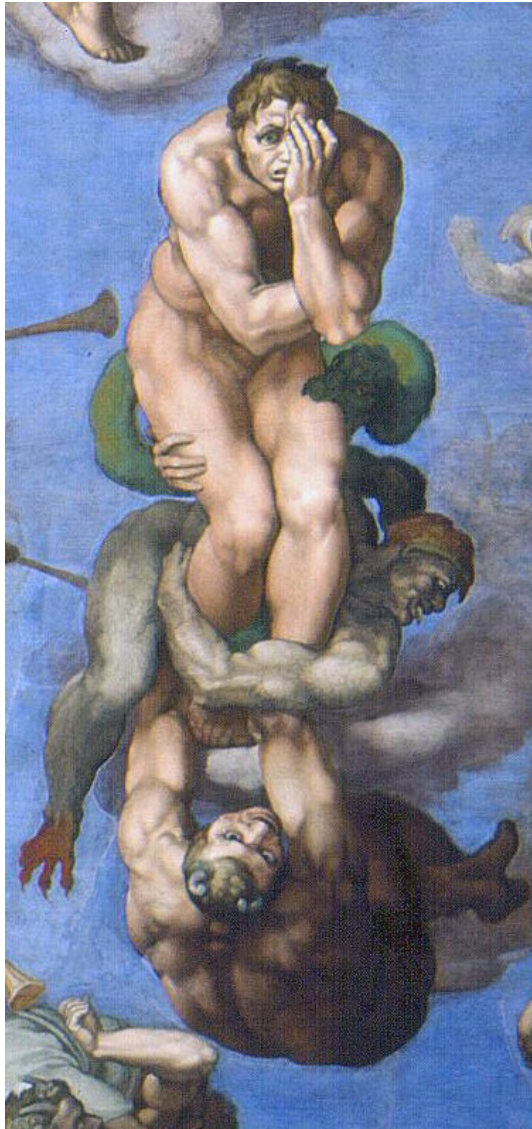


Abb. 5. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“ (Detail)

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

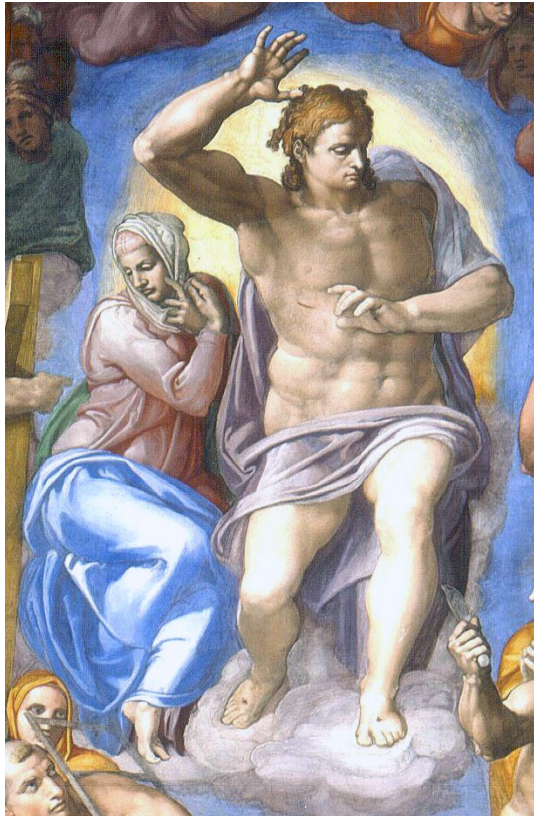


Abb. 6. Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“ (Detail)

1536–1541, Fresko, 1370 cm x 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

Ein Beispiel dafür, in welcher Weise bei Vasari die *terribilità* zur Charakterisierung einzelner Kunstwerke heranzieht, bildet seine Beschreibung von Michelangelos Fresko *Das Jüngste Gericht*. (Abb. 1–6.) Dass Vasari eine Ekphrasis zunächst verweigert, lässt sich als rhetorische Strategie enttarnen: Ihm ist es wichtig, das Fresko stilkritisch zu bewerten. Deshalb stellt er die Beschreibung der Motive hintenan. Er betont lediglich die Absichten Michelangelos, den „menschlichen Körper in den unterschiedlichsten Haltungen malen zu wollen“ und sein vorrangiges Interesse, „das dem menschlichen Körper gilt“.[13] Substanziell ist an dieser Stelle vor allem Vasaris Terminologie: Neben *disegno* nennt er auch die Erfindungsgabe (*invenzione, varietà, capricci, Fantasia*) und die Farbgebung (*colorito*) als weitere Stilkriterien.[14]

Den Begriff *terribilità* verwendet Vasari, um das Unvermögen der Sprache gegenüber der erschreckenden Gewalt des Werkes herauszustellen. Explizit heißt es über Michelangelos Jüngstes Gericht:

„Tatsächlich trotz es aufgrund der Fülle an Figuren und der ungeheuren Größe des Werks (*la terribilità e grandezza dell'opera*) jeder Beschreibung, zumal es mit allen erdenklichen menschlichen Regungen angefüllt ist, die er ausnahmslos aufs Wunderbarste zum Ausdruck gebracht hat.“[15]

Vasari stilisiert das *Jüngste Gericht* als die höchste zu erreichende künstlerische Leistung. Das herrliche Werk steht ihm zufolge an der Spitze der Schöpfung, insbesondere im Vergleich zu anderen Werken dieser Zeit. Die rhetorische Inszenierung und Verwendung von Schlüsselbegriffen in Vasaris *Vite* sind dabei in bewusst heroisierender Weise eingesetzt, um die Wirkkraft von Künstler und Werk auf den zeitgenössischen Betrachter zu beschreiben: Sie

provoziert ein erschüttertes Staunen, das auch die nachfolgende Rezeption des Werkes nachweislich beeinflusste und das sich selbst heute noch beim Anblick des *Jüngsten Gerichts* bei vielen Betrachtern einstellt. (Vgl. Quelle 1.)

Quelle 1: Vasari über Michelangelos „Das Jüngste Gericht“

Talché chi giudicioso e nella pittura intendente si trova, vede la terribilità dell'arte, et in quelle figure scorge i pensieri e gli affetti, i quali mai per altro che per lui non furono dipinti. Così vede ancora quivi come si fa il variare delle tante attitudini negli strani e diversi gesti di giovani, vecchi, maschi, femine: nei quali a chi non si mostra il terrore dell'arte, insieme con quella grazia che egli aveva dalla natura? perché fa scuotere i cuori di tutti quegli che non son saputi, come di quegli che sanno in tal mestiero. Vi sono gli scorti che paiono di rilievo, e, con la unione, la morbidezza e la finezza nelle parti delle dolcezze da lui dipinte mostrano veramente come hanno da essere le pitture fatte da' buoni e veri pittori; e vedesi nei contorni delle cose, girate da lui per una via che da altri che da lui non potrebbero essere fatte, il vero giudizio e la vera dannazione e resurrezione. E questo nell'arte nostra è quello esempio e quella gran pittura mandata da Dio agli uomini in terra, acciò che veggano come il Fato fa quando gli intelletti dal supremo grado in terra descendono et hanno in essi infusa la grazia e la divinità del sapere. Questa opera mena prigionieri legati quegli che di sapere l'arte si persuadono; e nel vedere i segni da lui tirati ne' contorni di che cosa essa si sia, trema e teme ogni terribile spirito, sia quanto si voglia carico di disegno. E mentre che si guardano le fatiche dell'opera sua, i sensi si stordiscono solo a pensare che cosa possono essere le altre pitture fatte e che si faranno, poste a tal paragone.

[Wer also Urteilskraft besitzt und ein Kenner der Malerei ist, sieht die ungeheure Energie seiner Kunst („la terribilità dell'arte“) und gewahrt in jenen Figuren Gedanken und Gefühle, die von keinem anderen als ihm je gemalt worden sind. Auch sieht er hier, wie die vielen Haltungen und eigentümlichen, voneinander verschiedenen Gesten von jung und alt, von Männern und Frauen zu variieren sind. Und wem offenbart sich in ihnen nicht die Ungeheuerlichkeit der Kunst („il terrore dell'arte“), vereint mit jener Anmut, die ihm von der Natur gegeben war? (...) Dieses großartige Gemälde ist für unsere Kunst jenes Beispiel, das Gott den Menschen zu Erde gesandt hat, damit sie das Wirken des Schicksals erkennen, wenn Geister höchsten Ranges zur Erde hinabsteigen und Anmut und göttliches Wissen in sich tragen. Gefangene in Fesseln sind vor diesem Werk all jene, die von ihrem künstlerischen Können überzeugt sind, und es bebt und fürchtet sich beim Anblick der von ihm in den Umrissen gezogenen Linien, welcher Sache auch immer, jeder noch so ungeheure Geist („terribile spirito“), wie fähig im disegno er auch sein mag. Und während man die Mühen seines Werkes betrachtet, verwirrt allein der Gedanke die Sinne, wie die anderen Gemälde – geschaffene und noch auszuführende – im Vergleich dazu abschneiden werden.]

Quelle: Vasari, Giorgio: La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Curata e commentata da Paola Barocchi. Milano / Napoli 1962: Ricciardi. VI, 74-75. Online verfügbar unter: vasari.sns.it. Deutsche Übersetzung nach Vasari, Giorgio: Das Leben des Michelangelo. Deutsche Erstausgabe, hg. v. Caroline Gabbert u. Victoria Lorini. Berlin 2009: Wagenbach, 128.

Erläuterung: In seinem Urteil über das Jüngste Gericht erhebt Vasari Michelangelos Werk in göttliche Sphären. Er verdeutlicht Michelangelos überragende Fähigkeit im *disegno* und seine *terribilità*. Eine solche Schöpfung bleibt Vasari zufolge für andere Künstler unerreichbar, wodurch er das Fresko zum Prüfstein für die Malerei dieser Zeit erklärt.

4. Forschung

4.1. Forschungsüberblick

Paola Barocchi (1962) verdeutlicht in ihrer ausführlichen, kritischen und annotierten Edition von Vasaris Vite, insbesondere in ihren Ausführungen zur Michelangelo-Vita, dass es sich beim Konzept der *terribilità* nicht, wie man annehmen könnte, um ein statisches Konzept handelt, sondern dass es durchaus zu einem Bedeutungswandel kam.[16] Dies illustrieren zwei Briefe von Sebastiano del Piombo[17], die von besonderer Bedeutung sind, da in ihnen zum ersten Mal die *terribilità* in Beziehung zu Michelangelo gesetzt wird. Im ersten Brief vom 15. Oktober 1520 greift Sebastiano die Klage von Papst Leo X., Sohn des Florentiner Lorenzo de' Medici („il Magnifico“)[18] und Nachfolger von Papst Julius II., auf, der sich über den schwierigen Umgang mit Michelangelo beschwerte, weil dieser einen schrecklichen Charakter habe:

„Schau dir die Werke Raffaels an, der, als er die Werke Michelangelos sah, den Stil Peruginos sofort aufgab und sich so eng wie möglich demjenigen Michelangelos annäherte. Aber er ist schrecklich, man kann mit ihm keinen Umgang pflegen.' Und ich antwortete Seiner Heiligkeit, daß Eure ‚terribilità‘ keiner Person schade und daß Ihr schrecklich erscheinen würdet aufgrund der Liebe, die Ihr zur Bedeutung Eurer großartigen Werke hegt [...].“[19]

Knapp einen Monat später betont Sebastiano dann, dass er Michelangelo, den größten Künstler aller Zeiten, als Person nicht für schrecklich halte, sondern nur in seiner Kunst. Dies beweise seine alle anderen Künstler übertreffende künstlerische Leistung.[20]

Auch Jan Białostocki (1967) weist in seinem kurzem, aber pointiertem Beitrag zur *Terribilità* auf Barocchis kritische Gesamtausgabe der Vasari-Viten[21] hin und definiert wie sie *terribilità* als ‚schrecklich‘ und ‚entsetzlich‘.[22] Bedeutsam hierbei sei der Ursprung des Begriffs in Anlehnung an das italienische *terrore*, das der deutschen Übersetzung von ‚Angst‘ und ‚Schrecken‘ entspricht.[23] Białostocki erkennt dem Betrachter des Werks eine wesentliche Rolle zu, weil sich der Begriff der *terribilità* nicht nur auf die Darstellungsweise beschränke, sondern auch die beim Betrachter ausgelöste Wirkkraft umschreibe. Białostocki referiert ausführlich den Ansatz von Paola Barocchi, bei dem vor allem die Einordnung der *terribilità* als ästhetische Kategorie hervorgehoben wird:

„[Barocchi] distinguishes also *terribile* in the sense of exceptional, extraordinary, excellent, and then *terribile* in the sense of strange, surprising, associated with extravagant. There is still something more than that. *Terribile* acquires in the sixteenth century also the character of an aesthetic category or style. There is certainly a qualitative use of *terribile*, when it is used to describe some special quality of – among other things – artistic talent or work.“[24]

Wie David Summers (1981) in seinen ausführlichen Studien zu *Michelangelo and the Language of Art* dargelegt hat, ist es vor allem der Kunsttheoretiker Giorgio Vasari (1511–1574)[25], der in seinen Lebensbeschreibungen berühmter Künstler (*Le vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, 1550/1568*[26]) mit dem Begriff *terribilità* die *maniera*[27] Michelangelos – im Sinne seines individuellen Stils zu verstehen – beschreibt. Dabei stellt Summers fest, dass die Reichweite des Begriffes sich nicht nur auf die Umschreibung des Stils beschränkt, sondern dass *terribilità* auch im Hinblick auf die Charaktereigenschaften der Künstler seine Verwendung findet. Für Summers kennzeichnet *terribilità* nicht nur das Werk selbst, sondern eben auch den herausragenden Künstler, der es geschaffen hat („it was the mark of rarest genius“).[28]

Andreas Plackinger hat in seinem Band *Violenza. Gewalt als Denkfigur im michelangelesken Kunstdiskurs* (2016) besonders auf den performativen Charakter von *terribilità* bei Michelangelo hingewiesen, der schon bei Summers besonders stark gemacht wird als „style in which he worked, or perhaps better, in which he performed.“[29]

4.2. Perspektiven

Die künstlerischen Vertreter der *maniera moderna*, an deren Höhepunkt Vasari Michelangelo stellte, behandelt er im dritten Teil seiner *Vite*. Charakteristisch für diese Künstler sei, laut Vasari, eine gewisse „Freiheit in der Regel“, was sie von den künstlerischen Positionen der zweiten Periode klar abgrenze:

„Doch obwohl die Vertreter der zweiten Epoche mit den oben genannten Dingen vieles zu den Künsten beitrugen, waren sie nicht ganz perfekt und verfehlten es folglich, die absolute Vollendung zu erreichen, da es ihnen noch an einer gewissen Freiheit in der Regel mangelte, die – obwohl außerhalb der Regeln stehend – doch von ihnen gelenkt wird und die bestehen kann, ohne die Ordnung durcheinanderzubringen oder zu beschädigen.“ (Vasari, *Proemio della terza parte* [1568])[30]

Terribilità beschreibt in der Kunstliteratur seit Vasari eine Regellosigkeit und überwältigende Energie, die den Betrachter sprachlos erstarren lässt. Der Begriff markiert also die höchste Stufe der (Künstler-)Heroisierung. Dem entspricht ein Werk, das den Betrachter verstummen lässt und damit die bildenden Künste über das Wort triumphieren lässt.

Obwohl der Begriff der *terribilità* hauptsächlich in der Vita Michelangelos von Vasari verwendet wird, darf nicht unbeachtet bleiben, dass er auch in Lebensbeschreibungen weiterer Künstler auftaucht. Dies trifft beispielsweise auf die Vita des aus Florenz stammenden Rosso Fiorentino (1495–1540) zu, der von Vasari wie folgt beschrieben wurde:

„Seine Art zu reden war sehr anmutig und ernsthaft; er war ein vorzüglicher Musiker, besaß ausgezeichnete philosophische Kenntnisse und, was mehr als alle seine anderen hervorragenden Qualitäten zählte: Seine Figurenkompositionen waren stets ausgesprochen poetisch, im disegno war er kühn und wohlbegründet, im Stil anmutig, bei der Darstellung ungewöhnlicher Gegenstände von ungeheurer Kraft („*terribilità di cose stravaganti*“) und in der Komposition von Figuren ein Meister.“^[31]

Diese Beschreibung zeigt Vasaris Verwendung des Schlüsselbegriffes aus einer weiteren Perspektive und ist vor allem in der Weise spannend, weil er in Florentino die Eigenschaften der beiden rivalisierenden Künstler Michelangelo (*terribilità*) und Raffael (*grazia*) in einer Person positiv zusammen kombiniert und nicht – wie es eigentlich zu erwarten wäre – als konkurrierendes Gegensatzpaar einander gegenüberstellt.

5. Einzelnachweise

1. Grundlegende Literatur zum kunsttheoretischen Begriff der *terribilità*, die sich im Einzelnen auch detailliert der Begriffsgeschichte widmen: Białostocki, Jan: „*Terribilità*“. In: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin 1967: Mann 222-225; Gaier, Martin: „*Terribilità*“. In: Kritische Berichte 3 (2007), 18-22; Summers, David: Michelangelo and the Language of Art. Princeton 1981: University of Princeton, 234-241; Plackinger, Andreas: *Violenza. Gewalt als Denkfigur im michelangelesken Kunstdiskurs*. Berlin 2016: De Gruyter, 62-85 (Kapitel IV. „*Terribilità*: eine gewaltaffine Kategorie“).
2. Chilvers, Ian: „*Michelangelo*“. In: *The Oxford Dictionary of Art and Artists*. Oxford 2009: Oxford University Press. Online unter: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199532940.001.0001/acref-9780199532940-e-1618> (Zugriff am 07.12.2016).
3. Vgl. Gaier: „*Terribilità*“, 2007, 18.
4. Vgl. Plackinger: *Violenza*, 2016, 62.
5. „*Deinotes*“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik Online*. Hg. v. Gert Ueding. Tübingen 1994. Online unter: <https://www.degruyter.com/view/HWRO/deinotes> (Zugriff am 15.12.2016).
6. „*das Erhabene*“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik Online*. Hg. v. Gert Ueding. Tübingen 1994. Online unter: https://www.degruyter.com/view/HWRO/erhabene_das (Zugriff am 15.12.2016).
7. Siehe hierzu die überzeugenden Ausführungen von Hana Gründler zum Begriff des Erhabenen bei Giorgio Vasari: Gründler, Hana: „*„Orrore, terrore, timore*‘. Vasari und das Erhabene“. In: van Eck, Caroline / Bussels, Stijn / Delbeke, Maarten / Pieters, Jürgen (Hg.): *Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus’ Peri hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*. Boston 2012: Brill, 83-116.
8. Vgl. Gaier: „*Terribilità*“, 2007, 18.
9. Vasari, Giorgio: *Das Leben des Michelangelo*. Deutsche Erstausgabe, hg. v. Caroline Gabbert u. Victoria Lorini. Berlin 2009: Wagenbach, 33: „Deshalb sagte Michelangelo einmal im Scherz zu Vasari: ‚Giorgio, wenn mein Talent nur irgendetwas Gutes hat, dann liegt das an meiner Geburt in dem feinen Klima Eurer Heimat Arezzo. Da habe ich mit der Milch meiner Amme auch Meißel und Hammer eingesogen, die mir bei der Ausführung

meiner Figuren dienen.“ / Vasari VI, 5: „Onde Michelagnolo, ragionando col Vasari, una volta per scherzo disse: ‚Giorgio, s’i’ ho nulla di buono nell’ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell’aria del vostro paese d’Arezzo; così come anche tirai dal latte della mia balia gli scarpe e ’l mazzuolo con che io fo le figure.‘ (Online unter:

http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=le_vite&volume_n=6&page_n=5)

10. Vasari, Das Leben des Michelangelo, 2009, 33: „Da dessen Begabung ihn zum disegno hinzog, verbrachte er alle Zeit, die er nur erübrigen konnte, heimlich mit Zeichnen, wofür er vom Vater und seinen älteren Verwandten gescholten und zuweilen geschlagen wurde, da sie die Beschäftigung mit jener ihnen unbekanntem Tätigkeit wohl als erniedrigend und ihrer alten Familie für unwürdig erachteten.“ / Vasari VI, 5: „(...) e perché l’ingegno suo lo tirava al dilettersi del disegno, tutto il tempo che poteva mettere di nascoso lo consumava nel disegnare, essendo per ciò e dal padre e da’ suoi maggiori gridato e talvolta battuto, stimando forse che lo attendere a quella virtù, non conosciuta da loro, fussi cosa bassa e non degna della antica casa loro.“ (Online unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=le_vite&volume_n=6&page_n=5)
11. Vgl. Barolsky, Paul: Michelangelo’s Nose. A Myth and Its Maker. University Park 1990: Pennsylvania State University Press, 7-8.
12. Vasari, Das Leben des Michelangelo, 2009, 40. / Vasari VI, 12: „Dicesi che il Torrigiano, contratta seco amicizia e scherzando, mosso da invidia di vederlo più onorato di lui e più valente nell’arte, con tanta fierezza gli percosse d’un pugno il naso, che, rotto e stacciatolo di mala sorte, lo segnò per sempre; (...)“. Online unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=6&page_n=12)
13. Vasari, Das Leben des Michelangelo, 2009, 121. / Vasari VI, 69: „Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profondità dell’arte, ha mostro a quegli che sanno assai [come] dovevano arrivare al perfetto.“ (Online unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=6&page_n=69)
14. Vasari, Das Leben des Michelangelo, 2009, 121: „Andere, die nicht so unfehlbar im disegno sind, haben sich mit der Vielfalt der Töne, den Farbschattierungen und variantenreichen, neuartigen Erfindungen, kurz auf dem anderen Weg unter den ersten Meistern einzureihen versucht. Michelangelo aber, der stets unerschütterlich in der Kunst verwurzelt war, hat jenen, die über ausreichendes Können verfügen, gezeigt, wie sie Vollendung erreichen können.“ / Vasari VI, 69: „Onde qualcuno, non tanto fondato nel disegno, ha cerco con la varietà di tinte et ombre di colori, e con bizzarre, varie e nuove invenzioni, et insomma con questa altra via, farsi luogo fra i primi maestri. Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profondità dell’arte, ha mostro a quegli che sanno assai [come] dovevano arrivare al perfetto.“ (Online unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=6&page_n=69)
15. Vasari, Das Leben des Michelangelo, 2009, 128 / Vasari VI, 73: „E nel vero la moltitudine delle figure, la terribilità e grandezza dell’opera è tale che non si può descrivere, essendo piena di tue i possibili umani affetti et avendogli tue maravigliosamente espressi [...]“. (http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n

=6&page_n=73)

16. Vasari, Giorgio: La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Curata e commentata da Paola Barocchi. Milano / Napoli 1962: Ricciardi.
17. Chilvers, Ian: „Sebastiano del Piombo“. In: The Oxford Dictionary of Art and Artists. Oxford 2009: Oxford University Press. Online unter: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191782763.001.0001/acref-9780191782763-e-2238> (Zugriff am 15.12.2016).
18. „Lorenzo de' Medici“. In: Encyclopædia Britannica. Online unter: <https://www.britannica.com/biography/Lorenzo-de-Medici> (Zugriff am 16.12.2016)
19. Zöllner, Frank / Condivi, Ascanio / Vasari, Giorgio: Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi. Freiburg im Breisgau 2002: Rombach, 112: „Guarda l'opere die Rafaello, che come vide le hopere di Michelagnolo, subito lassò la Maniera del Perosino et quanto più poteva si acostava a quella di Michelagnolo. Ma è terribile, come tu vedi; non si pol praticar con lui'. Et io resposi a Sua Santità che la terebelità vostra non noceva a persona, et vui parete terribile per amor de l'importantia de l'opere grande havete [...]“
20. Vgl. Plackinger, Violenza, 2016, 64: „Was Eure terribilità betrifft, die Ihr mir entgegen haltet, so halte ich euch nicht für terribile [...] denn Ihr erscheint mir nicht terribile, außer in Eurer Kunst, das heißt [als] der größte Meister, den es jemals gab.“ („De la terribilità vostra che me replicate, io per me non vi tengo teribile [...] perché non me parete teribile se non ne l'arte, cioè el mazor maestro che fusse mai.“)
21. Vasari: La vita di Michelangelo, 1962, I/377, II-IV/2245, V/485.
22. Vgl. Białostocki, „Terribilità“, 1967, 222.
23. Ebd., 222.
24. Białostocki, „Terribilità“, 1967, 222.
25. Chilvers, Ian: „Vasari, Giorgio“. In: The Oxford Dictionary of Art and Artists, Oxford 2009: Oxford University Press. Online unter <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199532940.001.0001/acref-9780199532940-e-2529>. (Zugriff am 07.12.2016)
26. Online-Edition: <http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html> (Zugriff am 07.12.2016).
27. Siehe einführend zum Begriff: Lorini, Victoria: „maniera“. In: Vasari, Giorgio / Burioni, Matteo / Feser, Sabine (Hg.): Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien. Deutsche Erstausgabe, 2. Aufl., Berlin 2004: Wagenbach, 288-293; Pfisterer, Ulrich: „Manierismus“. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Stuttgart / Weimar 2003: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 227-230.
28. Vgl. Summers, Michelangelo, 1981, 239.
29. Vgl. Plackinger, Violenza, 2016, 63-64; Summers, Michelangelo, 1981, 234.
30. Vasari, Giorgio / Burioni, Matteo / Feser, Sabine (Hg.): Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien. Deutsche Erstausgabe. 3. Aufl. Berlin 2010, 110 / Vasari IV, 4-5: „Ma se bene i secondi agomentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette che elle finissino di aggiugnere all'intero della perfezzione, mancandoci ancora nella regola una licenzia, che, non essendo di regola, fosse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine; (...)“ (Online verfügbar unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Torrentiniana&volu

[me_n=4&page_n=4](#))

31. Vasari, Giorgio: Das Leben des Rosso Fiorentino. Deutsche Erstausgabe, hg. v. Sabine Feser u. Victoria Lorini. Berlin 2004, 11 / Vasari IV, 473-474: „(...) il modo del parlar suo era molto grazioso e grave; era bonissimo musico, et aveva ottimi termini di filosofia, e quel che importava più che tutte l'altre sue bonissime qualità, fu che egli del continuo nelle composizioni delle figure sue era molto poetico e nel disegno fiero e fondato, con leggiadra maniera e terribilità di cose stravaganti, e un bellissimo compositore di figure.“ (Online verfügbar unter: http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=le_vite&volume_n=4&page_n=473)

6. Ausgewählte Literatur

Barocchi, Paola (Hg.): Giorgio Vasari. La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Mailand/Neapel 1962: Ricciardi.

Białostocki, Jan: „Terribilità“. In: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin 1967: Mann, 222-225.

Burioni, Matteo (Hg.): Giorgio Vasari. Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien. Berlin 2010: Wagenbach.

Feser, Sabine: Giorgio Vasari. Das Leben des Rosso Fiorentino. Berlin 2004: Wagenbach.

Gabbert, Caroline (Hg.): Giorgio Vasari. Das Leben des Michelangelo. Berlin 2009: Wagenbach.

Gaier, Martin: „Terribilità“. In: Kritische Berichte 3 (2007), 18-22. DOI: [10.11588/kb.2007.3.10023](https://doi.org/10.11588/kb.2007.3.10023).

Plackinger, Andreas: Violenza. Gewalt als Denkfigur im michelangelesken Kunstdiskurs. Berlin 2016: De Gruyter.

Summers, David: Michelangelo and the Language of Art. Princeton 1981: Princeton University Press, 234-241.

7. Weitere Ressourcen

Online-Edition von Vasaris Viten: <http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html> (Zugriff am 22.2.2018)

Wiki zu den Schlüsselbegriffen der Kunstliteratur, Kunstgeschichtliches Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 2011-2013. Online unter: <https://wiki.uni-freiburg.de/ida-kunstlit/doku.php> (Zugriff am 22.2.2018)

8. Abbildungsnachweise

Abb. 1–6 & Teaserbild: Michelangelo: „Das Jüngste Gericht“. 1536–1541, Fresko, 1370 cm × 1220 cm, Rom/Vatikan, Sixtinische Kapelle.

Quelle: [User:Wallpapper](#) und [User:Alonso de Mendoza](#) / [Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

Zitierweise

Jennifer Trauschke: „Terribilität“. In: Compendium heroicum. Hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 22.02.2018. DOI: [10.6094/heroicum/terribilita](https://doi.org/10.6094/heroicum/terribilita)

Metadaten

DOI	10.6094/heroicum/terribilita
Schlagworte (DNB/GND)	Heroisierung , Kunst , Kunsttheorie , Renaissance , Michelangelo , Giorgio Vasari
Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)	Heroisierung , Kunst , Kunsttheorie , Renaissance , Michelangelo , Giorgio Vasari
Lizenz	Creative Commons BY-ND 4.0
Rubrik	Medialität
Index	Autor(en): Jennifer Trauschke Personen: Michelangelo , Julius II. (Papst) , Leo X. (Papst) , Raffael , Giorgio Vasari , Sebastiano del Piombo , Lorenzo de' Medici , Rosso Fiorentino Räume: Rom , Florenz , Italien , Mittelmeerraum Epoche: Cinquecento , Renaissance

Compendium heroicum

Das Online-Lexikon des Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

In Kooperation mit dem Open Encyclopedia System der Freien Universität Berlin
www.open-encyclopedia-system.org

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Kontakt

Sonderforschungsbereich 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25
D–79104 Freiburg im Breisgau

www.compendium-heroicum.de
redaktion@compendium-heroicum.de