



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

18. Der Humor bei Michelangelo (Haman als Marsyas - Der Sklave und David)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

Auch ist die Richtung gar nicht schlechthin absonderlich; sie wird schon in der *Antike* angebahnt. Dort ist die Güte ein Attribut der Gottheit freilich, aber auch bei ihr noch gebunden in einer feierlichen Steifheit, die schon freier wird in dem Relief der Aphrodite, der 1887 aufgefundenen *Geburt der Venus*. Hier geht der Ernst schon bei aller Feierlichkeit in Freundlichkeit und Güte über. Aber es fehlt hier die vermeintliche Zweideutigkeit, die erst im Menschenantlitz aufsteigen kann und muß, wenn der Humor hier sein Reich aufrichtet.

Dieses Lächeln ist der Grundzug in der Porträtkunst Lionardos. Es ist dasselbe bei der *Maria selbdritt*, bei dem *Bakchus*, wie beim *Johannes*. Es fehlt aber auf seinem wunderbarsten *Christusbilde im Abendmahl*. Und dieses Fehlen beweist vollständig, daß das Lächeln ihm als Macht des Humors gilt. Christus dagegen ist nur erhaben; seine Güte ist unzweideutig, daher auch bei aller tiefen Innigkeit groß und schlicht.

18. Der Humor bei Michelangelo.

Man könnte meinen, *Michelangelo* lasse sich mehr als jeder andere Große aus diesem Gesichtspunkte beleuchten. Ist doch schon das Übermäßige eine Gefahr für das Erhabene, aus sich heraus zu fallen. Und so könnte man in dem Humor den Grund zu erkennen glauben für das Übermaß, das *Michelangelo* bevorzugt. Indessen bedarf es positiver Momente für den Humor; das Übermaß wäre nur ein negatives, indem es die Grenzen des Erhabenen zu sprengen droht. Es fehlt nicht an einem näher liegenden Beispiel, wie ein solches an der Decke darin sich finden möchte, daß er den *Haman* in ganzer Figur aufgehängt erscheinen läßt, während daneben *Ahasver* mit der *Esther* beim Mahle sitzt; dieser *Haman* hängt da, wie der leibhaftige *Marsyas*, von dem der Konservatoren-Palast das interessante Denkmal besitzt. Das ist freilich Humor im üblichen Sinne, aber noch nicht in dem ästhetischen, den wir hier als den weltgeschichtlichen betrachten.

Wenn wir dagegen an den jugendlichen Sklaven im Louvre denken, so finden wir an ihm jenes charakteristische Lächeln, welches an dieser Gestalt besonders ergreifen muß, und welches daher diesem Sinnbild das legitime Gepräge gibt. Der Mensch in dieser jugendlichen Schöne, in dieser höchsten Kraft eines Epheben, in dieser Vollendung der menschlichen Jugend — dieses Ebenbild der Gottheit ist ein Sklave. Gibt es einen tiefern Hohn für die ganze Kultur, und mithin für die Natur des Menschengeschlechts? Reicht alle Häßlichkeit, die etwa in der Menschennatur sich finden möchte, an die Größe dieses Jammers heran? Und doch trotzt er nicht, und schießt nicht Blicke des Hasses, so wenig er sich zur Klage erniedrigt; ein Lächeln geht von diesem Munde aus, und es überstrahlt diesen mächtigen ganzen Gliederbau, wie ein Strahl des Sonnenlichts. Das ist der Humor Michelangelos: ein Götterjüngling, als Mensch und als Sklave. Und der Ausdruck dieses Humors ist das Lächeln des Eros: des Satyrs, als Eros. Dieses Lächeln ist echter als in dem Giovannino in Berlin.

Eine ähnliche Tendenz möchte auch bei dem Problem des David in der Plastik der Renaissance mitspielen; und nicht an letzter Stelle bei seiner Darstellung, als des Florentiner Schutzpatrons. Wenn die geistige Kraft und insbesondere die des gottbegeisterten Dichters gegen die rohe Naturkraft des Riesen aufgestellt wird, so ist das überhaupt der Stil des Humors, der sogar in die Burleske überzuspringen in Gefahr kommt. Die körperliche Kleinheit und die jugendliche Schwäche wird von dem Humor bestrahlt; der Fall des Riesen erregt ein komisches Gaudium; er liegt beinahe schon jenseit des Humors.

Der Humor der Weltgeschichte ist ein altes Wort, das vielfach angewendet und ausgedeutet worden ist. Und doch muß es noch ganz anders, noch viel intimer durchgeführt werden. Nicht nur die Weltgeschichte selbst scheint sich in ihrer rationalen Gesetzmäßigkeit oftmals nicht anders zu Verstande bringen zu lassen, als unter der Annahme, daß der Weltgeist auch als ein ästhetischer Künstler sein Spiel treibe. Gegen sie selbst muß daher der Humor aufgeboten werden,

nicht allein um ein rationales Verständnis von ihr zu erlangen, um nicht an allem rationalen Sinn in ihr zu verzweifeln, sondern auch um vorwärts zu kommen, um das Irrationale in ihr zu beseitigen, oder wenigstens zu vermindern. Hierin vollzieht sich die ästhetische Kraft des Humors; hierin vollzieht sich die Kunst, als ein systematischer Faktor des Bewußtseins der Kultur.

19. Die Selbständigkeit der Kunst und die religiöse Kunst.

Die systematische Bedeutung der Kunst befreit wieder einmal von dem zweiseitig gefährlichen Irrtum, als ob die Kunst nur ein Spiel der Kultur wäre; als ob sie ihre Freiheit preisgäbe, wenn sie an der Menschen- und der Götterwelt ihr freies Gericht übt. Wie könnte sie das denn vermeiden? Ihr Gegenstand ist und bleibt die Natur des Menschen; die Götter aber sind ja doch auch nur Werke von Menschenhand; und etwa nicht auch von Menschengestalt? Ihre Freiheit soll die Kunst nicht verlieren, wenn sie sich in den Dienst der Götterwelt, oder unter die Autorität der Kirche zu deren Hilfeleistung stellt. Aber wenn sie der Kirche gegenüber ihre Freiheit wahren wollte, dann soll sie auf einmal ein moralisches, ein Kulturräthsel sich anmaßen. Die systematische Bedeutung der Kunst befreit von diesem kulturfeindlichen Charakter, der der Kunst durch die allgemeine Theorie aufgedrückt wird: daß die Religion selbständig sei, und von der Kunst sich nur begleiten und unterstützen lasse; daß dagegen die Kunst keine eigene Richtung des Bewußtseins der Religion gegenüber sei; daß sie das Gefühl des Unendlichen entweder mit ihr gemein habe, oder gar von ihr empfangen.

In beiden Fällen wird die Selbständigkeit der Kunst der Religion gegenüber gelähmt, und es geht dadurch das Verständnis für die Gegenkraft verloren, welche die Kunst in ihrer selbständigen Freiheit der Religion gegenüber bildet. Dies ist ein Verlust für die geschichtliche Einsicht von den *Gegenwirkungen der Kulturkräfte*. Es geht aber zugleich dabei die ästhetische Bedeutung zunichte; und