



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

26. Die Medicäergräber (Die Sehnsucht des Vaterlands - Die Nacht als  
Beatrice - Aurora als Zukunft)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

allgemeines Zentrum der Freiheit hier versagen sollten. Unbefangen von solchem biographischen Vorurteil gehen wir an die Betrachtung seines Werkes heran.

## 26. Die Medicäergräber.

Hätten wir nur die Medicäergräber von Michelangelo, so müßten wir erkennen, daß die Politik, wie sie seit Dante die italienische Seele bewegt, der Mittelpunkt auch seines mannhaften Denkens gewesen ist. Die ästhetische Orientierung hat nicht auf die biographische Quellengeschichte dieses größten aller Denkmäler näher einzugehen. Genügt es nicht schon zu wissen, daß Fürstengräber hier bestellt waren als Ergänzung der ersten in der alten Sakristei geborgenen Familiengruft des Hauses Medici, mit dem, in seinem Steigen und Fallen, wie in seiner Abzweigung auf den päpstlichen Thron, die Geschehnisse von Florenz und Rom in diesem ganzen neuen Perikleischen Zeitalter verschlungen waren.

Einen tragischen Stachel mag es zudem haben, daß der Auftrag dahin ging, „zwei nichtswürdige Sprößlinge dieses Tyrannengeschlechts zu verherrlichen.“ Doch ist auf dies Moment kein besonderer Wert zu legen, und daher auch auf den Gedanken zu verzichten, daß das politische Gefühl sich hier zu einem Racheakt verhärtet hätte. Wir stehen vor einem der allergrößten Werke der gesamten Kunstentwicklung, vor dem daher aller zeitliche Anlaß selber zum Symbol herabsinkt. Es handelt sich um Männer der politischen Gewalt seiner Vaterstadt, welche Vaterstadt er im Geiste Dantes mit der Sehnsucht des Vaterlands verknüpfte. Dieser politische Schwerpunkt seines Lebens und seines mannhaften Strebens ist das Grundmotiv dieses Grabmals.

Gehen wir von der linken Gruppe aus, so müssen wir doch alsbald auf die rechte hinüberblicken. Denn es besteht ein Kontrapost zunächst zwischen diesen beiden Gruppen, und dann wieder auf jeder einzelnen Gruppe zwischen der weiblichen und der männlichen Figur. Die Deutung der linken Hauptfigur auf die Nacht ist unbezweifelbar. Wir

sehen ein Weib, in tiefen Schlaf versunken, ihre riesenhaften Glieder ausstrecken. Ein Diadem mit Stern und Mondsichel schmückt ihre Stirn. Sie ist eine Naturgöttin, eine wahrhafte Idealisierung des Weibes in der Höhe der Kraft und in der Tiefe der Weisheit, eine Amazonenkönigin und eine Athena.

Der linke Fuß ist erhoben; er soll an die Gewalt gemahnen, welche von dieser Gestalt ausgeht, wenn sie sich erhebt. Über die Riesenkraft des Gliederbaues aber ist doch noch der Ausdruck dieses Antlitzes erhöht. So oft ich vor dieser Göttin stand, konnte ich mich niemals des Gedankens erwehren, als ob ein Dantesker Ausdruck in diese Züge, besonders in die Nasenform hineinspielte. Das mag Einbildung sein; sicher aber ist es, daß hier der *divin amore* in Stein verewigt ist. Diese Beatrice lebt; sie schläft nur, weil in ihr beschwichtigt sind nun alle Triebe. Die Menschenliebe zur großen einheitlichen Natur des Weibes hat diese Gestalt, diese Glieder, die Züge und die Form dieses Antlitzes geschaffen; höchste Kraft auf tiefstem Seelengrunde. Eine neue Geburt der alten Mutter Nacht, eine neue Göttin der Schönheit aus diesem Meer der Nacht.

Kann es ein Übertreffen, kann es auch nur ein Gleichkommen geben zu dieser Vollendung des Weibes?

Wir gehen zur rechten Gestalt hinüber. Sie hebt den linken Schenkel, während die jugendlichere rechte Seite ganz ausgestreckt, aber zum Aufstehen gerüstet ist. Das Problematische eines Übergangsmomentes versagt dieser göttlichen Gestalt die Erhabenheit ihrer Partnerin. Auch die Arme stützen hier nicht das Haupt auf dem eigenen Schenkel, sondern sie dienen der sich vorbereitenden Bewegung des Aufstehens.

Es ist, als hätte der Unsterbliche allen Zauber auf das Angesicht bannen wollen. Auch hier muß ich mich auf eine subjektive Erfahrung beziehen. In der Hauptansicht erscheint dieses Gesicht wie eine Medusa; nur Grauen und Schrecken scheint aus ihm zu blicken, aus diesen Augen, die halb geschlossen scheinen, so schwer lasten die Lider auf ihnen. Wie kommt dieses Medusenhaupt zu dem Namen der

Aurora, den die Bewegung des gewaltigen Körpers rechtfertigt? Wie paßt zu diesem Schreckensgesicht das jugendliche Kinn mit dem Grübchen und die schmale Rundung der Wange?

Wenn ich nun aber der ganzen Breite nach auch an dieser Göttin abschrift, so kam ich jedesmal zu einer Distanz, innerhalb welcher das rechte Profil den vollen Liebreiz jugendlicher Anmut und Schönheit ausstrahlte; und das Grauen der Medusa war immer gänzlich geschwunden. Auch bei der Medusa Ludovisi hatte ich immer dieses Erlebnis. Jetzt ist auch eine Reproduktion dieses Profils vorhanden, welcher gemäß die neuere Ansicht sich zu begründen scheint, daß dieses Bildwerk gar nicht das einer Medusa sei.

Die Erhebung aus dem Schlafe stellt auch diese Göttin dar. Und wenn schon der Schlaf kein Todesschlaf der Trägheit war, so leuchtet aus diesem beschatteten Auge die Zuversicht eines neuen Tages und einer ewig jungen Zeit. Auch der Mund ist beinahe überweit geöffnet, während er dort fest geschlossen ist: er kündigt das Orakel der Verheißung auf eine nahende Zukunft. Und wenn es nicht Einbildung ist, so könnte man vielleicht auch den Beginn der Arbeit erschließen; denn die Finger haben sich schon für sie gekrümmt und gehoben.

Der Tag ist noch nicht angebrochen, ihn stellt der männliche Kontrapost zur Nacht dar, während Aurora ihren eigenen Kontrapost in der schwermütigen erhabenen Männergestalt hat, die die Abenddämmerung darstellt, erhaben auch durch den gewaltigen Schädel und die hochgewölbte Stirn. Der Tag dagegen wendet sich bedeutsam vom Beschauer ab, und zeigt nur den obern Teil seines Kopfes mit dem tief in die Stirn hineinbewachsenen Haar.

Alles Göttliche des Menschenherzens scheint in diesen Gestalten, die diesen Raum unzweifelhaft beherrschen, erschöpft zu sein; kann die Madonna, welche in der Mittelwand, wie ein Gebirge aufgetürmt ist, noch dazu etwas Neues sagen? Wie Beatrice die Art der Maria annimmt, so wird auch hier die Maria wie zu einer ältern Schwester

jener unten gelagerten Göttinnen. Es ist schon gewiß nicht ohne Bedeutung, daß das Kind auf ihrem Schoße, an ihrer Brust, so stark es schon ist, selbst abgewandt ist von dem Beschauer, wie von der Welt; als ob die Heiligkeit da unten nicht überboten werden sollte durch das Christuskind. Und die Maria, die ganz Mutter ist, steht in Harmonie mit den beiden menschlichen Frauen unten. Das ganze Madonnenproblem ist in diesen Hauptzyklus eingefügt worden. Indem das Christkind nur auf die Mutter hin projiziert wird, neigt sich Maria nur dem Kinde, der werdenden Menschheit zu. Auch sie hat in ihrer Schönheit nur die Artvollendung des Weibes.

#### 27. Die mythologischen Bildwerke.

Michelangelo ist nicht nur durch seine Politik, sondern auch durch seine Vertrautheit und sein tiefstes Einvernehmen mit dem literarischen Geiste der Renaissance von den Fesseln der dogmatischen Tradition des Kirchenglaubens frei geworden. Die mythologische Universalität seiner Bildwerke macht dies schon unverkennbar. Der Bacchus und der Eros stehen neben dem Giovannino und dem Engel; der sterbende Adonis und die Leda neben der Grabtragung und der Madonna. Mit einem Zentaurenrelief hatte er seine Laufbahn begonnen; und die Brutusbüste entstammt seiner aktuellen Politik, die aber doch auch in das römische Heidentum zurückweist.

#### 28. Biblische Bildwerke.

Vielleicht darf man aber für seine innerlich religiöse Freiheit auch darauf noch hinweisen, wie er neben dem neuen auch das alte Testament für sein Schaffen heranzieht, beinahe vorzieht. Wenigstens wird man sagen dürfen, daß seine Kunst an den alttestamentlichen Stoffen zu höherer Vollendung aufsteigt als an denen des neuen Testaments. Wenn man dagegen sagen wollte, die Helden des alten