



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

29. Die Vorwürfe gegen Michelangelo (Urheber des Barock - Die Mehrdeutigkeit der Allegorie - Anatomische und physiologische Richtigkeit - Durchdringung der beiden Vorbedingungen - Schwierigkeit und ...

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

geschlungen, die dieser Riesenkörper wie im Hauche abwerfen könnte; aber dunkle Mächte herrschen über dieses Jugendbild der Schönheit, das unter Schmerzen zu lächeln scheint. Es könnte unbegreiflich scheinen, wenn der Tod nicht eben die Lösung aller Rätsel des Lebens enthielte.

Es ist der höchste Triumph für die Größe von Michelangelo Konzeptionskraft und deren einheitliche Konsequenz, daß er die Sklaven neben Moses stellen wollte. Und dieser Triumph wird nicht dadurch abgeschwächt, daß dieser Sklave allein entstanden ist, und jetzt nur von einem alten Sklaven kontrastiert wird; denn nur darauf kommt es an, daß das Denkmal des Sklaventums nicht fehlen darf im Ahnensaal des Menschengeschlechts, den die Humanität Michelangelos errichtet hat. Durch die Demonstration dieses Kulturtypus der geschichtlichen Menschheit ist Michelangelo erst zu dem aktuellen Wegweiser für die Plastik der Zukunft geworden: und Meunier ist glücklich zu preisen, daß er dieser großen Spur gefolgt ist.

So sehen wir denn von seiten der sittlichen Vorbedingung das untrügliche Zeichen reiner, reifster Menschenliebe in der Kunst Michelangelos. Und mit dieser sittlichen Reinheit vereinigt sich die Art und die Größe in der Reinheit der Naturbedingung; diese wird aus jener erst zureichend erklärt.

29. Die Vorwürfe gegen Michelangelo.

Zwei Arten von Vorwurf hat man immer gegen Michelangelo gerichtet: einmal hat man die Unförmigkeit seiner Gestalten getadelt, und ferner auch die Vieldeutigkeit derselben. Durch beide Eigenarten soll er den Barock verschuldet haben, den Übergang in unförmige Komplikationen und in den Symbolismus der Allegorie.

Sofern immerhin doch wohl ein Unterschied, auch in der geschichtlichen Stilistik, zwischen Michelangelo und dem Barock bestehen bleiben soll, kann er hier begrifflich bestimmt werden. Die Reinheit der Kunst hat zur

Voraussetzung die Reinheit ihrer Vorbedingungen. Sie geht nicht auf in diesen Voraussetzungen, aber sie ist durch sie bedingt. Und erst in der innerlichen Verbindung und Durchwirkung dieser beiden Arten von Reinheit entsteht die neue ästhetische Reinheit. Dieses Verhältnis der neuen Reinheit zu den beiden Vorbedingungen der Reinheit kann man nun aber gerade deshalb am schärfsten bei Michelangelo erkennen, weil er einen Grenzfall zu bilden scheint.

Seine Maße sind überstiegen über alle Größenverhältnisse, seine Funktionen durchgängig übersteigert. Er behandelt das Muskelsystem des menschlichen Körpers wie das Kaleidoskop einer Gliederpuppe. So könnte es den Anschein haben, als wenn dieser Leib ein Puppenspielwerk wäre, nicht ein Menschenleib, in dem eine Seele lebt und schafft. Diese Seele aber baut sich ihren Leib; sie ist nicht das Geschöpf eines Leibes; sie ist dessen Bildnerin. Das ist das erste Zeichen dieser plastischen Menschlichkeit: daß weder der Leib ohne die Seele, noch die Seele ohne den Leib gedacht wird.

Nun sagt man aber ferner, diese Seele treibe Mutwillen mit ihrem Leibe; es sei kein ernsthaftes Lebenswerk, das hier dem Leibe von der Seele zugemutet wird, und deshalb sei weder die Anordnung, noch die Ausführung der seelischen Leitung in diesen Leibesbewegungen eindeutig. Zweideutigkeit aber, Mehrdeutigkeit ist der Grundzug der Allegorie; auf den Reichtum von Bedeutungen ist die Allegorie, ist der Barock stolz.

Diese Zweideutigkeit aber ist der Reichtum der Verschwendung; die Natur hingegen ist nach den alten Regeln der Metaphysik, wie nicht minder auch nach denen der Mechanik, nicht zuletzt an das Gesetz der Sparsamkeit gebunden. Zweideutigkeit ist daher überall der Widerspruch zur Reinheit und Einheit der Bedeutung. Es würde der Kunst Michelangelos an der Vorbedingung der sittlichen Reinheit gebrechen, wenn die Bedeutsamkeit seiner Stoffe das schillernde Licht der Vieldeutigkeit ausstreute; wie andererseits es auch seiner natürlichen Vorbedingung an Reinheit gebräche, wenn die Maße seiner

Formen und deren Bewegungen nicht dem k a n o n i s c h e n Typus organischer Funktionierungen gemäß wären. Wir wollten an diesem klassischen Beispiel unsern systematischen Grundgedanken durchführen, daß Michelangelo erstlich die Reinheit der natürlichen Vorbedingung erfüllt bei aller Großheit und Mächtigkeit seiner Gestalten, und daß er ferner nicht minder auch die Höhenmaße der sittlichen Kraft des Menschengeschlechts einhält und aufrichtet in den Gedankenstoffen seiner Gestalten. Das Alles ist aber nur Vorbedingung.

Warum hat er aber beide Arten von Vorbedingung auf ihr höchstes Maß gesteigert? So könnte man immer noch fragen. Ist das etwa doch nur der Übermut einer Phantasie gewesen, die sich in den gegebenen Verhältnissen der Naturformen nicht zu beschränken, nicht zu bescheiden vermochte? Dann wären diese beiden Vorformen der Reinheit doch nur die Auswüchse einer zügellosen Virtuosität.

Die richtige Antwort erfolgt erst aus der selbständigen ästhetischen Reinheit, welche aus jenen Vorbedingungen zur Entstehung kommt. Die wahrhafte Originalität ist und bleibt immerdar ein Rätsel. Es gibt kein anderes Mittel, dieses Rätsel zur Lösung zu bringen, oder sich ihr zu nähern, als welches wir hier in den Vorbedingungen entfalten. Ob aus diesen Vorbedingungen der Reinheit die neue eigene ästhetische Reinheit bei Michelangelo entstanden ist, darüber ist Streit nicht an sich unmöglich; und wir wissen, wie die besten Kunstschriftsteller das öffentliche Ärgernis geben, daß sie sich an der Anerkennung dieses Geistes versündigen. Wenn man nun aber doch wohl zugeben muß, daß erstlich diese Körperformen und diese Bewegungen, so übergroß und überspannt sie sein mögen, dennoch nicht eigentlich fehlerhaft sind, sondern sich anatomisch und physiologisch rechtfertigen lassen, so muß zugleich zugestanden werden, daß es nicht nur Laune und Übermut gewesen sein müssen, welche hier den Meißel führten: welcher andere Grund war denn aber der ernsthaft treibende?

Wenn ferner andererseits zugestanden werden muß, daß der ganze Kreis des Menschlichen von diesem Künstler beschrieben und ausgemessen wird, und daß es immer die Höhen

des Menschentums sind, zu denen er seinen Flug emporrichtet; daß er niemals und nirgends in den Niederungen des Daseins sich aufhält, oder gar in ihnen schwelgte; daß es niemals die Laster des Lebens sind, die er auch nur mit Nachsicht darstellte; daß er vielmehr immer den höchsten Sinn des Menschentums und den Adel alles Menschlichen mit hinreißender Kraft in seinen Schöpfungen abbildet, die höchste Blüte menschlicher Sittlichkeit, wie das höchste Maß menschlicher Körperkraft — sollte man von diesen beiden Punkten aus nicht zu dem Schlusse gedrängt werden: Wo diese beiden Vorbedingungen in solchem Maße erfüllt sind, da geht die eine Erfüllung nicht neben der andern her, sondern beide vollziehen sich miteinander und durcheinander, in ihrer gegenseitigen Durchdringung.

Und wie entsteht diese Durchdringung? in welcher Bedingung ist sie selbst begründet, so daß sie durch sie vollzogen wird?

Hier enthüllt sich uns die ästhetische Reinheit in ihrer Neuheit und Eigenart. Sie ist die Kraft, welche die Durchdringung vollzieht. Sie ist die Reinheit des Gefühls. Sie ist die Reinheit der Liebe zur Einheit der Menschennatur, zur Menschennatur in ihrer Einheit.

Kann man jetzt etwa noch sagen, daß diese Reinheit, insofern sie in der Durchdringung der beiden Vorstufen der Reinheit sich betätige, in derselben sich auch vollzöge, und daher doch nicht Eigenes und Neues wäre? Das wäre ein ganz formalistischer Einwand, der nur wieder durch das psychologische Vorurteil genährt würde, daß wir wissen möchten, wie es maschinenmäßig zugehe, daß das reine Gefühl sich ins Werk setzt. Anstatt dieser Neugier darf man aber nur wissen wollen, welche Bedingungen diese neue Richtung des Bewußtseins voraussetzt, in deren Verarbeitung sie in Vollzug tritt. Weiter als bis zu dieser Grenze darf die systematische Wißbegier nicht gehen. Die Durchdringung selbst bleibt ein methodisches Wort für die Systematik, nicht aber ein mechanisches Gleichniswort für die vermeintliche ästhetische Psychologie.

Darum ist das Werk Michelangelos ein Musterbeispiel der systematischen Ästhetik, weil es zu der Frage anregt: Warum diese höchste Steigerung beider Arten von Vorbedingung? Dem Beschauer, der ästhetischer Besonnenheit mächtig geworden ist, kann der Antwort sich nicht entziehen. Michelangelo sucht die höchsten Staffeln beider Bedingungsarten zu erklimmen, weil er die Durchdringung als die Probe erkannt hat für das Exempel der Schönheit. Die Durchdringung aber wird inniger, durchgängiger, und sonach freier und reiner, wenn sie an den höchsten Formen der Vorbedingungen sich zu erfüllen hat, während sie oberflächlicher, leichter, bequemer, und daher auch von geringerer Freiheit und Reinheit nur zustande kommen kann, wenn sowohl die Naturformen, wie auch die sittlichen, nicht den höchsten Grad der Reinheit, der zugleich der schwierigste ist, zur Erscheinung gebracht haben. Je schwieriger die beiden Vorarbeiten schon sind, desto schwieriger wird die Durchdringung; und da die Schwierigkeit hier überall keine äußerliche, sondern eine streng sachgemäße, der Reinheit entsprechende ist, so wächst mit der Schwierigkeit auch die Reinheit der Durchdringung.

Das ist der Sinn in der Gigantik Michelangelos. Und das ist der Sinn seiner Seelengröße und seiner Geistestiefe, seines Idealismus als Dichter, wie als Politiker, als eines vollbürtigen Mannes der modernen Kultur. Sein Maß ist überall die Allheit, im Sittlichen, wie auch in seiner Raumbehandlung; in der einheitlichen Allheit, in welcher er seine Gruppen zusammenfaßt. So faßt er auch die Menschentypen zusammen in der Kultureinheit des Menschengeschlechts.