



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

14. Michelangelo in der Sixtina (Porträtbild des Menschengeschlechts -
Das Weltbürgertum des Prophetismus - Ausgießung des Geistes über alles
Fleisch - Die Zukunft des Völkerfriedens - Schöpfung und ...

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

das Geistige im Unsittlichen dem Häßlichen konform machte, beiden Vorbedingungen dem vorwiegenden Scheine nach zuwiderlief, dennoch aber in beide jenes Tröpflein eingoß, welches aus der Liebe geflossen war, und daher die Liebe zu erwecken vermag. Dieses Herzblut der Liebe ist die sinnliche Leidenschaft, das Laster und das Glück des Menschenherzens.

So ist der Maler der Madonnen in einem tiefern Sinne der Maler der Menschenliebe geworden. Und was er an dem Männerbildnis vollbracht hat, das hat er auch an dem Frauenbildnis nicht verschmäht. Eine unersetzliche Bedeutung hat in dieser Hinsicht die Fornarina der Galleria Barberini. Ohne diese eigenste Seele seiner Malkunst würde es ihm nicht möglich geworden sein, von Perugino oder gar Pinturicchio, und von Leonardo selbst den Weg hinzufinden zu Michelangelo. Diese Tiefe seiner Humorkraft ließ ihm die Assimilation an den titanischen Gliederbau jener Gestalten natürlich werden. Er ließ sie nicht in ihrer strotzenden Krafftülle sich niederlegen und lagern, sondern er machte sie zu Schwebefiguren, nicht allein in den Bildern der Auferstehung und der Krönung, sondern auch in Bildern, wie in dem des heiligen Michael im Louvre, der wie eine männliche Nike herabfliegt, mit den „Marmorsäulen der Schenkel“ nach dem Gleichnis des hohen Liedes. In dieser reifen, kraftvollen Gesundheit des menschlichen Körperbaus vereinigt sich wieder der Humor mit dem Erhabenen.

14. Michelangelo in der Sixtina.

Michelangelo hat das Porträt verachtet. So ist es auch zu verstehen, daß er nur Bildhauer sein wollte. Wir haben aber in unserer Beispielsammlung die Deckenbilder der Sixtina zu betrachten. Sie sind nicht unter dem Gesichtspunkt des Plastischen abzutun, als wären sie nur eine farbige Zeichnung an einer Deckenfläche, die den Giebelfeldern des Parthenon vergleichbar wäre. Worin läge ihre malerische Bedeutung, wenn sie im Widerspruch stände mit dem Charakter des Porträts?

Dieser Widerspruch ist nicht vorhanden. Das Porträt bildet vielmehr das Leitmotiv dieser gesamten Schaustellung; allerdings nicht das Porträt Raffaels, auch nicht das Lionardos, aber dennoch im Geiste, wenn auch nicht in der seelischen Richtung Lionardos.

Michelangelo geht von den Porträts der Propheten aus, aber sie bilden nur die äußersten Grenzen dieser Felder; und neben ihnen stehen an diesen äußeren Begrenzungen die Sibyllen; und noch manches Andere schiebt sich dahinein. In dem mittleren Felde aber rollen sich nach der Schöpfung der Welt und des Menschen die ersten Schicksale der Menschen auf.

Keine Kunst kann, als solche, allein aus ihren Kulturwirkungen erklärt werden, und wenn diese noch so einzig wären. Der ästhetische Wert, als ein systematischer, setzt den Zusammenhang mit der Kultur schon voraus. Die Liebe zur Natur des Menschen kann allein die Seele jedes Kunstwerks sein. Diese Liebe muß auch diese Decke ausstrahlen

Bei Raffael mußten wir ebenso an der Schule von Athen, wie an der Disputa noch immer eine Gebundenheit bemerken, von der er erst durch das Porträt frei wird; ebenso auch im Madonnenbilde. Bei Michelangelo sahen wir schon in seiner Plastik das erfolgreiche Streben, von der dogmatischen Gebundenheit loszukommen. Diese Erlösung bringt ihm vollends die Sixtinische Decke. Sie wird ihm das Porträtbild des Menschengeschlechts.

Schon das war sein Vorteil, daß er auf einer einzigen Fläche malen konnte; dadurch vereinigt sich auf ihr das hebräische mit dem griechischen Altertum; zwischen den Propheten thronen die Sybillen, die griechische Weisheit zwischen der biblischen des alten Bundes.

Dagegen vermeidet seine künstlerische Weisheit jede Verbindung des alten Bundes mit dem neuen. Das gibt, wie die Dinge in der Welt bisher nun einmal verlaufen sind, nur dogmatische Verwirrung, welche die Befangenheit mehrt und die ästhetische Reinheit hemmt. Es hat daher auch die neuerdings ausgesprochene Ansicht viel für sich, daß die Bilder in den

Stichkappen, in denen man gewöhnlich die Vorfahren Christi sehen will, vielmehr die Juden im Exil darstellen. Doch jetzt erst zur Hauptsache und zum Anfang.

Mit dem Propheten Jona hatte Michelangelo die Malerei an der Decke begonnen. Welch eine Wegweisung liegt in diesem Anfang. Nirgend vielleicht ist in der ganzen Bibel mit einer solchen epischen Naivität die Liebe Gottes zu den Menschen, zu allen Menschen, zu allen Völkern, zu den Sündern des sündigsten Volkes, wie in einem Märchen, gelehrt worden, wie in diesem Buche, das in der Agende des Versöhnungstages der Juden den Prophetenabschnitt des Nachmittagsgottesdienstes bildet. Ein Prophet will Gott meistern wegen seiner endlosen Liebe zu den Sündern.

Und Gott heilt ihn von seinem falschen Eifer für Gottes Gerechtigkeit dadurch, daß er ihn an seinem Natursinn faßt, an seiner Liebe zu dem Baume, der ihm Schatten gegeben: als ob für Gott die Menschen und die Völker nicht auch Naturgewächse wären. Daher schließt das Buch auch mit dem Erbarmen über das „viele Vieh“, das zugrunde ginge, wenn es nicht mit der Buße und Reue der Menschen gerettet würde. Diese, keine Schranken der Nationalität anerkennende, Menschenliebe des Propheten eröffnet die Perspektive über dieses Schöpfungswerk der Welt.

An der andern Seite, am gegenüberstehenden Ende sitzt Zacharias. Auch er verkündet vom Exile aus dieses Weltbürgertum des Prophetismus. „Und es werden sich anschließen viele Völker an den Ewigen an jenem Tage, und sie werden mir sein zu einem Volke“. Die Heiden werden sich mit dem Volke Israel zu einem Volke vereinigen. Das ist die Grundkraft aller menschlichen Sittlichkeit: die Menschheit, und kein einzelnes Volk, als absoluter Selbstzweck. Die Menschheit allein ist das auserwählte Volk Gottes. So verbindet sich der naive Katechet mit dem Politiker, der daher auch der Sozialpolitiker ist an den beiden mittleren Grenzpunkten dieses Deckenbildes.

Gehen wir zu Jona zurück, und wenden uns links von ihm zu Jeremias, so scheint hier schon alle geschicht-

liche Symbolik beendet zu sein, und der größte Welt-schmerz anzuheben. Der Versunkenheit dieses Kopfes entsprechen die Köpfe, die sich auf gleicher Höhe mit ihm, wie zu seiner Stützung erheben, der eine, offenbar ein weiblicher Kopf, in schmerzlicher Klage, der andere, wie nur auf ihn selbst hinblickend, in trauriger Gefäßtheit. Dieser Mann, der „das Elend von seiner Jugend an getragen“, er ist das Urbild menschlicher, männlicher Kraft, und so erst recht das Urbild des menschlichen Leidens, des Urleidens des Menschen der Kultur, des Leidens am Vaterland. Es ist das Vaterhaus des Kulturmenschen. Unergründlich ist die Tiefe des Schmerzes über das Schicksal des Vaterlands. Da erwächst die reinste Menschenliebe; auch die Kultur des Staates gehört zur Natur des Menschen.

Der nächste Prophet ist Ezechiel. Er widerstrebt aller Beschaulichkeit, er hat die Leidenschaft des Eiferers; er eifert für die Buße, in der er, reifer als Jona, die Erlösungskraft des Menschen erkannt hat. Der Visionär für den Tempel zu Jerusalem ist zugleich der Fortbildner des Prophetismus in der Richtung der individuellen Erziehung und Läuterung des Menschen. Er ist ein wichtiges Mittelglied in dieser Galerie der Menschenliebe; denn er verkündet: „Tut Buße, und ihr werdet leben“. Gott hat Wohlgefallen daran, daß der Mensch bereue, auf daß er lebe. Die Liebe Gottes ist die Frucht dieser Menschenliebe.

Ihm folgt Joël. Auch er ist ein Prophet der Zukunft, und nicht nur der Erfinder des Weltgerichts im Tale Josaphat. Warum sollte Michelangelo nicht vielmehr begeistert worden sein von den Versen: „Es wird sein darnach, ich werde ausgießen meinen Geist über alles Fleisch, und es werden weissagen Eure Söhne und Eure Töchter. Eure Greise werden Träume träumen, und Eure Jünglinge werden Gesichte sehen. Und auch auf die Knechte und auf die Mägde in jenen Tagen werde ich ausgießen meinen Geist“. Diese Gesichte dürften ihn tiefer angezogen haben als die Heuschreckenplage; vielleicht zu dieser Zeit noch näher als selbst das Weltgericht.

Gehen wir nun wieder links von Zacharias, so kommen wir zu Jesaias. Es ist gewiß nicht zufällig, daß dieser bei aller seiner Versonnenheit der schönste dieser Prophetenköpfe ist. Sein Fingerzeig ist sein Wahrzeichen. Der Engel neben ihm führt es in der Projektion nach außen hindurch. Er ist der Dichter der Zukunft, der dichterischen Quintessenz der messianischen Zukunft, des Friedens auf Erden, des Friedens der Menschen, weil des Friedens der Völker, des Völkerfriedens nach der Erlösung von dem Kulturfrevel der Kriege. „Und sie werden ihre Schwerter umschmieden zu Winzermessern“. Dann erst wird ein Jeder friedlich „sitzen unter seinem Feigenbaum“. Dieses Sinnbild des wahrhaften Friedens auf Erden bedeutet der Friede in der Natur. „Und es wird weilen der Wolf bei dem Lamme, und der Parder bei dem Böcklein lagern, und Kalb und junger Leu und Mastvieh beisammen, und ein kleiner Knabe führet sie“. Wer diese Poesie des Naturfriedens im Herzen trug, der allein konnte den ewigen Gedanken des Weltfriedens, in dem die Menschheit ewig sich verjüngen muß, der Menschheit offenbaren. Die jüdische Tradition nennt ihn den Propheten der Tröstung. Diesen Trost kann man auch in dieser Schöpfung Michelangelos erkennen. Dieser Jesaias ist das Porträt der Menschheit. In ihm hat Michelangelo vielleicht sogar seinen Moses übertroffen; in ihm hat kraft des Porträts die Malerei die Plastik übertroffen. Dieser Kopf ist ganz Seele, nicht nur Geist, den diese Stirn, die von tiefen Faltenfurchen eingebogen ist, ausstrahlt. Das herabgesenkte Auge, der wie zum Weissagen geöffnete Mund, das ausgebildete, aber nicht ausgebauchte Kinn, dies alles wird dem Blick des Seelenschmerzes dienstbar, der aber doch der Weisung des Fingers in die Zukunft folgt. Die Zukunft, die Zuversicht auf sie, ist der wahrhafte Trost der Seele.

Daniel, der einzige schreibende Prophet, macht den Schluß. Er ist der Prophet der Geschichtsphilosophie, der Universalhistoriker mit den Weltaltern. Zugleich aber ist er der fromme Glaubensheld in der Löwengrube, und der Verkünder der Unsterblichkeit der Seele für die „im

Staub schlafenden“. So ist er, mehr noch als Ezechiel, der Vertreter der Eschatologie unter den Propheten.

Die Mittelbilder behandeln die Schöpfung der Welt und des Menschen, den sie bis zur Berausung und ihrer Folge, der Entblössung Noahs, begleiten. Bei der Schöpfung des Lichtes — die Mimik der Arme bei jedem dieser Schöpfungsakte ist bekannt — hier aber zeigt sie sich auch bei dem weiblichen Engel, zunächst unter der Hand des Schöpfers, mit dem Arm im rechten Winkel über dem aufwärts gerichteten Kopfe. Unwillkürlich gedenkt man der Seherworte: „Sie tritt hervor! — und, leider! schon geblendet, keh’ ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.“ Der Engel des Lichts kehrt sich nicht weg, aber er beschattet sich die Augen mit Hand und Arm.

Und nun die Erschaffung Adams, dieser Gestalt, in der die Malerei mit der Plastik wetteifert, dieses Urbilds von der ursprünglichen Unschuld des Menschen, die aus seinem Auge leuchtet. Auch Gott Vater blickt mit Freundlichkeit auf ihn, und das Engelköpfchen, das ihm über die Schulter hervorlugt, scheint schalkhaft zu applaudieren: und er sah, daß es gut war.

Ein ernsteres Gesicht macht Gott, von langem Mantel bedeckt, der dem Manne entstiegenen Eva gegenüber, die mit gefalteten Händen in der Anbetung Gottes ihre Schöpfung feiert — das schönste Frauenlob. Dabei läßt sich kein Engel blicken. Denn alsbald kommt das Doppelbild auf derselben Fläche, die der verhängnisvolle Baum abteilt: der Sündenfall und die Vertreibung. Das Gesicht der Eva, zuerst bange Sinnlichkeit, ist zum Grauen verschüchtert, doch aber noch zurückblickend, während Adam mit beiden Händen das Flammenschwert des Engels abwehrend, schmerzvoll traurig unverwandt nach vorwärts schreitet. Seine Unschuld zwar, aber nicht seine Tugend ist ihm genommen.

Die Sintflut vereinigt die Extreme des Menschengeschickes, die Innigkeit des Familienlebens, der opferfreudigen Mutterliebe und des dankbaren Kindergesichts, wie die Tatkraft des Mannes, der der Menschen Hab und Gut aus der Flut rettet, mit Szenen des Schreckens und des Ent-

setzens — Untergang und wunderhafte Errettung — Szenen des jüngsten Gerichts, mit einer Mannigfaltigkeit, einer Stufenleiter von Volkstypen, die unübertrefflich scheint.

Davor steht das kleine Bild des Opfers Noahs. Unter dem Brandopfer geben sich zwei Gestalten, wie zum Ehebunde, die Hände; unter den Händen liegt der Kopf eines Kraben, der, wie zum Herdfeuer, die Flamme anbläst. Das festlich bekränzte Weib hat einen feierlichen Ausdruck, von seligster Sinnlichkeit und Zuversicht. Die Hand Noahs weist nach oben, aber die rechte Hand einer links von ihm stehenden weiblichen Figur macht eine Bewegung der Abwehr, als ob sie Unheil fürchtete.

Hinter der Sinflut macht das Bild von der Trunkenheit Noahs den Abschluß dieser Mittelbilder. Wie Parzen, weisen drei Frauen mit Grauen auf diese Entblössung hin. Und dahinter gräbt ein Ackersmann. Im Schweißes deines Angesichts. — Der Segen der Arbeit allein rettet den Menschen vor dionysischer Selbsterniedrigung. Dieses biblische Urteil durfte in diesem Ahnensaal der Menschheit nicht fehlen.

Die vier Eckbilder behandeln sogenannte dramatische Szenen. Der Haman ist eine Marsyasfigur; er hängt eingerahmt zwischen dem Ahasver auf dem Lager, dem vorgelesen wird, und der Tafel, an der Ahasver mit der Esther sitzt. Dieses Bild gehörte in diese Geschichte des jüdischen Volkes. Auch Judith, schon als jüdische Heroine, und ebenso der David, der ja für Michelangelo auch das große plastische Problem bildete; auch hier behält sein Gesicht, obwohl er das Schwert geschwungen hält, den beschaulich edeln Ausdruck.

Erst nach einer Pause sind die Lunettenbilder entstanden. Justi nimmt sie als Familienbilder, und zwar von den Kindern der Armut; er weist hin auf die Ebiönim der Psalmen, und er erzählt die Anekdote, daß Michelangelo dem Papste, der hier den Goldschmuck vermißte, grantwortet habe: diese Leute waren selbst Arme. Ferner aber sind es die Tugenden des Familienlebens, die hier, wie in den Stichkappen, in epischer Anschau-

lichkeit ausgebreitet werden. „Den Tugenden des Familienlebens verdankt der jüdische Stamm, nebst dem Gesetze, und dem Hasse der Völker, seine Dauer.“ An dieses Urteil *Justi* dürfen wir wohl von demselben Gelehrten sein Urteil über die Propheten anfügen: „Die Worte der Propheten beleben sich erst, man empfindet ihre Wahrheit, ihre Göttlichkeit, wenn man sie zu Schlüsseln der eigenen Zeit macht, zu Aufschriften ihrer Triumphbogen oder Schandsäulen.“ Die Tugenden des Familienlebens, gleichsam die Zelte Jakobs, sind ein besserer Schutz vor den Schandsäulen als die Triumphbogen der Weltgeschichte.

Die innigsten Schöpfungen der heiligen Familie, die schönsten Madonnenbilder, die lieblichsten Kinder mischen sich hier mit den sorgenvollen Gesichtern des Arbeiters, des Mannes, aber auch der Hausfrau, die von der Sorge gefesselt bleibt, auch wo das Kind liebevoll sie umschlingt. Oft nimmt der Mann ihr die Pflege des Kindes ab, die auch auf die Waschung sich erstreckt. Es fehlt auch nicht an einem apollinischen Kopfe in dieser Galerie, die bis zum Genre in das Familienleben eindringt, wie wenn die Mutter mit dem Antlitz einer Sybille, auf das der Mann mit Bewunderung blickt, das spielende Kind in weitem Abstand, in der Armeslänge sich auf den Schoß stellt. An einem Bilde hat der mächtige Kopf des Mannes seherisch hervortretende Augen, denen auch die der vornehmen Frau mit dem langgestreckten Oval entsprechen.

Die *Stichkappen* setzen die Beschreibung derselben Familienszenen fort. Sie scheinen noch leidenschaftlicher bewegt zu sein. Aber die Schönheit hat darunter nicht gelitten; fast überall gewahrt man ideale *Madonnen*. Auch Pilgerszenen, Wanderzüge gehören ja in diese Geschichte. So wechseln, wie Tag und Nacht, Arbeit und Ruhe, Wanderung und Häuslichkeit, Plage und Segen in allen diesen Bildern.

Endlich verdienen die *dekorativen Figuren* die höchste Bewunderung. Sie bestehen in sechsundvierzig Paaren und zwölf Einzelfiguren, unter denen zwanzig Sklaven sind. Die Sklaven

sind uns schon in der Plastik begegnet, und sie werden auch hier als die schönsten männlichen Körper anerkannt. Ich erinnere nur an den zarten frauenhaften Kopf, unter dem Arm des ersten Schöpfungsaktes, sowie an den von zauberhafter Frauenschönheit, der allein mit einem Fusse noch von der Figur erhalten ist, gerade unter dem entblößten Noah.

So reihen sich hier die Sklaven an die Armen, sie sind beide die klassischen Zeugen der bisherigen Weltgeschichte. Wahrlich diese Bilder, die Gebilde einer schier unerschöpflichen Erfindungs- und Gestaltungskraft, sind Schöpfungen des tiefsten religiösen Geistes. Die Reinheit feiert hier ihre höchsten Triumphe; denn sie baut sich auf den erhabensten Reinheiten auf, sowohl in der Plastik der Naturbildungen, wie in der Geschichte des sittlichen Tiefblicks. Und doch schweift die Phantasie niemals ins Überschwängliche, noch gerät sie in Verzerrung. Hier hätte doch die berühmte *terribilità* Michelangelo am meisten gefährden können. *Justi* hat jedoch bezeugt, daß unter den 343 Figuren der Sixtina „nicht ein monströses Gebilde“ vorkomme, außer der Schlange. Und so ist auch das Sittengemälde ohne Schroffheiten und ohne die Greuelszenen, mit denen so häufig die religiöse Erhabenheit sich belastet und gefährdet. Hier ist die Reinheit des Gefühls zur Vollendung gekommen. Und in diesem Betracht hat der Maler Michelangelo vielleicht doch noch den Bildhauer übertroffen.

Wenn das Wort überhaupt einen richtigen historischen Sinn hätte, daß Michelangelo der Urheber des Barock sei: von seiner Malerei kann es in keinem Sinne gelten. Und daher sollte man es sich auch für die Plastik vielleicht noch anders überlegen.

15. Die Originalität Dürers für den deutschen Menschen der Malerei.

Dürer bildet einen großen Markstein für die Prüfung unserer ästhetischen Methodik. Beiden Vorbedingungen hat er die größte Reinheit errungen. Er ist nach Alberti und Leonardo der größte Theoretiker der Kunst. In den