

8

Gefährde

über

Michel = Angelo

zur

Feier seines 400jährigen Geburtstages,

gehalten im

Künstlerverein „Maskasten“ zu Düsseldorf

von

Karl Woermann.

(Separat-Abdruck aus der Düsseldorfer Zeitung.)

Düsseldorf 1875.

Druck und Verlag der Stahl'schen Buchdruckerei.

HT 77009227

X. W. 930

m

LANDES-
UND STADT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß dieser Vortrag, der seinem Zwecke nach weit entfernt davon bleiben mußte, sein Thema zu erschöpfen, sich außer auf eigenes Studium der alten Quellen und eigene Anschauung der Werke des Meisters, auch auf die Schriften über Michel-Angelo von Quatremère de Quincy, John S. Harford, Hermann Grimm, Wilhelm Lang, W. Henke u. s. w., sowie auf gelegentliche Erörterungen Jacob Burckhardt's und Anderer stützt. Von der neuerdings wieder behaupteten Ueuechtheit der Madonna von Brügge, der im Texte gedacht wird, habe ich mich ganz vor Kurzem vor dem Original nicht überzeugen können.

R. W.

08.4311

Hochgeehrte Versammlung!

Ernst, sagt man, sei das Leben, heiter sei die Kunst; wir aber sind heute in diesem unserem Bereiche heitersten Lebens zusammengekommen, um uns eine Weile zu erheben in das Reich ernster, großer, gewaltiger Kunst. Mächtig zieht es uns hinaus aus diesen trauten Räumen, zieht uns über die Alpen in das sonnige Vaterland der Schönheit und der Kunst: nach Florenz, auf dessen Gebiete vor 400 Jahren der mächtige Genius geboren wurde, an dessen Vorbild wir uns erheben und begeistern; nach Rom, wo dieser Genius fast 90 Jahre später seine sterbliche Hülle, aber auch seine unsterblichsten Werke zurückgelassen. Florenz und Rom, sie sind es, zu denen es noch heute den nordischen Kunstfreund, welcher die Alpen überschritten hat, am unwiderstehlichsten hinzieht; und in beiden Städten ist es ein Name, der uns noch heute mit besonders wichtigem Klange auf Schritt und Tritt entgegönt: der Name Michel-Angelo Buonarroti's.

Zunächst in Florenz. Wir betreten das Herz der Stadt, die reich mit Statuen geschmückte Piazza della Signoria; und ein Standbild ist es *), welches unsere Blicke vor allen anderen mächtig fesselt, das colossale Marmorbild des nackten Kecken von jugendlichen Körperformen, welcher den Eingang zum Rathhause bewacht. Der Stein in der erhobenen Hand kennzeichnet ihn als David, mehr noch aber der Ausdruck des Gesichtes, in dem sich

*) Erst ganz vor Kurzem ist es in die Räume der Akademie versetzt worden, wird aber durch ein Nachbild ersetzt.

der ganze Unmuth des beleidigten Israel, der ganze Zorn des rächenden Helden, die ganze Spannung des erregten Augenblicks überzeugend und ergreifend ausspricht. Wer ist der Meister, der dieses ernste, trozige, den König Israels mit fecker Neuerung in völlig unverhüllter Pracht der jugendlichen Glieder darstellende Werk geschaffen hat? Es ist Michel-Angelo. Wir betreten die edlen Säulenhallen der Lieblingskirche der Mediceer, der Kirche San Lorenzo, und fühlen uns durch die harmonischen Frührenaissanceformen des großen Brunellesco ruhig befriedigt. Am rechten Querschiff der Kirche aber öffnet sich der Eingang in eine Seitencapelle, in die s. g. sagrestia nuova, — eine Grab-Kapelle der Medici — und wir stehen erstaunt und mächtig ergriffen in einer neuen Kunstwelt. Erhaben und elegant zugleich, in den vornehmsten Verhältnissen strebt die architektonische Gliederung des dämmerhellen Gemaches in zwei Pilasterreihen empor; aber der Blick hat keine Zeit, an den Formen der Architektur haften zu bleiben: so mächtig fühlt er sich von den beiden Statuengruppen angezogen, die einander gegenüber zwei Seiten der Kapelle einnehmen, den Grabmälern Giuliano's und Lorenzo's de' Medici: über geschweiften Sarkophagdeckeln zwei thronende Männergestalten, der eine in tiefes Nachdenken versunken, den behelmten, vorgebeugten Kopf in die feine Linke gestützt — der andere schlau und thatkräftig nach außen blickend, unbedeckten Hauptes, den Feldherrnstab in den Händen: beide in kühnstem pyramidalen Aufbau mit zwei allegorischen nackten Gestalten gruppiert, der nachdenkende, *il pensoso*, oder geradezu *il pensiero*, der (verkörperte) Gedanke, wie man ihn genannt hat**), mit den Allegorien der Abenddämmerung und des Morgens, der andere mit denen des Tages und der Nacht. Wer ist der große Künstler, der

**) Daß dieser in der That Lorenzo ist, wie die alte Ueberlieferung war, und nicht Giuliano, wie Hermann Grimm in seinem trefflichen Leben Michel-Angelos darthun wollte, haben die neuesten Nachforschungen bestätigt.

diese niegesehenen Formen der menschlichen Leiber erfennen, der diese einfach-großartigen Gruppen aufgebaut, der Plastik und Architektur zu einer so unauflösbaren Einheit gestaltet? Es ist Michel-Angelo. Und treten wir in den großen Saal des neuerrichteten Museo nazionale des Bargello, wo eine Reihe großartiger, meist halbvollendeter Marmorwerke an den Wänden entlang steht: die Gruppe des Siegs, der sterbende Adonis u. s. w., und fragen wir nach dem kühnen Bildner, der augenscheinlich in gewaltigem geistigen Ringen, aber mit spielender Leichtigkeit der Hand an diesen Formen gemeißelt, so lange sie seine Seele bewegten: wieder ist es Michel-Angelo. Ja, steigen wir draußen vor der Stadt empor zu der reizenden Kirche San Miniato und bewundern die alten Befestigungswerke — abermals ist es Michel-Angelo, der zur Vertheidigung der Republik Florenz gegen die Tyrannen diese selbst von Fachmännern, wie Vauban, bewunderten, studirten und nachgeahmten Muster des Festungsbaues geschaffen. Zu alledem die Statuen, Gemälde und Zeichnungen, von Michel-Angelo's Hand, welche die Uffizengallerie und welche das ganz seinem Andenken geweihte Museum in seinem einstigen Wohnhause an der Via Ghibellina in ihren Mauern bergen. Gewiß, kein Kunstfreund wird Florenz verlassen, ohne daß der Name Michel-Angelo's in seinem Herzen mächtig fortlebe, ohne daß der Geist des großen Florentiners in seinem Geiste neue Flammen entzündet hätte.

Aber es treibt ihn weiter gen Süden, nach Rom, der einzigen Stadt. Das erste was er schon aus weiter Ferne von Rom erblickt, ist die Kuppel der Peterskirche, die in einfachen, großartig-schönen Umrissen am klaren Horizonte aufsteht und weithin leuchtet über die braune Campagna bis an das blaue Meer und die vielgegipfelten Bergketten, welche die Ebene umkränzen. Wer ist der Genius, der diesen Wunderbau gewölbt, der das Große auch so groß zu denken und zu gestalten vermocht? Es ist Michel-Angelo! Und die ewige Stadt nimmt den Wanderer auf; und sein erster Gang ist hinauf zum alten Kapitol; und

er sieht mit Staunen, wie die althistorische Stätte mit neuen Prachtgebäuden so festlich geschmückt ist. Eine sanft ansteigende, mit schöner Balustrade versehene Flachterrasse von den glücklichsten Verhältnissen führt hinan; großartig gruppierte antike Statuen schmücken ihren Ausgang; und oben empfängt uns ein von drei Balästen eingefasster Platz, in dessen Mitte auf stilvoll niedrigem Postamente die berühmte Reiterstatue des alten Römerkaisers Marc Aurel sich erhebt, mit den majestätischen Fassaden des Senatoren-Palastes im Hintergrunde und der schon etwas barocken Seitenpaläste zu einer unbeschreiblich prächtigen Gesamtanlage verbunden. Wer ist der ordnende Geist, der es verstanden, die uralt-heilige Stätte der einst weltbeherrschenden Roma mit neuem Glanze so würdig und ebenbürtig auszustatten? Kein anderer als Michel-Angelo! Und nun läßt es uns keine Ruhe mehr, nun müssen wir die Gemälde sehen, welche die gewaltigsten vollendeten Schöpfungen des großen Meisters sind. Wir eilen zum Vatikan, wir betreten in erwartungsvoller Spannung die Hauskapelle der Päpste, die Sixt.-Kap.; und wir stehen, nicht überrascht und geblendet, aber im tiefsten Innern erschüttert vor dem Riesengemälde des jüngsten Gerichtes, dessen Schönheit aller hosenmalender Unfug kirchlicher Reaction nicht völlig hat zerstören können, dem Gemälde des jüngsten Gerichts, mit dem auf Wolken thronenden Weltrichter in der Mitte des oberen, den posaunenblasenden Engeln in der Mitte des unteren Theiles, während zur Linken des Beschauers die Todten ihren Gräbern entsteigen und die Seligen langsam in herrlichen Gestalten gen Himmel empor schweben, der eine den anderen liebevoll mitemporziehend, zur Rechten des Beschauers aber (also zur Linken des Weltrichters) die Verdammten hinabgestürzt werden in den Schlund der Nacht; ein furchtbarer Knäuel von widerwillig Hinabgestoßenen, von Höllegeistern heruntergegerren und kopfüber in's Bodenlose hineinstürzenden Menschenleiber; und dann schauen wir empor zu dem Deckengemälde mit seinen Schöpfungsbildern von der ein-

fachsten und erhabensten Großartigkeit; mit seiner genialen Ornamentik von menschlichen Gestalten als Umrahmung der einzelnen Gemälde und als architektonische Gliederung der Gesamtdecke; mit seinen Riesengestalten der Propheten und Sibyllen, in deren überirdischen Zügen vorausgeahnt, sich die ganze geheimnißvolle Tiefe der christlichen Lehre wieder spiegelt — das Ganze eine nie auszustudierende Fülle von Schönheit und Tiefinn, von poetischer Schöpferkraft und höchster Freiheit und Sicherheit der künstlerischen Ausführung.

Gewiß, wir zweifeln schon nicht mehr daran: das gewaltigste Bauwerk und das gewaltigste Gemälde des neueren Rom, sie haben Michel Angelo zum Schöpfer. Und fragen wir nach den gewaltigsten Statuen der neueren Zeit, welche die ewige Stadt in ihren Mauern birgt, so wird man uns in die Peterskirche führen und uns Michel-Angelo's Pietà, die schöne Gruppe der Muttergottes mit dem Leichnam Christi auf dem Schooße zeigen; man wird uns in die Kirche S. Maria sopra Minerva führen und uns dem siegreich ausschreitenden menschlichen Christusstandbilde Michel-Angelos gegenüberstellen; man wird uns vor allen Dingen in die Kirche St. Pietro in Vincoli geleiten und uns die mächtigste Gestalt unseres Meisters, die Gestalt des Moses zeigen, wie er dastht, mit der Rechten die Gesetzstafeln haltend, mit der Linken in den majestätisch herabwallenden Bart greifend, im Begriff aufzuspringen und das abtrünnige Volk mit den Blicken seines Auges, mit dem Donner seiner Rede zu vernichten, eine alttestamentarische Ideal-Gestalt von höchster Kraft und erhabenstem Ausdruck. Wir brauchen kaum noch zu erfahren, daß diese Statue nur eine ist von etlichen Dutzenden ähnlicher, die das nie in seiner großartigen ursprünglich projektirten Gestalt vollendete Grabmal Julius des II. schmücken sollten, und es ist uns schon längst zum Bewußsein gekommen, daß das moderne Rom, das Rom der Renaissancezeit, welches so mächtig aus den kolossalen Ruinen der antiken Weltstadt emporsprießt, daß dieses neuere Rom das neuere

Rom nicht wäre, ohne den Genius Michel-Angelos, der so herrlich mitgewirkt hat zu seiner künstlerischen Wiegeburt. Sie müssen es mir heute erlassen, verehrteste Festversammlung, die Werke Michel-Angelo's, die andere Städte besitzen, aufzuzählen. — Diesseits der Alpen besitzen z. B. Paris in seinem sterbenden Jüngling, Brügge in seiner thronenden Madonna, London in seinem Liebesgotte Marmorwerke, die zu den edelsten und reinsten seiner Hand gehören. — Sie müssen es mir auch erlassen, auf die Riesenpläne einzugehen, die er auf den Gebieten aller Künste entworfen und die, wenn sie ausgeführt worden wären, die neuere Kunst mit gigantisch-gewaltigen Wunderwerken bereichert haben würden. Sie müssen es mir endlich erlassen, von den durch ein frühzeitiges Geschick vernichteten Werken des Meisters zu reden — sein Karton der badenden Soldaten galt für sein eigentliches Meisterwerk auf dem Gebiete der Zeichnung und die kolossale bronzene Portraitstatue Papst Julius II. stand einzig in ihrer Art da unter seinen Werken, — ich konnte heute durch die Hervorhebung der bekanntesten erhaltenen Meisterwerke des mächtigen Mannes nur Bilder vor ihrem Geiste anregen, die die Meisten von Ihnen im Stande gewesen sein werden, aus der Erinnerung eigener Anschauung weiter auszuführen; und diese Bilder werden Ihnen denn auch sofort wieder die ganze Bedeutung des einzigen Mannes in's Gedächtniß zurückzurufen haben, jene Weltbedeutung, derentwillen wir, die Söhne eines andern Volkes, heute, 400 Jahre nach seiner Geburt, zusammengekommen sind, um uns durch die Erinnerung an ihn zu erheben, jene dämonisch auch die Widerstrebenden mitreißende Anziehungskraft, durch welche er schon bei Lebzeiten, durch welche er gleich bei seinem ersten Auftreten mit seinen eigenartigen Schöpfungen eine Revolution im Kunstschaffen der Architekten, Bildhauer und Maler und im Geschmacte der Laien hervorgerufen, eine Revolution, deren Nachwirkung wir heute noch verspüren.

Meine Herren! Wenn wir die Biographien Michel-An-

gelo's von ihrer düsteren Seite ansehen, wenn wir uns einseitig der Widerwärtigkeiten erinnern, die, wie sie keinem Menschen erspart bleiben, auch Michel-Angelo's gelegentlich harrten: des Faustschlages, den ihm als Knabe ein Mitschüler versetzte, so daß er sein Lebenlang eine plattgedrückte Nase behielt, — der Intriguen, die der große Architekt Bramante beim Papst Julius II. gegen ihn anzettelte, um ihn aus Rom zu entfernen, was ihm auch zeitweilig gelang, — der fruchtlosen besten Jahre seines Lebens, die er auf Geheiß Leo's X. in den Steinbrüchen von Pietrasanta vergeuden mußte, — der Verurtheilung zum Tode, die er nach dem letzten Freiheitsringen der Republik Florenz, in welchem er ehrlich mitgekämpft, mit den übrigen Führern der Bewegung theilte (nur seine Kunst trug ihm die Begnadigung Clemens VII. ein), — der Anstrengungen, die noch an seinem Lebensabend, als er Baumeister der Peterskirche war, die Anhänger seines Vorgängers San Gallo machten um ihn unter dem Vorwande, er sei altersschwach, aus dem Sattel zu heben (der achtzigjährige Greis antwortete mit dem Entwurf der Kuppel der Peterskirche), — wenn wir ferner Gewicht legen wollten auf Anekdoten, wie die seiner Begegnung mit seinem Rivalen Rafael, dem er, als er, der Einsame, ihm, dem von einem glänzenden Gefolge von Verehrern umringten, im Hofe des Vatikans begegnete, zugerufen haben soll: „Ihr geht da mit einem großen Gefolge, wie ein General,“ worauf Rafael geantwortet hätte: „Und Ihr, Ihr geht einsam, wie der Henker“; — wenn wir endlich den leidenschaftlichen aber schwärmerischen, pessimistischen Grundton seiner eigenen, doch seinem tiefsten Innern entstammten, hochvollendeten Gedichte hervorheben wollten, in denen Ausbrüche vorkommen, wie:

„Mir aber ward die dunkle Zeit beschieden,
Die düstern meine Wiege schon umschlossen,“

und:

„Im Schatten reißt der Mensch allein zum Leben“ — ;
wenn wir, sage ich, jenen Erzählungen seiner Biographen
und diesen Aeußerungen seiner eigenen Poesie ein entschei-

denbes Gewicht beilegen wollten, so würden wir das Bild eines genialen, großartig angelegten, aber sein Lebenlang von widrigen Schicksalen verfolgten, einsamen, verlassenem und verkannten Mannes erhalten.

Aber dieses Bild würde dem wirklichen Michel-Angelo, wie er gelebt, nicht entsprechen. Das Gegentheil ist der Fall. Michel-Angelo hat Reider gehabt, wie alle großen Männer; er ist in die politischen Ereignisse einer tieferragten Zeit verwickelt worden, wie fast alle seine bedeutenden Zeitgenossen; er hat die Einsamkeit aufgesucht, weil sie ihm gefiel, weil sie seiner künstlerischen Entwicklung ein Bedürfnis war, weil seine eigenartigen Schöpfungen nur aus einer Concentrirung auf sich selbst erwachsen konnten. Vielmehr, wenn wir unbefangen alle Nachrichten über sein Leben und seine Werke zusammenfassen, so müssen wir es geradezu aussprechen, daß wohl niemals ein Künstler gelebt hat, dem vom ersten Beginne seiner Laufbahn an bis zu seinem Ende im höchsten Alter das Glück so hold, der Beifall der Besten seiner Zeit so sicher gewesen, wie ihm. Was er anfaßte, gelang ihm, und was ihm gelang, trug ihm sofort nicht nur die äußeren Güter des Lebens, sondern auch die aufrichtige Bewunderung und Freundschaft der edelsten Geister, wie des berühmten Philologen und Dichters Poliziano, des Erziehers seiner Jugend, und der gefeierten fürstlichen Dichterin Vittoria Colonna, der Freundin seines Alters, ein; und die höchsten Herrscher des Jahrhunderts wetteiferten mit den edelsten Geistern in der Anerkennung des Meisters. Kaum 16jährig, wohnte er im Palaste und speiste er täglich an der Tafel des großen Mediceers Lorenzo Magnifico, athmete er also die Luft der ohne Ausnahme glänzendsten und geistig bedeutendsten Atmosphäre des ganzen damaligen Europa. Als er ein Mann war, stritten sich die Herrscher Italiens, ja, Europas, um seinen Besitz. Als er ein Greis war, wollten die vornehmsten Reisenden der ganzen Welt Michel-Angelo sehen, als eines der größten Wunder der großen Wunderstadt. Als er starb, mußte seine Leiche, um in seiner Vaterstadt

Florenz beigesetzt zu werden, heimlich bei Nacht zu den Thoren Roms hinausgeschafft werden, weil man fürchtete, das Volk werde sich der Entführung der theuren Leiche widersetzen; und die Todtenfeier, die nach einer halbjährigen Vorbereitung die Künstler- und Gelehrtenwelt von Florenz seinem Andenken weihte, verkündete es der ganzen Welt, daß es ein Heros der Kulturgeschichte sei, den man zu Grabe trug. Seine Mitkünstler aber bewiesen ihm schon so lange er noch lebte durch die immer allgemeiner werdende Nachahmung seines Stiles, der bekanntlich selbst Rafael sich nicht entziehen konnte, welchen Eindruck seine Erscheinung auf sie gemacht. Aber sie bewiesen es ihm auch durch das Wort: Zwei Künstler, ein Bildhauer und Maler, schrieben noch bei seinen Lebzeiten seine Biographie. Der Bildhauer, Condivi, widmete sein Buch dem Papste und durfte diesem selbst gegenüber Michel-Angelo mit ihm vergleichen. Der eine von ihnen, sagt er, sei der Fürst der Christenheit, der andere der bildenden Künste. *L'uno Principe de la Cristianità, l'altro, de Parte del disegno.* Der Maler aber, der bekannte Vasari, beginnt seine Lebensbeschreibung Michel-Angelo's, die bei ihm doch nur eine unter vielen ist, die er verfaßte, mit der Bemerkung: „Um der Welt zu zeigen, worin die Vollkommenheit in den zeichnenden Künsten bestehe, habe der Schöpfer und Lenker der Welt beschlossen, Michel-Angelo geboren werden zu lassen.“

Sie werden mich nach allem diesem fragen, worin denn die überwältigenden Eigenschaften von Michel-Angelo's Werken bestanden, denen seine Zeitgenossen sich blindlings gefangen gaben, und derentwillen bei Nennung seines Namens uns heute noch ein Weihegefühl durchdringt. Eine eingehende Würdigung und Characterisirung dieser Eigenschaften würde eben so viele Stunden in Anspruch nehmen, wie mir Minuten zu Gebote stehen; aber ich will versuchen, das Wesentliche in wenigen kurze Sätzen zusammenzufassen.

Zunächst muß daran erinnert werden, daß Michel-Angelo neben Lionardo da Vinci der erste Künstler

war, welcher die Fortschritte des 16. gegenüber dem 15. Jahrhundert inaugurierte. Man hat sie wohl als diejenigen des Idealismus gegenüber dem Realismus bezeichnet; aber mit derartigen, nicht einmal zutreffenden Schlagworten ist wenig gewonnen. Genug, Michel-Angelo war neben Lionardo vielleicht der erste Künstler seit den Zeiten der alten Griechen, welcher alle in Betracht kommenden Formen so genau studirt hatte, und die technischen Mittel, diese Formen auf der Fläche oder in plastischen Bildwerken wiederzugeben, so vollkommen beherrschte, daß es möglich wurde, Werke zu schaffen, bei denen Form und Inhalt sich decken, d. h. vor allen Dingen Formen darzustellen, die auch dem tiefsten und gewaltigsten Inhalt mit völliger Freiheit sich anpassen, Formen, die bei völliger Naturwahrheit sich doch erheben über die profane nackte Wirklichkeit in das Reich des Ewigschönen, Formen, deren Richtigkeit der Anatom anerkennt, obgleich er in der Natur nie ähnliche gesehen. Jedenfalls aber theilte Michel-Angelo das Verdienst, dieser vollen Beherrschung der Formen zum Durchbruch verholfen zu haben, wenn nicht schon mit Signorelli und Lorenzo di Credi, so doch sicher mit Lionardo; und Rafael, Fra Bartolommeo und andere folgten bald nach.

Michel-Angelo's eigenstes Verdienst dagegen war zunächst die Entdeckung oder Wiederentdeckung einer ganz besondern Formenwelt, die ebenfalls seit dem klassischen Alterthum alle Bedeutung in der Kunst verloren hatte: der Welt des Nackten nämlich; der unverhüllten Formen des menschlichen Körpers als solcher, und damit der schönsten Formen, welche die Natur überhaupt geschaffen. Wohl die ganze übrige Welt der Erscheinungen hatte die große Künstlerreihe des 15. Jahrhunderts bereits wiederentdeckt; ja, gelegentlich hatten auch Künstler aus ihrer Mitte, wie Luca Signorelli, Andrea Mantegna und andere, ein gutes Verständniß für das Nackte bewiesen; aber Michel-Angelo blieb es doch vorbehalten, diese höchste Formenwelt selbstständig wiederzuentdecken, sie zu

emanzipiren und der Kunst dienbar zu machen, ja sie zum Hauptelement aller seiner Darstellungen zu erheben.

Und wie hat Michel-Angelo diese Formen der Kunst dienbar gemacht! Angeregt sicher durch das Studium der Antike, ist er weit davon entfernt gewesen, die Art und Weise, wie die Griechen das Nackte aufgefaßt, für die allein mögliche und maßgebende für sich zu halten.

Sein Studium des Nackten beruhte auf einer ganz anderen Grundlage, als das der Griechen. Die Griechen konnten ihre Jünglinge ohne Kleidung täglich in ihren Gymnasten sich tummeln sehen; sie konnten das Nackte und dessen Bewegungsmotive daher unmittelbar am lebendigen, wirklich bewegten Körper studiren. Michel-Angelo dagegen war auf die Anatomie angewiesen; und Jahre lang, sein Leben lang, hat er deren Studium mit dem größten Eifer obgelegen. Entsprechend diesem verschiedenen Ursprunge seiner Kenntniß der Formen und Bewegungsmotive des menschlichen Körpers, hat er denselben denn auch ganz neue Seiten abgewonnen. Sie kennen diese Formen und Bewegungsmotive, die er besonders in der zweiten Hälfte seines Lebens anwandte; Sie kennen diese oft auf den ersten Anblick befremdenden, aber durch die prachtvolle gegensätzliche Vertheilung der Gliedmaßen großartigen Bewegungsmotive, die bis an die äußerste Gränze des mechanisch und anatomisch Möglichen, aber, wie der bekannte Anatom Professor Henke nachgewiesen hat, niemals über dieselbe hinausgehen. Und Michel-Angelo benutzte diese neuen Formen und Bewegungsmotive denn auch, um geistige Motive und Situationen darzustellen, die den alten Griechen ebenfalls fremd gewesen waren. Michel-Angelo tritt hier durch und durch eigenartig auf. Die zwischen Tod und Leben, zwischen Schlaf und Wachen in traumhafter Dämmerexistenz schwebenden, ihrer eigenen Muskelthätigkeit sich noch nicht oder nicht mehr bewußten, großartigen, tief in sich selbst versunkenen oder ganz außer sich selbst in außerirdischen Sphären existirenden Gestalten, welche die Kunst unseres Meisters so zahlreich geschaffen: — der Adam, der

sich von der Erdscholle losringt und durch die Berührung Gottes zum Leben erhebt; der gefesselte Jüngling, dem sterbend das Bewußtsein bereits entschwunden, als Allegorie der in Fesseln hinsiechenden Kunst; der Welterschöpfer in dem als großartige Bewegung aufgefaßten Schöpfungsacte; der sterbende Adonis; die allegorische Gestalt der Nacht, das titanenhaft-gewaltige Weib, welches in so tiefem Schlummer daliegt, daß es das Unbequeme seiner Stellung gar nicht bemerkt: alle diese Situationen erheischten, wenn sie fast ohne andere Symbolik, als die der Körperformen und ihrer Bewegungen selbst ausgedrückt werden sollten, auch eine Gestaltung dieser Formen und Motive, welche den Griechen fremd gewesen.

Es ist von medizinischer Seite darauf aufmerksam gemacht, daß es Bewegungsmotive seien, die nur bei einem Zustande völligen Selbstvergessens, völligen Außer-sich-seins, unter Umständen daher auch völligen Aufgehens in große Gedanken möglich seien. Solche Zustände hat Michel-Angelo aber gerade durch seine Bewegungsmotive auch ausdrücken wollen. Wo er einfachere geistige Motive oder einfacher der Natur abgelauschte Situationen durch seine menschlichen Leiber wiedergeben wollte, da gestaltete er diese auch einfacher: so in den badenden Soldaten, so in der Madonna von Brügge; und selbst die Eva des Deckengemäldes ist von unmittelbar einfacher großer Schönheit; ja, gerade in diesen Fällen offenbarte der Meister ein Schönheitsgefühl sonder Gleichen. Jene ganz neuen Motive und Stellungen waren es nur, welche die Zeitgenossen Michel-Angelo's am meisten frappirten und zu Nachahmungen reizten.

Diese direkte Nachahmung der Formen Michel-Angelo's ist daher auch keineswegs zu sonderlichem Heile der Kunst ausgeschlagen. Was bei Michel-Angelo einer innern Nothwendigkeit entsprang, ahmten bloße Nachtreter rein äußerlich nach, wo es gar nicht angebracht war, ja sie übertrieben es, sie wollten michel-angelesker sein als Michel-Angelo; und das führte natürlich unaufhaltsam zum Verfall, zur Manir. Jahrhunderte haben darunter gelitten. Bei Michel-

Angelo ergaben sich jene Formen zugleich mit den Ideen, die er darstellte mit innerer Nothwendigkeit aus den feurigen Tiefen seines eigensten subjektiven Wesens. Er selbst singt einmal:

„Ob ich die Ehre der bethörten Welt,
Ob ihren grimmen Haß verdienen möge:
Mir ist es gleich, mir gleich was ihr gefällt:
Und einsam wandl' ich unbetretne Wege.“

Die Nachahmung eines jeden so subjektiven Künstlers muß naturgemäß zum Manirismus führen; denn ein subjektiver Meister kann doch gerade seine Subjektivität, aus der seine Darstellungsweise unmittelbar entspringt, auf keinen Schüler übertragen; nur die äußere Manir kann er überliefern.

Die Subjektivität aber, jene Eigenheit des Künstlers, keineswegs jeden beliebigen Gegenstand in der diesem Gegenstand angemessensten Weise darstellen zu wollen, sondern nur darstellen zu wollen, was sich in eigenthümlicher Weise in seinem Innern wieder spiegelt, und auch dieses nur so darzustellen, wie es sich wieder spiegelt, diese Subjektivität, die von Einseitigkeit in der Regel nicht freizusprechen ist, ist mit Recht als ein Grundzug von Michel-Angelo's Kunst hingestellt worden.

Trotz aller Nachtreter, die den gewaltigen Meister zu kopiren suchten, trotz der Studien, die er selbst an den Werken seiner Vorgänger gemacht, gehört er kaum in irgend einen Schulzusammenhang, weder vorwärts noch rückwärts, hierin seinem Nebenbuhler Rafael ungleich, dessen Darstellungsweise sich Schritt für Schritt mit den verschiedenen Schuleinflüssen, denen sie zugänglich geworden, verändert. Michael-Angelo ist in jeder Linie er selbst und nur er selbst; er soll gesagt haben, Niemand könne ihm einen Strich nachweisen, den er nur nach sich selbst wiederholt habe; um wie viel weniger würde es ihm möglich gewesen sein, Andere zu kopiren. Und gerade in dieser seiner Originalität und Subjektivität besteht sicher ein Theil seiner Anziehungskraft, die ihn heute so neu und groß erscheinen läßt,

wie vor 300 Jahren und wie er in Zukunft erscheinen wird. Unabhängig von jeder spezifischen Zeitströmung, soweit dies überhaupt möglich ist, entstanden, wirken seine Werke auch nicht für eine bestimmte Zeit, sondern für die Ewigkeit.

Die Originalität und Subjektivität allein kann freilich solche Wunder nicht wirken, wie die Kunst des großen Florentiners, es muß auch eine so große, so bedeutende so interessante Originalität und Subjektivität sein, wie die seine. Es ist ein gewaltiger, ein heiliger Ernst, der durch alle seine Schöpfungen geht; es ist eine Größe, Erhabenheit und Reinheit, wie sie sich kaum bei einem zweiten Künstler wiederfinden. Nach großen reinen erhebenden Stoffen haben die meisten Künstler zur Zeit Michel-Angelo's gegriffen, aber nur wenige haben das Große, Ernste und Erhabene auch immer so groß, ernst und erhaben darzustellen verstanden, wie er; auch auf wenige nur können wir, wie auf ihn, das Wort anwenden, welches Göthe unserm Schiller nachrief:

Tief unter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.

Eine hochbedeutende, von den tiefsten Ideen getragene Subjektivität, welche, bei vollkommenster Beherrschung aller technischen Mittel, die die Zeit kennt, sich doch hoch über jede in der Wiederholung von Schultypen befriedigte Richtung erhebt, das ist es, was die moderne Zeit auf allen Gebieten der Kunst und des Wissens erstrebt und begünstigt; und in diesem Sinn ist Michel-Angelo vielleicht in seiner Art der erste völlig moderne Künstler; in diesem Sinne müssen auch die, denen seine Subjektivität vielleicht weniger sympathisch ist, seine bahnbrechende Bedeutung feiern; in diesem Sinne aber werden auch seine begeistertsten Verehrer sich sagen, daß eine direkte Nachahmung der äußeren Formen des gewaltigen Meisters gerade dem Prinzip ins Gesicht schlagen würde, welches diese Formen ins Leben gerufen.

Modern aber und antik zugleich und daher zugleich ewig,

ist Michel-Angelo darin, daß er, was er auch darstellt, auf das Gebiet des rein Menschlichen herüberzieht. Die verhüllte oder un verhüllte Schönheit der menschlichen Leiber schien ihm auszureichen, alles überhaupt Darstellbare von der ornamentalen Umrahmung und den Hintergründen seiner Gemälde an bis zu den höchsten Problemen des menschlichen Geists, darzustellen, so daß der Mensch angesichts dieser Werke mit Staunen sieht, was Alles mit seiner Gestalt ausgedrückt werden kann. Von den Schlacken wechselnder Dogmen hat Michel-Angelo daher das lautere Metall seiner Kunst gereinigt. Auch seine Heiligen sind Menschen. Bei Leibe keine gewöhnlichen Menschen, wie die mancher seiner Vorgänger im 15. Jahrhunderte, im Gegentheil höchst außerordentliche Menschen, ein Heroengeschlecht, zu dem wir bewundernd aufschauen; aber es sind Menschen. Zeloten haben ihn deswegen getadelt. Als er sein jüngstes Gericht malte, meinte der Ceremonienmeister des Papstes, Biagio Cesena, dieses Gewühl nackter Menschenleiber eigne sich mehr für eine Badestube, als für die Hauskapelle der Päpste. Michel-Angelo gab die Züge des Biagio dafür einem der Bewohner seiner Hölle. Als das Bild aufgedeckt wurde, beklagte der Ceremonienmeister sich beim Papste. Dieser aber hatte noch den Humor, zu fragen: Wohin hat er dich versetzt, ins Fegefeuer oder in die Hölle? — und auf die Antwort: in die Hölle, zu erwidern, da reiche seine Macht nicht aus, einzuschreiten, aus dem Fegefeuer könne er die Seelen wohl losbeten, aus der Hölle aber sei keine Erlösung möglich. Bald aber donnerte der Zorn der Pfaffen von den Kanzel herab gegen das Bild, und es dauerte nicht lange, da wurde es durch hineingemalte Gewänder entstellt. Für uns liegt umgekehrt gerade in dem rein menschlichen Charakter ein Moment mehr der Ewigkeit von Michel-Angelo's Kunst.

Ein heiliger Ernst, sagte ich, durchbringe die ganze Kunst Michel-Angelo's: einen heiligen Ernst hat er ihr entgegengebracht. Mit eisernem Willen, mit Tag und Nacht nicht rastendem Fleiße ist er an seine Riesenarbeiten gegangen; wenn seine Hände ruhten, arbeitete sein Geist um so eifriger

ein künstlerisches Können ohne gründliches Kennen schien ihm unmöglich. Gerade in dieser Hinsicht kann er der Gegenwart, die hier und da wohl meint spielend das Höchste erreichen zu können, kann er aller Zukunft ein leuchtendes Vorbild sein. Nur durch diese eiserne Arbeitskraft, welche sich mit seinem unvergleichlich hohen angeborenen Genie verband, hat er jene Werke vollendet, die begeistern werden, so lange es kunstempfängliche Menschen gibt, weil sie unabhängiger von der veränderlichen Außenwelt, als die meisten andern, einer einzigen großartigen Subjektivität entsprungen sind, und weil es die nie veraltenden Formen des Menschen selbst sind, durch welche sie ihren Inhalt verkörpern. Nicht, daß wir von den ernstesten erhabenen Gestalten Michelangelo's uns nicht gelegentlich gern anderen, heitereren realistischeren, farbenreicheren Kunstwerken zuwenden, aber aus allen diesen anderen Kunstgenüssen heraus, wird es uns auch immer wieder von Neuem mächtig hinziehen zu dem großen einsamen Manne, der hinter allen seinen Werken wie in eigener Person erscheint, uns mächtig faßt und festhält und auch dem Widerstrebenden die Ueberzeugung beibringt, daß der hohen und ernstesten Kunst eine Kraft innewohnt, uns mit Adlerfittigen emporzutragen aus Noth und Elend, oder doch aus dem Staube des Alltagslebens. Sein Andenken wirke zündend, veredelnd, belebend, wirke lebendig in unserer Mitte fort!



