

MICHELANGELO MAPPE

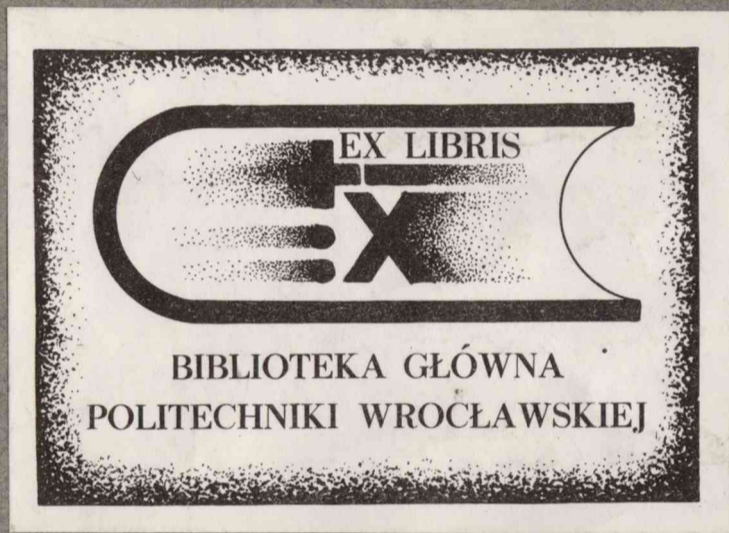
DES KUNSTWARTS

DIE HAUPTBILDER
DER SIXTINADECKE



KUNSTWART-VERLAG
GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

Archiwum



**MICHELANGELOS
HAUPTBILDER
DER SIXTINADECKE**



**AUS DEN
MICHELANGELO-MAPPEN,
HERAUSGEGEBEN VOM KUNSTWART
KUNSTWART-VERLAG GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN**

MICHELANGELO

GEB. AM 6. MÄRZ 1475 in CAPRESE,
GEST. AM 18. FEBRUAR 1564 IN ROM

GROSS, dass er über dem Gewimmel einsam ist und über das Kleine zurückblickt in uralte Vergangenheiten und voraus bis in Zukünfte, die auch wir Heutigen noch nur in den Lichtwolken ahnen — so erscheint Michelangelo unsrer Phantasie. Aber der Boden, aus dem er emporwuchs, stand nicht fest, so scheint es uns, er wandelte sich selber zu jener Zeit, da der Riese sich aus ihm hob. Er war in so mächtigem und so allgemeinem Bewegen, wie seit langen Jahrhunderten nicht. Wer das damalige Gären des Menschengestes die Renaissance nennt, sieht die Zeit nur durch einen Rahmen, der künstlich gemacht ist, um ein Bild von ihr abzusondern, wie man mit gleichem Fug andre dafür aus Worten zimmern und schnitzen könnte. Denn es war in diesen Tagen alles Menschliche, von draussen durch Morgenwinde neuer Erkenntnisse, von drinnen durch das Erwachen schlafender Triebe so stark erregt, daß von daher ein Fluten noch durch unsere Gegenwart hin unberuhigte Kräfte ins Kommende trägt.

Wenn je eine Zeit die des Umwertens war, so war es ja sie. Es ist nur eine der Umwertungen, auf die das Wort „Renaissance“ selber weist, und wenn Träumen und Schwärmen fürs Altertum schon ein Höherwerten bedeutet, so war gerade dieses Ideal nicht einmal ganz neu. Nun aber war seine Kraft so wirkend geworden, dass man an ein Wiederheraufholen des Altertums dachte, bei vielen bis ins Heidnische hinein. Wäre das möglich gewesen ohne all die andern Umwertungen sonst, ohne diese Lust am Umwerten, ohne diese Freude des Intellekts am Zerlegen, Entdecken, Erkennen und der Phantasie am Anderszusammensetzen und Neugestalten? Alles Feste schien zu schmelzen. Die Persönlichkeit, gebunden bisher in Standes- und Staatsordnung, Überlieferung, Sitte und Religion, befreite sich zum Bewußtsein eigenbürtigen Rechts, zum Streben nach Ausbildung all ihrer Kräfte, und lenkte ihr Sehnen vom Gnadenreiche des Himmels abseits auf die selbst zu erringende Unsterblichkeit des Erdenruhms. Dazu ward die Welt größer mit jedem Tag. Während aus den Steinhaufen der Ruinen, aus den Höhlen der Ausgrabungen, aus dem Staub vergessener Klostertruhen geist-, ja körperhaft die Welt heraufstieg, mit der man die Gegenwart latinisieren wollte, brachten Reisen in die Ferne Kunde von ungekanntem Erstaunlichen und öffneten Reisen in die Nähe das Auge den Schönheiten der Natur, wagte man am Menschenleibe zu forschen, erkannte man die Erde als Gestirn und die Gestirne als Erden, zeigte sich schier alles neu, was man nur ansah. Zugleich lernte man, das verkündende, verständigende und kämpfende Wort mit dem Druck wegzuschicken und herzurufen. Aber das alles warf die alten Überlieferungen nicht aus der Welt, auch nicht aus der Welt der Gebildeten. Die äußeren Gewalten der Kirche und des Staates, wie geschüttelt auch, sie standen noch, und so walteten auch noch die seelischen Kräfte, die anderthalb Jahrtausende gepflegt und verbreitet hatten. Aktionen und Reaktionen, die Welt kreißte chaotisch wild, wo das Neue geboren ward. Mit Schmerzen und mit Wonnen. Und wie die Tugenden, so wuchsen die Laster ins Große, gereizt von doppeltem Lohn, genährt mit doppelter Nahrung jetzt die einen wie die andern.

In dem Meere all dieser Bewegungen scheinen uns Heutigen Eilande alleredelster Form verstreut wie Inseln der Seligen. Aus der Ferne der Jahrhunderte sehen wir die Sorgen nicht, die sie unterwühlten, die Stürme nicht, die sie umbrausten, die Beben nicht, die an ihnen rüttelten. Die auf ihnen wohnten, spürten sie. Aber die Kraft der Zeit

warf die Weichlinge nieder. Großes im Schönen, Großes im Häßlichen, Großes im Guten, Großes im Schlechten — was gedieh, war ein Menschenschlag, der, Gegensätzen und Wechselfällen elastischer angepaßt, das Heute entschlossen pflückte, das Morgen klug vorbereitete mit so viel Zügen, wie die Zeit in ihren reichen Spielen bot, und vom Gestern vergaß, was nichts mehr gab. Man lebte, stritt, genoß, vor allem: man genoß. Selbst der Nachklang von eines Savonarola Stimme verhallte in den meisten Ohren schnell.

Aber zu denen, in welchen er nie verhallte, gehörte einer, der als Vierzehnjähriger die schönste jener „Inseln“ betrat, das kleine Zauberreich Lorenzos des Prächtigen, und des Gütigen: Michelangelo Buonarroti. Wie ein Motto für diese Jahre neuen Menschheitjugendtraums überhaupt klingt uns Lorenzos Vers:

„Laß die Seele heiter sein,

Denn das Morgen steht in Frage!“

der größte Künstlergenius jedoch, dem hier, und irgendwo, der Tag schien, empfand das Heute mit seiner Schönheit wie kein anderer heiß und hörte doch das Morgen darin. Hörte das Morgen als das geheimnisschwere Fragen und Wiederfragen dessen, was auch gestern, was immer war. Als den Mahnruf aus Dunkelheiten der Ewigkeit, die keine Gegenwartsonne lichten kann. Hörte es, niedergedrückt davon wie ein mit dem Fluche des „zweiten Gesichts“ Belasteter, hörte es, erhoben davon wie ein mit dem Segen der Prophetie Begnadeter, mitten durch das Preisen von einem waltenden Heute des großen Erdenfrühlings, das um ihn sang. Und demnach ward er.

Die Kunst, in die er trat, war Freude, Kraft, Stolz im Sieg. Vom Siege über das Hergebrachte zeugten die Paläste der Frührenaissance in ihrer herben Schöne, und über dem Dome jubelte die Kuppel von unerhörter Bezwingung des Raums. Wie die Baukunst zeigte die Plastik, daß Leben nicht nach Formeln lebt; man hatte die Antike nachahmen wollen, und hatte eine neue Kunst unmittelbar am Sein gebildet. Die Malerei, neben der Wand- jetzt auch Tafel-, und neben der Fresko- und Tempera- jetzt auch Ölmalerei, zeugte schier allerorten in Florenz vom neuen Geist: das Nackte war auch von hier schon erobert, dem geistigen Ich war auch sie schon nachgegangen, dort wie hier voll Entdeckerfreude am Individuellen, und das Weltliche war in die Kirchenbilder, das Festliche in das Alltägliche gedrungen. Jung und heiter, wie diese Kunst selbst, war, was sie schilderte. Und schon floß, was die einzelnen Kunstschulen errangen, zueinander: wie die Kunst Güter, tauschten die Künstler nun ihre Gedanken zwischen Toskana und Venezien, der Lombardei und Umbrien aus, zogen sie Neues auch vom Ausland herein, kräftigten sie sich im Wettkampf um dieselben Ziele. In den Frühling sah nun schon der Sommer, aus eckigem Feingeäst rundeten sich gefüllte Wipfel um Früchte. Und in dieser neuen Hoch-Zeit, wie die Welt keine zweite gesehen, waren die größten Meister nicht Bildhauer oder Architekten oder Maler, sondern dies und auch das und noch Denker und Poeten dazu. War ein Darüberhinaus um die Jahrhundertwende von 1500 noch vorstellbar? Der das bejahte, tat es nicht so mit Worten als mit Schöpfungen. Aber von seiner Schaffensfreude wissen wir wenig, von seinen Schaffensleiden bei allen seinen Werken viel, und seit er Mann ward. Sagt man, daß das Schicksal des Genius die

Tragik sei, so zeigt man zum Beweise auf keinen unter allen so überzeugend hin, wie auf den Fürsten der Bildnergenies, Michelangelo.

Zwar müßte, wer hier verallgemeinern und beweisen wollte, die Gottesstunden der Inspiration abschätzen und in die Rechnung stellen können, die Wonnen beim Erschauen der Gesichte. Das kann keiner. Alle aber wissen wir, daß das Bannen jener Gesichte den Großen verschieden schwer wird, und nicht etwa im Verhältnis zu der Kraftsumme, die jene endliche Leistung nachweist. Wenn wahr ist, daß durch alle Schöpferischen ein Zug des Schmerzes geht, weil alle unter der Unmöglichkeit leiden, restlos zu verkörpern, was ihr innerstes Auge sieht, so lastete auf Michelangelo noch besondere Mißbeugung zum Glück. Der bis tief ins Greisenalter innerlich einsam „wie ein Henker“ lebte, in Ewigkeitswerten groß, aber klein in manchem, was die Werte diesen Alltagen gibt, die sich so zu Lebensjahren zusammenreihn, er war in seiner reifen Manneszeit ein so mühseliger Gestalter wie wenige. Selten schon, daß er an dem arbeiten konnte, was zu arbeiten es ihn gerade drängte. Und scheint uns einmal, daß er wie nie „im Zuge“ war, erscheint uns sein Tagwerk wie mitten im Sprudelquell von Gestaltung, so erfahren wir, daß er zahllose Studienblätter als Zeugnisse und Erinnerungen qualvollen Ringens im Unmut vernichtete, und begreifen das aus den wenigen, die gerettet sind. Dazu kam, daß schon im rein Geistigen die allen Wettbewerb niederwuchtende Einheitlichkeit seiner Werke aus einem Zusammenzwingen von feindlich einander Widerstrebendem entstand. Der die „Leidenschaft am Menschenleibe“ wie kein anderer in sich erlebte, nie nachlassend vom ersten bis zum letzten Hauch seiner Kunst, war zugleich als Träumer und Grübler in allen Adern christlicher Askese voll, und aus beiden kämpfte sich seine Kunst zusammen. Selbst damit ist die größte Tragik dieses Seins noch nicht berührt. „Wie viele Narren habe ich gemacht!“, erst das bittere Wort des Greises angesichts des Kopistenschwarms in der Sixtina deutet auf sie. Er wußte, daß größte Kunst nur bei Einem vom Tausend begriffen, daß sie von den Massen, ob auch des Anfangs im Taumelrausch beschwärmt, doch jahrhundertlang mißverstanden und mißgeföhlt wird. Der der Kunst seiner Zeit an Innerlichkeit das nie Erreichte gab, lenkte mit eben diesen Werken die Kunst seiner Zeit zur großtuenden Außerlichkeit ab, weil allein in ihm lebte, was die bewunderten Großheiten solcher Formen ausfüllen konnte.

Nun ist versunken, was ihn übertrumpfen wollte, oder es steht und wirkt, wo es zu stehen und wirken ein Recht hat, mit diesem Größten außer Vergleich. Der Marmor leuchtet in alter Klarheit, die Bilder verblassen hier, dunkeln dort oder bröckeln. Gleichviel: aus allem Gewachsenen verdunstet nach und nach, was nur berückender Duft war, fort aber pflanzt sich von Geschlecht zu Geschlecht, was lebentragender Samen war, und dieser allein sät sich wieder aus. Je später die Nachgeborenen, aus je breiter aufgegangener Saat grünt der Dank dem ersten Säer als ein Weiterleben seines Ewigen nach.

Was strömte, droben und in den Tiefen, durch seine Kunst?

Auf die Leidenschaft am Nackten deuteten wir schon. Das Wort „Freude am Nackten“ würde lange nicht genug sagen. Er sah nicht nur mit dem farbennachkostenden und formnachtastenden Auge, er erlebte in sich den fremden Menschenleib nach: er fühlte sich durch die Form hinein in die Form gestaltende Kraft, fühlte diese Kraft durch seine Phantasie in sich übertragen und genoß dann ihrer selbst als ihr Herr, indem er gestaltete. Nur, wo er rundformend bildete, flossen dieselben Kräfte voll wieder ins Körperschaffen aus, die aus dem Nacherleben des Körpers

in ihn geflossen waren, deshalb war er Plastiker, und empfand das Malen zunächst nur als ein dünnes armseliges, notgedrungen aufs Ganze verzichtendes Schattenspiel. Wer das nicht in sich nachfühlen kann, gebe auf, einem Michelangelo je zu folgen: dieses Sichhineinfühlen und Hineinwühlen ins organische Leben, das mit den Formen sich selber, die Kraft, nur ausströmt, sich selber, die Kraft, nur materialisiert, und das beim Schaffen nicht nur Menschen formt nach seinem Bilde, sondern als Phantasieausflüsse seines eigenen Lebensgefühls. Freude an der Schönheit der Form hätte beim Nachbilden ruhiger Schönheit bleiben können, die Freude der Form als Ausdruck von Kräften konnte das nicht; so kam Michelangelo aus dem Wesen seines Phantasiegenusses an Kraft naturnotwendig zum Kontrapost. Erst wenn jeder Teil entgegengesetzt zum andern sich bewegte, und trotzdem, und wiederum: gerade dadurch das Ganze der Gestalt fest beieinanderhielt als ein Reichstmögliches an besiegtm Auseinanderwollen, erst dann schien dieser Phantasie das Erringbare von Kraftnachschafter durch das Formen erreicht. So, wenn es ein oder zwei Leiber galt, beim plastischen Werk. Aber der zum Malen Gezwungene entdeckte nach und nach die Möglichkeiten zur Betätigung seines Wesens auch in der Malerei und damit neue Möglichkeiten auch für sie. Die einzelnen Leiber nur Schatten der sie gestaltenden Kräfte, ja. Aber dafür Leiber, die vom einen sich auf den anderen bezogen. Da verschwindet die Pose aus der Malerei, denn die Form und im Erhaschen des vorüberfliegenden Höhepunkt-Augenblicks auch die Bewegung wird zum Ausdruck der innersten Kräfte. Zum erstenmal wird die Malerei „dramatisch“. Alles bezieht sich nicht nur, alles wirkt aufeinander. Was nicht Kraft ist, schrumpft zur Andeutung ein, wie die Hintergründe, was Kraft ist, wächst ins Riesenmaß. Aus der Leidenschaft an der Form geboren, wird alles Bewegen Leidenschaft: es gibt schier nichts mehr, das nicht Affekt ist; selbst was ruht, zeigt nur die Pause im Affekt, die neuen sammelt. Das Leben wird zu überlebensstarken Visionen. Nun verlebendigt sich noch innerhalb der Malerei, im „Jüngsten Gericht“, zur ungeheuren leidenschaftlichen Kraft sogar der Raum. Das ist dieser Entwicklung Höhe. Michelangelos Künstlerleben aber endet, indem er noch einmal den Raum aus der Phantasiewelt in die reale der Körper führt, beruhigt in dem architektonischen Feirgesange hoch über der Hauptstadt der Christenheit, mit der Peterskuppel über Rom.

Die Weltanschauung, die so fühlte und so schuf, war die daszistisch düstere des Christen, der vom Jesusleben vor allem das Kreuz und vom Menschenleben vor allem das sah, was am letzten Tage zu verhandeln steht. Ein Nachtdrohen überall mitten im Tag, Trompetenhelle wird zum Posaunenton. Lebend mit der Neigung im Ehedem, im Heute mit der Klage, im Kommenden mit der Sorge. Seine Führer im Irdischen Dante und Savonarola. Dabei doch bleibend ein Künstlergeist aus jener seiner Jugendzeit, die im Altertum ihre Zukunftshoffnung sah, so daß trotz allem auch jener Vorzeit Gestalten nun durch sein Christentum weiterschreiten. Dazu ein Mann von herbem Republikanersinn, zwar paktierend mit dem, was er nicht ändern konnte, aber sein Leben lang nachtrauernd einer verlorenen Freiheit, ohne die ihm irdische Sittlichkeit schwer faßbar war. Feind allem Prunk. Feind aller bloßen Gefälligkeit. Feind selbst der Schönheit, die reizt. Und doch unter all die Ausgeburten der Kraft auch solche stellend, die unverwelklich an Schönheit sind. So groß in jedem Gefühl und jedem Gesicht, daß er nichts hinterlassen hat, tatsächlich nichts, was auf uns Heutige anders wirkte, als seinem Geiste nach monumental. Ein Einziger, dem nachzuahmen sein Dasein verderben, den zu genießen, es emporheben hieß. Wer nach dem Erhabensten ausblickt, was der Mensch dem Auge gab, sieht durch die Vergangenen zunächst auf ihn. A

DIE HAUPTBILDER DER SIXTINADECKE

DIE Hauskapelle des Herrschers der Christenheit war noch nicht, wie jetzt, eingezwängt in Mauermassen, sie ragte noch aus bescheidneren Bauten, auch das benachbarte Steingebirg, der neue Riesendom Petri war noch nicht, noch stand in kleinern Maßen die ehrwürdig alte Basilika. Der Innenraum der Sixtinischen Kapelle war von königlichem Reichtum, aber in voller Harmonie der Teile auch von der erhabenen Ruhe höchster Feierlichkeit. Über ruhigem Unterbau, der an Festtagen das edle Gehänge der Teppiche trug, umzog die Wände jene Folge stillschöner Wandgemälde, welche die Größten dem Quattrocento gestaltet hatten, darüber belebte sich der Raum im Wechsel zwischen Fensterlicht und Bilderschmuck, die Decke aber beherrschte als goldgestirntes Blau den Raum, wie das Himmelsgewölbe die irdischen Mannigfaltigkeiten: einigend in thronender Ruhe.

Da ruft zur Roverekapelle des fünften Sixtus der Roverepapst Julius der Zweite Michelangelo, um die Decke zu malen. Der sieht Umtriebe Bramantes dahinter, den er für seinen Todfeind hält. Statt der Marmorleiber fürs Juliusgrab Wandverziererei! Und von ihm, dem Bildhauer! „Das ist nicht mein Handwerk.“ „Mach's trotzdem!“ Der Zorn dieses Papstes, der ihn und den er braucht, der Zorn dieses Julius, der Herrschermensch ist, aber zugleich der höchste Gewalthaber, droht abermals. Knirschend geht er ans Werk. Unter Einwänden gegen den päpstlichen Plan, hier gibt der Papst nach. „Mach's wie du willst.“ Er macht's wie er will. Alle Malergehilfen, die mehr als Handlanger sein wollen, jagt er weg, alle Besuche bis auf den unvermeidlichen des Papstes verbittet er sich. So haust er zwischen seinen Gerüsten zehn Jahre lang vor der Welt vergraben. Als er fertig ist, hat er statt der vom Papst gewünschten zwölf Apostel dreihundertdreißig Gestalten gemalt. Es gibt keine Stelle, sie als Ganzes zu sehn; man kann auch das Einzelne kaum betrachten, man liege denn; die Freskenreihe der älteren Meister ist überleuchtet, man ist versucht zu sagen: übertrumpft; die wundervolle Ruhe des Raumes ist dahin. Aber was droben zwischen den Farbenwolken geschaffen hat, das war Michelangelo.

Über die Gliederung der Decke sagt ein Blick auf die Tafel mehr, als drei Seiten der Beschreibung könnten. Sie schwingt im Rhythmus. Das Zickzack der seitlichen Gurten, daneben und leiser der feste Architrav, querüber die straffen Korbbögen-Paare, der Wechsel großer und kleiner Bildflächen, kurz, die Flächen-Verschiedenheiten bringen ihn aber nicht allein hervor. Und nicht nur die Betonung durch die Gestalten als solche kommt hinzu. Dem Rhythmus hilft auch der Wechsel der Lichtflecken und des von künstlerischer Weisheit geordneten Kolorits, das unterm Einfluß des jetzigen Zustandes leicht weit unterschätzt wird. Die dunkeln Hintergründe der Vorfahren-Bilder, die grünen Ausschnitte über ihnen, die violetten um die Medaillons, gehen wie die nackten Jünglingsgestalten in Takt und Reigen durch das Ganze, wie die weißen Mauern (an solcher Stelle die ersten weißen der Renaissance!) und die Buntheit der Bilder. Im übrigen: es scheint an einigen Stellen, als schwanke des Meisters Geist, ob er auch räumliche Illusion erstreben solle — schwankte er, gab er's auf. Das Gefüge alter (und neuer) Baumeistergedanken da oben, wo fünf gemalte Doppelgurte bei den Propheten- und Sybillengestalten auflasten auf den steinernen Mauern, schwindelt keine wirkliche Architektur vor, es schafft nur Platz und Ordnung für Menschenleiber mit Rahmen für die Bilder der Vorzeit, Thronen für die Erhabenen und Sesseln für die Schönen. Von dem, was zu Christi Zeit geschah, sprechen die Fresken der Quattrocentisten drunten, hier ist die Rede vom älteren und vom ältesten Einst. Von Noahs Zeit über die Sintflut zurück zu Evas Fall, zur Erschaffung der Welt. Auf die Vorgeschichte,

da die Menschheit noch im Dunkel wartete und träumte, wie diese Gruppen in den Dreiecken da, während neben ihnen die Erleuchteten ahnten. Auf die Vorzeit, da die Gottheit noch, wie man Plato deutete, die großen Gedanken in edle Gestalten goß. Ein Rückschauen ist das Werk. Und im Rückschauen ein Wachsen vom trunkenen Noah bis zur Erschaffung der Welt. Ein Wachsen im Stoff, ein Wachsen im Schaffen, ein Wachsen sogar im Räumlichen an Größe. Ruckweis, nach den Arbeitsperioden, denn wie ihm seine Gestalten zu klein erscheinen, zögert ihr Gestalter nicht, sie wachsen zu lassen mitten in demselben einen Werk bis zu dem ungeheuren Geistleibe des Elias hin. Und sie immer ungestümer sich bewegen zu lassen. Willst du dem folgen, dann beginne gegenüber dem Altar, bei der Eingangswand, wie der Meister begann.

Drei Akkorde von je drei Bildern tönen über die Decke, Der erste: die Sintflut, mit Noahs Dank und Noahs Schmach. Der zweite: die Menschen im Paradies. Der dritte: die Schöpfung dessen, was vor dem Menschen war.

ERSTER DREIKLANG: DIE NOAH-ZEIT

Noahs Schande, von welcher die Trennung der Söhne und so der Völkerfamilien ausging, am Beginn der Rückschau. Cham weist auf den geleerten Krug, Japhet verweist ihm den Spott und treibt Sem an, den Mantel schnell über die Blöße zu decken. Im Hintergrund, daß man bedenke, wer doch der so Erniedrigte sei: Noah in seinem Fleiß, eindringlich, zwei Arme deuten, wie zufällig, zu ihm hin. Nichts von Scherz oder Behagen an der Geschichte, wie sonst oft in der Kunst. Auch nichts von Prüderie. Alle vier Hauptgestalten fast nackt.

Die Sintflut. Ein Schweigen in der nackten Körperlichkeit eines heroischen Geschlechts, aber zugleich mit höchster seelischer Ausdruckskraft. Monumental vereinfacht als Vertreter der Menschheit vier Gruppen, von denen jede unter einer besonderen Stimmung steht. Die eine zieht links den Berg hinauf (abseits vom Beschauer, daß die Phantasie ungehemmt ihrer viele denken kann), und rastet droben: „erreicht ist, was sich erreichen ließ — aber wer weiß, was die nächste Stunde bringt?“ Die Gruppe auf der Insel rechts in Trauer und Weh. Die im Kahn (genau in der Mitte des ganzen Bildes die Sünde!) in tierischem Kampf nur für sich. Die um die Arche in der Hoffnung, sich zu retten. Dabei ist (allein in diesem Bilde beim ganzen Michelangelo) auch die Pflanzenwelt zum dramatischen Ausdruck herangezogen: die beiden sturmgefügten Bäume, der belaubte im Mittelgrund, der dürre vorn, reden zwischen Leben und Tod eine Sprache, die noch lauter brauste, ehe das Niederfallen des Kalkbewurfs den Baum rechts zum größern Teile zerstörte. Über der Arche, noch im Käfig flatternd, die letzte Taube. Versenkung in Einzelschönheiten lohnt gerade dieses Werk mit hohem Lohne, deshalb geben wir einiges daraus in besonderen Blättern.

Noahs Opfer. Die Söhne bei der Schlächter- und Heizerarbeit, der Mann und die Frauen beim religiösen Dienst. Hinten die Arche, aus der die Tiere entlassen sind.

ZWEITER DREIKLANG: ADAM UND EVA

Für dieses Menschen-Gottes-Haus der wichtigste, schwebt er in der Mitte des Baues und, bevorzugt vor den beiden andern, mit zwei Hauptbildern.

Der Sündenfall. Links Eva in so sinnlicher Weibeschönheit, wie sie Michelangelo kein zweites Mal gebildet hat, im Leibe wie in dem vielfältig sprechenden Gesicht, das doch einen eben noch merklichen Zug zum Gemeinen hin hat: Königin der Sinne und des Herrschertums durch ihre Schönheit bewußt. Hastig reicht ihr der Schlangenweibteufel die

Frucht vom Feigenbaum, bewußt der Sünde nimmt sie sie. Derb tappt der Mann hinterdrein. Wie der Donner zum Blitz ist neben der Verführerin der verjagende Engel da, wie zwei Blitze schlagen durch die Arme die Linien von der Schuldigen zur Linken zu der Gestraften nach rechts. Und jäh sind die Gesichter und die Körper gemeiner geworden: ein Mann, ein Weib, jedes in seiner Art, wie wir sie noch heute sehen. Sie treten, männlich der Mann, weibisch das Weib, die lange Wanderung ihres Geschlechtes durchs Elend an.

Gott schafft Eva. Er lockt, er zieht sie gleichsam mit der Hand aus dem tief schlafenden Adam. Die von Adam schon Seele hat, sofort redet, sofort sich beugt und anbetet. Kaum gleichgültig für Michelangelos Auffassung: ein Zwischenbild nur, aber das, in dem sich die Diagonalen der ganzen Decke schneiden.

Gott schafft den Adam. Aus der Erde heraus hat ihn Gottes Wille geformt, ihm zum Bilde — so sehen wir an Manneschönheit das Edelste, was ein Michelangelo sich

vorstellen konnte. Noch liegt es schlaff. Aber die Gotteshand hat wie ein Magnet den Menschenarm hochgehoben, der Leib folgt ihm, die Seele ist im Überströmen, die Blicke sind, eben erschlossen, im Begriff, das Ewige in Gottes Anschauung einzusaugen. Mit höchster Spannung sehn das die Engel, mit denen, umschwungen vom Mantel, der Heiligste schwebt.

DRITTER DREIKLANG: DIE ERSCHAFFUNG DER WELT VOR DEN MENSCHEN

Gott schafft Sonne, Mond und Pflanzen. Wohin sein Finger zeigt, da sind sie, das große und das kleine Licht. Er aber rauscht weiter, und wie seine Hand unsichtbaren Samen wirft, da ist das Grün.

Nebenbilder: Er schiebt Helle und Finsternis auseinander. Und der ordnete, schuf, beleuchtete, belebte, beseelte — nun, da er sieht, daß alles gut ist, segnet er die Flur.

DIESE MAPPE ENTHALT:

GESAMTANSICHT DER DECKE
DIE TRUNKENHEIT NOAHS
DIE SINTFLUT: GESAMTBILD, GRUPPE LINKS, GRUPPE RECHTS
DAS OPFER NOAHS
DER SÜNDENFALL UND DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE: GESAMTBILD, EVAS KOPF LINKS, ADAMS KOPF RECHTS
DIE ERSCHAFFUNG EVAS

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS: GESAMTBILD, ADAM ALLEIN, ADAMS KOPF, GOTTVATER UND ENGEL, GOTTVATERS KOPF
DIE ERSCHAFFUNG DER SONNE UND DES MONDES: GESAMTBILD, KOPF GOTTVATERS
DIE TRENNUNG DES LICHTS VON DER FINSTERNIS
GOTT SCHEIDET WASSER UND ERDE

ZU DEN MICHELANGELO-MAPPEN DES KUNSTWARTS

MIT den Michelangelo-Mappen greift die Arbeit des Kunstwarts nach einer neuen Aufgabe und nach einer ihrer wichtigsten. Unsre bisherigen Künstler-Mappen waren der germanischen Kunst oder doch, wie bei Millet und Meunier, einer Kunst mit starkem germanischem Einschlag gewidmet, weil wir uns eine natürliche Kunstpflege nicht anders vorstellen können, als daß sie daheim beginnt. Nun schreiten wir weiter. Das Bild drängt sich auf: „Die höchsten Gipfel ragen nicht in jedem Land“, aber treffender noch wäre das von einem heiligen Berge der Kunst, wie er nur in Traumland steht, während die Höchstleistungen der Kunst doch wirklich sind: mit einem Menschheits-Parnaß, auf den die Größten gelangt sind, gleichviel, von welchem Volkstum her ihre Wege stiegen. Man kann ohne Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Bach, Beethoven und Michelangelo in Frieden leben. Aber wer ihnen nicht nahe kommt, muß auf die weitesten Fernblicke zum Rande der Ewigkeit hin verzichten, die Künstlermenschen erreicht haben. Sie verlangen ja ihrerseits zu viel, als daß jeder zu ihnen kommen könnte. Aber den Segen der höchsten Menschenbildung genießt doch nur, wer's kann, und so sollten wir, meine ich, dafür sorgen, daß der Weg zu den Gipfeln so vielen wie möglich erleichtert werde.

Geschieht das?

Wem die Augen für bildende Kunst erschlossen sind, dem bedeutet das Phänomen Michelangelo das größte Erlebnis, das sie ihm schenken kann. Wenn aber der Einfluß dieses Geistes auf seine Zeitgenossen so unmittelbar wie der eines Erdbebens war, wir Menschen von heute müssen dieses Erlebnis erwerben. Vom Erleben spreche ich, nicht vom „Verstehen“, man kann alle Tatsachen und Zusammenhänge in Michelangelos Schaffen kennen und kunstgeschichtlich begreifen, ohne das Schaffen dieser Seele auch nur in leisen Schwingungen in sich nachzittern zu fühlen. Nur wer das tut, und nur in dem Maße, wie's einer tut, nimmt er an den Kräften teil, die solche Werke geschaffen haben. Aber bis auf den heutigen Tag hat noch kein Volk der Welt auch nur eine Sammlung von Reproduktionen nach Michelangelo, die zu einem erschwinglichen Preise den Gebildeten ein Sich-Ein-

leben in seine Kunst ermöglichte. Mit dem Streben nach Vollständigkeit ist da nichts getan; das mag dem Kunstgelehrten dienen, der eines Schaffenden Werk illustriert und katalogisiert haben will, gleichviel, ob dabei die tausend Bildchen Wichtiges und Unwichtiges mechanisch gleichgeben müssen. Aber auch mit einer kleinen Auslese ist wenig geholfen bei diesem Reichtum der Reichen, bei dem erst die Fülle der Ausströmungen das Wesen der waltenden Kräfte recht fühlen läßt. Kleine Bilderfolgen nach Michelangelo sind als Notbehelfe besser als nichts. Aber unsre Kultur braucht darüber hinaus wenigstens über den Bildhauer und den Maler Michelangelo ein umfassendes Werk, das bewußt alle wissenschaftlichen Absichten beiseite läßt, um sich auf die eine Aufgabe zu sammeln: dem künstlerischen Genuß am Werk Michelangelos zu dienen, das heißt: dem Nacherleben seines schaffenden Ichs.

Ob wir diese besondere Aufgabe lösen konnten, das werden die Betrachter und die Leser beantworten, wenn diese Mappen abgeschlossen sind. Da ein umfassendes Michelangelo-Werk unsrer Auffassung nach zum Standbesitz aller Gebildeten gehören sollte, nicht nur zu dem der Reichen, mußte der Preis so niedrig sein, wie das ohne Verlust an der Güte nur irgend anging und mußte außerdem noch eine Zerlegung in Teile ein Erwerben nach und nach ermöglichen. Diese Teile mußten selbständig sein, eine allgemeinste Charakteristik Michelangelos glaubten wir deshalb vorläufig neben dem Sondertext einem jeden von ihnen beifügen zu müssen, doch behalten wir uns eine Neuordnung des Textes nach dem Erscheinen des Ganzen vor. Zunächst erscheinen diese Mappen:

Die Decke der Sixtina:

Die Hauptbilder

Die Propheten und Sibyllen

Das Jüngste Gericht.

Folgen werden Mappen, welche gewidmet sind: den Jünglinggestalten (den sog. Atlanten), den sog. „Nebenbildern“ der Decke, den Tafelbildern, den Handzeichnungen, den Bildhauerwerken.

Und nun erbitten wir für dieses Unternehmen die Unterstützung unsres Volks!

VON UNSERN MICHELANGELO-MAPPEN LIEGEN VOR:
DIE HAUPTBILDER DER SIXTINADECKE.
DIE PROPHETEN UND SIBYLLEN.
DAS JÜNGSTE GERICHT.
DIE WEITEREN MICHELANGELO-MAPPEN DES KUNSTWARTS WERDEN BINNEN KURZEM ERSCHEINEN.





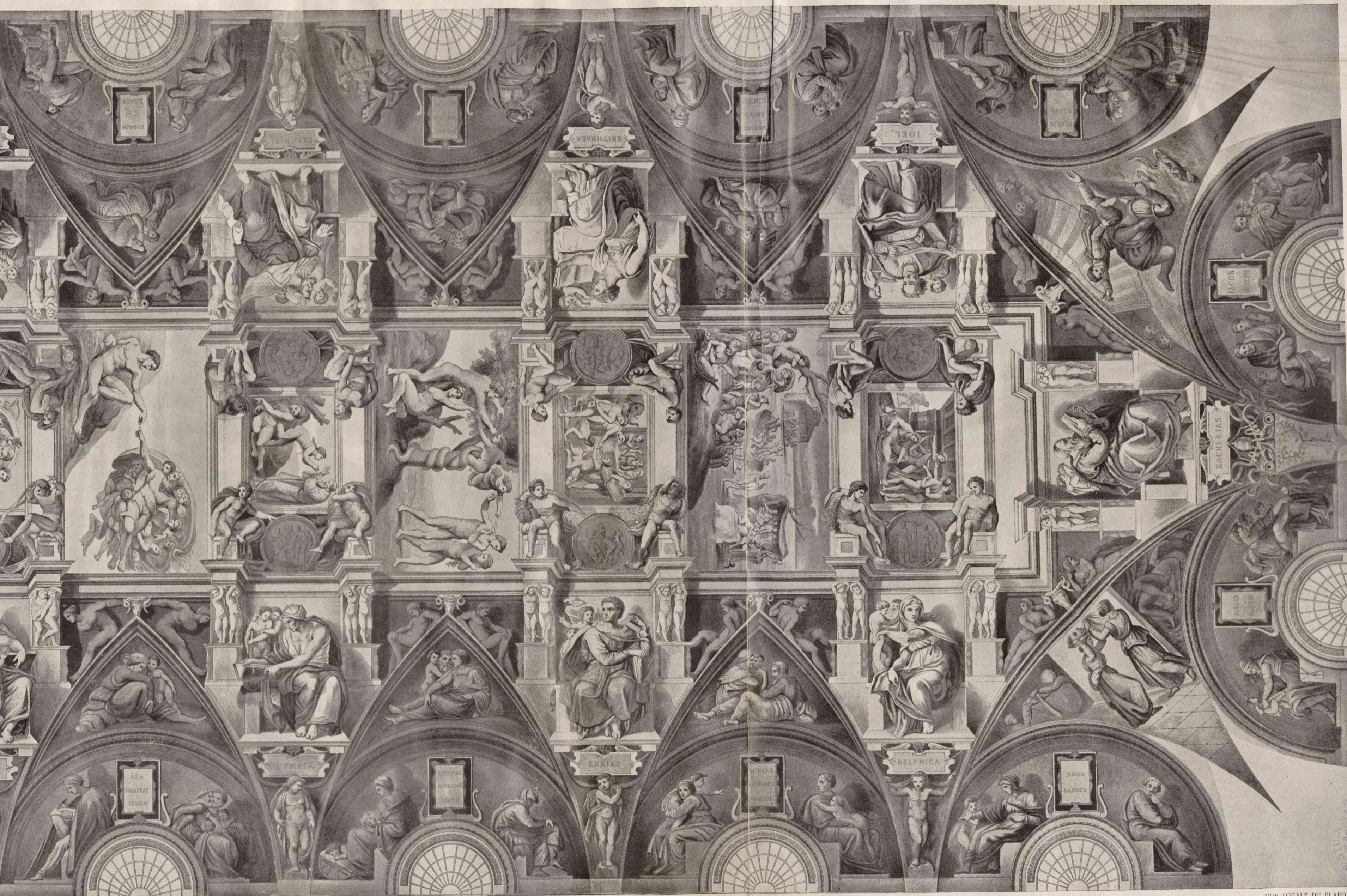
TOTAL VIEW OF THE CEILING

GESAMTANSICHT DER DECKE
(AVENARIUS, MICHELAGIOLO I A)

Nach einer grossen farbigen Zeichnung von Pratesi, die als
Farbdruck durch A. Tietmeyer in Leipzig zu beziehen ist

VUE TOTALE DU PLAFOND



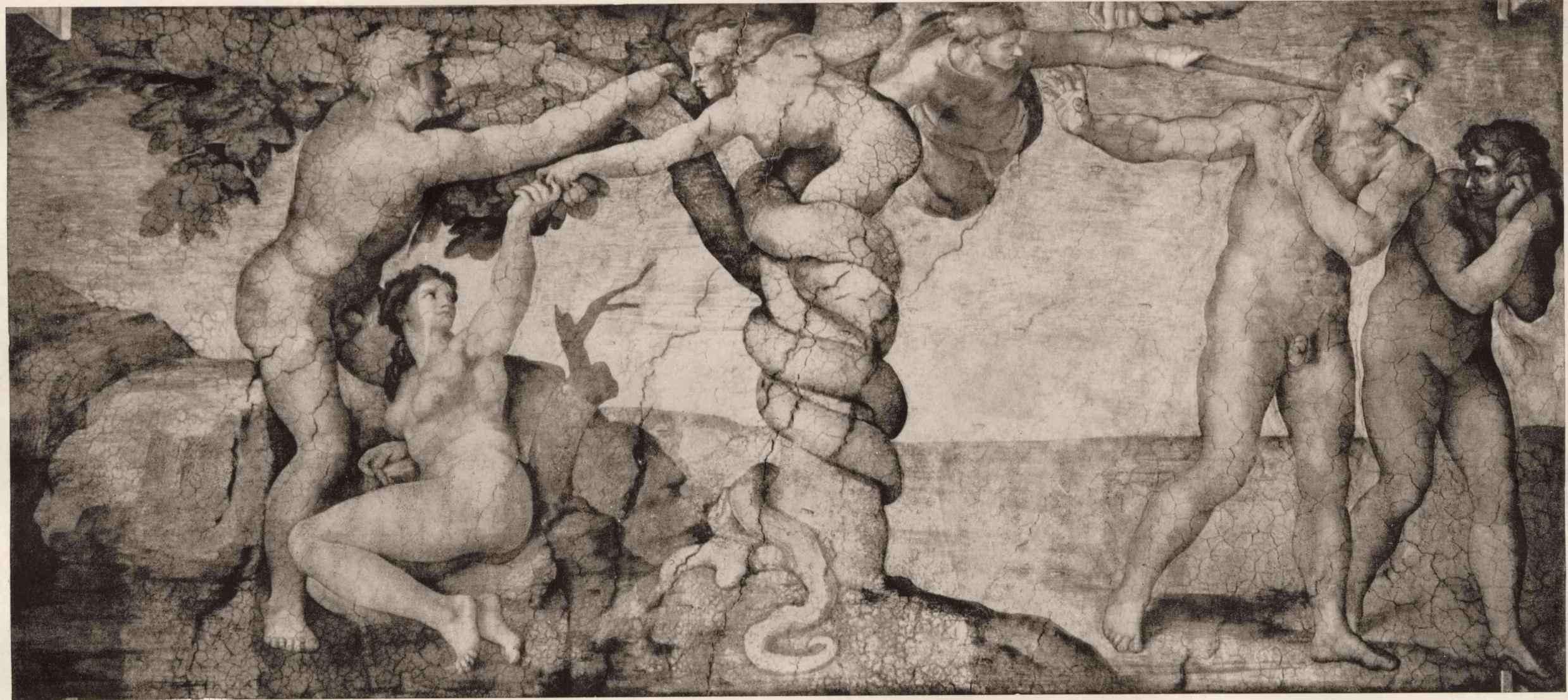


GESAMTANSICHT DER DECKE
(AVENARIUS, MICHELANGELO I A)

Nach einer grossen farbigen Zeichnung von Pratesi, die als Farbdruck durch A. Tietz in Leipzig zu beziehen ist.

VUE TOTALE DU PLAFOND





THE FALL AND THE EXPULSION FROM THE PARADISE

DER SONDENFALL UND DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADISE
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLO I A)

LE PREMIER PÉCHÉ ET L'EXPULSION DU PARADIS





THE DRUNKENNESS OF NOAH

DIE TRUNKENHEIT NOAHS
(AVENARIUS MICHELAGNILO I A)

L'IVRESSE DE NOÉ





THE DELUGE

DIE SINTFLUT
(AVENARIUS, MICHELANGELO'S)

LE DÉLUGE





THE DELUGE (DETAIL)

DIE SINTFLUT (TEILSTÜCK)
AVENARIUS, MICHELANGELO I A)

LE DÉLUGE (DÉTAIL)



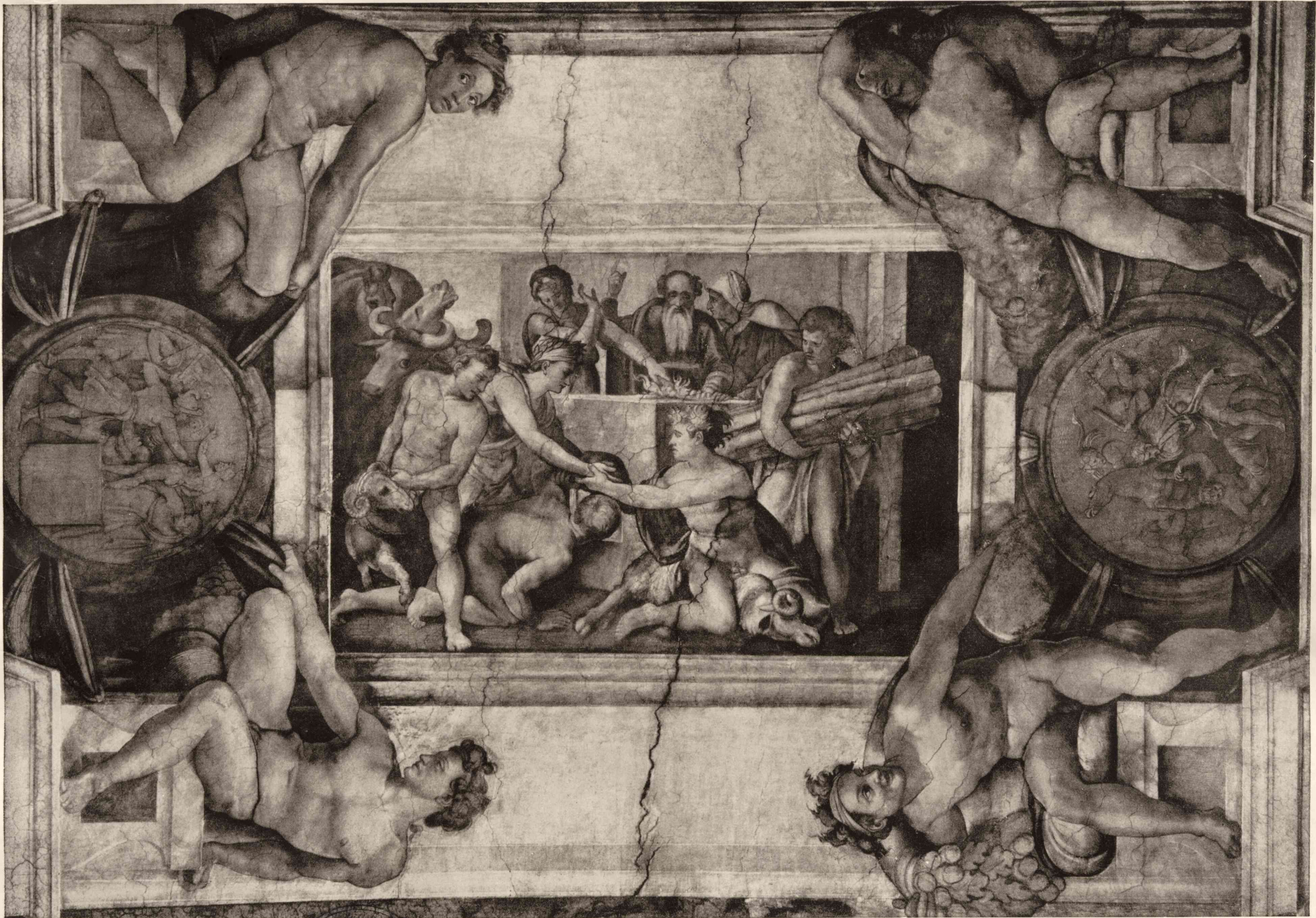


THE DELUGE (DETAIL)

DIE SINTFLUT (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS. MICHELAGNIOLO I A)

LE DÉLUGE (DÉTAIL)



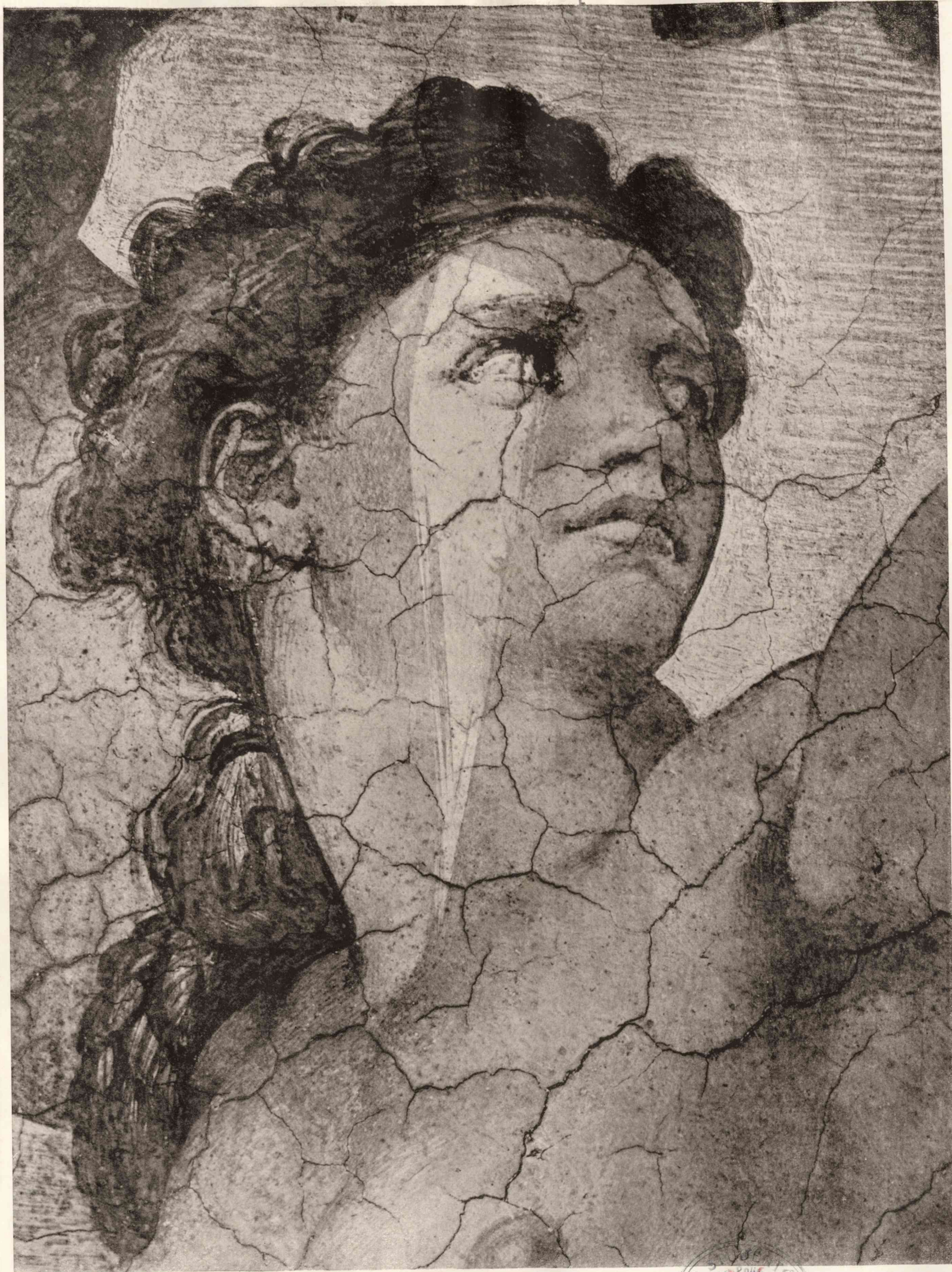


THE SACRIFICE OF NOAH

DAS OPFER NOAHS
(AVENARIUS, MICHELANGELO 1 A)

LE SACRIFICE DE NOË





THE FALL AND THE EXPULSION
FROM THE PARADISE (DÉTAIL)

DER SUNDENFALL UND DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELAGNILO 1 A)

LE PREMIER PÉCHÉ ET L'EX-
PULSION DU PARADIS (DÉTAIL)



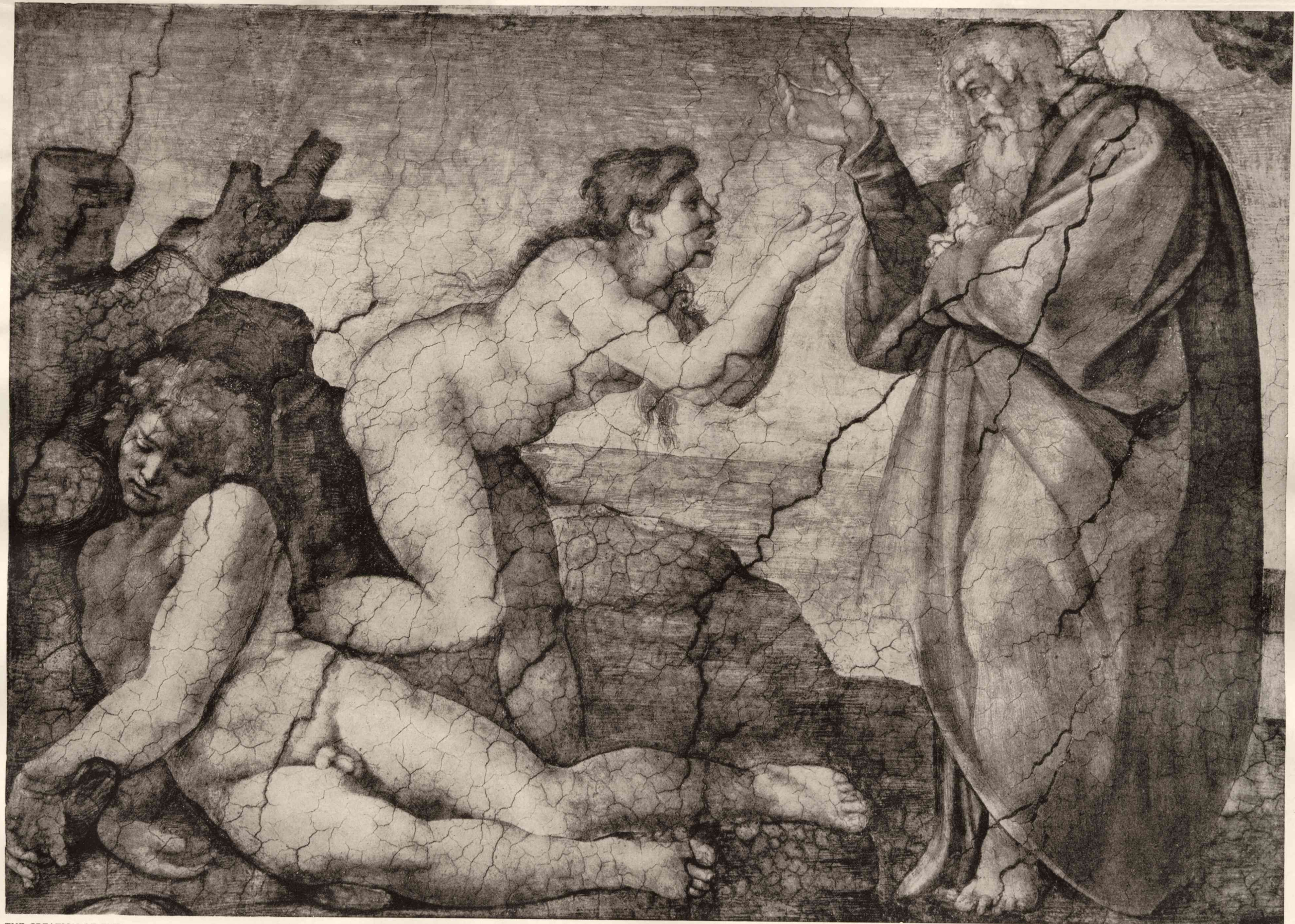


THE FALL AND THE EXPULSION
FROM THE PARADISE (DÉTAIL)

DER SÜNDENFALL UND DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLO I A)

LE PREMIER PÉCHÉ ET L'EX-
PULSION DU PARADIS (DÉTAIL)



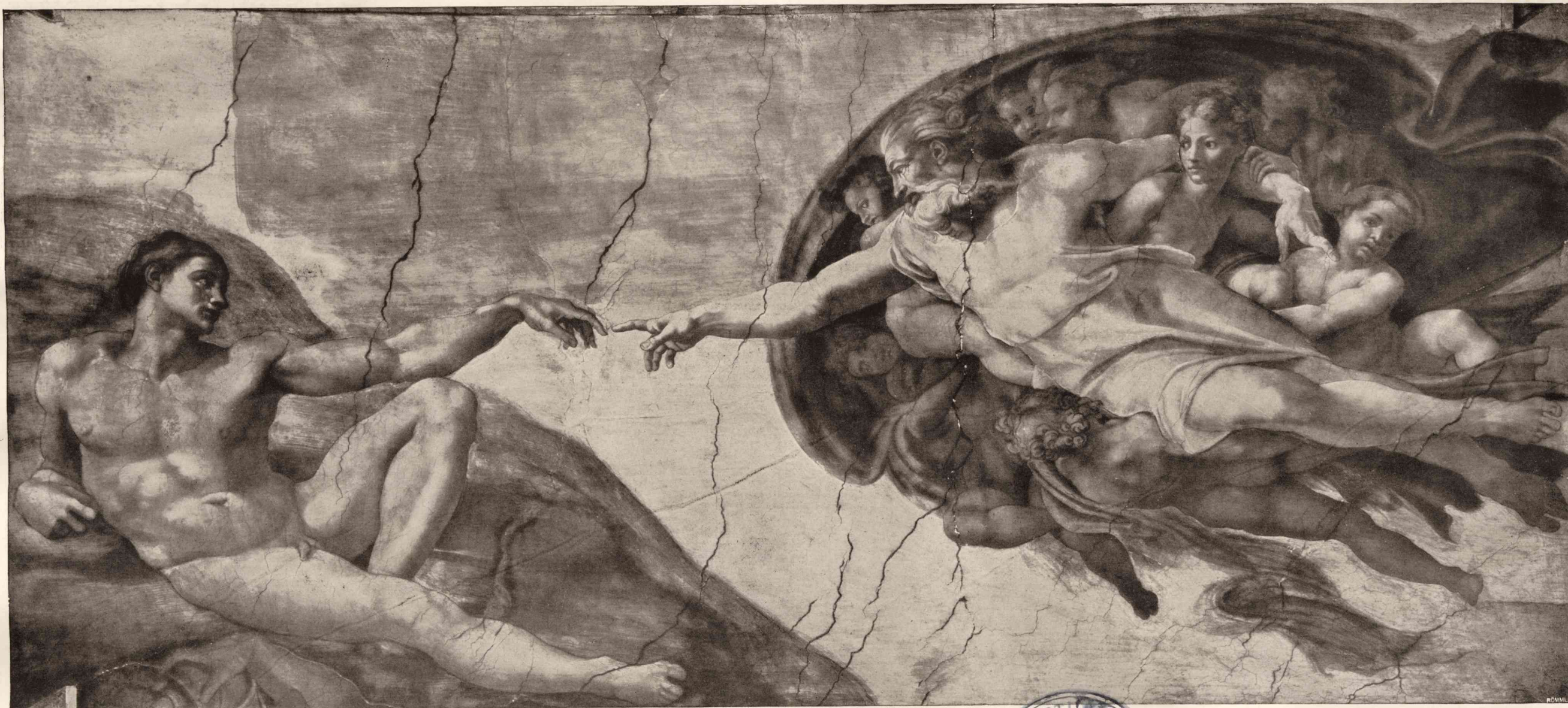


THE CREATION OF EVE

DIE ERSCHAFFUNG EVAS
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLO I A)

LA CRÉATION D'ÈVE





THE CREATION OF ADAM

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS
(AVENARIUS, MICHELANGELO I A)

LA CRÉATION D'ADAM





THE CREATION OF ADAM (DETAIL)

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLA I A)

LA CRÉATION D'ADAM (DÉTAIL)





THE CREATION OF ADAM (DETAIL)

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELANGELO I A)

LA CRÉATION D'ADAM (DÉTAIL)





THE CREATION OF ADAM (DETAIL)

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS MICHELAGNIOLIO I A)

LA CRÉATION D'ADAM (DÉTAIL)





THE CREATION OF ADAM (DETAIL)



DIE ERSCHAFFUNG ADAMS (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELAGNILO I A)

LA CRÉATION D'ADAM (DÉTAIL)



THE CREATION OF SUN AND MOON

DIE ERSCHAFFUNG DER SONNE UND DES MONDES
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLO I A)

LA CRÉATION DU SOLEIL ET DE LA LUNE





THE CREATION OF SUN AND MOON (DETAIL)

DIE ERSCHAFFUNG DER SONNE UND DES MONDES (TEILSTÜCK)
(AVENARIUS, MICHELANGELO I A)

LA CRÉATION DU SOLEIL ET DE LA LUNE (DÉTAIL)





GOD SEPARATING LIGHT AND DARKNESS

DIE TRENNUNG DES LICHTS VON DER FINSTERNIS
(AVENARIUS, MICHELAGNIOLO 1 A)

LA SÉPARATION DE LA LUMIÈRE DES TÉNÉBRES





GOD SEPARATING WATER AND EARTH

GOTT SCHEIDET WASSER UND ERDE
(AVENARIUS MICHELAGNIOLA I A)

DIEU SÉPARANT L'EAU DE LA TERRE

