



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Landsberger, J.: Der Moses des Michel Angelo.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

die Scheidung ihrer Ehe vollzogen. Sie siedelte im Frühjahr 1772 nach der hannover'schen Stadt Celle über, aber allein; von ihren Kindern mußte sie sich für immer trennen. Sie hat noch drei Jahre still und in sich gekehrt gelebt und ist gern gestorben, dem nachgestorben, der sie durch seinen Verrath bitter gekränkt, dem sie aber mit ihrem liebevollen Herzen verzieh, und auf den von ihrer reizumflossenen Erscheinung stets ein verklärer Schimmer fallen wird.

Leipzig. E. Dohmke.

Der Moses des Michel Angelo.

In der 18. Sure des Koran werden von Mohammed, theilweise in dunklen, nur andeutenden Ausdrücken, die Thaten eines „Sulkarnein“, d. i. eines „Zweihörnigen“, besprochen, unter welchem die bedeutendsten Interpreten des moslemischen Religionsbuches mit Recht Alexander den Großen verstehen. Der sonderbare Name wurde dem makedonischen Könige offenbar deshalb von den Orientalen beigelegt, weil Alexander, nachdem ihn der Oberpriester des Ammoniums als den Sohn Suppiter Ammon's begrüßt und auch das dortige Orakel ihn dafür erklärt hatte, sich mit den Attributen dieses Gottes abbilden ließ. Hierfür zeugen auch die Alexandermünzen, auf denen der mächtige Eroberer, weil im Profil, natürlich nur mit einem Widderhorne hinter dem Ohre dargestellt ist. Und Clemens Alexandrinus schreibt geradezu, Alexander habe der Sohn Ammon's zu sein scheinen wollen, „weßhalb er sich von den Bildhauern als Hörnerträger darstellen ließ und auf diese Weise bestrebt war, die schöne Menschengestalt durch Hörner zu schänden“.

Einer gleichen Klage kann man sich nicht erwehren, wenn man Michel Angelo's berühmte Kolossalstatue, den sitzenden Moses, „diese Krone der modernen Skulptur“, betrachtet. Auch sie stellt Moses als einen „Sulkarnein“ dar, und wenn ihn der Künstler auch nicht gleich dem Makedonier wie einen Ammon mit zwei mächtigen Widderhörnern hinter den Ohren ausgerüstet hat, so hat er ihn doch, wie etwa einen Satyr oder Faun, mit ein paar zarten Bockshörnern über der Stirn versehen.

Was mag den großen Meister bewogen haben, diese Gestalt voll Hoheit und Selbstbewußtsein, voll Kraft und Energie, mit den garstigen Hörnern zu krönen? was ihn veranlaßt haben, das stolz aus den mächtigen Schultern in die Höhe ragende Menschenhaupt durch solche Thierauswüchse „zu schänden“?

Als Symbole der Kraft wären sie zu klein und unbedeutend und ständen

durchaus nicht im Verhältniß zur Kolossalität der Statue selbst. Sie aber auf eine künstlerische Tradition zurückzuführen, der zufolge Moses in bildlichen Darstellungen durch Hörner charakterisirt werden mußte, ist unzulässig, weil vor Michel Angelo weder Maler noch Bildhauer von Bedeutung ihn damit versehen haben dürften.

In den römischen Katakomben begegnet man sehr oft bildlichen Darstellungen des Moses. Meist erblickt man ihn hier, wie er mit seinem Stabe den Felsen schlägt, dem reichlich Wasser entströmt, und zwar soll durch dieses Bild, welches zeigt, wie auf Gottes Geheiß dem todten Gesteine lebendiges Wasser entlockt wird, nach der Ansicht des Ambrosius die Auferstehung des todten Menschenleibes zu neuem Leben symbolisirt werden. Im Grabgewölbe der heiligen Agnese tritt uns Moses dabei in so klassischer Form entgegen, daß behauptet wird, Raffael habe dies Bild gesehen, ehe er seine Moses-Gestalten im Vatikan zu malen begann. Außerdem finden wir ihn in den Katakomben wiederholt noch in drei weiteren Situationen seines Lebens. Bisweilen sehen wir ihn am Dornbusche, wie er auf Gottes Zuruf des heiligen Bodens wegen seinen Schuh auszieht — wohl eine Hindeutung darauf, daß auch das Grab ein heiliger Boden sei; dann, wie er mit seinem Stabe auf einige mit Manna gefüllte Körbe hinweist; endlich, wie er am Sinai das Gesetz für sein Volk empfängt. Aber auf keiner dieser Abbildungen ist er mit Hörnern oder auch nur mit einem Heiligenscheine versehen. Auch eine plastische Darstellung, das Relief eines alten Sarkophages, der 1592 beim Ausgraben der Fundamente der Peterskirche gefunden worden, zeigt zu Anfang einer Reihe verschiedener menschlicher Figuren Moses ohne Hörner und ohne Heiligenschein. Unter den Mosaiken der Kirche zu S. Vitale in Ravenna, welche 547 unter Kaiser Justinian eingeweiht wurde, ist Moses dargestellt, wie er das Gesetz aus Gottes Hand empfängt. Von Gott ist nichts weiter sichtbar als das Symbol der Allmacht, eine von oben herabgestreckte Hand. Moses nimmt das Gesetz mit verhüllten Händen entgegen, weil das Heilige nur so berührt werden darf; das Gesicht hält er abgewandt, wohl weil er Gottes Antlitz nicht schauen darf. Gegen die biblische Erzählung ist er übrigens als Jüngling aufgefaßt; der Künstler stand offenbar noch unter dem Gesetze des antiken Idealismus, der dem Unvergänglichen das Gepräge der Jugend gab. Aber auch dieser Moses trägt keine Hörner, sondern ist nur von einer Aureole, einem Heiligenschein, umgeben. Mit keinem von beiden erscheint er auf zwei alten Glasvasen-Fragmenten und einem alten Metall-Medaillon des christlichen Museums im Vatikan, die in den römischen Grabgewölben gefunden worden sind.

Aber auch in späteren Jahrhunderten, in denen, welche dem des Michel Angelo unmittelbar vorangegangen, erscheint Moses in der bildenden Kunst

ohne Hörner. So in der spanischen Kapelle von St. Maria Novella in Florenz, die 1320 erbaut und im folgenden Jahre zur Verherrlichung des Dominicanerordens, besonders seiner beiden höchsten Heiligen, des Dominicus und Thomas von Aquino, ausgemalt worden ist. Hier erblickt man Thomas als Mittelfigur, von Paulus und den vier Evangelisten umgeben. Rechts schließt sich noch der Psalmist und Hiob mit der Weisheit propheta an, links Moses, Jesaias und König Salomo, in der rechten Hand das Szepter, in der linken das Buch der Proverbien tragend. Auf diesem Bilde, von der Hand des Taddeo Gaddi, wird Moses durch zwei Strahlenbündel am Kopfe und durch eine Gesetzestafel in jeder Hand charakterisirt — von Hörnern keine Spur.

In gleicher Weise, nur noch mit einem Heiligenschein außer den beiden Strahlenbündeln, stellte ihn auch Francesco Traini 1345 auf seinem Gemälde des Thomas von Aquino in der Kirche von Sta. Katharina zu Pisa dar, bloß mit einem Heiligenschein Fiesole, etwa 1425, in seiner „Krönung Mariae“. Mit einem Heiligenschein und zwei Strahlenbüscheln finden wir ihn von der Hand desselben Meisters in dessen „Verklärung Christi“, während ihn Perugino, um 1500, auf seiner „Transfiguration“ im Cambio zu Perugia wieder nur mit dem Heiligenschein darstellt.

Betrachten wir ferner die Moses-Figuren auf der linken Seitenwand der Kapelle, welche Papst Sixtus IV. im Jahre 1473, also zwei Jahre vor Michel Angelo's Geburt, gegründet und deren Deckengemälde dem Pinsel des bis dahin nur als Bildhauer hervorragenden Florentiner Meisters unsterblichen Ruhm verliehen. In allen sechs Bildern, die hier das Leben des Moses darstellen und ihn selbst in zwanzig Figuren uns vor Augen führen, sehen wir ihn immer entweder ganz ohne Zeichen am Haupte oder mit Strahlenbündeln, niemals mit Hörnern. Und alle diese Gemälde sind Schöpfungen bedeutender, älterer Zeitgenossen Michel Angelo's.

Einem gehörnten Moses begegnen wir zum ersten Male auf mittelalterlichen kupfernen Medaillen. Diese zeigen auf der einen Seite eine Büste, die auf einem Halsbande in hebräischen Quadrathuchstaben den Namen „Mose“ trägt; auf der Rückseite steht in hebräischer Sprache das erste Gebot: „Du sollst keine anderen Götter haben neben mir.“ Auf einigen dieser Medaillen ist der Moseskopf mit gekräuseltem Haar und Barte und mit Widderhörnern versehen, auf anderen mit aus dem Haare gerade in die Höhe ragenden kleinen Hörnern, fast genau so, wie sie Michel Angelo an seiner Moses-Statue dargestellt hat.

Diese Medaillen sind ohne allen Zweifel älter als unsre Statue und sind von christlicher Hand zu irgend einem frommen Zwecke geschlagen worden. Für die christliche Hand zeugt unter anderm ein Kreuz, das sich in Form einer Grenzboten III. 1879.

römischen X hinter dem Namen „Mose“ befindet, ebenso die der hebräischen Sprache völlig fremde Vertheilung der Buchstaben eines und desselben Wortes auf verschiedene Zeilen.

Wie auf diesen Medaillen nun, so scheint allerdings auch auf Kirchenbildern schon vor Michel Angelo Moses hin und wieder mit Hörnern versehen worden zu sein. Wir schließen dies aus einer Bemerkung des Augustinus Steuchus, der 1537 von Papst Paul III. zum Bischof von Chisamo in Candien ernannt wurde, also ein Zeitgenosse Michel Angelo's war und lange vor ihm, im Jahre 1550, in Venedig starb. Dieser sagt: „Die Juden verlachen und verwünschen uns, so oft sie Moses mit gehörntem Antlitze in unseren Tempeln abgebildet sehen, da sie thörichter Weise daraus urtheilen, daß wir Moses gleichsam für irgend einen Teufel oder seine Frau für eine Ehebrecherin hielten.“ Da wir indeß auf den oben erwähnten Gemälden von der Hand großer Meister, die Michel Angelo vorangegangen oder seine älteren Zeitgenossen waren, Moses ohne Hörner finden, so wird der große Florentiner schwerlich durch eine künstlerische Tradition zu seiner Darstellung genöthigt gewesen sein.

Wohl aber könnte die Frage entstehen, ob er die Hörner etwa als Kunstmittel zur plastischen Darstellung der beiden Strahlenbüschel an Moses' Haupte betrachtet habe, da diese ja ebenso wie der Stab und die Gesetzestafeln bisweilen Moses auf Gemälden charakterisiren. Möglich wäre dies wohl, zumal da in manchen orientalischen Sprachen das Wort „Strahl“ unter anderm auch durch „Horn“ ausgedrückt wird. So werden z. B. in der arabischen, wie in der nachbiblischen oder neuhebräischen Poesie die „Strahlen der Sonne“ auch die „Hörner der Sonne“ genannt. Doch sobald diese Strahlenbüschel, wie eben nachgewiesen, zu Moses' Charakterisirung nicht unumgänglich nothwendig sind, weshalb hat sie Michel Angelo überhaupt plastisch dargestellt, wenn dies nur auf Kosten der Schönheit geschehen konnte? Er that es, ebenso wie diejenigen, welche die Moses-Medaillen prägten, und etwa noch einige Maler vor ihm, veranlaßt durch die falsche lateinische Uebersetzung einer hebräischen Bibelstelle.

Im zweiten Buche Moses (34, 29), wo erzählt wird, daß Moses vom Berge Sinai mit den beiden Tafeln in der Hand herabkam, heißt es weiter: „Und Moses wußte nicht, daß die Haut seines Angesichts strahlte, weil er (Gott) mit ihm geredet hatte.“ Das Wort „strahlte“ wird aber im hebräischen Originale durch *karan* ausgedrückt, was mit dem Hauptworte *keren*, Horn, ein und desselben Stammes ist und hier „Hörner auswerfen“, d. h. „hornförmige Strahlen verbreiten“ bedeutet. Die von der katholischen Kirche recipirte, für allein gültig erklärte lateinische Uebersetzung der Bibel, die sogenannte Vulgata, bestrebte sich, nach dem Vorbilde der griechischen Uebersetzung den hebräischen Text möglichst wörtlich zu übertragen. So verwertete sie an dieser Stelle das aus dem

lateinischen Hauptworte cornu, Horn, gebildete Eigenschaftswort cornutus, „gehört“. Der Uebersetzer glaubte dies jedenfalls umsomehr thun zu müssen, als er das lateinische cornu mit dem hebräischen keren für stammverwandt hielt. In Folge dessen schrieb er anstatt: „Und Moses wußte nicht, daß die Haut seines Antlitzes Strahlen auswarf“ (d. h. glänzte oder verklärt war): „Moses wußte nicht, daß sein Angesicht gehört war durch seine Unterredung mit dem Herrn.“*) So kam es, daß Michel Angelo, der ohne Zweifel bei seiner Darstellung des Moses die von seiner Kirche rezipirte Bibel zu Rathe zog, wie dies auch manche Maler vor ihm und die Stempelschneider der Moses-Medaillen gethan, seinen Moses, der lateinischen Uebersetzung gemäß, als einen cornutus, d. h. als einen Gehörnten, darstellte.

Aus der Feststellung dieser Thatsache ergibt sich aber, daß die Kunstgeschichte im Irrthum ist, wenn sie annimmt, Michel Angelo's Moses stelle den großen Volksführer und Gesetzgeber in dem Augenblicke dar, „da er die Verehrung des goldenen Kalbes erblickt und aufspringen will“ (Burckhardt, Cicervone), oder „als sähen die blitzenden Augen eben den Frevler der Verehrung des goldenen Kalbes“ (Lübke, Geschichte der Plastik). Diesen Moment kann der Künstler eben deshalb nicht in's Auge gefaßt haben, weil er Moses mit Hörnern dargestellt hat. Denn „gehört“, wie die Vulgata irrtümlich überträgt, oder „strahlenden Angesichts“, wie das Original berichtet, erschien Moses erst, als er die zweiten Gesetzestafeln vom Sinai brachte und dem Volke zeigte, nicht aber als er im Begriffe war, die ersten Tafeln zu überbringen, die er, vom Sinai herabsteigend, beim Anblicke der vor dem goldenen Kalbe tanzenden Kinder Israhel zornig zerschmetterte. Zu dieser Situation würde außerdem die sitzende Stellung nicht passen, die ihm Michel Angelo gegeben. In dem Augenblicke, wo ihm auf dem Sinai Gott die erste Nachricht von der Anfertigung und Verehrung des goldenen Kalbes gibt, steht er vor Gott; ebenso wenig aber kann er bald darauf, wo er Gott um Schonung für das Volk anfleht, und noch weniger da, wo er, von Josua begleitet, den Berg hinabsteigt und, dem Lager nahe gekommen, die Tafeln aus den Händen wirft, sitzend aufgefaßt werden.

Nun könnte man freilich einwenden, daß die sitzende Stellung des Moses nichts gegen diese Situation beweise, weil dem ursprünglichen Plane zufolge auf dem Grabdenkmale Julius' II. sitzende Figuren angebracht werden sollten, von denen eben die eine Moses war. Michel Angelo hätte ihn also in jeder andern Situation ebenfalls sitzend darstellen müssen. Dagegen läßt sich aber doch wohl mit Bestimmtheit sagen, daß, gerade weil ein sitzender Moses

*) Luther hat richtig übersetzt: „und wußte nicht, daß die Haut seines Angesichts glänzte, davon, daß er mit ihm geredet hatte“.

geschaffen werden sollte, der große Meister nicht einen Moment aus der Geschichte des Moses gewählt haben wird, für den diese Stellung am wenigsten geeignet, ja geradezu unmöglich ist. Aus diesem Grunde einerseits, andererseits deshalb, weil, wie oben nachgewiesen, die Hörner an Moses' Haupte zur Zeit der Verehrung des goldenen Kalbes ein in die Augen springender Anachronismus wären, dürfen wir wohl mit vollem Rechte die oben angeführte Auffassung der Kunsthistoriker als eine irrige bezeichnen.

Als Stütze für unsre Behauptung, Michel Angelo werde sich keines Anachronismus schuldig gemacht haben, können uns Raffael's Loggien im Vatikan, die sogenannte „Bibel Raffael's“, dienen. Hier erblicken wir Moses in den hervorragendsten Momenten seines Lebens. Wir sehen ihn zunächst als Kind in der „Findung Moses“, dann, wie ihm Gott im Dornbusche erscheint — eine Szene, die Raffael auch in der stanza d'Eliodoro in etwas veränderter Weise zur Anschauung bringt —, später beim Durchgange durch's rothe Meer und hierauf in Residim, wie er mit seinem Stabe auf den Felsen schlägt, um Wasser aus ihm hervorzurufen.*) Ferner begegnen wir ihm, wie er zum ersten Male die Gesezestafeln von Gott empfängt, alsdann, wie er beim Anblicke der das goldene Kalb anbetenden Israeliten die Tafeln wegwirft, endlich, wie Gott, hinter einer Wolke verborgen, mit ihm spricht. Auf keinem dieser Gemälde erscheint Moses mit den beiden Strahlenbündeln am Haupte. Erst in dem folgenden Bilde, in welchem ihn Raffael darstellt, wie er die zweiten Gesezestafeln dem Volke bringt, sehen wir die Strahlenbüschel an seinem Haupte, und zwar mit Recht erst hier, weil erst hier, dem biblischen Berichte zufolge, „Moses' Antlitz strahlte“ oder „gehört war“.

¶ Aus demselben Grunde fehlen auch die Strahlenbündel an Moses' Haupte auf zwei anderen Darstellungen, die nach Zeichnungen Raffael's in den Bordüren der berühmten Teppiche des Vatikan ausgeführt und von Pietro Sante gestochen sein sollen. Auf dem einen erblickt man Moses am jenseitigen Ufer des rothen Meeres mit seinem Stabe die Fluthen desselben in ihr Bett zurückleitend, während am diesseitigen Ufer das aegyptische Heer, in das Bett hineinreitend, von den Wellen erfaßt wird. Auf dem andren überreicht Gott dem Moses die Gesezestafeln.

Als ältere Zeugen treten aber der „Bibel Raffael's“ die oben schon berührten Gemälde an der linken Wand der sizynischen Kapelle zur Seite. Das

*) Moses schlägt an zwei verschiedenen Lagerorten an einen Felsen, um ihm Wasser zu entlocken. Das erste Mal in Residim, das zweite Mal in Kadesch. Die Reihenfolge der Bilder zeigt jedoch, daß hier das erste Ereigniß gemeint ist.

erste*), zunächst der Hinterseite der Sixtina angebrachte Gemälde, das zu den vorzüglichsten zählt und dem Luca Signorelli zugeschrieben wird, zeigt uns Moses auf seiner Reise nach Aegypten in Begleitung seines Sohnes und seiner Frau Zippora. Ein Engel tritt ihm mit gezücktem Schwerte entgegen, ergreift ihn oben am Kleide und will ihn tödten. Auf dem zweiten Gemälde, von der Hand des Sandro Botticelli, sehen wir Moses den Aegyptier tödtend. Leider ist hier der Kopf des Moses nicht sichtbar, er wird durch Bretter verdeckt, die an dieser Stelle für den Thronhimmel des Papstes angebracht sind. Moses wird aber auch auf diesem Bilde noch dargestellt, wie er die Hirten vertreibt, welche die Töchter Jethro's hindern wollen, ihre Heerden zu tränken, ferner, wie er selbst die Schafe der Töchter aus einem Brunnen trinkt, endlich, wie er mit einem Stabe in der Hand, von mehreren Personen begleitet, dahinzieht, wahrscheinlich auf der Wanderung von Midjan nach Aegypten. Im Hintergrunde rechts erscheint er nochmals, wie er sich den Schuh auszieht, und dann, wie er vor Gott im feuerigen Busche kniet. Das dritte Bild, von Cosimo Rosselli gemalt, lenkt unsern Blick auf Pharao's Untergang im rothen Meere und am linken Ufer auf Moses mit dem Heere der Israeliten. Das vierte, von demselben Meister, stellt alle Momente der Gesetzgebung auf Sinai dar. Moses empfängt knieend die Gesetzestafeln von Gott, dann zerbricht er sie beim Anblick der Verehrung des goldenen Kalbes, endlich zeigt er die neuen Gesetzestafeln dem versammelten Volke. Auf dem fünften Bilde, wiederum von Sandro Botticelli's Hand, ist die Bestrafung der Rotte Korah's, Dathan's und Abiram's, die Aron das Priesterthum streitig gemacht, und die der beiden Söhne Aron's, welche fremdes Feuer auf den Gottesaltar gebracht, dargestellt. Hier erblickt man Moses vor dem Altar stehend, das Haupt zum Himmel gerichtet und mit der Rechten seinen Stab erhebend. Im Vordergrunde rechts erscheint er wieder von den Aufwühlern mit Steinen bedroht und links mit emporgehobener Hand, während die Erde sich öffnet und Korah und seine Rotte verschlingt. Das sechste und letzte Bild, das ebenfalls für eine Schöpfung Signorelli's gilt, führt uns Moses vor, wie er den versammelten Kindern Israel den Lobgesang vorliest, den er vor seinem Tode gedichtet hat, und worin er Himmel und Erde zu Zeugen seiner Mahnungen an das Volk aufruft. Außerdem ist hier noch dargestellt, wie Moses seinem Nachfolger, dem vor ihm knieenden Josua,

*) Die Reihenfolge dieser Bilder begann früher mit der „Findung Moses“ von der Hand Pietro Perugino's; dieses Bild wurde aber mit zwei anderen desselben Meisters, mit dem der „Geburt Christi“, das zu der Reihenfolge der Bilder auf der rechtsseitigen Wand gehörte, und dem der „Aufnahme der heiligen Jungfrau und Papst Sixtus IV. dieselbe verehrend“, herabgeschlagen, um Michel Angelo zur Ausführung seines „Jüngsten Gerichts“ Raum zu verschaffen.

seinen Stab übergibt. Dann wie ihm ein Engel vom Berge Nebo aus das Land der Verheißung zeigt, und wie er selbst vom Berge herabsteigt. Endlich noch links auf der Höhe einige Figuren um Moses' Leichnam.

Auf den ersten drei der eben beschriebenen Bildern bemerkt man wiederum an keiner Moses-Figur die Strahlenbündel am Haupte. Erst auf dem vierten Bilde treten sie auf, und zwar hier auch nicht an derjenigen Moses-Figur, welche die Gesetzestafeln von Gott empfängt, ebensowenig an der, welche die Tafeln beim Anblicke der Verehrung des goldenen Kalbes zerbricht, sondern erst an der, welche die neuen, die zweiten Gesetzestafeln dem versammelten Volke entgegenhält. Wie bei Michel Angelo die Hörner, so erheben sich hier von der Stirn des Moses aus zwei goldene Strahlenbündel. Von da an aber ist jede Moses-Figur auf dem fünften und sechsten Bilde mit denselben goldenen Strahlenbüscheln versehen.

Wie Raffael's Gemälde und die Bilder der Sixtina, so zeigen aber auch schon die angeführten Abbildungen in den Katakomben Rom's, wie in den Mosaiken zu Ravenna, daß ihre Meister bei der Darstellung des großen Gesetzgebers genau der Bibel gefolgt sind. Weder beim Dornbusch, noch beim Empfange des Gesetzes, noch beim Felsen in Residin, noch beim Manna sieht man jemals an Moses' Haupte Strahlenbündel, weil alle diese Begebenheiten vor die Uebringung der zweiten Gesetzestafeln fallen. Sonst hat ihm die Kunst nur noch in der „Krönung Mariae“, wie in der „Verklärung Christi“, wo Moses bereits im Himmel ist, oder gemeinsam mit dem Propheten Elias Christus auf dem Berge Tabor erscheint, einen Heiligenschein mit Strahlenbüscheln gegeben. Auch Raffael hat ihn in seiner „Verklärung Christi“ mit kleinen Strahlenbüscheln versehen. Sie fehlen zwar, beiläufig bemerkt, in dem von Raffael und Antonio Morghen veröffentlichten Stiche, sind aber vollständig sichtbar in dem vorzüglicheren Stiche, den Raffael Morghen allein ausgeführt hat. Wenn aber alle diese Meister nicht von der biblischen Erzählung abgewichen sind, sollte es Michel Angelo gethan haben? Soll er, der sich wohl von mancher Tradition losgesagt, um den Eingebungen seines titanischen Geistes zu folgen, der aber doch der falsch übersehten Bibelstelle zu Liebe Moses mit Hörnern dargestellt hat, ihm diese Hörner für einen Moment gegeben haben, in welchem sie, der Bibel zufolge, seinem Haupte noch gar nicht zukommen? Eine solche Annahme ist wohl kaum statthaft. Dann kann aber Michel Angelo's Moses auch nicht dargestellt sein, „wie er erzürnt über die Verehrung des goldenen Kalbes aufspringen will“, sondern es muß dem Künstler ein andrer Moment aus der Geschichte des großen Gesetzgebers vorgeschwebt haben. Welches aber ist dieser Moment?

Viele alte und neue Kunsthistoriker, die über die Statue berichten, sprechen

überhaupt nicht von ihr, als ob sie irgend einen besondern Moment aus dem Leben des Moses darstellen sollte. Sie schildern sie vielmehr nur als ein Meisterwerk, das den großen Volksbefreier und Gesetzgeber in der Weise vorführe, wie ihn Michel Angelo der biblischen Erzählung zufolge sich gedacht und aus der Geschichte seiner Thaten gleichsam zusammengefaßt habe. Schon Quatremère de Quincy gab dem Beschauer zu bedenken, daß die Statue nach dem ursprünglichen Plane nicht dazu bestimmt war, irgend eine dramatische Handlung oder auch nur eine lebhaftige Bewegung auszudrücken, sondern nur mit einer andern Figur eine Gruppe von zwei sitzenden Personen auf dem Grabmale des Papstes zu bilden. Trotzdem ist nicht zu verkennen, daß eine heftige Bewegung die ganze Gestalt durchzittert, und daß sie, wenn auch jetzt noch ruhig, doch bald in eine dramatische Aktion eintreten kann. Dafür zeugt nicht nur der aufgehobene, nur noch mit der Spitze den Boden berührende linke Fuß, sondern besonders der nach links gewandte Kopf mit dem wie auf einen bestimmten Punkt gerichteten Blick, am meisten aber die zusammengeballten Stirnmuskeln und der nicht sowohl strenge, als vielmehr zornige Ausdruck des ganzen Gesichts. Dies Antlitz gleicht einer düstern, gewitterschwangern Wolke. Noch schwebt sie ruhig daher, aber bald werden gewaltige Blitze aus ihr herniederzucken, bald wird sie unter mächtigen Donnern sich entladen.

Der Moses des Michel Angelo gleicht hierin dem ältern, aber ebenfalls hochberühmten plastischen Werke des Meisters, dem sogenannten „Giganten“, dem David in Florenz. Auch dieser ist in einer äußerlich ruhigen Haltung dargestellt; dennoch scheint eine innere Bewegung alle seine Glieder zu durchzucken und der ganze Leib auf den bevorstehenden Kampf mit Goliath gespannt zu sein. Mit ebenfalls nach links gewandtem Haupte schaut er kühnen, ja trotigen Ausdruckes nach seinem Gegner hin, auf den Augenblick harrend, da er den glatten Stein, den er in seiner am Leibe herabhängenden Rechten birgt, in die Schleuder zwingen wird, die in der erhobenen Linken ruht, um dann mit einem Wurf den nahenden mächtigen Feind niederzuschmettern.

Schade, daß wir nicht wie bei David mit Bestimmtheit angeben können, welcher Aktion Moses hier entgegengeht, was in seiner Brust den Sturm heraufbeschworen, der seinem Leibe die Spannung verleiht, den sein Antlitz und die zornig hervortretende Unterlippe verkündigen. Daß es die Verehrung des goldnen Kalbes oder eine frühere Auflehnung des Volkes nicht ist, glauben wir nachgewiesen zu haben. Nach jenem Rückfalle des in der Wüste lebenden Israel gab es aber noch so mannigfache Ereignisse, die Moses' Zorn gegen die widerseßliche Horde erregten, daß die Bestimmung des richtigen Momentes un-
gemein schwer fällt. Doch ragen zwei unter diesen Ereignissen hervor, die dem Herzen des großen Volksführers besonders wehe gethan haben mögen: die

Empörung der Kotte Korah's und die Betheiligung des Volkes in Sittim an dem heidnischen Dienste des Baal Pror (4. Mos. 16, 1 fg. und 25, 1 fg.). Bei der Meuterei der Kotte Korah's ist es nicht etwa die rohe Volksmasse, die, von Noth, Mangel oder Muthlosigkeit getrieben, sich gegen ihn erhebt; es sind die Fürsten der Gemeinde, die angesehenen Häupter des Volkes, die, von Neid und Ehrgeiz angestachelt, eine noch höhere Stellung zu erringen streben, als ihnen Moses schon angewiesen hat. Außerdem aber sind die Empörer vorzüglich Glieder seines eigenen Stammes, Leviten, die er über die anderen Stämme erhoben hat, ja, es ist sogar Korah, sein naher Blutsverwandter, der an der Spitze der Meuterer steht und den Aufruhr angefacht hat. Und noch empfindlicher mußte er von Israel's götzdienerischem Treiben in Sittim betroffen werden. Hier sieht er fast am Ende seiner Tage das bis an die diesseitigen Gefilde des Jordan gelangte Volk von Moab's Töchtern umgarnt, der Unsittlichkeit fröhnen, an götzdienerischen Bechgelagen sich betheiligen, an den Altären des Baal Pror knien, und somit die Gotteslehre entweiht, die Mühe und Arbeit seines Lebens vernichtet. In beiden Situationen könnten wir uns Moses außerhalb des Lagers vor seinem Zelte sitzend denken. Im ersten Falle sieht er die meuterische Kotte auf sich zukommen, von deren Untrieben er wohl schon vorher gerüchtweise gehört; im zweiten Falle erblickt er ein Stammesoberhaupt seines eigenen Volkes traulich mit einer midianitischen Fürstentochter ohne Scheu vor ihm herannahen. Da ballen sich seine Stirnmuskeln zusammen, seine Nüstern athmen weit, schon will er aufspringen, schon wollen seine vor Bohn zitternden Lippen das niederschmetternde Wort aussprechen; doch noch bezähmt er sich. Er greift mit der rechten Hand, die auf den Gesetzestafeln, seinem gewöhnlichen Symbol, ruht, in den mächtigen, tief herabfluthenden Bart, mit dessen äußersten Enden auch die Finger der linken Hand spielen, die er gleichsam beschwichtigend auf den gewaltigen Leib gelegt hat. Wehe, wenn er sich erhebt! Dann wird er ohne Zögern seine Feinde, die Feinde Gottes, zertreten, zermalmen.*)

*) Der mächtige Eindruck, den die Statue auf den Beschauer macht, wird theilweise durch die Eigenthümlichkeit der Augenbildung hervorgebracht. Die Regenbogenhaut des Auges erscheint nämlich wie deutlich stahlgrau oder leichtblau gefärbt und grenzt sich von der schwarzen Pupille auf frappante Weise ab, so daß dadurch eine deutliche Richtung des Blickes gegeben ist. Ein berühmter Augenarzt, Herr Geheimrath Dr. Weber hier, der die Statue zu wiederholten Malen gesehen, theilte mir mit: „Michel Angelo hat den Farbeffekt der Iris und deren Abgrenzung von der Pupille dadurch erreicht, daß er die Iris in flacher Ausbuchtung, ungefähr in einem Winkel von 160 Grad, der Kugel des Augapfels aufgesetzt, während er die Pupille oder das Sehloch steil, fast in 90 Grad ausgehöhlt hat.“ Es ist dies eine Art der Augenbildung, die meines Wissens weder früher vorhanden war, noch später nachgeahmt wurde. Die Aelteren lassen die Stelle der Pupille ganz glatt, die Neueren lassen statt ihrer einen Stift stehen, was weder einen natürlichen, noch einen angenehmen Eindruck hervorbringt.

Könnte nicht einer dieser beiden Momente dem Michel Angelo bei der Schöpfung seines Moses vorgeschwebt haben? Sollte man nicht wenigstens an „die Empörung der Rotte Korah's“ denken dürfen, die sich dem Gedächtniß der Welt gewiß mindestens ebenso tief eingeprägt hatte, wie die Geschichte vom goldenen Kalbe? Wenn diese Festsetzung des Momentes, den Michel Angelo im Auge gehabt, als verfehlt betrachtet werden sollte — Springer, der zuletzt sich darüber ausgesprochen (Raffael und Michel Angelo), meint, daß die Vermuthung einer dramatischen Szene schwerlich die Absicht des Künstlers treffe, da die Statue vorwiegend dekorativ habe wirken sollen —, so hätte wenigstens unsre Hypothese mit den kühnen Gestalten des großen Florentiners das gemein, daß sie, wenn auch das Gebiet der Wirklichkeit, so doch nicht das der Wahrheit überschreitet und somit sich immer noch in den Grenzen der Möglichkeit bewegt.

Darmstadt.

S. Landsberger.

Der Krieg an der südamerikanischen Westküste.

Der Kampf, der vor kurzem zwischen dem hilenischen Staate einerseits und den Republiken Bolivia und Peru andererseits entbrannt ist, würde uns kalt lassen können, wenn er nicht in den Kreis der deutschen Interessen hereinzuspielen drohte. Die Länder an den Abdachungen der Anden und Cordilleren sind weit von uns, und das Mißvolk, das sie bewohnt, zeigt nicht eben viele Züge, die uns Theilnahme an seinen Schicksalen einflößen. Indes sind in den Küstenstädten Chile's und Peru's zahlreiche Deutsche angesiedelt, die einen nicht unbedeutenden Einfuhr- und Ausfuhrhandel treiben, Bremen und Hamburg entfenden jährlich eine erhebliche Anzahl von Schiffen dorthin, namentlich nach Valparaiso; Bolivia hat nach den Vereinigten Staaten Argentinien abgesandt, die den Auftrag haben, dort Kaperschiffe auszurüsten, dem Vernehmen nach sollen diese Fahrzeuge die zwischen den europäischen Mächten vereinbarten Bestimmungen in Betreff des Seekriegsrechtes nicht beachten, und so kann es sich begeben, daß die kaiserlich deutsche Marine angewiesen werden muß, diesen Halbbaren am Stillen Meer den Standpunkt klar zu machen und ihnen Raison beizubringen — eine Möglichkeit beiläufig, die vor einem nicht sehr langen Zeitraume noch undenkbar war.

Nach dem Zensus von 1875 befanden sich in Chile 4678 Deutsche, und die Gesamtzahl der im Jahre 1876 in den dortigen Häfen eingelaufenen deutschen Schiffe betrug 165, die zusammen eine Tragfähigkeit von 93476 Tonnen repräsentirten. Davon kamen allein 78 Schiffe, worunter 24 Dampfer, aus Valparaiso. Der Werth der Einfuhr aus Deutschland, die vorzüglich aus Glaswaaren, Farben, Chemikalien, Gußstahlfabrikaten, Waffen und Geschützen, Möbeln, Strümpfen, baumwollenen Kleiderstoffen und wollenen Tüchern besteht, belief sich in jenem Jahre auf 14,906604, derjenige der Ausfuhr nach deutschen Hafenplätzen, die hauptsächlich Sohlleder, Honig, Wachs und Quillai (Seifenrinde) bezogen, auf 4,266036 Mark. In Lota exportirte die deutsche Gerberei von Gleißner & Comp. an gegerbten, gefalzten und trockenen Häuten direkt nach Hamburg im Jahre 1876 für 268924 und im folgenden Jahre für circa 400000 Mark. In den Zollspeichern von Valparaiso lagert nach

Grenzboten III. 1879.

11