

Hubert M. Spoerri

DIE ERSCHAFFUNG ADAMS

Michelangelos Meisterbild als Wahrbild der Kunst

Essay, Oktober 2011

1. Einleitung

Dies ist keine fachwissenschaftlich-kunstgeschichtliche, sondern eine kunstphilosophisch-ästhetische Betrachtung, welche zwar die kunstgeschichtliche Forschung¹ voraussetzt und entsprechende Daten auch erwähnt, in der es aber um eine implizite Botschaft geht, wie sie im Fresko *Die Erschaffung Adams* mit enthalten ist. Dieses Gemälde ist Teil eines Bilderzyklus mit den Themen der Genesis, der alttestamentarischen Geschichte, der Vorfahren Jesu sowie der Propheten und Sibyllen.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) schuf von 1508-1512 die 115 überlebensgroßen Charaktere an der in Form einer Stichkappentonne gebauten Decke der Sixtinischen Kapelle auf insgesamt 520 m². Die Decke überwölbt die 1475-1483 entstandene päpstliche Kapelle, die nach ihrem Auftraggeber, Papst Sixtus IV. (reg. 1471-1484), benannt wird. – Die Sixtinische Kapelle wurde nach den Maßen des Salomonischen Tempels (40,9 m lang, 13,4 m breit, 20,7 m hoch) erbaut, wobei die Länge idealiter die doppelte Höhe und die dreifache Breite enthält. – Der Auftraggeber der gewaltigen Deckenfresken war Papst Julius II. (reg. 1503-1513). Am 31. Oktober 1512, kurz vor dem Tode dieses Papstes, wurde das überragende Kunstwerk feierlich enthüllt.

Das Deckengemälde weist *mehrere Bildebenen* auf. Michelangelo fingierte malerisch einen architektonischen Rahmen, ferner Marmorskulpturen, ebenso Bronzemedallions, die kauern den Figuren über den Stichkappen und die sogenannten Ignudi im Zwischenbereich zwischen den Schöpfungsfresken. In dieses fiktive (weil gemalte) Ambiente setzte er schließlich jene Gemälde, die nicht als Architektur, Skulptur,

Bronze oder lebensechte Figuren im architektonischen Bereich, sondern als Malerei erscheinen sollen. – Im Gesamten dieses sehr differenzierten Werkes macht der Mit-



Abb. 1: Michelangelo - Deckenfresken in der Sixtina (1508-1512)

telstreifen (Scheitel der Tonne) mit den großen Schöpfungsbildern den offensten Eindruck, wogegen nach den Seiten hin der Strukturrahmen viel einengender und begrenzender wirkt. – Das Gemälde, dem meine Betrachtung gilt, befindet sich im Zentrum der vorliegenden Abbildung 1 zwischen zwei Stichkappen.

2. Kunstgeschichtliche Einordnung

Als Michelangelo den Deckenzyklus für die Sixtina gestaltete, stand er auf dem Höhepunkt seines Schaffens, dessen Schwerpunkt während der größten Zeit seines künstlerischen Wirkens allerdings die Bildhauerei war. Meisterwerke wie die *Pietà* (1498-1499) und der *David* (1501-1504) sorgten für seinen Ruhm. Er arbeitete 1505-

1515 an Skulpturen für das Grabmal Julius II., unter anderem am *Moses*.

Auch die Renaissance-Kunst insgesamt hatte ihren Höhepunkt erreicht. Parallel zur Deckenmalerei in der Sixtina entstand 1508-1511 in den Gemächern des Vatikans ein Freskenzyklus Raffaels (1483-1520), worunter die berühmte *Schule von Athen* und die *Disputa*. Und um das illustre Dreigestirn der Renaissance vollständig zu machen: Leonardo da Vinci (1452-1519) hatte vor kurzem (seine Werke werden verschieden datiert) seine berühmte *Mona Lisa* gemalt und arbeitete im erwähnten Zeitraum an den Werken *Hl. Anna selbdritt* und *Bacchus*.

Der körperlich expressive Gebärdenreichtum der gemalten Figuren Michelangelos sprengte den Rahmen der bisherigen Renaissance und wies bereits den Weg, auf dem dann die manieristische und barocke Malerei weitergingen, doch die Komposition insgesamt ist doch noch ein typisches Renaissance-Konzept, das mit gemalter architektonischer Struktur den einzelnen Bildern einen begrenzten, eigenwertigen Platz im Ganzen zuweist. Dieser Eigenwert des Teiles im Verhältnis zum Gesamten entsprach dem Geist der das Individuum entdeckenden Renaissance, wogegen Barock und Rokoko aus dem Geist des Absolutismus dann solche Begrenzungen auflösten und der einheitlichen Wirkung des Ganzen den Vorrang gegenüber dem Detail einräumten, wie etwa das Deckengemälde der Wieskirche, geschaffen vom Stukkateur und Freskomaler Johann Baptist Zimmermann (1680-1758) in den Jahren 1752-1754, überzeugend demonstriert.

3. Zur Methode der Bildbetrachtung

Grundsätzlich gehe ich von dem aus, was tatsächlich auf einem Gemälde zu sehen ist. Meine Deutungsversuche müssen stets durch das faktisch Beobachtbare gedeckt sein.

Dabei ist in unserem Falle zu berücksichtigen, dass Michelangelo beim Entstehen des Schöpfungszyklus die einzelnen Bilder in ein Gesamtkonzept stellen musste, egal, ob dasselbe von ihm oder aus seiner Umgebung stammte.



Abb. 2: Die Erschaffung Adams

Die Erschaffung Adams folgt bekanntlich auf das Gemälde *Die Scheidung von Himmel und Wasser*, welches die Voraussetzung dafür schafft, dass Adam nicht im Himmel weilt. (Bemerkenswerterweise sieht man Gott auch auf diesem im Zyklus vorangehenden Gemälde samt Begleitern im Mantelumhang mit purpurvioletter Innenfarbe.)



Abb. 3: Die Scheidung von Himmel und Wasser

Ebenso bildet *Die Erschaffung Adams* ihrerseits die Voraussetzung für *Die Erschaffung Evas* aus dessen Rippe, und diese beiden zusammen ermöglichen erst den *Sündenfall* und die *Vertreibung aus dem Paradies*.



Abb. 4: Die Erschaffung Evas



Abb. 5: Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies

Das alles sollte ein Betrachter selbstverständlich wissen, wenn er daran geht, *Die Erschaffung Adams* anschauend zu erschließen, denn es gehört zu unserer irdischen Konstitution, dass wir – insbesondere als Erwachsene – in allen Situationen unseres Lebens unsere grundlegenden Auffassungs- und Verhaltensmuster und unser Vorwissen samt den damit verbundenen Stimmungen ins Spiel bringen, kurz alles, was uns von Kindsbeinen an geprägt hat. Das abrufbare, sich meist automatisch meldende Vorwissen ist für uns unerlässlich. Wenn wir auf unserem zu betrachtenden Gemälde eine Farbe als grün bezeichnen oder Adam als Mann identifizieren, wenden wir selbstverständlich ein Vorwissen auf die jeweilige Erscheinung an. Doch *dieses* das tatsächlich Beobachtbare lediglich artikulierende Vorwissen verstellt uns nichts,

weil es im Phänomen aufgeht, ohne ihm etwas Außerphänomenales anzudichten und ohne die Vertiefung des Anschauens zu behindern. Es geht nur darum, dass wir uns des eben beschriebenen anthropologischen Befundes, wenn wir ein Phänomen unbefangen betrachten wollen, möglichst klar bewusst sind, um ihn für unsere Zwecke instrumentalisieren zu können. – Die damit verbundene Disziplin ist deshalb so wichtig, weil ein aktuell unsere Sinne beschäftigendes Bild, das ja von der Seite seiner Produktion her etwas Fertiggestelltes ist, von den Bildbetrachtern nicht bloß passiv aufgenommen wird, sondern durch ein je individuelles seelisch-geistiges Tun am Leitfaden des tatsächlich Beobachtbaren erst für die bewusste Auffassung hervorgebracht wird. Dieses individuelle Hervorbringen kann durch unser Vorwissen verfälscht und blockiert werden, wenn wir unseren in der Vergangenheit erworbenen Auffassungsmustern unkontrolliert die Führung im Anschauen überlassen, anstatt sie souverän nach Bedarf wegzuschieben oder in unseren Dienst zu stellen.

Unser Vorwissen kann für eine Bildbetrachtung immer dann hilfreich sein, wenn es um grundlegende Kenntnisse und Auffassungsmuster des Kulturkreises geht, innerhalb dessen ein Gemälde entstanden ist. Woher will ich vom Anschauen her wissen, dass die Figur links Adam und die Hauptfigur rechts Gottvater darstellt? Könnte, abweichend von der traditionellen Auffassung, die linke Figur nicht auch ein vielversprechender Bodybuilder an einem FKK-Strand und die heranschwebende Gruppe rechts der Chef samt Crew eines außerirdischen Kommandos sein, das sich nicht auf einem fliegenden Teppich, sondern in einem Zaubermantel dem jungen Mann nähert, an dessen Genen man interessiert ist? – Beide Male artikuliere ich das Bild mit Hilfe erworbener Auffassungsmuster: im ersten Fall mittels des jüdisch-christlichen abendländischen Traditionsgutes, im zweiten Fall mittels der Kenntnisse, die ich der Fantasy- und Science-Fiction-Szene der Gegenwartskultur entnehme. – Wenn ich nun nach Rom fahre und mich im realen historischen Ambiente mit der *Erschaffung Adams* und mit der Entstehungszeit dieses Kunstwerks vertraut mache, kann ich mich leicht davon überzeugen, dass offensichtlich nur das erwähnte abendländische

Traditionsgut die Gemälde in der Sixtina auf angemessene Weise erschließen kann.

Trotz des soeben Gesagten gilt es im Falle des Anschauens von Bildern, das Vorwissen willentlich beiseite zu schieben, um zunächst einfach das Beobachtbare nach allen Richtungen und Dimensionen auf uns wirken zu lassen und *damit* innerlich umzugehen. In diesem Prozess können wir jedoch jederzeit das Vorwissen wie einen fleißigen Assistenten heranziehen, um zu prüfen, ob es uns dies oder jenes plausibler macht. Jede Vermutung ist dabei erlaubt, doch soll sie nur in unsere Deutung einfließen dürfen, wenn sie durch das faktisch Beobachtbare gedeckt ist. Sie kann dann immer noch falsch sein, einfach weil wir über bestimmte Kenntnisse nicht verfügen, doch das mit diesem Verfahren verbundene Wagnis sollten wir eingehen. Schließlich ist es keine Schande, sich zu irren.

Zum Bildbetrachten sei außerdem noch bemerkt, dass wir in unserer Kultur dahingehend geschult sind, die Bilder im Richtungssinn der durch Lesen und Schreiben eingeübten Schrift von links nach rechts zu erschließen. Als Betrachter steigen wir also bei unserem links positionierten Vorfahren Adam ein und wandern mit seinem Blick neugierig nach rechts, um uns zu vergewissern, was ihn durch den heranschwebenden Gott mit seinem Gefolge im Mantel erwartet. Während also unsere Betrachtungsrichtung kulturell von links nach rechts konditioniert ist, verhält es sich mit der Aktionsrichtung im Bilde selbst genau umgekehrt. Dadurch entsteht eine reizvolle Spannung, eine Art Dramatik im Anschauungsprozess, die unsere Aufmerksamkeit hier wie selten bei einem Bilde steigert.

4. *Die Erschaffung Adams*

Das Gewicht dieses Gemäldes wird schon durch seine (gemeinsam mit der *Erschaffung Evas* und mit der *Versuchung und Vertreibung aus dem Paradies*) zentrale räumliche Anordnung innerhalb des Gesamtzyklus hervorgehoben.

Im Gegensatz zu anderen Bildern dieses Zyklus erweist sich die kraftvolle, klare Komposition der zwei Gestalten Adams (links) und Gottvaters (rechts) als unge-



Abb. 6: Die Erschaffung Adams

wöhnlich einleuchtend und einprägsam. Sie sind mit ihrer unterschiedlichen Umgebung vor einem hellen, leeren bläulichgrauen Grund durch die beiden sich nicht ganz berührenden Finger aufeinander bezogen. Die großartige, geradezu musikalisch strömende Gesamtgebärde schafft eine die zwei Hauptfiguren genial miteinander verbindende kompositorische Einheit, die mit einer auffallenden spiegelsymmetrischen gestischen Entsprechung beider Arme Adams und Gottes sowie einer annähernden Parallelführung der rechten Beine beider einhergeht. – Gottvater schwebt, von zwölf Figuren umgeben, in einem wie vom Wind geblähten, purpurvioletten Manteltuch heran und fixiert den auf einem grünen Abhang mit blauer Umrandung lagernden Adam, der ohne Furcht zum Schöpfer aufschaut. Beide Hauptfiguren zeigen dem Betrachter die Brust frontal, die mit dem Armverlauf synchronen Köpfe jedoch im Profil.

Hier ein Beispiel (s. Abb. 7), wie man Inadäquates in unser Gemälde hineinprojizieren kann: Dass in der Interpretation das Manteltuch, von dem Gottvater mit seinem Gefolge umhüllt ist, mit dem Querschnitt durch das menschliche Gehirn und dessen Inhalt assoziiert wird, erwähne ich nur, denn dies spielt für meine Betrachtung keine Rolle. Die Assoziation ist zwar witzig, aber bezüglich der Binnenstruktur

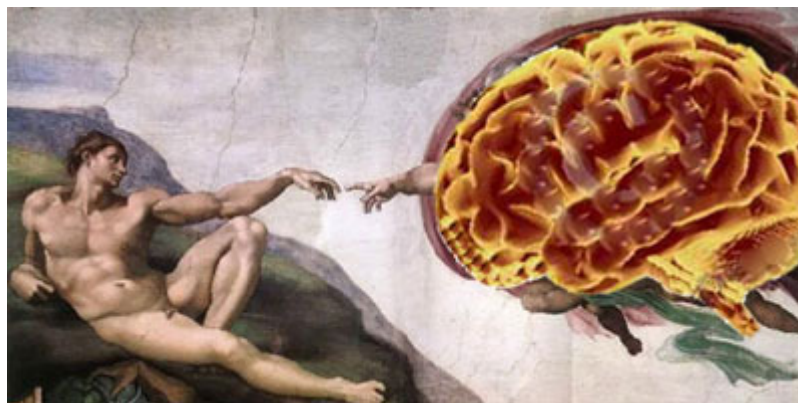


Abb. 7: Die Gottvater-Gruppe, als Gehirn interpretiert (Fotomontage)

nicht aus dem Anschauen geholt. Im übrigen halte ich dafür, dass die Schöpfung, wenn schon ein menschliches Organ als Quelle derselben erhalten soll, nicht aus dem Gehirn, sondern aus dem Herzen entstanden sein muss, denn Gott ist bekanntlich die Liebe.

Zurück zur Bildbetrachtung: Adam verfügt über einen anatomisch perfekt gemalten athletischen, entspannt wirkenden Körper. – Gottes weißes Gewand lässt einen ebenso kraftvollen Körper durchschimmern. – Was zeigt nun das Bild tatsächlich?

Schon Lessing hat eindrücklich auf den Unterschied zwischen raumbezogener und zeitbezogener Kunst hingewiesen.² Die Malerei als raumbezogene Kunst kann im Gegensatz zur Dichtung keine Bewegung, keine Ereignisse in der Zeit direkt darstellen. Daher gilt: „Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen und muss daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und das Folgende am begreiflichsten wird.“³ Diesem seit dem Altertum bekannten Gesetz musste Michelangelo Rechnung tragen, weshalb vom Prozess, durch den Adam erschaffen wird, auf dem danach betitelten Bild keine Spur zu finden ist. Adams Körper ist vollendet und außerdem, wie seine Haltung und sein Blick zeigen, auch bereits beseelt und von Bewusstsein erfüllt. – Welches war für Michelangelo – mit Lessings Worten – der „prägnanteste Augenblick“? Es ist offenbar ein Moment, da der Schöpfer – noch *vor* der Erschaffung Evas – mit seinem Geschöpf Kontakt durch personale Begegnung aufnimmt.

Das Erschaffen selbst als kompliziertes Geschehen (im Sinne Lessings hier „das Vorhergehende“) kam für Michelangelo als malerisches Projekt nicht in Frage, es müsste sich ja nach der Bildlogik des mit einem rein männlichen menschlichen Körper präsentierten Gottvaters via Zeugungs-, Schwangerschafts- und Gebärgane ereignen, was aber zum Zeitpunkt des Geschehens auf unserem Bild nur schon aus dem Grunde nicht möglich wäre, weil Eva, die erste Frau, noch nicht erschaffen ist. – Hier stoßen wir auf eine Grenze der weltanschaulich bedingten patriarchalen Bildlogik, denn selbstverständlich müsste, wenn schon, die erschaffende Macht androgyn oder völlig übergeschlechtlich gedacht und dargestellt werden.

Statt der geschlechtsspezifischen Organe, die in unserem Bild keine Rolle spielen, stehen als Agens die nicht geschlechtsspezifischen Zeigefinger der beiden einander entgegengestreckten Hände und Arme im Zentrum des „Geschehens“. Der Funktion nach sind die Hände androgyn, weil sie bei Frauen und Männern gleich gebaut sind und weil ihnen sowohl die schaffende, bestimmende männliche als auch die wahr-



Abb. 8: Die einander begegnenden Hände

nehmende, empfangende weibliche Fähigkeit eignet. – Adams Hand ist, im Zusammenhang der gesamten Komposition gesehen, ohne Zweifel die empfangende. Insofern ist ihre Haltung hinterfragbar, weil sie als empfangende besser nicht mit dem Handrücken nach oben, sondern mit dem Handteller wie eine Schale nach oben geöffnet erschiene. Meines Erachtens würde das Bild auf diese Weise noch überzeu-

gender wirken.

Eine für manche Leser vielleicht überraschende Wendung erhalten meine Bemerkungen zur patriarchalen Prägung des Künstlers und seiner Zeit, wenn wir davon ausgehen, dass die von Gott mit dem linken Arm umhalste weibliche Gestalt nicht einen Engel, sondern das Urbild (das universale *ante rem*) der zu diesem Zeitpunkt noch nicht in irdischer Gestalt erschaffenen Eva darstellt.⁴ (Ihre sehr kleinen Brüste könnten mit dem Konzept des Urbildes zusammenhängen. Oder wollte Michelangelo zum eigenen Schutz ihre Weiblichkeit kaschieren?) Der Vatergott hält sie schon für den nächsten Schöpfungsakt bereit, und sie ihrerseits scheint ihren zukünftigen Part-



Abb. 9: Mutmaßliche Eva, von Gott mit dem linken Arm umhalst

ner mit großer Aufmerksamkeit ins Visier zu nehmen. (Sie macht im Lessingschen Sinne schon jetzt das „Folgende am begreiflichsten“.)

Wenn es so ist, dann allerdings vereinigt Gott (im Rahmen dieses Bildes), obwohl einseitig patriarchal als Mann dargestellt, immerhin als Inbegriff des bereits erschaffenen Adams und der noch urbildhaften Eva sowohl das Männliche als auch das Weibliche. Mit dieser Deutung würden wir dem Künstler zugestehen, das Menschenmögliche im Kontext seiner patriarchalen Kirche und Epoche getan zu haben.

Was außer dem auch in Anmerkung 4 schon Genannten *für* meine Deutung spricht, ist die Sonderstellung „Evas“ unter dem himmlischen Personal durch ihre intime Zugehörigkeit zu Gott, durch ihre Neugier in Richtung Adams und durch ihre die übrigen Begleitpersonen klar übertreffende Wachheit und Profiliertheit.

Die Deutung dieser weiblich anmutenden Gestalt als Urbild Evas ist ein Beispiel für eine zulässige Vermutung, weil dieselbe durch das auf dem Bild Beobachtbare gedeckt und zugleich plausibel ist. Und was diese Eva als Urbild des weiblichen Menschen betrifft, verweise ich auf den Renaissance-Humanismus mit seiner neu auflebenden Platon-Rezeption besonders seit Marsilio Ficino (1433-1499) in Florenz, die Michelangelo gewiss bekannt war. Das platonische Urbild hatte im übrigen als universale *ante rem* schon im Mittelalter eine scholastische Formulierung gefunden.

Michelangelo wählte mit sicherem Gespür den „prägnantesten Augenblick“, aus dem sowohl das „Vorhergehende“ als auch das „Folgende am begreiflichsten“ erscheinen, so dass wir in die Interaktion zwischen Gottvater (samt Begleitung) und Adam zugleich das vorhergehende Erschaffen Adams und das folgende Geschehen im Paradies gleichsam mit hineinimaginieren. – Der genial angeregte Ausgriff über das im Bilde tatsächlich Festgehaltene hinaus ist es (zusammen mit dem nachfolgend Entwickelten), was mich veranlasst, *Die Erschaffung Adams* als Meisterbild zu bezeichnen.

Ergänzung: Hinzugefügt sei eine unser Bild überschreitende Bemerkung: Die Darstellung Gottes und auch Adams im nachfolgenden Fresko von der *Erschaffung Evas* (Abb. 4, S. 5) unterscheidet sich erheblich vom Eindruck, den wir beim Betrachten der *Erschaffung Adams* gewinnen. Gott wirkt auf dem Eva-Bild wie ein völlig anderes Wesen als auf dem Adam-Bild. Sein Gesicht, die Gewandung und Haarfarbe sind verändert, und seiner Haltung fehlt die kraftvolle *Grandezza* des vorangehenden Gemäldes. In vermindertem Grad gilt dies auch in Bezug auf Adam. Für mein Empfinden ist da zwar kein thematischer, aber ein gestalterischer Bruch zwischen den beiden Gemälden.

5. *Die Entsprechung als implizite Botschaft der Bildkomposition*

Ob und inwieweit Michelangelo sich dessen bewusst war, was ich im Folgenden erörtere, ist für meine Betrachtung nicht maßgebend, denn bekanntlich ist der künstlerische Schaffensprozess stets reicher und tiefer als die bewusste Absicht des Künstlers. Der Betrachter eines Kunstwerkes kann Züge und Dimensionen an demselben entdecken, die dem Schöpfer verborgen blieben.

Bevor ich auf eine besondere Entsprechung im Fresko *Die Erschaffung Adams* hinweise, erläutere ich den *Begriff der Entsprechung*: Entsprechung ist verschieden von *Ähnlichkeit*. Ähnlichkeit gibt es nur im Verhältnis zwischen zwei oder mehreren endlichen Entitäten, zum Beispiel zwischen zwei Zwillingen oder zwischen einem weiß gestrichenen Holzstuhl mit Rückenlehne und der Fotografie eben dieses Stuhles. – Entsprechung ist nicht äußerlich feststellbare Ähnlichkeit, denn sie bezieht sich auf das Wesen, auf das geistige Prinzip. So gibt es eine Entsprechung zwischen dieser hier und jetzt im vollen Sommerlaub stehenden einzelnen Eiche an einer Feldwegkreuzung und dem Begriff, der allgemeinen Bestimmung der Eiche. In der singulären Eiche lebt dieselbe allgemeine Bestimmung in verendlichter sinnlicher Form, wie sie sich uns im Denken als geistiger Inhalt in begrifflicher Form offenbart. Insofern *entspricht* diese besondere Eiche dem Allgemeinen Inhalt ihrer geistigen Bestimmung.

Die Entsprechung ist das Verhältnis zwischen dem jeweiligen Allgemeinen Inhalt und den besonderen, diesem Inhalt zuzuordnenden Einzelexistenzen. Zwischen der allgemeinen geistigen Bestimmung der Eiche und den einzelnen besonderen Eichen in Raum und Zeit kann keine Ähnlichkeit festgestellt werden, sehr wohl aber eine Entsprechung, denn diese beinhaltet, wie gesagt, das Verhältnis zwischen Allgemeinem und Besonderem.

Das Allgemeine kann gedacht, aber nicht angeschaut werden, das steht philosophisch fest, denn das Allgemeine ist per se unendlich, und dem Unendlichen als solchen können wir uns nicht anschauend gegenüberstellen, weil es unmöglich ist, aus

ihm herauszutreten; sonst wäre es ja endlich. Nur Endliches können wir anschauen, und das Endliche ist der Bereich, in dem die Bildende Kunst, mithin die Malerei, ihre Werke gestaltet.

Mit anderen Worten: Ein Maler kann das, was *Entsprechung* ist, nicht direkt darstellen, auch wenn er es beabsichtigt. Er muss dafür zum Mittel der Ähnlichkeit greifen, wie es Michelangelo im Deckengemälde *Die Erschaffung Adams* getan hat. – Wenn es in der Genesis des Alten Testaments (Gen. 1,26 f.; 5,1; 9,6) heißt, Gott habe den Menschen nach seinem Bilde geschaffen, ist damit keine von außen beobachtbare Ähnlichkeit, sondern eine Entsprechung der beiden gemeint. Es wird also gesagt, dass das Prinzip des Menschen ein Gedanke (ein Urbild, ein Universale) Gottes sei, und dieses Prinzip bleibt auch in den einzelnen Erdenmenschen (ob Frau oder Mann) erhalten. Der *Mensch* ist seiner *allgemeinen Bestimmung* nach *wie Gott* ein universal erkennendes, freies, kreativ handelndes und gestaltendes Wesen. Darin besteht die Entsprechung beider.

Michelangelo arbeitet mit den Mitteln der Ähnlichkeit, obwohl er eine Entsprechung meint. Deshalb stattet er nicht nur Adam, sondern auch Gott mit einem dessen Geschöpf gleichgearteten und überdies auffallend ähnlichen männlichen Menschenkörper aus und bezieht die beiden aufeinander mittels einer sich ergänzenden Geste, die von beiden Seiten über einen Arm, dessen Hand und Zeigefinger läuft. – Adam entspricht Gott, doch gibt es bezeichnende Unterschiede zwischen beiden. Damit kommen wir zum letzten Abschnitt dieses Essays.

6. *<Die Erschaffung Adams> als Wahrbild der Kunst*

Die Entsprechung zwischen Gott und Mensch führt, wenn wir Gott als den die Schöpfung hervorbringenden Künstler betrachten, zwingend zur Analogie des göttlichen und des menschlichen Künstlerseins. Überlegungen dieser Art gab es seit der Antike, doch das ist hier nicht das Thema. Hier geht es vielmehr darum, was sich an Michelangelos *Erschaffung Adams* anschauend erschließen lässt.

So wie der Mensch dem Gott entspricht, der ihn erschuf, so entspricht das Kunstwerk dem Menschen, der es manifestierte. – Dennoch gibt es Unterschiede zwischen Schöpfer und Werk. Fangen wir mit den Unterschieden zwischen Gott und Adam in Michelangelos Fresko an:

- Der grüne, blau umrandete Untergrund, auf dem Adam, der Schwerkraft verhaftet, liegt, wirkt verhalten und passiv. // Die purpurviolette Hülle, in der Gott samt Begleitung heranschwebt, vermittelt einen aktiven, dynamischen Eindruck.
- Die undifferenzierte Landschaft, auf der Adam ruht, ist offen und ungeschützt. // Die Mantelhülle, in der Gott mit Begleitern gezeigt wird, ist nach der Bildtiefe hin geschlossen und geschützt.
- Adams zurückgelehnter Körper drückt eine wartende, empfangende Haltung aus. Seine einzige Aktivität dient der Wahrnehmung Gottes. Das im Gegensatz zu Gott angewinkelt aufgestellte linke Bein dient zum Abstützen dieser Haltung. // Gottes heranschwebende Dynamik unter Führung durch den Oberkörper, durch das Haupt mit dem zielenden Blick und durch den bis zum Zeigefinger ausgestreckten Arm ist ein Gestus der Zuwendung zu Adam und der zielstrebigem Kontaktnahme mit ihm. Weil Gott schwebt, muss freilich sein linkes Bein, leicht überkreuzt mit dem rechten, ausgestreckt sein.
- Adam ist in seiner Umgebung allein, was als Mangel empfunden werden kann. (Nicht zuletzt durch die Erschaffung Evas wird dieser Mangel später behoben.) // Gott wird in seinem Mantel von zwölf Personen begleitet. Da die Zwölf zugleich die Zahl des Tierkreises und der Jünger Christi ist, dürfen wir sie als Fülle deuten. Gott schöpft aus dem Vollen!
- Adams bartloses Gesicht mit der glatten Haut, dem feinen braunen Haar, dem sensiblen Ausdruck und dem arglosen Blick, alles auf blauem Hintergrund, wirkt jugendlich, unerfahren und offen. Seine Haut schimmert in feinem Inkarnat. // Gottes Gesicht dagegen zeigt trotz aller Vitalität und Frische seines Körpers mit den Falten um die Augen und um die Nasenwurzel, mit dem silbergrauen, rei-



Abb. 10: Adams Gesicht



Abb. 11: Gottvaters Gesicht

chen Kopf- und Barthaar, dem energischen Blick und dem warmen, leicht bronzierten Farbton der Haut den Ausdruck eines betagten, reifen, entschlossenen Wesens mit umfassender Erfahrung. – Die Ohren beider wirken markant und frei, wobei Gottes eckige Ohrenform eigenwilliger als jene seines Geschöpfes anmutet.

*

Zusammenfassende Folgerung aus den festgestellten Unterschieden zwischen Adam und Gottvater, wobei Adam für das wahrzunehmende Kunstwerk, Gott für den schaffenden Künstler steht:

- Adam ruht, er ist fertiggestellt, er tut im Wesentlichen nichts, aber er zieht unsere Wahrnehmung auf sich. So sind auch die Werke der Bildenden Kunst. Sie warten auf uns, dass wir sie wahrnehmen und mit ihnen im Anschauen ein Gespräch beginnen. Nur dadurch erfüllen sie ihre Bestimmung.
- Gott dagegen ist aktiv und dynamisch. Er ist zielbewusst auf Adam, sein Werk, gerichtet und lenkt bei aller Attraktivität seines Erscheinens gleichwohl unsere Aufmerksamkeit in erster Linie auf eben dieses Werk. – Wie schon gesagt, ist von der Erschaffung Adams auf dem danach benannten Gemälde nichts zu finden. Eher könnten wir sagen: Gott erscheint sozusagen zur Vernissage seines großartigen Werkes.

- So bildet neben allem anderen, wovon bisher die Rede war, Michelangelos *Erschaffung Adams* eine Entsprechung zum Verhältnis, das der Künstler zu seinem Werk hat. Ebenso wie die Werke Gottes als Ausdruck seines grandiosen Wesens ihm entsprechen, obwohl sie ihm (im Gegensatz zur malerischen Darstellung, die mit Ähnlichkeiten Entsprechung ausdrücken muss) nicht ähnlich sind, ebenso entsprechen die Werke eines Künstlers dessen Wesen, obwohl zwischen beiden keine Ähnlichkeit besteht (wenn wir vom Grenzfall des Selbstporträts absehen).

*

Michelangelos Meisterbild enthält also dreierlei:

1. Der Künstler gestaltet in diesem Werk großartig im Sinne Lessings den für die Malerei als Bildende Kunst schlüsselhaften „prägnanten Augenblick“, um sein Thema, das ein komplexes zeitliches Schöpfungsgeschehen beinhaltet, überzeugend mit malerischen Mitteln zu verbildlichen.
2. Das Verhältnis zwischen Gottvater und Adam beinhaltet die Entsprechung zwischen Gott und Mensch, obwohl es mit den äußerlich anschaulichen malerischen Mitteln der Ähnlichkeit gestaltet ist.
3. Das Verhältnis zwischen Gottvater und Adam entspricht zugleich dem Verhältnis der Künstlerinnen und Künstler zu ihren Werken.

Anmerkungen

¹ Ich erwähne aus diesem Grund nur eine einzige Abhandlung, die in den letzten Jahren erschienen ist und die sich den Genesisfresken Michelangelos in einem sehr schön bebilderten Buch auf erfrischende Weise nähert. – David Hornemann v. Laer: *Vom Geschöpf zum Schöpfer – Die Genesisfresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle*, Stuttgart 2009 (Mayer). – Die Passage speziell zum Gemälde *Die Erschaffung Adams* befindet sich auf S. 106-124. – Der Autor beschreibt nicht nur die Bilder phänomenbezogen, sondern geht im Verlauf dieses Prozesses auch auf Interpretationen namhafter Kunsthistoriker ein, um deren Aussagen am tatsächlich Beobachtbaren zu überprüfen.

² Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: *Werke in einem Band*, Hamburg o.J., S. 387-447.

³ Ebd., S. 420

⁴ Dass es sich hier um das Urbild Evas handelt, ist für mich angesichts der ohne Zweifel weiblich gestalteten von Gott umhalsten Figur unabweislich, wie ihre ausgesprochen frauliche Gesichtsbildung und Frisur sowie ihr graziler Hals und Oberkörper nahelegt. – Bei Hornemann v. Laer wird auf S. 120-121 auf die kontroverse Diskussion darüber eingegangen.