



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die echten Gedichte Michelangelos.

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

wenn man wenigstens 30,000 davon streicht. Dann aber stünde den 750,000 Preußen und Italienern, die wir oben herausrechneten, ein Feind gegenüber, der nicht völlig so stark als sie, wahrscheinlich um 50,000 Mann und vielleicht noch schwächer wäre. Daß derselbe diesen Mangel durch eine günstigere Stellung im Süden (Festungsviereck) wieder ausgleicht, soll hier nur kurz erwähnt werden.

Die echten Gedichte Michelangelo's.

Le rime di Michelangelo Buonarroti, cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti, Accademico della Crusca. — Firenze. Le Monnier, 1863.

In einem seiner Gedichte, an welchem humoristische Selbstverspottung und bittere Wehmuth gleichen Antheil haben, und worin er das Glend seines Alters, die Hinfälligkeit der Gestalt, die Uermlichkeit seines Aufzugs, seiner Wohnung und seines Haushalts beschreibt, erhebt Michelangelo auch die Klage: was Amor, die Musen und die goldne Phantastie ihm eingegeben, sei zu Düten, zu Packpapier, zum Einwickeln für die Wirthe verwandt worden oder sonst jämmerlich zu Grunde gegangen. Zum Glück übertrieb die groteske Phantastie des Greises. Mag auch manches Blatt jene Wege gewandelt sein, eine beträchtliche Zahl von Gedichten ist uns erhalten. Er selbst dachte nicht allzugerings von dieser seiner Kunst. Ein edles Stück innersten Lebens ist in ihnen niedergelegt. War er sich auch bewußt, kein „Dichter von Profession“ zu sein, und begleitete er auch die Verse, die er den Freunden zusandte, häufig mit einem geringschätzigen Wort, als seien sie nur die Frucht müßiger Spielerei, so gab er ihnen doch gerne nach, wenn sie immer neue Reime von ihm verlangten; in vertrautem Kreise aufgefördert, was er eben Neues hatte, vorzutragen, ließ er sich nicht lange bitten und manches überschwängliche Lob mußte er sich dafür gefallen lassen. Vor allem aber beweist die Sorgfalt, die er auf die Verbesserung seiner Verse verwandte und von der die zahlreichen Correcturen und Varianten in seinen Handschriften Zeugniß ablegen, wie wenig leicht er auch diese Kunst nahm.

Indessen was er selbst an Sorge für seine Poesien fehlen lassen mochte, daß ersetzte der Eifer seiner Freunde. Sie bewahrten die Schätze, die ihnen anvertraut wurden, machten Abschriften und verbreiteten sie. Die Madrigale wurden in Musik gesetzt und in Rom und anderwärts vom Volke gesungen.

Manches erhielt so, obwohl ungedruckt, noch bei Lebzeiten Michelangelos eine notorische Deffentlichkeit, so daß die Akademiker der Crusca Sonette von ihm zum Gegenstand gelehrter Abhandlungen machen konnten. Gelegentlich kam auch einiges Wenige zum Druck, während die Freunde sich inzwischen Sammlungen anlegten und bereits auch an eine Herausgabe gedacht wurde. So verspricht Condivi am Schluß seiner Lebensbeschreibung Michelangelos, in Kurzem eine Anzahl Sonette und Madrigale herauszugeben, die er seit langer Zeit theils vom Meister selbst, theils von anderen gesammelt. Man weiß nicht, warum der Plan unausgeführt blieb. Eine große Zahl von Autographen befand sich in der Hand des Luigi del Riccio, der, zu Rom im Banthaus Strozzi angestellt, viel Sinn für Kunst und Literatur hatte und mit Michelangelo sehr befreundet war. Ein Theil gelangte in den Besitz eines Fulvio Orsino, und kam von hier in die vaticanische Bibliothek, wo sie sich noch befinden. Die übrigen brachte mit vieler Mühe der Großneffe des Künstlers, Michelangelo der Jüngere (geb. 1568), an sich, und vereinigte sie nebst den Handzeichnungen in der Casa Buonarroti in Florenz, die er überhaupt zu einem Museum von Reliquien seines großen Vorfahren herrichtete. Was er nicht mehr erwerben konnte, wie die vaticanischen Handschriften, schrieb er eigenhändig ab und suchte so in den Besitz des vollständigen Materials zu kommen, auf Grund dessen er nun endlich zur Herausgabe schritt. Die Sammlung erschien im Jahr 1623. Ueber sein Verfahren bemerkt er in der Vorrede nichts weiter, als daß er nach Vergleichung der Handschriften die geeignetsten und entschiedensten Lesarten ausgewählt habe, da sich darunter viele zweifelhafte und dunkle, gleichsam als erste Concepte befänden. Wie es sich damit verhielt, werden wir sogleich sehen.

Dieser Druck von 1623 ist die Grundlage aller späteren Editionen geblieben, wie auch der Uebersetzungen, die in unserm Jahrhundert in Deutschland, England und Frankreich gemacht wurden. Eine im Jahr 1817 von Maggiori (anonym) besorgte Ausgabe enthielt zwar im Anhang eine Reihe von Sonetten nach der vaticanischen Handschrift, welche bereits ernste Zweifel an der Treue des ersten Herausgebers rege machen mußten. Allein auffallenderweise nahm sich niemand die Mühe, den überlieferten Text durchgehends mit dieser Handschrift zu vergleichen. Dazu waren die Manuscripte in der Casa Buonarroti so gut wie verschollen, sie wurden nur selten gezeigt, geschweige zu einer kritischen Bearbeitung benutzt. Sie blieben ein todter Schatz, bis im Jahr 1858 der Tod des Staatsraths Cossimo Buonarroti Aussicht gab, daß das werthvolle Material nicht länger mehr der Deffentlichkeit vorenthalten werde.

Dieser Buonarroti verordnete in seinem Testament, daß das ganze Haus mit seinem Inhalt in das Eigenthum der Stadt Florenz übergehen und unter die Verwaltung des Directors der Staatsgalerie, des Gonfaloniere der Stadt und des Bibliothekars der Laurenziana gestellt werden solle. Zwar enthielt

das Testament eine Clausel, wonach auch jetzt noch jede Veröffentlichung unterbleiben sollte. Allein man scheint glücklicherweise über diese Clausel sich hinweggesetzt zu haben. Von dem Verwaltungsrath wurden sofort einige Gelehrte mit der Durchforschung der Schätze beauftragt. Gaetano Milanese, der Director des toscanischen Centralarchivs, sollte die vorhandenen Briefe, der Inspector Cavallucci den poetischen Nachlaß bearbeiten. An des letzteren Stelle trat dann der Professor A. Guasti, der zuvor schon eine neue Ausgabe der Gedichte hatte unternehmen wollen. Die Herausgabe der Briefe, die eine außerordentlich reiche Ausbeute versprechen (es haben sich allein 300 Briefe von der Hand Michelangelos vorgefunden, und noch weit größer ist die Zahl der an ihn gerichteten), läßt noch immer auf sich warten, obwohl Milanese schon im Jahr 1861 anzeigen konnte, daß alles druckfertig vorliege. Die kritische Ausgabe der Gedichte aber, von Guasti besorgt, ist vor zwei Jahren erschienen. Die Erwartungen, mit denen man dieser Veröffentlichung entgegen sah, sind nicht getäuscht worden. Jetzt erst liegen die echten Gedichte Michelangelos vor. Was man bisher unter diesem Titel kannte, war eine Uebersetzung, die heute werthlos geworden ist.

Zuerst ein Wort von der Ausgabe selbst. Es ist ein Quartband von ungewöhnlich glänzender Ausstattung. Vorausgeht eine Widmung an A. Conti, den Professor der Philosophie in Pisa, der durch seine Bekämpfung der materialistischen wie der hegelschen Lehren bekannt ist. Eine eingehende historisch-kritische Abhandlung Guastis verbreitet sich über Michelangelo als Dichter und über die gegenwärtige Ausgabe. Es folgt eine Beschreibung der für die Edition benutzten zwölf Codices, unter welchen bei weitem die wichtigsten der sogenannte Autografo im Museum Buonarroti und der vaticanische sind. Beide haben nur sechsunddreißig Gedichte gemeinsam. Daran reiht sich das Verzeichniß C, die Beschreibung der Ausgaben, Uebersetzungen und sonstigen hierher gehörigen Schriften. Nicht vergessen ist die bekannte Vorlesung Barchis vom Jahr 1546 über das Sonett: „Non ha l'ottimo artista alcun concetto“, sowie die Vorlesungen Mario Guiduccis über die erste Ausgabe von 1623, akademische Stücke, denen man durch immer erneuten Abdruck viel Ehre anthut. Nun folgen die Gedichte; erst die Epigramme und Grabschriften, dann die Madrigale, die Sonette, die Capitoli (Terzinen), die Stanzas und die Canzonen. In der Regel steht ein Gedicht je auf einer Seite. Darüber rechts und links sind die Codices angegeben, aus denen es genommen. Darunter die verschiedenen Lesarten, auch kleinere kritische Bemerkungen; dann eine prosaische Paraphrase des Gedichts, endlich zu unterst, zur Vergleichung, der überlieferte Text. Die ganze Anordnung ist bequem und zeugt von Fleiß und sorgfältiger Sichtung des Materials.

Und doch wäre eine noch größere Sorgfalt erwünscht. Für eine kritische Ausgabe, die zum ersten Mal die bis jetzt und vielleicht auch noch künftig der

Oeffentlichkeit vorenthaltenen Originalschätze benutzen durfte, zumal an einem Gegenstand, an dem die Kritik so viel gut zu machen hatte, verlangen wir nach unsern philologischen Begriffen die scrupulöseste Genauigkeit. Nun muß es doch auffallen, daß der Herausgeber den zweitwichtigsten Codex, den vaticanischen, gar nicht im Original kennt, sondern nur in der Abschrift, die Michelangelo der Jüngere davon gemacht hat. Nur für einzelne Fälle hat er durch einen Dritten die Originalhandschrift consultiren lassen. Zwar versichert Guasti: *la copia è esattissima*, aber er selbst muß doch beifügen, daß der Abschreiber wenigstens im Punkt der Orthographie zuweilen der wünschenswerthen Treue entbehre, und neuere Vergleichenungen haben dargethan, daß auch sonst zuweilen Ungenauigkeiten mit unterliefen. Ferner giebt der Herausgeber an, daß im Codex Autografo nicht sämtliche Gedichte von der Hand Michelangelos selbst geschrieben seien, wie sie auch im Codex Vat. nur „zum großen Theil“ Autographie des Dichters sind. Da konnte man nun erwarten, daß bei den einzelnen Gedichten angegeben wurde, ob sie in der Originalhandschrift Michelangelos vorlagen oder nicht. Auch Behandlung der Varianten, Anordnung der Gedichte und Orthographie geben zu Ausstellungen Anlaß, wie dies in einer unnachsichtigen Kritik Hermann Grimm (Ueber Künstler und Kunstwerke. 1865, S. 97 ff.) ausgeführt hat.

Indessen, dies sind philologische Mängel, welche den sachlichen Werth der neuen Ausgabe nicht wesentlich berühren. Wir sind berechtigt, die vorliegende Sammlung als authentisch zu betrachten. So schrieb Michelangelo die Gedichte nieder oder wurden sie zu seinen Lebzeiten von den Freunden verbreitet. Die nächste Frage ist: wie verhalten sich die echten Stücke zu dem überlieferten Text, in wiefern wird durch sie unser Urtheil über den Dichter modificirt oder erweitert?

Michelangelo der Jüngere scheint keine Ahnung gehabt zu haben, daß je die Originale ans Licht kommen und die Willkürlichkeit seines Verfahrens aufdecken würden. Zunächst mochte ihn die zuweilen sehr große Verschiedenheit der Lesarten veranlassen, unter diesen auszuwählen und diejenigen zu bevorzugen, welche den Gedanken am klarsten und verständlichsten wiedergaben. Dann fand er eine große Zahl von Fragmenten; es reizte ihn, sie mit eigener Erfindung zu ergänzen. Offenbar zu seiner großen Selbstbefriedigung. Denn es kam ihm jetzt vor, als ob seine eigenen Perioden ungleich zierlicher und flüssiger seien, als die des Großheims. Er fand, daß die Gedichte überhaupt dem Geschmack seines Zeitalters nicht recht zusagten. Sie waren zu dunkel, zu seltsam, er glaubte es ohne Zweifel dem Ruhme seines Vorfahren schuldig zu sein, ihnen die ursprüngliche Rauheit und Sprödigkeit zu nehmen und sie mit dem Firniß des Secento zu überkleiden. So ging er denn frisch daran, ganze Verse und Perioden, selbst den Sinn zu ändern. Wo ein dunkler Gedanke war, schlug er

ihn breit; wo die Concelli ein Uebermaß von Spizfindigkeit zeigten, gab er ihnen eine flüssigere Wendung. Zumal den Schluß eines Gedichts, der bei Michelangelo häufig in einem gewaltsam zusammengeballten Concelto besteht, läßt er gern in eine trivialere Phrase ausklingen. Viele endlich behielt er ganz zurück; und so zeigt denn der echte Michelangelo ein ganz anderes Gesicht als in der Maske, die ihm der Großneffe vorgebunden.

Ein ernstes, strenges Gesicht, das mit Absicht das Gefällige aus seinem Umkreis zu verbannen scheint. Es ist ein gewaltsames Ringen um die Form, auch wo der Inhalt der zarteste und weichste. Es ist, als ob sein Geist nur im Großen, Gigantischen sich befriedigen könnte; darum seltsame Bilder, skizzenhaft hingeworfen, kraftvoll hingeschleudert, in seltenen Fällen zu harmonischer Ausführung gediehen. Ein Gedanke taucht empor, aber kaum ist er angedeutet, drängt sich ein anderer hinzu, der Faden verwirrt sich, mit Mühe findet man die Zwischenglieder, um die Gedankenfolge zu enträthseln, der Inhalt droht übermächtig die Form zu zersprengen und wird doch unerbittlich zusammengedrängt in den knappen Leib des Sonetts. Oder es ringt sich ein stürmischer Ausbruch des Gefühls los, aber unfähig, ihn klar zu gestalten, greift der Dichter zu einer schrillen Antithese, zu einem spizfindigen Concelto; der Verstand zwingt den kühnsten poetischen Gedanken in die Form des Räthsels und macht ihn zu einem Spiel des Wizes und des Scharfsinns. Darf man die poetische Sprache Michelangelos mit der eines prosaischen Schriftstellers vergleichen, so ist man versucht, an den Stil des Heidenapostels Paulus zu denken: hier wie dort eine Ueberfülle der Gedanken, die sich der Rede nicht fügen will, ein Abspringen vom Einen aufs Andere, ein Haschen nach Antithesen, ein gewaltiges Durchbrechen des Gefühls im Wechsel mit sterilen, spizfindigen Argumentationen.

Michelangelo pflegte von Kunstwerken zu sagen, nur diejenigen seien gut, welche die Mühe der Arbeit vergessen lassen und mit solcher Vollendung ausgeführt seien, daß sie Werke der Natur und nicht der Kunst zu sein scheinen. Von seinen Gedichten erreicht diese Vollendung nur ein kleiner Theil. Den meisten ist die Mühe des Schaffens sichtbar aufgedrückt, und vielleicht besteht eben darin ein wesentlicher Reiz derselben. Man sieht gradezu in die Werkstätte des Künstlers, wie er sich an einem Material abarbeitet, das sich seinen Händen nicht fügen will, wie er mühsam die grandiosen Gedanken, die ihm aufsteigen, in die Maße des Sonetts zwingt. Und wenn uns der Biograph eine anschauliche Schilderung von dem Künstler hinterlassen hat, wie er noch im späteren Alter zum Staunen der Umstehenden mit ungestümer Kraft die Stücke vom Marmor schlug, so wird man auch beim Lesen der Gedichte häufig an dieses Bild erinnert: sie sind zumeist auch wie aus dem Groben gehauen, und wie bei vielen seiner plastischen Arbeiten fehlt die letzte Feile, die vollendende Glättung.

Niemand empfindet dies lebhafter als Michelangelo selbst. Es kommt vor, daß er die Freunde bittet, einem Gedicht nachzuhelfen. Auch er selbst läßt sich die Mühe des Nachbesserns nicht verdrießen. Kaum ein Gedicht ohne handschriftliche Varianten. Wörter, Verse, Quatraine, ganze Sonette werden umgearbeitet, andere unvollendet weggelegt. Man weiß aus Condivi, daß Michelangelo überhaupt nicht leicht befriedigt von seinen Arbeiten war, die ihm weit unter der Idee blieben, wie sie in seinem Geiste lebte, und oft schlug er ein Werk wieder in Stücke, weil ihm die Hand unvermögend schien, die Größe der Conception zu erreichen. So kommt er denn, wenn er einen Gedanken gefaßt, wiederholt auf denselben zurück und gewinnt ihm eine andere Wendung ab; er kann ihn nicht los werden, ehe er ihn in verschiedenen Tonarten wiedergegeben. Einzelne Sonette liegen in fünf- und sechsfacher Redaction vor. Er hat sich gleichsam ein Thema gesetzt, das er mehrfach variirt. Und an dieser Eigenthümlichkeit fassen ihn die Freunde und stacheln ihn zu immer neuen Spielen seines Witzes. Besonders in der späteren römischen Zeit (seit 1534) scheint manches Gedicht weniger aus innerer Nöthigung, als aus der Anregung seiner Freunde entstanden zu sein. Beim Tod des um seiner Schönheit willen berühmten siebzehnjährigen Römers Cecchino Bracci (1544) dichtet er für Luigi del Riccio, dem der Jüngling besonders befreundet gewesen, eine Anzahl von Grabschriften. Aber Riccio ist noch nicht zufrieden. Er erfreut den Alten mit kleinen Geschenken, mit Forellen und Trüffeln, die Michelangelo mit neuen Sendungen von Versen erwidert. So werden es ein Duzend und etliche solcher Grabschriften. Aber Riccio, an den scharfsinnigen Variationen sich erfreuend, setzt noch weiter zu. Wieder kommen Schwämme, Turteltauben, Forellen, Melonen und andere Leckerbissen, auch eine Flasche greco von San Gimignano. Fast wird es dem Alten zu viel. Er schreibt bei dem 31. Epitaph: der Quell ist versiegt, man muß jetzt Regen abwarten, ihr habt es gar zu dringlich. Und beim 34.: dummes Zeug, aber wenn ihr wollt, daß ich tausend mache, so muß wohl allerlei darunter sein. So bringt er endlich die Zahl dieser Grabschriften bis auf 48; schöne poetische Gedanken darunter, bald heidnisch, bald christlich gefärbt, aber viele doch nur Spiele des Witzes, mit denen das Thema zu Tod geheßt wird. Jene Leckerbissen, eine Ente, eine Melone, Käse mit Oliven u. s. w. spielen auch sonst ihre Rolle. Meist schießt er ein Liebesgedicht dagegen. Nur einmal ist die Sendung so beträchtlich — es ist ein Maulesel, eine große Flasche Malvaster, Zucker und Kerzen, daß er in einem eigenen Sonett überschwänglichen Dank erstattet.

So viel vom Stil Michelangelos und von seiner Art zu schaffen. Aber nun der Inhalt? Im Ganzen hat der jüngere Michelangelo an dem Gedankeninhalt der Gedichte wenig geändert, wenn er auch die Ausdrücke meist verwässerte, die jetzt erst in ihrer originalen Kraft wiederhergestellt sind. Bei näherer

Prüfung zeigt sich indessen doch, daß der Herausgeber nicht auf eine formelle Redaction sich beschränkt hat. Neue Seiten in Michelangelos Charakter treten in den echten Gedichten hervor, oder schon bekannte sind weit schärfer markirt; der Neffe war bei seiner Umarbeitung und zumal bei der Auswahl, die er traf, nicht frei von Tendenz, oder vielmehr er war bemüht, alles, was nach Tendenz schmeckte, sorgfältig auszuscheiden. Hier hat er noch größere Verschuldung, als durch die Verstümmelung der Texte.

Vor allem kam bei ihm der politische Charakter Michelangelos zu kurz. Er theilte das bekannte Epigramm auf die Nacht, jene Statue am Grabmal der Medicäer, mit, aber dieses war bereits durch Vasari veröffentlicht. Sonst hat er nur noch die beiden Sonette auf Dante aufgenommen, und auch sie nicht in ihrer ursprünglichen Schärfe und Bitterkeit. Dies ist alles. Jetzt besitzen wir eine weitere Anzahl von Gedichten, welche uns Michelangelo als Bürger, von politischem Pathos, von Liebe zu Florenz, zur Freiheit erfüllt zeigen. Schon Vasari war in seiner Lebensbeschreibung bemüht, diese Seite in Michelangelos Charakter zu verwischen. Er schrieb in Florenz unter der festbegründeten Herrschaft Cosimos und sonnte sich im Glanz des Hofes. Ähnliche Rücksicht mochte die in Florenz lebende Familie Buonarroti bewegen, sorgfältig von den Papieren Michelangelos zurückzuhalten, was dem Herrscherhaus mißlieblich sein konnte.

Sodann ist es Kirche und Religion, welchen gegenüber der Herausgeber nicht mindere Vorsicht beobachtete. Gedichte, in denen sich persönliche Conflict mit den Päpsten wieder spiegeln, sind jetzt erst ans Tageslicht getreten; Ausdrücke, die eine freie religiöse Denkart verrathen, in welchen der Dichter sich über die herkömmlichen Begriffe von Himmel und Hölle wegsetzt, waren unterdrückt. Ja bis auf die moralische Ehrenrettung seines Ahn erstreckte sich die Pietät oder die Aengstlichkeit des Herausgebers. — Schon bei Lebzeiten war Michelangelo vom Gift der Verleumdung nicht verschont. Seine Gedichte selbst gaben Anlaß, ihn der griechischen Liebe zu beschuldigen; „als ob, sagt Condivi, nicht auch der schöne Alkibiades von Sokrates in aller Zucht geliebt worden wäre.“ Mit vieler Wärme vertheidigt Condivi den Meister, dessen Liebe zum schönen Ideal nichts Sinnliches gehabt habe, aus dessen Mund nie ein unreines Wort hervorgegangen sei und dessen Gegenwart die Kraft hatte, auch in der Jugend jede unziemliche und ungezügelte Lust zurückzuweisen. Auf weit einfacherem Weg sorgt der Großneffe für den Ruf seines Vorfahren. Wo ein mißdeutbarer Gedanke ist, entfernt er ihn, aus Beziehungen auf männliche Schönheit macht er solche auf ein weibliches Ideal, aus amici werden animi u. s. w. Alles, „damit die Unwissenheit nicht Grund zu übler Nachrede fände.“ Auch nach diesen Seiten ist es also ein ganz gefälschter Michelangelo, den uns die bisherige Gedichtsammlung darstellte. Heben

wir noch Einzelnes aus der reichen Ausbeute heraus, welche die echten Gedichte bieten.

Zu den merkwürdigsten Stücken gehört ein überaus heftiges Gedicht, das gegen den Undank eines hohen Herrn sich richtet (Sonett 3 der neuen Ausg.). „Du hast,“ ruft diesem der Dichter entgegen, „Fabeln und eitlem Geschwäg Glauben geschenkt und Lügner belohnt. Dein alter getreuer Diener bin ich gewesen und bin es noch, dir ergeben wie der Sonne die Strahlen. Aber dich kümmert meine nutzlos verschwendete Zeit nicht, und je mehr ich mich müde arbeite, um so mehr mißfalle ich dir. Einst hoffte ich, daß deine Hoheit mich aufwärts trage, daß Gerechtigkeit den Arm deiner Macht lenken werde und nicht die Stimme des Echo. Aber so ist der Himmel; er will, daß das Verdienst in der Welt mißachtet werde, er will, daß man Früchte pflücke von verdorrttem Baum!“

Man kennt die näheren Umstände, unter welchen der schwer wieder zu heilende Bruch Michelangelos mit dem Papst Julius dem Zweiten im Jahr 1506 erfolgte. Seit einem Jahr arbeitet er für diesen an dem kolossalen Grabmal, von dem später so wenig ausgeführt werden sollte. Der Papst ist Feuer und Flamme, ungeduldig überzeugt er sich täglich vom Fortgange der Arbeit, „wie ein Bruder“ verkehrt er mit Michelangelo. Aber während der Meister fern weilt in den Steinbrüchen von Carrara gelingt es Bramante, mit seinen Einflüsterungen das Ohr des Papstes zu gewinnen. Dieser entzieht Michelangelo seine Gunst, macht Schwierigkeiten, giebt Befehl ihn gar nicht mehr vorzulassen. Michelangelo ist wüthend, auf der Stelle schreibt er dem Papst ein Billet, das Hand und Fuß hat, und reist nach Florenz zurück. Von keiner Versöhnung will er wissen, und langer diplomatischer Unterhandlungen und der Drohung, ihn auszuliefern, bedarf es, bis es zu jener eigenthümlichen Ausöhnungsscene in Bologna kommt, die für die Charaktere der beiden außerordentlichen Männer so bezeichnend ist. Schon Michelangelo der Jüngere bezieht das Gedicht auf diesen Conflict, desgleichen Guasti. In der That entspricht die aufbrausende Heftigkeit desselben ganz der damaligen Situation; unter den Lügnern, denen der Papst Glauben geschenkt, ist Bramante verstanden, und in dem „verdorrten Baum“ könnte man eine persönliche Anspielung auf den Papst erblicken, dessen Familiennamen Rovere eine Steineiche bedeutet. — Vielleicht ist noch eine andere Deutung möglich. Michelangelo war von Lorenzo dem Prächtigen in sein Haus aufgenommen, wie ein Glied der Familie gehalten und zugleich mit den Söhnen des Hauses auferzogen worden. Einer dieser Söhne war Giovanni, der nachmalige Papst Leo der Zehnte. Aber nichts weist im Verhältniß des Künstlers zu diesem Papst auf die einstige Jugendgenossenschaft zurück. Der Auftrag, den er im Jahr 1515 von Leo erhält, die Fassade der Kirche von San Lorenzo auszuführen, wird für ihn eine Quelle

endloser Widerwärtigkeiten. Eine eigensinnige Laune des Papstes verursacht nutzloseste Zeitvergeudung. Er hatte sich — unter hämischer Verdächtigung Michelangelos — einreden lassen, daß ein besserer Marmor als der carrarische zwischen Pietra Santa und Serravezza, auf florentiner Gebiet, also wohlfeiler, sich gewinnen lasse. Aber der Marmor war schwer zu bearbeiten, schon die Fortschaffung aus den Brüchen bot die größten Schwierigkeiten und erforderte eigene langwierige Straßenbauten. Vier Jahre vergehen auf diese Weise dem Künstler rein nutzlos, denn nach all der Mühe wird das ganze Project von Leo aufgegeben — es waren dieselben Jahre, in welchen Rafael vollends die höchsten Staffeln des Ruhmes erstieg. Wir meinen auch diese Situation würde passen, und die alte Ergebenheit, die Michelangelo betheuert, der Gedanke, daß er einst hoffte, durch die hohe Stellung seines Herrn emporgetragen zu werden, die Erinnerung an die verlorene Zeit scheinen diese Deutung zu begünstigen.

Ein anderes Sonett, gleichfalls voll leidenschaftlicher Aufregung, und in seltsam dunklen Ausdrücken, dehnt die Klage über Zurücksetzung weiter aus: „Das Kriegsgetümmel und die in Rom herrschende Ruchlosigkeit läßt wahres Verdienst nicht aufkommen. Aus Kelchen werden Schwerter und Helme gemacht, Kreuz und Dornen werden zu Lanzen und Schildern. Christus selbst hat die Geduld verloren, und — möge er nie wieder nach dieser Stadt kommen, wo man ihn (das Sacrament) zu unsinnigen Preisen verkauft. Wenn ich je, fährt der Dichter fort, den Wunsch hatte, für Werke der Kunst, die von mir ausgingen, einen Schatz zu erwerben, so durfte ich dies von dem im Priestermantel erwarten, der mich in Unthätigkeit läßt und, ein zweites Medusenhaupt, mich zu Stein verwandelt. Und was nützt mir der Trost, daß Armuth in jenem Leben angenehm ist, wenn das jetzige Treiben die Hoffnung auf ein künftiges Leben überhaupt zerstört?“ — Michelangelo der Jüngere glaubte dieses Gedicht während der Belagerung Roms im Jahre 1527 geschrieben, Guasti bezieht es auf die Zeit des kriegerischen Julius des Zweiten. Allein unter dessen kriegerischer Leidenschaft hatten die Künste, und speciell Michelangelo nicht zu leiden. Dagegen kämpfte in denselben Jahren, die Michelangelo größtentheils in jenen Steinbrüchen von Pietra santa zubrachte, Lorenzo, Pietros Sohn, um das Herzogthum Urbino, was dem Papst, seinem Oheim, ungeheure Summen kostete, und eben diese Ausgaben waren es, die nebst dem Tode Lorenzos (1519) den Papst bewogen, den kostspieligen Fagadenbau von San Lorenzo einzustellen. Auch erklärt sich wohl das seltsame Bild vom Medusenhaupt am besten so, daß der Künstler unthätig in die Steinbrüche festgebannt, selbst zu Stein erstarrt zu sein sich dünkt. — Vielleicht gehört derselben Zeit, aber einer resignirteren Stimmung, das Fragment eines Sonetts (96) an, des Inhalts: „Wenn es irgend erlaubt wäre, sich selbst zu tödten in der Hoffnung, durch den Tod zum Himmel zu gelangen, so wäre es dem zu verzeihen, der mit solcher Treue dienend elend

und unglücklich lebt. Aber weil der Mensch nicht dem Phönix gleich im Licht der Sonne wiedergeboren emporsteigt, erlahmt die Hand, und mühsam schleppt der Fuß sich weiter. Condivi bezeugt, daß Michelangelo damals nach dem Scheitern jenes und anderer Pläne in einen Zustand trüber Apathie verfiel und längere Zeit unfähig war zu aller Arbeit.

Ein sehr streitbares Sonett (6) läßt uns in die Tiefe der damaligen Municipaleifersüchteleien der Italiener blicken. Ein Pistoiese hat wie es scheint in einem Gedicht den Florentinern höhnisches Lob gespendet. Michelangelo zahlt es mit einem von Grobheit strogenden Sonett an die übermüthigen, neidischen, gottverhassten Rainsöhne zurück. Es erinnert lebhaft an die Ausfälle Dantes auf die Pistojesen, und Michelangelo weist selbst darauf hin, wenn er fortfährt: „Gedenk an das, was der Dichter von Pistoja sagt, dies genügt; und wenn du von Florenz Gutes sagst, so weiß ich, daß dein Schmeicheln Spott ist. Wohl ist es ein kostbares Kleinod, aber du vermagst es nicht zu schätzen: denn nur vom Edlen wird es erkannt.“ — Dieser Ausbruch eifersüchtiger Liebe zu seiner Vaterstadt führt uns zur politischen Muse des Dichters, über die wir noch ausführlicher reden werden.

Ein Blick auf das italienische Kriegsterrain.

Die österreichische Armee ist im Festungsviereck zusammengezogen, das Hauptquartier Verona, die Reisfelder von Mantua stehen unter Wasser, der Zugang zum Hafen von Venedig ist unwegsam gemacht, das Fahrwasser von Malamocco strotzt von Höllemaschinen und Torpedos.

Hart hinter den Oestreichern hat die italienische Armee den Mincio passirt und Valeggio und Goito, die alten Güter der Gonzaga, besetzt. Auf ihrem östlichen Flügel ist der Po überschritten, auf dem westlichen stehen die Garibaldianer in Lecco und Como, wenn nicht schon halbwegs nach dem stillen Joch und schon ist Niva am Gardasee von den Rothhemden bedroht, vielleicht bereits genommen.

Indem wir die Situation ins Auge fassen, welche durch diese Thatsachen bezeichnet wird, scheint es, als wären wir sieben Jahre in der italienischen Kriegsgeschichte zurückversetzt. Wir könnten meinen, die Tage seien eben vorüber, in denen Solferino gewonnen und verloren wurde. Doch seit der