



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Gedichte Michelangelos

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


von allen Bildungsmitteln ausgeschlossene mechanische Handarbeiter fordert, vermöchte es die Einheit des Denkens, des Fühlens, der Sitten, mit einem Worte der Kultur nicht aufrecht zu erhalten. Dasselbe gilt von der Degenerierung; Rassenmischung ist zweifellos in vielen Fällen ihre Ursache, aber in noch mehr Fällen kommt sie von andern Ursachen. Es ist ganz unmöglich, daß ein Geschlecht, das in den Kellern und Hinterhäusern unsrer Großstädte geboren wird, in engen Höfen heranwächst und in Fabriken, Sudelwerkstätten und Gruben oder in Schreibstuben — die Kneipen nicht zu vergessen — seine Säuglings- und Mannesjahre zubringt, die Rasseigenschaften der alten Germanen bewahre. Übrigens ist es mit der Degenerierung der modernen Völker noch nicht so gar schlimm. Man mag den Yankee, die zu den am stärksten gemischten unter den modernen Völkern gehören, noch so viel übles nachsagen, das muß man ihnen lassen, daß sie sich in dem elend vorbereiteten Kriege, den sie jetzt führen, tapfer schlagen, und tapfere Männer sind nicht degeneriert. Die rassenreinsten Asiaten sind, von rühmlichen Ausnahmen abgesehen, zu allen Zeiten vor den Europäern einfach fortgelaufen, von den mancherlei Barbaren anzufangen, die vor den Griechen und Macedoniern ausriffen, bis auf die vermeintlich männlichen Chinesen unsrer Tage.

Im einzelnen wird also wohl an Gobineaus Werke so manches zu berichtigen sein, die Grundgedanken aber sind der Beachtung höchst wert; ihre Verbreitung wird hoffentlich dazu beitragen, in dem Gewirr ethnologischer, kulturgeschichtlicher und entwicklungstheoretischer Meinungen einige Ordnung zu stiften; somit muß die Übersetzung als eine verdienstliche und dankenswerte Leistung bezeichnet werden.



Die Gedichte Michelangelos

1

ahrelang vorbereitet und mit Ungeduld von den Liebhabern dieser Studien erwartet, liegt jetzt die neue kritische Ausgabe der Gedichte Michelangelos vor, bearbeitet und erläutert von Professor Karl Frey in Berlin.*) Auch die von Professor Guasti in Florenz im Jahre 1863 veranstaltete Ausgabe war eine kritische; sie ging auf die Handschriften zurück und veröffentlichte die Gedichte zum erstenmal in der Form, wie Michelangelo sie hinterlassen hatte, während sie bis dahin nur

*) Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti, herausgegeben und mit kritischen Apparaten versehen von Dr. Karl Frey, Professor der neuern Kunstgeschichte an der Universität Berlin. Berlin, G. Grote, 1897.

unvollständig und in einer entstellenden Überarbeitung bekannt gewesen waren. Die Ausgabe von 1863 hat denn auch der Beschäftigung mit diesen merkwürdigen Dichtungen, die sich jetzt zum erstenmal in ihrer fremdartigen Ursprünglichkeit der Welt zeigten, einen neuen Schwung gegeben. Allein wie wenig auch sie den strengern Forderungen an eine wissenschaftliche Ausgabe entsprach, läßt sich erst jetzt erkennen, nachdem die neueste Ausgabe diese Forderungen in einer erschöpfenden und geradezu bewunderungswürdigen Weise erfüllt hat. Nur wenige werden imstande sein, die außerordentliche Hingebung, die zu dieser Arbeit erforderlich war, in ihrem ganzen Umfang zu würdigen. Es hat wiederholter Reisen nach Florenz und Rom, es hat der genauesten Nachforschungen in den Archiven, der peinlichsten Untersuchung und Vergleichung der Handschriften — teils Michelangelos selbst, teils seiner Freunde und ältesten Abschreiber —, ja der Ausspürung der subtilsten Merkmale der einzelnen Blätter bedurft, um zu den Ergebnissen zu gelangen, die jetzt erzielt worden sind.

Guafti hat die Gedichte in ihrer ursprünglichen Gestalt ans Licht gestellt, aber in einer willkürlichen, oberflächlichen Anordnung. Wenn man sie als psychologische Urkunden in das Leben Michelangelos einreihen wollte, so fehlte es zwar nicht an bestimmten Anhaltspunkten, aber doch nur für einen kleinen Teil; für die große Mehrzahl war man auf rein subjektive Erwägungsgründe angewiesen. In dieser ungeordneten Masse ist nun aufgeräumt. Sie nach objektiven Kriterien in Gruppen gebracht, sie nach der Zeitfolge geordnet zu haben, ist das eine Verdienst der neuen Ausgabe. Das andre besteht in der Auffindung der Genesis der einzelnen Gedichte. Bekanntlich liegen viele von ihnen in abweichenden Fassungen vor, in zwei-, vier-, fünffacher Fassung, einzelne sind sogar in noch viel zahlreichern Redaktionen vorhanden. Eben durch die genaue Untersuchung der Handschriften ist es dem Scharfsinn Freys gelungen, auch für die Geschichte der einzelnen Sonette oder Madrigale mehr oder weniger sichere Anhaltspunkte zu finden. Es liegt auf der Hand, daß die Gedichte dadurch, daß sie chronologisch sicherer bestimmt sind, eine viel zuverlässigere Grundlage für die psychologische Entwicklung des großen Künstlers werden. Freilich ist die Datirung und Einreihung nicht überall mit gleicher Sicherheit möglich. Vielfach ist man doch auf Vermutung, auf subjektives Ermessen angewiesen. Der Scharfsinn und das Taktgefühl, die sich bei dem Herausgeber mit der gewissenhaftesten, nichts übersehenden Akribie verbinden, sind aber geeignet, ein starkes Vertrauen einzuflößen. Man wird einem Forscher, der jedes Blatt so gründlich untersucht hat, gern auch da zu folgen bereit sein, wo man mit den vorhandenen Mitteln nicht über Hypothesen hinauskommen kann.

Zu den schönsten Entdeckungen, die Frey gemacht hat, gehört die, daß ein beträchtlicher Teil der Gedichte von Michelangelo selbst zur Herausgabe bestimmt war. An der Numerirung und an andern Merkmalen der Handschriften

sind die Stücke kenntlich, im ganzen hundertfünf, die in dieser Sammlung Aufnahme finden sollten. Es war um die Jahre 1545 und 1546, daß Michelangelo die Vorbereitungen zu diesem Plane traf, wobei ihm seine Freunde Riccio und Donati behilflich waren, beides Florentiner Ausgewanderte, die, seitdem in ihrer Vaterstadt das medicäische Fürstentum aufgerichtet war, in Rom lebten. Luigi del Riccio war hier in der Bankfiliale des Hauses Strozzi angestellt und machte sich seit 1542 um Michelangelo als eine Art Sekretär verdient. Donati, die bedeutendere Persönlichkeit, war der letzte Staatssekretär der Republik gewesen. Beide Freunde interessirten sich für die dichterischen Versuche des schon in Jahren stehenden Meisters, sie munterten ihn auf, regten ihn zu poetischen Wettspielen an, lockten sogar durch kleine Geschenke, durch die Übersendung von Leckerbissen Verse von ihm heraus. Aber sie mußten ihm dafür beim Ausfeilen raten oder behilflich sein. Denn er war nichts weniger als ein gewandter Verseschmied. Es kam vor, daß er, wenn er ein Madrigal weggeben wollte, einen der Freunde bat, es zu diesem Zwecke geschwind herzurichten. Sie waren denn auch im Besitze einer großen Zahl von handschriftlichen Gedichten; andre hatten sich zerstreut, und so war es gekommen, daß ohne Zuthun des Dichters manche eine gewisse Publizität in Rom und in Florenz erlangten. Einige kamen dadurch in Umlauf, daß sie von zeitgenössischen Komponisten in Musik gesetzt wurden. Der Akademiker Benedetto Varchi in Florenz hielt im Jahre 1547 sogar eine Vorlesung über ein Sonett Michelangelos, wobei noch andre seiner Gedichte theils mitgeteilt, theils bruchstückweise erwähnt und zur Erklärung herbeigezogen wurden. Unter diesen Umständen begreift man, daß Michelangelo den Entschluß faßte oder sich dazu bereden ließ, selbst eine Sammlung seiner Gedichte zu veröffentlichen. Zur Ausführung ist der Plan nicht gelangt. Während der Vorbereitungen blieb er liegen, und man weiß nicht, welche Stücke von dem vorhandenen Bestand etwa noch für die Sammlung ausgewählt worden wären. Warum der Plan verlassen wurde, ist nicht bekannt. Vermuthlich deshalb, weil Riccio, dem eine Hauptarbeit dabei oblag, im Jahre 1546 eine längere Geschäftsreise nach Lyon machte und bald nach seiner Rückkehr starb.

In diesen hundertfünf Stücken, die sich als für die Sammlung bestimmt zu erkennen geben, hat man nun sozusagen einen Grundstock, eine Auslese, die vom Dichter selbst für reif und druckfähig erklärt ist, und man hat damit zugleich eine Zeitgrenze, die eine Ordnung des gesamten Vorrats erlaubt. Drei große Gruppen ergeben sich: einmal alles, was bis zu jener Zeitgrenze gedichtet ist, ohne in die Sammlung aufgenommen zu sein, darunter viele Gedichte, die durch die überschwängliche Neigung zu Tommaso Cavalieri (seit 1532) und durch die Freundschaft für Vittoria Colonna (seit 1538) veranlaßt worden sind. Es folgen die für die Sammlung zusammengestellten Stücke, darunter ältere Gedichte, die aber überarbeitet sind, in der Hauptsache jedoch

Dichtungen, die in Rom entstanden sind, wo Michelangelo seit 1534 dauernd seinen Wohnsitz genommen hatte. Auch hier bilden die Gedichte, die an Cavalieri und an Vittoria Colonna gerichtet sind, einen Hauptbestandteil, sie sind aber mit solchen Liebesgedichten untermischt, die sich weder auf das eine noch auf das andre Verhältnis deuten lassen. Die dritte Hauptabteilung bilden dann die Gedichte des höhern Alters, alle nach 1547 entstanden. Noch immer ist leidenschaftliche Liebe ihr Inhalt, aber sie nehmen allmählich eine religiöse Färbung an, und sie enden ganz in Reue, Buße und frommer Ergebung.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Ordnung, die auf der Zusammenstellung der für die Sammlung bestimmten Gedichte beruht, auch ihre Nachteile hat. Nach dem Inhalt und nach der Zeit zusammengehöriges wird dadurch getrennt; es ist so unmöglich geworden, z. B. die Gedichte an Cavalieri oder an Vittoria Colonna zusammenzuordnen. Sie verteilen sich vielmehr auf die zwei ersten Hauptabteilungen, ja sie greifen in die dritte über. Es widerspricht der chronologischen Folge, daß die erste Abteilung mit Gedichten auf Vittoria Colonnas Tod schließt, während die zweite zum Teil wieder Jugendgedichte, wenn auch meist überarbeitete, bringt. Durchweg sind die Gedichte in der Schlußredaktion mitgeteilt, die frühern Fassungen werden als Varianten behandelt, während doch eine streng chronologische Anordnung das umgekehrte Verfahren verlangen würde. Allein ohne Übelstände ging es bei keiner Art von Einteilung ab, und ganz streng läßt sich die zeitliche Anordnung doch nicht durchführen. Die Hauptsache ist die, das jedes Gedicht und jedes Fragment auf das sorgfältigste untersucht und mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zeitlich bestimmt ist. Nimmt man dazu noch die Erläuterungen des Kommentars, in denen wie in den Regesten eine Menge von urkundlichen Belegen ausgehoben und vereinigt ist, so springt der Wert der neuen Ausgabe mit ihrem kritischen Apparat — nicht bloß für die Gedichte, für die Biographie überhaupt — in die Augen.

2

Sehen wir nun zu, wie sich nach den Forschungen Freys das Gesamtbild von Michelangelos poetischem Schaffen gestaltet. Das werden wir freilich nicht erwarten dürfen, daß die Probleme, die dieses darbietet, nun alle klipp und klar gelöst sind. Die Gedichte sind jetzt mit mehr oder weniger Sicherheit chronologisch bestimmt, aber die Schwierigkeiten ihrer Erklärung liegen überwiegend auf einer andern Seite. Sie liegen in der Eigentümlichkeit der Liebespoesie Michelangelos, für die vielfach eine unmittelbar sich aufdrängende Erklärung fehlt, die arm ist an Merkmalen persönlicher Beziehungen, und deren Proben wir zudem erst aus des Dichters spätern Jahren besitzen. Von Jugendpoesien ist uns fast nichts erhalten. Überhaupt ist ein großer Teil der Gedichte, vielleicht der größte, nicht mehr vorhanden. Viele sind aus Sorglosigkeit

zu Grunde gegangen. In einer launigen Epistel (LXXXI nach Freys Anordnung), worin der Dichter übertreibend das Elend seines Alters, die Armlichkeit seines Aufzugs, seiner Wohnung und seines Haushalts beschreibt, erhebt er auch die Klage: was Amor, die Musen und die goldne Phantasie ihm eingegeben, sei zu Düten, zu Packpapier, zum Einwickeln für die Wirte verwandt worden oder sonst jämmerlich zu Grunde gegangen. Viele mögen auch damals vernichtet worden sein, als Michelangelo vor seinem Tode unter seinen Papieren aufräumte. Was sich von seinen Poesien aus der Jugend erhalten hat, sind Fragmente und spärliche Proben. Die frühesten gehen in die Jahre 1501 und 1504 zurück. Es sind Liebesgedichte in den herkömmlichen Formen der damaligen Lyrik. Condivi bezeugt, daß um 1504/5 (vor der Berufung nach Rom durch Papst Julius II.) Michelangelo viele Sonette verfaßt habe. Besonders frisch, voll natürlicher Empfindung und in dieser Hinsicht fast allein stehend ist ein Sonett (VII), das in Bologna Ende 1507 oder Anfang 1508 entstanden ist. Die Vermutung liegt nahe, daß es sich hier um ein wirkliches Liebesverhältnis handelt, obwohl man sonst keine Spur von dieser Bologneserin hat. Eine Anzahl Liebesgedichte stammt auch aus den zwanziger Jahren, die meisten mit so starker Anlehnung an die Vorgänger, insbesondre an Petrarca, daß man zweifeln kann, ob es sich hier um wirkliche Herzenserfahrungen handelt oder um Übungen und Versuche in der poetischen Form, die Michelangelo in den Pausen seiner Arbeit auf lose Blätter warf. Andre Gedichte sind scherzhafter Art, oder sie heben ernsthaft an, halten aber die Stimmung nicht fest; fragmentarische Niederschriften, in denen die Empfindungen umschlagen und wechseln. Persönliche Erlebnisse regen den Dichter an, seltner die öffentlichen Zustände. Einmal (X) richtet er eine starke Anklage wider das unheilige Treiben in Rom unter Julius II.

Kein eine erkennbare Spur hat in den vorhandenen Gedichten die bedeutungsvolle Zeit zurückgelassen, wo Florenz nach der Vertreibung der Medicäer den letzten Kampf für seine Unabhängigkeit zu führen hatte, der im Jahre 1531 mit dem Untergang der Republik endete. Bekannt ist, wie sich Michelangelo damals in den Dienst der Republik stellte, seine angestrengte Thätigkeit den Befestigungen der Stadt widmete, und er auch zu politischen Aufträgen verwandt wurde, und wie er dann in einem Augenblick allgemeiner Panik die Flucht ergriff, verzweifelnd, daß er auf diesem Boden eine ungestörte Thätigkeit in seinem Kunstberuf ausüben könnte. Nach seiner Rückkehr wurde er persönlich in die Katastrophe der Republik mit verwickelt, und nur mit Mühe entging er dem Gefängnis und dem Tode (im August 1530). Nach der Wiederherstellung der medicäischen Herrschaft söhnte er sich mit dem Papst Clemens VII. wieder aus, immerhin blieb für ihn das zwiespältige Verhältnis zu den Medicäern peinlich. Er arbeitete für sie an den Grabdenkmälern in San Lorenzo, während er in ihnen die Unterdrücker der von ihm mitverteidigten Republik

sehen mußte, und zudem die Arbeit für das Grabmal Julius II., die „Tragödie seines Lebens,“ zu keinem Abschluß kommen wollte. Michelangelo hielt sich, nachdem das Schicksal seiner Vaterstadt besiegelt war, wo die Sieger grausam schalteten, in gänzlicher Zurückgezogenheit. Von tiefer Verstimmung erfaßt, stürzte er sich rastlos von einer Arbeit in die andre; seine Freunde klagten, daß er zu viel arbeite, zu schlecht esse, zu wenig schlafe, daß er ganz abgemagert sei, an Schwindel leide, daß er bald sterben müsse, wenn nicht Hilfe geschafft werde. Damals mag er Stunden gehabt haben, wo ihm Gedanken an ein freiwilliges Lebensende kamen, wie sie in einem Fragment (XXXVIII) ausgedrückt sind.

Er hat solche Stimmungen überwunden. Die Arbeit selbst hielt ihn aufrecht, das Bewußtsein seines Künstlerberufs, die unbezwingliche Leidenschaft für das Schöne, die ihn nie so mächtig ergriffen hatte, wie in diesen drangvollen politischen Jahren. Er baute sich im Innern eine Welt auf: die Reaktion seines Künstlerberufs gegen die Unbilden der äußern Welt. Und er machte die Muse zur Vertrauten der Wonnen und der Leiden, die ihm die Sehnsucht nach der ewigen Schönheit schuf. Es ist doch wohl kein Zufall, daß ungefähr vom Jahre 1530 an eine Änderung des Stils in seinen Gedichten zu bemerken ist (vgl. XXXI und ff.), eine erhöhte Sprache und erhöhte Gedanken. Liebesgedichte sind es, wie bisher, aber wir nehmen in ihnen eine Steigerung im Ausdruck der Empfindungen wahr. Er geht damit noch nicht aus dem Gedankenkreise seiner Vorgänger heraus, es sind petrarkische Wendungen, deren er sich bedient, dennoch kündigt sich selbst in so empfindungsvollen Gedichten wie XXXI ein neues Motiv an: die Liebesglut, die ihn erfaßt, was ist sie, woher stammt sie, was ist das Geheimnis ihrer Macht? Das Ergreifen vom Schönen treibt ihn dazu, über das Wesen der Schönheit und ihre Wirkungen nachzuspüren. Die Gedankenreihen, die sich daran schließen, nehmen ihn ganz gefangen, in den Gedichten dieser Art liegt seine Eigentümlichkeit. Der Dichter war jetzt fünfundsüßzig Jahre alt. Eine für diese Jahre merkwürdige Glut strömt noch durch seine Verse, aber sie ist mit einem verstandesmäßigen Element verbunden. Der Reiz jugendlich frischer Empfindung fehlt, dafür beginnen wir jetzt deutlicher in die Werkstätte seiner Gedanken zu schauen. Das innere Leben seiner frühern Jahre ist uns verschleiert, von jetzt an mehrten sich die zuverlässigen Zeugnisse wie für sein äußeres, so für sein inneres Leben. Er ist im Begriff, seine Vaterstadt zu verlassen und seine Wohnung in Rom zu nehmen, wo er Freunde hat, wo er als unbestrittenes Haupt der Künstlerschaft verehrt und als die erste Berühmtheit Roms, ja ganz Italiens im vollen Lichte der Öffentlichkeit steht. Bisher ist uns nichts von den persönlichen Beziehungen bekannt, durch die seine erotischen Gedichte veranlaßt waren. Kein Name ist überliefert. Keine biographische Notiz, keine Andeutung in Briefen kommt unsrer Neugierde zu Hilfe — wir wissen nicht, wer die angebeteten Schönen waren; ja nur sehr wenige der Gedichte sind

derart überzeugend, daß sie uns nötigen, als ihre Veranlassung wirkliche Herzensneigungen voranzusetzen. Erst vom Jahre 1532 an begegnet uns ein geliebter Gegenstand, eine Persönlichkeit, der seine schwärmerische Leidenschaft gilt, ein Name — es ist der Name eines Jünglings. Von nun an haben wir festen Grund unter den Füßen. Zeugnisse von Zeitgenossen und Briefe Michelangelos selbst kommen uns zu Hilfe, die Herzenszustände näher kennen zu lernen, aus denen in den nächsten anderthalb Jahrzehnten eine reiche Lyrik quillt. Diese bildet sich jetzt zu der Vollkommenheit aus, die ihr überhaupt zu erreichen möglich ist, und sie erfüllt sich mit einem Kreise eigentümlicher Vorstellungen, deren Verwandtschaft mit platonischen Ideen schon von den Zeitgenossen erkannt worden ist.

3

Ist diese Zusammenstellung von Michelangelos Lyrik mit der Lehre Platons, die Herkunft seiner Vorstellungen aus dem Phädros und dem Symposion überhaupt berechtigt? Der neuste Erklärer bestreitet es. „Michelangelos Platonismus war der landläufige und unterschied sich kaum von dem Dantes und Petrarcas.“ Fast zu jedem Gedicht weiß Frey irgend eine Parallelstelle beizubringen aus Dante, Petrarca oder auch aus den Gedichten Polizians und des Lorenzo Magnifico. Auch diese Nachweise sind ein Verdienst des Herausgebers. Die Beurteiler der Rime Michelangelos haben sich bisher zu wenig bemüht, sie in ihren litteraturgeschichtlichen Zusammenhang zu bringen. Es ist unzweifelhaft, daß Michelangelo, wie alle zeitgenössischen Lyriker, als Nachahmer Petrarcas begonnen hat und zeitlebens in dessen Spuren geblieben ist. Noch mehr hatte er für Dante eine außerordentliche Verehrung, er kannte ihn fast auswendig, er befruchtete seine Phantasie an dem gewaltigen Bilderreichtum seines großen Landsmanns, vielmehr es war in ihm eine ebenbürtige Kraft der Bilderschöpfung, der Personifikation, der Belebung abstrakter Begriffe. Aber dem Dichter der Göttlichen Komödie war er verwandter als dem der *vita nuova*. In seiner Lyrik bricht trotz aller Anklänge und Entlehnungen ein eigener Geist durch, er hebt sich ab von dem Troß der Nachahmer. Eben das wollten die Zeitgenossen sagen, wenn sie, wie Barchi, in der Übereinstimmung mit dem Symposion ein besonderes Merkmal seiner Dichtungen sahen. Auch der Dichter Francesco Berni urteilte, er sei kein Kenner, aber er meine, die Gedichte Michelangelos alle schon im Platon gelesen zu haben, und damit stimmt das Zeugnis des Schülers und Biographen Condivi: „Oft habe ich Michelangelo hören von Liebe reden und nachher von andern vernommen, daß, was er darüber sagte, ganz ebenso laute, wie man im Platon darüber geschrieben findet.“

Eine Überlieferung aus platonischen Lehren war schon in die ältere italienische Lyrik eingesickert. Die von den Provenzalen überkommene Kunst war dadurch noch in der Richtung ausgebildet worden, daß man die Geliebte

als ein überirdisches Wesen pries, ein Wesen, in dessen Angesicht uns, wie es bei Dante heißt, Dinge erscheinen, die uns des Paradieses Wonnen zeigen, als ein Wunder, das der Schönheit Urbild verkörpert, das nach dem Scheiden von der Erde eine geistige Lichtgestalt wird, und der Liebe Feuer durch den Himmel verbreitet. Aber das sind doch nur bildliche Ausdrücke, um das Unausprechliche, die Schönheit und Anmut der Geliebten annähernd begreiflich zu machen, Gleichnisse, Schmuck der Rede. Auf die Geliebte werden alle Reize des Himmels und der Erde gehäuft, um die Wirkung, die sie auf des Dichters Gemüt ausübt, zu erklären: denn gar nicht beschreiben läßt sich ihr zartes Lächeln, noch ihr Grüßen, bei dem die Zunge verstummt und der Blick sich in Verwirrung senkt. Wo findet sich in Michelangelos Gedichten jemals etwas, das uns so unbefangen und herzlich gleichsam mit der Geliebten bekannt macht, die in so erhabne Ferne gerückt und doch mit ihren holden Sitten, ihrem süßen Lächeln, ihrem Gruße, bei dem der Dichter erbebt, uns so anschaulich vorgestellt wird? Oder wo ist je eine bestimmte Situation gezeichnet, wie sie Dante in der *vita nuova* jedem Gedicht als dessen Veranlassung vorausschickt? Ebenso ist, was sich bei Petrarca von schwachen Anklängen an Platon findet, lediglich poetisches Ausdrucksmittel. So, wenn er die Geliebte einen himmlischen Geist, eine lebendige Sonne nennt, wenn ihm deren Gestalt nichts irdisches zu sein dünkt, oder wenn er die Abbilder ihrer Schönheit überall verstreut findet. Er fragt wohl (Sonett 126), an welchem Ort des Himmels, in welcher Idee die Natur das Urbild des reizenden Angesichts gefunden hat, mit dem sie hienieden zeigen wollte, was sie dort oben vermochte; vergebens blicke der nach der göttlichen Schönheit, der niemals Lauras Augen gesehen. Aber auch dieses Sonett schließt mit dem Preis der irdischen Reize der Geliebten, ihrer Seufzer, ihres bezaubernden Redens und Lächelns. Die unerschöpflichen Schilderungen der Anmut der Geliebten wie der landschaftlichen Reize ihrer Umgebung, die Spiele der Phantasie und die auf- und abwogenden süßen Gefühle, in denen der Dichter sich selbst bespiegelt, das alles ist Michelangelo gänzlich fremd. Weder eine Laura befangt er, noch eine Beatrice. Von Petrarca hat er alle die Wendungen und Bilder, die seitdem zum Inventar der italienischen Lyrik gehörten, die gesuchten Antithesen von Leben und Tod, von Liebesfeuer und Thränenwasser, und in den Gedichten des Greisenalters auch den Gegensatz zwischen irdischer, sündiger und beseligender Gottesliebe. Und doch meint man, wenn man von den Rime des Petrarca zu Michelangelos Gedichten kommt, in eine andre Welt zu treten. Trotz den gleichlautenden Ausdrücken, trotz der unverkennbaren Nachahmung doch eine andre Geistesart, strenger, ernster und sozusagen abstrakter. Dieser Dichter ist kein Virtuose der Empfindung, kein selbstgefälliges Formtalent: es sind Probleme, die ihn reizen, beschäftigen, in denen er sich abmüht. Was das für eine gewaltige Macht ist, die ihm die Seele ausfüllt, das bespricht er mit sich selbst

in seinen lyrischen Versuchen, und wenn er Worte dafür finden will, so bietet sich ihm das, was aus der platonischen Seelen- und Schönheitslehre zu ihm gedrungen ist, als das entsprechende Mittel dar oder, wie man sagen könnte, als ein Notbehelf, denn selten will es ihm gelingen, für das, was ihm vor-schwebt, einen reinen zutreffenden Ausdruck zu finden.

Man kannte zu Michelangelos Zeit den echten Platon, den man zu Dantes und Petrarca's Zeiten noch nicht kannte. Im fünfzehnten Jahrhundert wurden die Dialoge in das Lateinische übersezt, und die platonische Philosophie kam (mit neuplatonischen Auswüchsen) seitdem in die Mode. Der erste Präsident der platonischen Akademie in Florenz, Marsilio Ficino, schrieb einen Kommentar zum Gastmahl, den er selbst ins Italienische übersezte, und dessen Einfluß auf die italienische Lyrik deutlich wahrnehmbar ist; so in der Canzone Benivienis über die göttliche Liebe, worin ausgeführt ist, daß alles Schöne auf der Erde der Seele nur als Sprosse diene, um sich zur Gottheit, dem Quell aller Schönheit, emporzuschwingen, und ebenso in Bembo's *Mosanen*, worin die schon von Petrarca (Sonett 102) aufgeworfne Frage, ob die Liebe ein Gut oder ein Übel sei, zum Gegenstand eines Streitgesprächs gemacht ist, das zuletzt durch die Rede des Eremiten seine Lösung findet, der dieselben Gedanken ausspricht wie die Canzone Benivienis. Mit diesen dichterischen Ausprägungen des Ficino-Kommentars ist das am nächsten verwandt, was man den Platonismus Michelangelos genannt hat. Sätze aus dem *Phädrus* und aus dem *Symposion*, natürlich nicht im Zusammenhang des Originals entwickelt, sondern aus der dialektischen Begründung herausgehoben, ausgewählt, vereinfacht, in die Empfindungsweise der Renaissance übersezt und den Überlieferungen der italienischen Lyrik angepaßt. Aus dem *Phädrus* der Satz, daß der Liebeswahnsinn auf der Erinnerung an die Idee des Schönen beruht, die die Seele einst im Zustande der Präexistenz geschaut hat. Durch den Anblick irdischer Schönheit wird diese Erinnerung geweckt; das Schöne dringt durch die Augen in die Seele und beflügelt diese, sich aufzuschwingen dahin, wo sie einst das Urbild der Schönheit geschaut hat.

Zahlreicher noch sind die Anklänge an die Reden im *Symposion*, so an die Ausführung des Pausanias, daß die eine Liebe, die sinnliche, von unedler Art ist und die Seele hinabzieht, während die andre zur Veredlung der Seele dient, sie vollkommener macht und im Geliebten das Schöne zu zeugen bestimmt ist. Die wahre Liebe ist deshalb die Liebe zum Jüngling, und sie wird praktisch in der Darstellung des Schönen in Sitte und Kunst. Dann aus der Rede des mantineischen Weibes die Aufzeigung des Stufenganges der Liebe: erst die Liebe zu schönen Gestalten, zu einer, zu zweien, zu vielen, zu allen; sodann die Liebe zum Schönen der Seelen, die sich in edeln Reden und Bestrebungen bethätigt, und weiter zum Schönen, in welcher Gestalt es immer auf Erden zu finden ist, zum ganzen Meer des Schönen; endlich aber die Liebe, die über-

haupt nicht auf Einzelnes gerichtet ist, sondern auf das Schöne an sich, das nicht wächst noch schwindet, die ewig sich selbst gleiche Urgestalt des Schönen, die nicht in leiblicher Gestalt erscheint, an der aber alles Einzelschöne teil hat. Sätze, die sich in dem Grundgedanken zusammenschließen lassen: Erhebung der Seele zum Genuß der ewigen Schönheit, die aber vermittelt ist durch das mit den Augen wahrgenommene Schöne der irdischen Körperwelt.

Michelangelo lebte vom fünfzehnten bis siebzehnten Jahre im Hause Lorenzos von Medici und wurde hier wie ein Sohn gehalten, zu der Zeit, da die platonische Akademie in ihrer Blüte stand; er aß an der Tafel des Magnifico, an der alle Tage hochedle und gelehrte Männer saßen, und er genoß die Unterweisung Polizians, der, wie Condivi schreibt, seinen hohen Sinn erkannte, ihn liebte und anspornte. Wenn seine gedankenschweren Dichtungen erst in die spätern Jahre fallen, so ist doch nicht ausgeschlossen, daß Jugendeindrücke dabei wirksam waren. Und neben Dante und Petrarca wird er immerhin auch Kenntnis von den zeitgenössischen Dichtern gehabt haben. Warum sollte er z. B. die *Molani* nicht gekannt haben, die im Jahre 1505 zum erstenmal gedruckt wurden, Bembo's weitverbreitetes Werk? So viel als der ungelehrte Michelangelo aus Platon hat, konnte er ohne besondre Studien erwerben. Er hatte Freunde, die eifrige Humanisten und Platoniker waren. Und einmal kann doch auch Frey nicht umhin, eine Stelle aus dem platonischen Gespräch *Kratylos* zur Erklärung herbeizuziehen (für ein ziemlich geschraubtes Sonett auf den Tod der Vittoria Colonna, CI), wobei er annimmt, daß dem Dichter durch seinen Freund Donati diese Kenntnis zugetragen worden sei. Man sieht, auf welchen Wegen Michelangelo solche fremden Gedanken gekommen sein mögen, und wie er sie benutzte, frei mit ihnen schaltete, sie in seine Gedanken einflocht. Überhaupt handelt es sich weniger darum, Entlehnungen nachzuweisen und Parallelstellen aufzufinden: in seiner ganzen Auffassung der Liebe ist etwas, was an die platonische Denkart erinnert. Mit Recht hat L. von Scheffler in diesem Sinne von einer Kongenialität der Ideen, von einem Parallelismus der Lebens- und Liebeszustände geredet. Was uns über die erotisch gefärbte Bewunderung Michelangelos für männliche Schönheit und über seinen Verkehr mit jungen Freunden teils aus den Gedichten, teils aus Briefen und sonstigen Nachrichten bekannt ist, ist für unsere heutigen Begriffe befremdlich, aber es findet seine Analogie im sokratischen Eros und in den verwandten Anschauungen der Renaissance. Es ist platonisch gedacht, wenn er einmal geradezu die Liebe zum Jüngling als eine edlere Art von Liebe der zum Weibe entgegensetzt,*) platonisch, wenn seine

*) Ich kann im Sonett XCI die Worte: *Donna è dissimil troppo* usw. nicht anders verstehen als: Eine Frau reicht entfernt nicht an das Ideal, das mir im Geliebten erscheint; die Liebe zum Weibe ist untergeordneter Art, weil sich ihr ein sinnliches Element beimischt. Jede andre Deutung ist gezwungen.

Liebe der in dem Einzelschönen erscheinenden Idee des Schönen gilt, wenn ihm der Gott Amor nichts andres ist, als die ewig ungestillte Sehnsucht nach dem Unendlichen.

(Fortsetzung folgt)



Senectus loquax

Plaudereien eines alten Deutschen

3



U den Begünstigungen, die mir im Leben geworden sind, muß ich auch das Aufwachsen in einer kleinen Stadt rechnen. Oft haben auf Reisen Kinder meine Teilnahme erregt, die entweder mit förmlicher Bier anstaunten, was ihnen die Großstadt nicht hatte zeigen können, oder die allem ihnen Unbekannten das Bewußtsein der Überlegenheit entgegensetzten. Wir waren noch wie Tauben und Spazier immer auf der Gasse, täglich ungeladene aber nicht lästige Gäste in allen Häusern und auf allen Höfen der ganzen Nachbarschaft, gingen womöglich zur Hand in den Werkstätten des Tischlers, des Böttchers, des Schmieds, des Gelbgießers, des Färbers, der die Strähne blauen Garns auf der offenen Gasse trocknen ließ, bei dem Krämer, der die Hilfe beim Auspacken mit herrlichen „Kolonialwaren“ bezahlte, oder zuschauen ließ, wie er Öl „raffinierte“ oder Unschlittkerzen goß. Alle die Handtirungen waren ergötzlich und lehrreich, der Verkehr mit den Meistern und Gefellen gewährte Einblick in mancherlei bürgerliche Verhältnisse, was um so nützlicher war, als der abgeschmackte Klassenhaß zwischen dem homo litteratus, dem Studirten, Studenten oder künftigen Studenten auf der einen, und dem homo ignotus, dem „Knoten“, d. i. dem Handwerksgehilfen, auf der andern Seite fortwucherte. Wohl bestand schon die Gewerbefreiheit, doch hörten wir noch Ausdrücke und Redeformen wie „Mit Gunst, Meister und Altgefell!“ u. dergl., und die Gestalt des fechtenden Wanderburschen im dunkeln Leinenkittel (Staubhemd), mit dem mit Wachstuch überzognem Cylinderhut, mit derbem Knotenstock und schwerem Ränzel war noch auf allen Landstraßen häufig. Das Fechten war keine Schande, und wenn jemand sich über das Betteln eines Menschen aufhielt, der leidlich gut angezogen war, und aus dessen Felleisen noch ein paar fester Stiefelsohlen hervorschauten, so gaben Erfahrung die Belehrung, daß bei so einem gerade die milde Gabe angebracht sei, wogegen sie dem abgerissenen Daherkommenden nur selten noch nütze. Jetzt giebt es bekanntlich keine Wanderburschen mehr. Der „Arbeiter“, der überhaupt noch auf den alten Satz hält, daß der Handwerker das, was er nicht erlernt hat, sich erwandern müsse, benutzt die Eisenbahn, um in großen Städten Arbeit zu suchen; und wer noch auf die eignen Füße angewiesen ist, wird meistens bald ein Kunde der Massenherbergen, in denen er Gutes wohl selten lernt. Den Zwang zum Besitze eines Arbeitsbuches erklärt man ja heute für eine persönliche Beleidigung des Arbeiters.