



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Gedichte Michelangelos : (Fortsetzung)

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

Bücher die einfache Sensationserregung. Aber wenn sich diese mit anmaßlicher Tendenz und dem hohlen Pathos verbindet, das überall eine neue Erde und eine neue Menschheit begehrt, ohne das Geringste für die Beglückung der vorhandenen Zustände zu bringen, so ist der technische Chiliasmus eine neue Gefahr für die lebendige Dichtkunst, die von ihrer alten Aufgabe, sich liebevoll in Natur, Leben und Schicksale der Menschen zu vertiefen, weder lassen kann noch lassen darf.



Die Gedichte Michelangelos

(Fortsetzung)

4



§ sind uns die Namen mehrerer der jungen Freunde überliefert, denen Michelangelo auf der Höhe seines Lebens und seines Ruhmes eine schwärmerische Zuneigung schenkte, in Ausdrücken, die den Empfindungen für ein angebetetes Ideal entlehnt sind. Keinen hat er so mit poetischen Huldigungen überhäuft, wie den adlichen Römer Tommaso Cavaleri, den auch Barchi und Vasari als einen Süngling von unvergleichlicher Schönheit, Anmut der Sitten und Liebenswürdigkeit preisen. Er war Künstler, lernte bei Michelangelo, half ihm bei seinen Arbeiten und blieb bis zum Tode des Meisters einer seiner vertrautesten Freunde. Noch in seiner letzten Krankheit war er ihm ein treuer Pfleger. Michelangelo lernte ihn ohne Zweifel bei seinem Aufenthalt vom September 1532 bis Juni 1533 in Rom kennen, und kaum war er wieder nach Florenz zurück, so schrieb er ihm Briefe im Tone überschwenglicher Bewunderung, ja unterwürfiger Huldigung. Er redet ihn an als mächtiges Ingenium, als Leuchte des Jahrhunderts, einzig in der Welt. Und hier in Florenz schreibt er auch die ersten Sonette nieder, in denen er seine Gefühle für den entfernten Freund ausspricht, schwermütige Liebesklagen, leidenschaftliche Ergüsse, von einer schwungvollen Beredsamkeit, die überrascht: er vergleicht sich dem Mond, der nur von der Sonne Licht empfängt, mit seinem Wollen und Denken ist er ganz dem Freunde hingegeben, ihn, den flügellosen, hebt des Freundes Gefieder zum Himmel empor. In den Briefen an die andern Freunde in Rom ist immer von Cavaleri die Rede, und die Sehnsucht nach dem Geliebten ist einer der Beweggründe, die ihn nach Rom treiben.

Eine Entwicklung dieses Verhältnisses ist nicht sichtbar. Immerhin läßt sich sagen, daß dem stürmischen Anfang eine Periode beruhigterer Empfindungen

folgt. Doch ist bemerkenswert, daß sich schon in jenen ersten überschwenglichen Briefen an Cavalieri der Satz findet: „Ihr waret mir keineswegs eine neue Bekanntschaft; vielmehr seid Ihr schon tausendmal in der Welt gewesen,“ womit der Dichter doch wohl sagen will, daß er in dem Freunde, so leidenschaftlich er ihn liebt, doch nichts anderes liebt als die ewige Schönheit, das Ideal, das sich immer neu in tausend Gestalten verkörpert. Wenn im Phädrus die Wirkung der Liebe so beschrieben wird: „Die, die wahrer Liebe fähig sind, geraten in gewaltige Aufregung, sobald sie ein Abbild der jenseitigen Schönheit erblicken, sie sind ihrer selbst nicht mächtig, und vom Anblick getroffen, verehren sie dieses Abbild gleich einem Gott,“ so ist dies genau der Zustand, den der Dichter empfindet. Er ist ergriffen von dem Eindruck der Persönlichkeit, aber die Ursache ist die in der Persönlichkeit erscheinende Idee des Schönen. In dem schönen Einzelwesen sieht er die Urgestalt des Schönen, und die Schwingen dieser Liebe tragen ihn aufwärts zu seligen Geistern. Diese Gedanken hat der Dichter immer wieder in neuen Wendungen wiederholt. Er schwelgt in dem Enthusiasmus dieses Schönheitskultus. Er wünscht, sein ganzer Leib möchte ein Auge werden, damit kein Teil an ihm sei, der vom Genuß ausgeschlossen ist. Wenn er sich jeder edeln Persönlichkeit verehrungsvoll zuwendet (CXLI), so ist es wegen der göttlichen Gedanken, die sich darin offenbaren: er liebt den Schöpfer in seinen Werken. Gott, heißt es ein andresmal (CIX, 105), verkörpert sich nicht schöner als in einer schönen sterblichen Hülle; doch nicht diese liebe ich, sondern die unsterbliche Gestalt, die in dir, einem Engel gleich, vom Himmel in dieses irdische Gefängnis kam, denn nicht an Sterbliches hängt sich die wahre Liebe. Nichts Sterbliches haben meine Augen gesehen (LXXIX), als ich selgen Frieden in den deinen fand. Wäre die Seele nicht gottähnlich geschaffen, so würde sie nur das körperlich Schöne, das den Augen gefällt, erstreben; aber weil das so trügerisch ist, erhebt sie sich zur Urform (forma universale).

Mir scheint, daß Sterbliches in uns nicht stille
Die Sehnsucht nach dem Ewgen, die uns zwingt,
Bald zu vertauschen unser Erdenkleid.
Die Sinnlichkeit ist zügelloser Wille,
Ein Seelenmord; nur edle Glut beschwingt
Uns hier und mehr noch in der Ewigkeit.

Übersetzt von W. Robert-tornow

Leidenschaftliche Glut für hohe Schönheit (LXXXXI) kann nicht immer tödliche Sünde sein; denn durch die Liebe erweicht, öffnet sich die Seele leichter dem göttlichen Strahle. Amor weckt die Seele und giebt ihr Flügel, damit sie nicht in niedrigem Begehren hängen bleibt, das nur die erste Stufe ist, von der nicht befriedigt die Seele zu ihrem Schöpfer aufsteigt. In einer Reihe von Sonetten wird die sinnlich-niedre und die unsinnliche, nach oben ziehende

Liebe einander entgegengesetzt. Die eine zieht zum Himmel, die andre zur Erde; in der Seele wohnt die eine, die andre in den Sinnen, und der Bogen zielt auf niedrige Dinge, für die zu glühen einem weisen und männlichen Sinne schlecht geziemt. Wenn ich dich liebe und verehere, o signor mio, ja wenn ich erglühe, so ist es für den Gottesfrieden, der in deinen schönen Augen wohnt und Feind jedes schuldvollen Gedankens ist. Das ist nicht wahre Liebe, die entsteht und stirbt mit vergänglicher Schönheit, sondern die in einem reinen Herzen lebt, Vergänglichkeit und Tod überwindet und hier schon das Paradies verbürgt. (CIX, 101.)

Man kann sich, wenn der Dichter einen so starken Nachdruck darauf legt, daß die wahre Liebe nicht sinnlicher Art sei, des Gedankens nicht erwehren, daß sich trübe Erfahrungen darin widerspiegeln. Der Großneffe Michelangelo, der im Jahre 1623 zum erstenmal die Gedichte seines großen Ahnen herausgab, hat es nicht gewagt, sie in ihrer ursprünglichen Gestalt erscheinen zu lassen, vielmehr hatte er alle Spuren von Leidenschaft zu männlicher Schönheit sorgfältig getilgt, sämtliche Liebesgedichte ließ er an eine Donna gerichtet sein. Aber schon bei seinen Lebzeiten ist Michelangelo nicht von dem Gifte der Verleumdung verschont geblieben. Die erhabne Liebeskunst, die er Platon nachempfand, ist von niedriger denkenden Zeitgenossen nicht verstanden worden. Sein Schüler und Biograph Condivi fand es für nötig, seinen Meister ausdrücklich gegen Mißdeutung in Schutz zu nehmen und die Reinheit seiner Liebe zu körperlicher Schönheit zu beteuern. Und in seinen Gedichten selbst finden wir Spuren, daß ihm Anspielungen, wie sie sich der freche Spötter Pietro Aretino*) erlaubte, nicht gleichgültig waren. Zwar daß er in der Schlußredaktion der Gedichte, wie er sie für die beabsichtigte Sammlung vornahm, die persönlichen Beziehungen verwischte, den Gedichten ein neutralern Charakter gab, braucht noch nicht als apologetische Absicht ausgelegt zu werden. Für die Öffentlichkeit schien es in jedem Falle passender, allgemeine Wendungen zu wählen. Aber jene starke Entgegensetzung der gemeinen und der edeln Liebe macht doch den Eindruck, als ob er selbst habe übler Nachrede begegnen wollen. So wir finden ergreifende Klagen über den Zwiespalt zwischen Idee und Wirklichkeit, Klagen, aus denen wir den Schmerz heraus hören, daß der Gegenstand seiner Flammen die hohe und reine Liebe, die ihm entgegengebracht werde, nicht verstehe und ihrer nicht würdig sei. Auch mit Cavalieri, „der auf Lügen hört,“ hat es zeitweilig Verstimmungen gegeben. Die trübe Färbung in spätern Gedichten läßt darauf schließen, daß sich Michelangelo mit seinem hohen Liebes-

*) Aretinos merkwürdiges Verhältnis zu Michelangelo hat Pierre Gauthiez in seinem für die italienische Kulturgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts interessanten Buche *L'Arétin* (Paris, 1895) behandelt. Aretinos Feindschaft gegen Michelangelo zeigt sich besonders in seinem Wortwitz: Wenn des Künstlers Geist di-vino sei, so sei sein, Aretinos, Geist doch nicht d'aqua.
Die Red.

ideal unverstanden und verkannt sah, bis er selbst daran irre wurde, und was ihm einst die Seele erfüllte, für Schuld und Irrtum, ja für schwere Sünde erklärte.

Übrigens finden sich schon mitten im ersten Rausch der Cavalieri-Freundschaft religiöse Anwandlungen, plötzliche Ausbrüche von Schuldgefühl, Anrufungen Christi um Rettung aus dem irdischen Kampfsgedränge.

O Fleisch, o Blut, o Kreuz, o herbste Pein,
Sühnt meine Sünde, die mich hier geplagt,
In der ich wie mein Vater ward geboren!
Nur du bist gut! du sollst mein Helfer sein,
Mir, der ich lebe, wie ich dir's geklagt,
So nah dem Tod, so fern den Himmelssthoren!

Übersetzt von R. Robert-tornow

Dem Inhalt nach würde man dieses Sonett (XLVIII) zu den Gedichten des Greisenalters stellen. Frey glaubt es dem Jahre 1533 zuweisen zu müssen, er reiht es unter die Cavalieripoesien ein, und jedenfalls hat er recht mit der Bemerkung: „Jeder Mensch erlebt in den verschiedensten Perioden seines Lebens und unter dem Einfluß äußerer Verhältnisse wie innerer Erfahrungen Stunden der Einsicht, in denen das Gefühl der Einsamkeit, der Verlassenheit, des Schuldbewußtseins und der Hilfsbedürftigkeit besonders stark wird und Augen und Hände zu dem emporrichteten läßt, der die erbarmende Liebe ist.“ Man wird sich überhaupt bei der Erklärung dieser Sonette gegenwärtig halten müssen, daß es Bekenntnisse eines Dichters sind, Äußerungen seiner jeweiligen Stimmung, und bei einem so temperamentvollen Geiste sind auch jähe Stimmungswechsel nicht ausgeschlossen. Die Hervorhebung der äußern Zeugnisse und Merkmale für die Entstehungszeit der Gedichte, wie sie von Frey durchgeführt ist, wirkt als ein wohlthätiges Gegengewicht gegen die Gefahr, die Gedichte in den äußerlichen Rahmen eines logisch konstruirten Entwicklungsprozesses einzuspannen. Daß sich in Michelangelos Innenleben erkennbare Wandlungen vollziehen und Perioden sich ablösen, bleibt darum doch bestehen. Ein religiöser Untergrund ist übrigens durch alle Perioden seines Lebens wahrnehmbar. Es bedurfte nur besondrer Anlässe, ihn an die Oberfläche zu bringen. Wie Dante und Petrarca, so gehörte auch die Bibel zu seinen Lieblingsbüchern, und gern las er in den Schriften Savonarolas, von dessen Reden der Jüngling ergriffen worden war. Auch das schöne Gedicht auf den Tod des Vaters vom Jahre 1534 (LVIII) ist religiös gestimmt, wenn auch noch entfernt von der in spätern Jahren überhandnehmenden Selbstpeinigung. Es ist eine Folge von hohen frommen Gedanken, die natürlich aus dem Herzen kommen, fromm ohne kirchlichen Beigeschmack. Unter allen Gedichten zeigt dieses am meisten eine ruhige, in sich gefaßte Stimmung ohne Übertreibung, ohne sich im Ausdruck zu vergreifen, in den Gedanken zu versteigen.

Seltzam stechen von so ernsten Tönen die Versuche in burlesken Versen ab, wie Michelangelo sie früh und spät übte, und die ihm gar nicht übel gerieten. Er schreckt dann auch wohl vor Derbheiten nicht zurück, wie in den schon erwähnten Terzinen, die eine launige Beschreibung seiner Person und seines Lebens enthalten, seine Einsamkeit und seine körperlichen Leiden übertreibend, während dann wieder die vier Sonette auf die Nacht (LXXVII/VIII und CIX, 20. 21) voll von ernsten, schwermütigen Betrachtungen und merkwürdigen Einfällen sind. Man glaubt den Dichter zu belauschen, wie er in nächtlicher Einsamkeit dunkle Vorstellungen grüblerisch ausspinnt und sie, zum Papiere greifend, in Sonettenform zurechtzuhämmern sich abmüht, und man bringt diese Ergüsse unwillkürlich mit dem grandiosen Wesen in Verbindung, das er als Nacht auf das Medicäergrab in San Lorenzo stellte. Während dieses Bildwerk seine Schöpferkraft erfüllte, mühten ihm nächtlicherweile jene Gedanken gekommen sein. Es scheint aber nicht, daß diese Deutung zulässig ist; die Sonette sind wahrscheinlich einer spätern Zeit, den Jahren der Cavalier-Freundschaft zuzuweisen.

Der selben Zeit, um 1545, gehören die beiden Sonette an Dante an (CIX, 37. 49), in denen er der Größe des Dichters seinen Tribut entrichtete, ja geradezu den Wunsch aussprach, er möchte Dante sein; gern würde er für das höchste Erdenglück das Schicksal des Verbannten eintauschen, wenn er zugleich die mächtige Schöpferkraft Dantes hätte. Beide Sonette enthalten bittere Ausfälle auf den Undank der Vaterstadt gegen ihre großen Mitbürger: gerade den Gerechten weigert sie das Heil, die Besten überhäuft sie mit Ungemach; die Thore, die der Himmel dem Dichter nicht streitig machte, verschloß die Vaterstadt seinem gerechten Begehren. Man fühlt aus diesen Versen die Bitterkeit heraus, womit die nach dem Untergange der florentinischen Freiheit verbannten Republikaner an die Vaterstadt zurückdachten. Michelangelo war kein Verbannter, aber seine Freunde Donati, Riccio u. a. trugen unmutig ihr Schicksal. Von dem einen Dantesonett (CIX, 37) sind mehrere Redaktionen vorhanden, und die spätern sind bitterer als die frühern. Auch das berühmte Epigramm auf die Statue der Nacht, die Antwort auf ein Epigramm Giovanni Strozzi's, mit seiner lakonischen Kritik der jetzigen Zustände in Florenz, gehört dieser Zeit an. Michelangelo war kein Politiker, dazu war er eine viel zu selbständige und viel zu sehr von augenblicklichen Impulsen beherrschte Natur, eine Künstlernatur. Aber wie er als Patriot während des Todeskampfes der Republik seine Bürgerpflicht gethan hatte, so empfand er jetzt, als nach der Kapitulation und besonders nach der Schlacht von Montemurlo (1538) die Alleinherrschaft der Medici endgiltig besiegelt worden war, ebenso wie die fuorusciti. Nur war er weit entfernt, die ausschweifenden Hoffnungen seiner Freunde zu teilen oder ihre ungeduldigen Pläne und Anschläge zu billigen. In einem von Gianotti verfaßten Dialog, der in das Jahr 1545 fällt, warnt Michelangelo

vor den Übermütigen, die um eines guten Zweckes willen mit schlechten Mitteln, nämlich mit Blutvergießen beginnen wollen; denn die Zeiten, fügt er hinzu, ändern sich, und oft entsteht Gutes über alles Hoffen ohne menschliches Zutun.

Eine ähnliche, milde, resignirte Stimmung, bei aller Liebe zur Heimat, spricht aus den Versen CIX, 17, die ein Zwiegespräch zwischen der als Donna vorgestellten Vaterstadt und den Verbannten enthält. Noch deutlicher enthält ein Madrigal (CIX, 64) die Mahnung, den Prinzipat Cosimos nicht mit Gewalt zu bekämpfen, die Vergeltung von der gerechten Nachwelt zu erwarten und Verzeihung selbst am Feinde zu üben. Zur Rückkehr in die Vaterstadt hat er sich aber nie wieder entschließen können. Weder die wiederholten dringlichen Einladungen Cosimos noch die Zureden seiner Freunde haben ihn zu bewegen vermocht.

5

Die Muse Michelangelos ist vielseitig genug. Sie schöpft aus den Erfahrungen eines reichen Lebens. Innere und äußere Erlebnisse, Liebe und Freundesverkehr, patriotische Anliegen bieten ihr Stoffe dar. Doch im ersten Jahrzehnt des römischen Aufenthalts ist die Dichtung Michelangelos zum weitaus größten Teil von dem Verhältnis zu Tommaso Cavalieri erfüllt. Die meisten und die bedeutendsten Gedichte sind diesem idealen Freundschaftskultus geweiht. Er zieht sich bis in die Jahre hinein, wo die Witwe des kaiserlichen Feldherrn Pescara Michelangelos Muse wurde. Man kann nicht eigentlich sagen, daß die Liebe zu dem schönen Jüngling von der Freundschaft für die seltene Frau abgelöst worden wäre. Aber es liegt in der Natur der Sache, daß, wenn ihm auch Cavalieri zeitlebens befreundet und treu ergeben blieb, sich der leidenschaftliche Charakter dieser Neigung doch mit den Jahren abstreifte, zumal wenn neue starke Eindrücke sich dazwischen schoben. Merkwürdig ist aber, daß auch aus dem neuen Verhältnis heraus Gedichte von ähnlichem Charakter entstehen, wie wir sie schon kennen. Bei einer Reihe von Stücken wäre schwer zu sagen, ob die vorgestellte Person, an die der Dichter seine Verse richtet, Tommaso ist oder Vittoria Colonna oder wer sonst. Es kommt vor, daß Gedichte, die an ein männliches Ideal gerichtet sind, später mit Beziehung auf Vittoria Colonna umgedichtet werden; andre, ursprünglich einer Donna gewidmet, sind in späterer Fassung auf Cavalieri bezogen. Es kann das weniger auffallen, wenn wir uns erinnern, welcher Art nach des Dichters eignen Worten seine Liebeszustände sind: er wird von Liebe zu einem schönen Gegenstand ergriffen, aber er liebt in ihm das, was in allem Schönen dasselbe ist, was sich in tausend schönen Gestalten verkörpert. Er ist deshalb imstande, dem Schönen seine Huldigung darzubringen, auch wo sein Herz gar nicht beteiligt ist. Einem seiner Freunde zuliebe feiert er dessen Geliebte, eine mehr um ihrer äußern Reize als um ihrer Tugend willen berühmte Dame, in den überschwenglichsten Ausdrücken (CIX, 68). Und als seinem Freunde Riccio ein fünfzehnjähriger Neffe ge-

storben ist, Cecchino Bracci, besteigt er, anstatt dem Frühvollendeten ein Grabmal zu meißeln, lieber den Pegasus und dichtet für ihn eine Anzahl Grabschriften (LXXIII), in denen mit immer neuen Variationen die unvergleichliche Schönheit dieses Jünglings als Gipfel und Inbegriff aller menschlichen Vollkommenheit, als Idee und Norm alles Schönen gefeiert wird. Die Freunde wissen immer neue solcher Bierzeilen vom Dichter hervorzulocken, und so werden es deren zuletzt nicht weniger als 48; manche darunter sind nicht ohne Empfindung, aber die meisten gesucht, geschraubt, Spiele des Witzes.

Von diesem in ein Formenspiel ausartenden Schönheitskultus sticht nun der Kultus, den Michelangelo der Marchesa von Pescara widmete, stark ab. Es ist die einzige Frau, von der wir wissen, daß sie einen starken Eindruck auf Michelangelo gemacht hat. In seinem freudlosen, anscheinend sonst nie durch Frauenhuld erhellten Leben wird ihm jetzt zum erstenmal das Glück zu teil, die Macht weiblicher Seelenschönheit zu erfahren. Was ihm diese Frau gewesen ist, bezeugen Gedichte, in denen er bekennt, daß er durch sie verwandelt, wiedergeboren, in seiner Persönlichkeit vollendet worden sei. Er lernte sie nicht vor dem Jahre 1536, vielleicht erst 1538 kennen. Er hatte damals die Sechzig überschritten. Sie war es, die den ersten Künstler des Zeitalters aufsuchte, und bald zog sie nicht bloß der große Künstler an, sondern der außerordentliche Mensch, sein Wesen, sein Gehalt. Durch die Härten, Seltsamkeiten, Künstlerlaunen hindurch schaute sie in die Tiefen einer ungewöhnlichen Persönlichkeit. „Eure Freunde, sagte sie einmal, stellen Euern Charakter noch höher als Eure Werke, und die Euch nicht persönlich kennen, schätzen nur das weniger Verdienstliche an Euch, nämlich Eure Werke. Bewunderungswürdig erscheint mir die Art und Weise, wie Ihr Euch der Welt zu entziehen versteht, unsre unnützen Gespräche meidet und den Anträgen aller Fürsten aus dem Wege geht.“ Von Viterbo aus, wo sie sich in den Jahren 1541 bis 1544 aufhielt, gefesselt von dem „häretischen“ Kardinal Pole, kam sie zuweilen nach Rom, „aus keinem andern Grunde, als um Michelangelo zu sehen.“ Auch Briefe wurden in dieser Zeit gewechselt, von denen einige noch vorhanden sind. Ihr näherer Umgang wird erst in die Zeit fallen, da Vittoria ganz in Rom bei den Nonnen von San Silvestro wohnte, also vom Jahre 1544 an.

Von der Art ihres Verkehrs ist uns ein anmutendes Zeugnis erhalten in dem Bericht eines aus Holland gebürtigen Malers, der vom König von Portugal nach Rom gesandt worden war und hier mit Vittoria und Michelangelo befannt wurde. Er beschreibt ein Gespräch, das die beiden in San Silvestro hatten, und das in das Frühjahr 1538 fällt. Vor allem tritt hier die Überlegenheit der vornehmen Frau hervor, die mit gesellschaftlichem Takt ihre Umgebung beherrscht. Indem sie die Launen und Eigentümlichkeiten des Künstlers anerkennt, sucht sie ihn zugleich in ihren Ideenkreis zu ziehen. Sie weiß mit Sicherheit die Gespräche zu lenken, den Schweigsamen zum Reden

zu bringen, über künstlerische Dinge, über sich selbst; er legt sogar Bekenntnisse ab über seine Künstlerlaunen und die Gründe seiner einsamen Lebensweise. Noch ist von einer christlichen Wendung auf seiner Seite nichts zu merken. Der Marchesa, die den frömmern Charakter der deutschen Kunst preist, stellt er mit selbständigem Stolge die Kunst der italienischen Renaissance als die vollkommnere, als die absolute entgegen. „Unsre Kunst ist die des alten Griechenlands.“ Er meint, die deutsche Malerei sei für alte Frauen und junge Mädchen, für Geistliche und Nonnen — wir Italiener haben die wahre Kunst, die in sich selber fromm ist, eben weil sie vollkommen ist: die wahre Malerei stammt vom Himmel, ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels, mit dem der Schöpfer malt.

Diesen Standpunkt hat Michelangelo nicht bis ans Ende behauptet. Unter dem Einfluß der seltenen Frau, die dabei an den religiösen Untergrund in seinem Wesen anknüpfen konnte, hat sich sein Denken und Empfinden verwandelt, sind ihm seine bisherigen Ideale erschüttert worden. In einem der noch vorhandenen Briefe finden sich Spuren, daß sich auch in diesem Verhältnis seine leidenschaftliche Natur nicht verleugnete. Sie findet es für nötig, sein Andrängen sanft abzuwehren, und bittet ihn mit zierlich gesetzten, gutgelaunten Worten, die Korrespondenz nicht fortzusetzen, da sie sonst ihren Obliegenheiten bei den frommen Schwestern in Viterbo, er seinen Verpflichtungen bei der Arbeit in der paulinischen Kapelle untreu werden möchte. „Und so könnten wir Gefahr laufen, ich den Bräuten, Ihr dem Statthalter Christi gegenüber, unsre Pflicht zu versäumen.“ Sie schreibt dann weiter von seiner mit christlichem Knoten fest an sie geknüpften Anhänglichkeit und betet zum Herrn, von dem er ihr bei ihrem Abschied von Rom mit heißem und demütigem Herzen gesprochen, daß sie bei ihrer Rückkehr nach Rom den Freund mit einem erneuten und gläubigen Herzen wiederfinden möge. Hier die erste Spur, daß eine Umwandlung bei ihm begonnen hat. Die andern Briefe drehen sich meist um Gedichte, die sie ihm gesandt, und um Zeichnungen des Gekreuzigten, die er der Freundin versprochen hat. Sie schreibt in einem förmlichen, umständlichen Stil, durch den doch eine aufrichtige Herzlichkeit durchscheint, immer voll Bewunderung für den großen Künstler und nie, ohne Worte frommer Salbung einfließen zu lassen. Er dagegen schreibt immer im Tone der Unterwürfigkeit, im Gefühl des weiten Abstandes zwischen ihnen. Eine Himmelsgabe ist ihm ihre Huld, und seitdem er ihre Gedichte besitzt, dünkt ihn sein Haus ein Paradies zu sein. Man spürt aus den Briefen die Gewalt, die sie über ihn ausübt. Sie zieht ihn zum Ewigen. Auch die Gedichte bezeugen es, die er an sie gerichtet hat. Nach Condivi hat er ihr „viele und viele Sonette voll Geistes und süßen Verlangens“ gewidmet. Einige tragen schon in den Handschriften diese Bestimmung an der Stirn; andre, die in diesen Jahren entstanden, sind unverkennbar in gleicher Weise zu bestimmen. Sie enthalten zum

Teil dieselben Gedanken, denen wir schon in den erotischen Gedichten begegnet sind. Was ihm in der Freundin übermächtig entgegentrat, wirkte auf ihn nicht anders als die übermenschliche Schönheit, die ihn so oft in die Seele getroffen hatte. Er braucht dieselben ihm geläufigen Gleichnisse. Auch der Eindruck ihrer äußern Reize ist wiederholt erwähnt. Aber doch tritt in den meisten das ethische Moment der Liebe, das ja auch in den Freundschaftsgedichten nicht fehlt, noch ausdrücklicher hervor. Er spricht von der wilden Blut, die von der Freundin gezügelt und gesänftigt wird, und zwischen Sünde und Tugend schwankend vergleicht er sich mit dem leeren Blatte, das er ihr reicht, damit sie darauf schreibe, ob der reuige Sünder im Himmel willkommener sei oder der stolze Gerechte. Das Gefühl für die Freundin ist ihm der Weg zum ewigen Heil, und in so unnahbarer Ferne steht sie über ihm, daß er Gaben, die er von ihr empfangen hat, nicht erwidert, weil dies den Schein der Gleichheit erwecken würde. Gern wendet er in diesen Gedichten Gleichnisse an, die er seiner Kunst entlehnt. Er vergleicht sich dem rohen Modell, das, wie das Thonbild erst im harten Stein durch des Künstlers Hammerschläge Leben gewinnt, so durch sie erst zum wahren Leben erweckt, durch die Hammerschläge ihres Geistes erst vollkommen gemacht wird. Und an dasselbe Bild klingt es an, wenn er der Freundin nach ihrem Tode nachruft: Du stiegst zum Himmel auf, weil ja der Hammer aus größerer Höhe auch mit größerer Stärke den Amboß trifft; ein rohes Stückwerk würd ich immer bleiben, wenn nicht des Himmels Schmiede mich vollendete.

Das alles klingt immerhin, wie es häufig seine Art ist, gesucht und gekünstelt. In einem Briefe, den er nicht lange nach dem Tode der Marchesa an einen Florentiner Freund richtete, schrieb er die einfachen Worte, die aber doch mehr sagen als die poetischen Bilder: „Sie ist mir herzlich gut gewesen, und ich nicht minder ihr. Der Tod hat mir einen großen Freund geraubt.“ Grande amico — der Ausdruck ist bezeichnend für den Trauernden, der das Ideal zeitlichen Lebens in männlicher Schönheit, Kraft und Anmut gesehen hat. „Ein Mann in einem Weibe, ja ein Gott spricht aus ihrem Munde,“ so in einem der Madrigale. Er weiß für die Freundin, die einzige weibliche Seele, die ihn wirklich gefesselt hat, kein höheres Prädikat als: ein Mann in einem Weibe.

(Schluß folgt)

