



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lang, Wilhelm: Die echten Gedichte Michelangelos : (Schluß.)

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

„So wie das Schiff vorübergeht,
Es wohl zu fahren heißt.“

und wenn sie demnächst auch dazu nicht mehr dienen können, dem Museum der Alterthümer werden einverleibt werden. In Anbetracht dieser Umstände zog sich der Hauptmann, nachdem er alles das genau festgestellt hatte, aus der Festung zurück und marschirte gen Koblenz.

Da ich Weiteres nicht zu melden habe, so bitte ich zum Schlusse den geneigten Leser um Verzeihung, wenn zuweilen in diesen Zeilen etwas austaucht, das ausfieht wie Laune. Ich kann versichern, daß ich das schwere Verhängniß dieser schicksalsvollen Zeit so tief empfinde, wie einer; aber dennoch würde ich mich aufrichtig freuen, wenn Plaudereien nicht nur mir, sondern auch Ihnen und dem geneigten Leser des Kammers Wolke auf ein Stündchen von der Stirn scherzten, ohne daß dabei die Wahrheit gelitten. Denn ich war bestrebt, nur die Wahrheit zu sagen. Auch die ganze Wahrheit? Lieber Leser, in Kriegszeiten pflegte Till Eulenspiegel, welcher deren erlebt hat, zu sagen: Wer die ganze Wahrheit geigt, dem schlägt man den Fidelbogen ums Maul. Der Rest ist Schweigen.

Die echten Gedichte Michelangelo's.

(Schluß.)

C. Guasti, *le rime di Michelangelo Buonarroti*. Firenze 1863.

Michelangelo hatte Lorenzo dem Prächtigen zu viel zu verdanken, als daß er nicht dessen ganzem Hause ein Gefühl der Anhänglichkeit hätte bewahren sollen. Beim Tod seines Wohlthäters war er von heftigem Schmerz ergriffen, und als Pietro, Lorenzo's Sohn, ihn gleichfalls zu sich rief, leistete er auch ihm gern Dienste. Allein der brausende Uebermuth dieses Fürsten machte kein näheres Verhältniß möglich, und wie es scheint war es die Ahnung von dem über Pietro hereinbrechenden Verhängniß, was Michelangelo eines Tages zu plötzlicher Flucht aus Florenz bewog. Nach wenigen Wochen folgte wirklich die Flucht Pietros nach. Als Michelangelo im Jahr 1495 zurückkehrte, stand eben Savonarola auf der Höhe seiner Wirksamkeit. Condivi bezeugt uns den Eindruck, welchen die Predigt des Mönchs auf den empfänglichen strengdenkenden

Künstler übte; nach langen Jahren noch waren ihm die Worte des Bruders von San Marco gegenwärtig und seine Schriften eine liebe Lectüre. Michelangelo ist jetzt Republikaner, er hält zu den Piagnonen, der Partei Savonarolas, wir sehen ihn in der Folge mit einem Valori, einem Soderini und andern Häuptionern der Republik befreundet. Mit dem Tod der Nachkommen Lorenzos, Giuliano (1516) und Lorenzo (1519) ist auch sein persönliches Verhältniß zur medicaischen Familie gelöst. Dies hindert nicht, daß er wie von Leo so auch später von Clemens Aufträge annimmt, die der Verherrlichung der Familie gelten. Aber er ist innerlich frei geworden, nichts steht mehr im Wege, für seine republikanische Ueberzeugung nöthigenfalls thatkräftig einzutreten.

In einem eigenthümlichen Conflict sehen wir Michelangelo während der berühmten von Geschichtschreibern und Dichtern vielgefeierten Belagerung seiner Vaterstadt im Jahre 1529, des Todeskampfes der Republik. Er befindet sich damals in Florenz, um im Auftrage Clemens des Siebenten in der Sakristei der Familienkirche die Grabdenkmäler von Lorenzo und Giuliano auszuführen. Jetzt ernennt ihn die Stadt zum obersten Leiter der Befestigungsarbeiten, und als solcher nimmt er hervorragenden Antheil an der Vertheidigung der Stadt, die der Papst, mit dem Kaiser verbunden, wieder zu gewinnen trachtet. Als Künstler arbeitet er für denselben Mann, den er als Bürger verabscheut und bekämpft, und während er bei Tag die Festungswerke baut und beschäftigt, schleicht er sich des Nachts unbemerkt in die Sakristei von San Lorenzo und meißelt heimlich an den Statuen weiter, die das medicaische Haus zu verherrlichen bestimmt sind! Als die Stadt im August 1530 durch Verrath gefallen, wird eine Amnestie erlassen: Michelangelo befindet sich unter den von der Amnestie Ausgeschlossenen. Er hält sich in einem Versteck, bis ihm der Papst Verzeihung ankündigen läßt unter der Bedingung, daß er die Grabdenkmäler vollende. Michelangelo gehorcht, noch einmal siegt der Künstler über den Republikaner; bis zum Jahr 1534 zieht sich die Arbeit hinaus, dann verläßt er Florenz für immer.

Welche Gefühle mögen unter solchen Umständen, vor und nach der Einnahme der Stadt, die Arbeit an diesen Sculpturen begleitet haben? Vielleicht ist uns noch eine Spur davon erhalten. Erinnern wir uns, daß er heimlich bei Nacht an ihnen arbeitet, daß die ausgezeichnetste darunter eine Statue der Nacht ist. Und nun finden wir eine Anzahl Sonette an die Nacht (41—44), schwermüthig ernst, spißfindig grübelnd: ist die Vermuthung zu gewagt, daß diese brütenden Nachtgedanken dem in die Gestalt jener Nacht Versenkten aufstiegen, der sich gewaltsam vor der Außenwelt verschließend den Bildern seiner Phantasie nachsann? „Der aus dem Nichts“ — so lautet das eine — „die Zeit erschuf, theilte sie in Tag und Nacht, und gab die Sonne dem einen, der andern den Mond. Damals ward Loos und Schickal eines jeden entschieden, und

mir ward als mein Theil die finstre Zeit gegeben. Nur sich selbst vermag der Künstler wiederzugeben: der Nacht gleiche ich, die, je weiter sie rückt, um so dunkler wird, und so versenkt der Arbeit Fortgang mich in immer tiefre Trauer. Nur das tröstet mich, daß meine dunkle Nacht das Licht der Sonne heller leuchten macht, die Euch, Geliebte, bei der Geburt als Begleiterin gegeben ward.“ — Ob unter der Geliebten hier die Stadt Florenz zu verstehen ist, deren Ruhm er durch das Werk seiner Kunst mehrt?

„Ein einziger leuchtender Wurm,“ dies der Inhalt des zweiten Sonetts, „ist im Stande die Nacht zu besiegen und ihre göttlichen Eigenschaften zu verschwehen. Was dem Sonnenblick erschlossen liegt, bringt vom stolzen Pflug durchschnitten tausend Saaten und Gewächse hervor: aber den Menschen zu pflanzen dient der Schatten, und so viel mehr der Mensch ist als des Feldes Früchte, so viel heiliger sind die Nächte als der Tag.“ Der Gedanke, die Nacht sei so schwach, daß eine Fackel, Stahl und Zunder, ein kleines Würmchen sie verschwehen könne, wird im dritten Sonett noch weiter ausgeführt, während das vierte sich zu einer glänzenden Hymne an die Nacht gestaltet: „O Nacht, o heilige, obwohl schwarze Zeit, wer dich erhebt, hat rechten Sinn; ein Ende machst du jedem müden Gedanken, denn dein feuchter Schatten bringt alles zur Ruh, und von der Erde nach oben ziehend trägt mich der Traum dahin, wo ich einst zu sein hoffe. O Schatten des Todes, der alles, was das Herz bestürmt, zum Schweigen bringt, du lechtest, sichres Mittel für die Schmerzen, du giebst Stärkung unsern schwachen Gliedern, trocknest die Thränen, erquickst die Müden und nimmst jeden Bohn und Ueberdruß von dem Rechtschaffenen hinweg.“ —

Seit dem Jahre 1534 lebte Michelangelo in Rom. Nichts vermochte ihn wieder in die geliebte, der Freiheit beraubte Heimath zurückzubringen. Rom war unter dem Pontificat des französisch gesinnten Farnese das Asyl der Florentiner, die von den Medicäern verbannt waren oder unter ihrer Herrschaft nicht leben mochten. Sie standen unter dem besonderen Schutz der Cardinäle Salviati und Ridolfi; in Michelangelo verehrten sie eine theure Reliquie der Republik. Hier schmiedeten sie ihre Entwürfe, deren letzter die verunglückte Unternehmung Piero Strozzi's im Jahr 1554 war. Mit ihnen theilt Michelangelo die Erinnerungen und Hoffnungen. Im Jahr 1544 denkt er daran, auf eigene Kosten eine Reiterstatue für den Hauptplatz in Florenz auszuführen, falls die Stadt ihre Freiheit wieder erlange. Besonders verhaßt ist ihm der Herzog Alessandro. Noch in Florenz lebend hatte er ihm die Zeichnung zu einer Festung verweigert, die jener als ein Trutz-Florenz zu bauen beschloß. Als Alessandro durch seinen Vetter Lorenzino ermordet ist, macht Michelangelo auf die Bitte seines Freundes Donato Giannotti für den Cardinal Ridolfi eine Brutusbüste, mit offener Anspielung auf Lorenzino. Freilich macht er die Erfahrung, daß die That des neuen Brutus das Emporkommen eines neuen

Cäſar nicht verhindert. Unbeugsam bleibt er auch Coſimo gegenüber, der wiederholt und aufs dringlichſte ihn zu ſich nach Florenz ladet. Bald ſchützt er die ſchlechte Luſt in Florenz vor, die er nicht ertragen könne, bald die Beſchwerden des Alters, oder den Bau von Sanct Peter, den er um Gottes willen unternommen habe und nicht verlaſſen dürfe. Selbſt der Gedanke, ſeine Gebeine neben die des Vaters zu betten, vermag ihn nicht zu locken, die Intriguen, unter denen er in Rom leidet, nicht zu bewegen. Vergebens ſucht der Hoſmaler Vaſari ſein Verhältniß zu Coſimo als ein ganz freundliches darzuſtellen; erſt in den lezten Jahren, als Michelangelo nichts mehr von dieſer Welt hoffte, und die Ordnung der Dinge in Florenz unabänderlich geworden, ſcheint er wenigſtens äußerlich mit Coſimo ausgeſöhnt. Aber Florenz ſah er nicht wieder: ſeine Gebeine, verordnete er, ſollten in die geliebte Heimath gebracht werden.

Mit jenen meiſt weit jüngeren Landsleuten unterhielt Michelangelo einen herzlichen Verkehr, der den bald gutmüthig ſcherzenden, bald mit ſeinem Ernſt dazwiſchentretenden Alten wie einen Sokrates unter den Jünglingen erſcheinen läßt. Dieſer Eindruck iſt es, den wir aus einem höchſt ſchätzbaren Document erhalten, das uns einer jener Freunde ſelbſt hinterlaſſen hat und das erſt vor wenigen Jahren veröffentlicht worden iſt. Es war im Jahre 1545, als eines Tages zwei jener Emigrirten, Luigi del Riccio und Antonio Petreo, durch die Stadt ſpazieren gingen und über einen Gegenſtand der göttlichen Komödie in Streit geriethen. Während ſie eiſrig im Geſpräch ſind, begegnen ſie Buonarroti und Donato Giannotti, die eben vom Capitol kommen. Dieſe werden ſofort in den Streit gezogen, und Giannotti hat nachher das ganze Geſpräch zu Papier gebracht. Iſt auch dieſe Aufzeichnung nicht wörtlich, ſo dient ſie doch ganz vortrefflich zur Charakteriſtik Michelangelos und ſeines Verkehrs mit den jungen Leuten; ein willkommenes Seitenſtück zu dem bekannten Bericht des Meiſters Franz von Holland über den Verkehr Michelangelos mit Vittoria Colonna. Nebſt anderen koſtbaren Einzelheiten erfahren wir daraus, wie Michelangelo damals über die Lage ſeiner Vaterſtadt dachte und trauerte.

Merkwürdig — ruft Michelangelo aus, als er von dem Streit hört — und doch eine allgemeine Erfahrung unter uns, daß ſo ſelten der eine die gleiche Anſicht hat wie der andere. Und wenn viele irgendwo zuſammen ſind, um über etwas zu verhandeln, ſo giebt es immer tauſenderlei Meinungen; und von dieſer Eigenschaft rühren vielleicht die Zwiftigkeiten und der Verfall unſres Toſcana her. Darum muß ich immer die Antwort loben, die ein edler Mitbürger von uns einem andern auf die Aufforderung gab, in einen gewiſſen Verein zu treten, den einige Mißvergnügte geſtiftet hatten.

Antonio: Waß war die Antwort?

Michelangelo: Er antwortete, ihm genüge es, Mitglied des Conſilio

grande zu sein, der ihm ein höchst erlauchter und ehrenvoller Verein zu sein scheine.

Antonio: Eine schöne Antwort, würdig eines klugen, einsichtigen Bürgers. Ihr lacht?

Luigi: Ich muß lachen, daß Michelangelo wieder auf ein Thema gekommen ist, das ihm allzusehr gefällt. Und wenn wir ihn hier einmal warm werden lassen, so fürchte ich, wir werden den ganzen Morgen nichts weiter zu hören bekommen als Jammer und Klagen über unsre Zeit. Darum ein anderes; lassen wir die *Consigli grandi*, die Senate, die Gesetze, die politischen Einrichtungen und Gedanken — daß ich nicht sage, beim Henker, aber da, wo Gott sie hingeführt hat, dessen Willen ja jeder Kluge und Rechtschaffene sich beugen muß.

Nun geht die Unterhaltung über Dante weiter, nachdem Michelangelo das Lob, daß er ein großer Dantist sei, und anderes Schmeichelhafte über seine Gedichte vergebens abgewehrt. Aber das Gespräch lenkt später doch zur Politik zurück. Donato bringt die Rede darauf, daß Dante unbegreiflicherweise die Mörder Cäsars in den Rachen Lucifers versetzt habe. Michelangelo übernimmt die Vertheidigung des Dichters. Nicht weil sie einem Tyrannen das Leben genommen, sondern weil sie sich an der kaiserlichen Majestät selbst vergangen, seien sie in die *Giudecca* versetzt. Dann fährt er fort, unter unverkennbarer Anspielung auf die Verhältnisse von Florenz, das nach Alessandros Ermordung in Cosimos Hände fiel:

Und wenn Dante der Meinung war, Brutus und Cassius hätten übel daran gethan, Cäsar zu ermorden, wisset ihr denn nicht, welche Verheerung in der Welt durch seinen Tod entstand? Sehet ihr nicht, welche verrückte Nachfolge von Kaisern er gehabt hat? War es nicht besser, er blieb am Leben und führte seine Gedanken hinaus?

Donato: Die Gedanken, die er hatte, waren, daß er König heißen wollte.

Michelangelo: Zugegeben; aber war das nicht ein geringeres Uebel, als das, welches hernach kam? Wisset ihr denn, ob er nicht eines Tages, der Herrschaft müde, es gemacht hätte wie Sulla, ob er nicht dem Vaterland die Freiheit wiedergegeben, die Republik wiederhergestellt hätte? Und wenn er am Leben blieb und dieses that, hätten dann nicht Brutus und Cassius eine schwere Sünde mit seiner Ermordung gethan? Es ist ein großes Wagniß, sich zur Ermordung irgendeines Fürsten, eines gerechten oder ungerechten, anzuschicken, da man nicht gewiß wissen kann, was sein Tod Gutes bringen wird und man immer noch irgendein Gutes von seinem Leben hoffen darf. . . . Glaubt ihr nicht, daß zur Zeit Sullas gleichfalls Viele die Freiheit Roms und die Ermordung Sullas wollten? Aber als sie sahen, daß Sulla freiwillig die Dictatur niederlegte und die Freiheit wiederherstellte, meint ihr nicht, sie mußten eine

große Freude haben, als sie die Republik im Frieden und mit der Ruhe aller wiederhergestellt sahen? Wenn also Cäsar am Leben geblieben wäre und es ebenso wie Sulla gemacht hätte, so hätte der, der ihn zuvor zu tödten gedachte, ein großes Uebel verschuldet. Und vielleicht war es Dantes Meinung, daß Cäsar den Sulla nachzuahmen gedachte; folglich urtheilte er, daß Brutus und Cassius im Unrecht waren und darum die Strafe verdienten, die er ihnen gab. . .

Luigi: Den ganzen Tag haben wir jetzt von Dante geredet. So sei er nun auch unser letztes Wort. Darum, Messer Michelangelo, tragt uns das Sonett vor, das ihr vor wenig Tagen zu seinem Lobe gemacht habt.

Michelangelo: Gerne, obwohl es nicht werth ist, von euch angehört zu werden:

Quella benigna stella, che co' suoi u. s. w.

Dieser Zeit also gehören, wie wir hier erfahren, die beiden Sonette auf Dante an, wie auch das Epigramm auf die Statue der Nacht, die Antwort auf ein Epigramm des Giovanni Strozzi, kurze Zeit früher entstanden war. Bekannt ist, wie schwermüthige Trauer über die Zeitverhältnisse im letzteren Gedicht, wie bittere Stimmung gegen Florenz in den Sonetten an Dante herrscht. War er von Jugend auf mit Dante vertraut gewesen, so war ihm dieser verwandte Geist jetzt noch näher gerückt, da er sich gleichfalls als einen Verbannten betrachten konnte und über ein undankbares Volk zu klagen hatte, das „den Gerechten und Edelsten das meiste Weh bereitet“.

Ein Madrigal (68) enthält ein Zwiegespräch zwischen zwei verbannten Florentinern. „Jedes Ungemach,“ ist die Meinung des einen, „ist standhaft zu tragen. Der andere träumt von Rückkehr und gerechter Rache, worauf jener erwiedert: Wehe, wer vergebens hofft und die Rückkehr nicht mehr erlebt; doch wenn ich wiederkehre, so verzeihe ein edles Herz und bringe Liebe dem, der es beleidigt. Offenbar ist (entgegen Guastis Meinung) die resignirtere und mildere Stimmung diejenige des Dichters.“

In einem andern Madrigal (1) finden wir ein Zwiegespräch zwischen Florenz und den Verbannten. Florenz ist als Herrin angeredet und das Ganze ist in die Form eines Liebesgedichtes gekleidet. „Für viele, für tausend Liebende,“ klagen die Verbannten, „bist du, Engelsangeficht, geschaffen; nun scheint es, daß der Himmel schlafe, wenn ein Einziger sich aneignet, was so vielen gegeben ist. Wende den Glanz deiner Augen zu unsern Seufzern und verschmähe nicht, die ihres Gutes beraubt in solchem Glend geboren sind. Ach, erwiedert die Geliebte, haltet euer heiliges Sehnen rein; der mich beraubt, den läßt große Furcht die Früchte seines Raubes nicht genießen. Denn elender ist der Liebende, dem der Besitz die Sehnsucht erstickt, als der, der im Unglück noch große Hoffnung nährt.“

Dieses Gedicht, in welchem die Donna sichtlich eine allegorische Bedeutung

hat, legt den Gedanken nahe, daß Michelangelo auch sonst diese Einkleidung gewählt habe, so daß, wenn er von Liebeschmerzen singt, seine patriotischen Schmerzen darunter zu verstehen seien. Da wir wissen, wie großen Raum in Michelangelos Brust das politische Pathos einnahm und er andererseits eben mit den Freunden, mit denen er einen so lebhaften poetischen Verkehr unterhielt, politisch verbunden war, ist diese Vermuthung nicht abzuweisen. Manches Gedicht würde dadurch einen bedeutenderen Inhalt erlangen, und wenn wir nun die Liebesgedichte mustern, finden wir in der That manche, bei welchen der Gedanke, die Geliebte sei die ferne, grausame Heimath, deren Gunst in umgekehrtem Verhältniß zu ihrer Schönheit steht, sich uns ausdrängt.

Dahin möchte vor allem das vierte Capitulo gehören, ein Klage lied über die Grausamkeit der Geliebten, das schon in früherer Zeit begonnen, wiederholt vorgenommen und zum Theil zu einem Madrigal verwendet, in den späteren Redactionen Züge in sich aufgenommen hat, welche fast nur aus dem Verhältniß Michelangelos zu Florenz verständlich sind. Einzelne Ausdrücke und Wendungen erinnern auffallend an die Sonette von Dante. Gedanken wie diese: „Dich allein seh ich in Freuden über mein Leid, jede andere liebt mich, nur dich allein rührt nicht mein Tod. Und dennoch gehört nur dir mein Herz; wenn eine andere mich mit Schmeicheln lockt, ich bleibe treu deiner einzigen Schönheit. Neue Hoffnung will mir ins Herz schleichen und malt mir eine neue Zukunft vor. Und wie du leicht dem falschen Lügner geglaubt, so glaub ich gern jener Hoffnung, auch wenn sie nur ein trügerischer Traum, und klammere mich in meiner Noth an sie. . . Das ist die Mutter der Berruchten, Stiefmutter der Gerechten, und den, der sie am meisten liebt, den kränkt sie mehr denn Worte sagen. Ist das der Liebe Lohn? Ist das der Ruhm, den ich in meine arme Hütte trage, die bald die Kunde meines Todes erfüllt?“ —

Diese Gedanken bedürfen offenbar keines Commentars. In einem Fragment dieses Gedichts ist die Geliebte als Phöbus, als Sonne angeredet, und auf demselben Blatt findet sich ein Abschiedsbrief, gerichtet an Phöbus, worin Michelangelo seinen Entschluß ankündigt, die Stadt zu verlassen und nie wieder dahin zurückzukehren. Dieser angebliche Phöbus wird trotz seines großen Hasses der unwandelbaren Liebe des Scheidenden versichert. „Ich bitte zu Gott,“ so schließt der Brief, „daß er Euch ein andermal die Augen öffne, damit Ihr erkennet, daß der, der Euer Wohl mehr wünscht als sein eigenes Heil, zu lieben weiß und nicht wie ein Feind zu hassen.“ Auch dieser Brief giebt zu denken.

Hierher könnte man weiter das mehrfach variierte Madrigal 69 rechnen, wo der Dichter die spitzfindige Frage aufwirft: „Wenn an der Herrin nur ein Theil schön, andere aber häßlich seien, ob man gleichwohl um jenes willen sie ganz lieben solle?“ Der Sinn wäre dann der: ob man Florenz noch immer lieben könne, obwohl es in der Hand der Feinde ist und ihnen gehorcht. Die

Antwort lautet dahin, daß die Gewohnheit, d. h. die alte Liebe das Häßliche übersehen läßt, ein Gedanke, der für eine wirkliche Liebe doch ziemlich seltsam ist, während einzelne Ausdrücke, wie der, daß kein Schimpf die Liebesflammen ertöden könne, die politische Deutung zu begünstigen scheinen. Und so könnte man noch bei manchem Liebesgedicht politische Beziehung wittern. Könnte ich, ruft der Dichter einmal aus, der Grausamen mehr dienen, sie mehr lieben, wenn sie mir freundlich wäre? Andere schildern den Schmerz der Trennung, die Pein, die Augen der Geliebten nicht mehr zu sehen, oder es ist ausgeführt, wie alles, was der Dichter sieht, nur die Liebe zur Einzigen erweckt und verstärkt, von der getrennt die Augen kein Leben, kein Licht mehr haben.

Hermann Grimm will auch das im Jahr 1554 an Vasari gerichtete Sonett: *giunto è già 'l corso* unmittelbar mit den damaligen Zeitereignissen in Verbindung bringen und unter den *amorosi pensieri* die einst genährten, jetzt zertrümmerten patriotischen Hoffnungen verstehen. Gewiß hat der Ausgang des Kriegs von Siena, das Scheitern der letzten Freiheitshoffnungen dazu beigetragen, das Gemüth Michelangelos in dieser Zeit zu verdüstern und ihm die letzte Freude an der Welt zu nehmen; jetzt dachte er vollends nicht mehr daran, nach Florenz zurückzukehren, wohin ihn Vasari im Namen des Herzogs so dringend ruft. Allein sein Sinn nimmt jetzt überhaupt eine weltfeindliche Richtung. „Die Welt ist blind,“ klagt er, „das schlimme Beispiel triumphirt und unterdrückt alles Edle; verlöscht ist das Licht und mit ihm alle Kraft dahin, das Falsche siegt, die Wahrheit liegt darnieder.“ Und ein andermal: „So vielerlei betrübt das Auge, die ganze Welt ist mir verbittert.“ Malen und Meiseln gewährt ihm jetzt keine Freude mehr, sein ganzes Tagewerk, seine Kunst selbst erscheint ihm als eitel, alles, was er einst geliebt, als ein Irrwahn, und in diese Gedankenreihe gehört jenes Sonett: Wie viele andere klagt es über die Nichtigkeit seines Liebes- und Kunstideals. Es ist Zeit, daß wir dieses Ideal selbst ins Auge fassen.

Wollten wir auch jene politische Deutung noch so sehr ausdehnen, in jedem Fall ist bei weitem der größte Theil der Gedichte Michelangelos erotischen Inhalts, bald leichter Art oder in der Weise damaliger Lyrik mit geistreichen Concetti spielend, bald sich zu eigenthümlicher Größe der Anschauung erhebend und grade dann zuweilen auch eine große Formvollendung erreichend; bald sichtlich durch einen einzelnen geliebten Gegenstand angeregt, bald in das Wesen der Schönheit selbst eindringend, wobei ihm dann die Uebung seiner Kunst eine Reihe eigenthümlicher Bilder und Gedanken liefert. Bei wenigen dieser Gedichte vermögen wir die Zeit, in der sie entstanden sind, näher zu bestimmen. Eine indirecte Handhabe hat man für manche daran, daß sie auf die Rückseite von Briefen geschrieben sind, die ein Datum tragen. Aber wir erfahren daraus nur, daß diese Gedichte sich auf einen Zeitraum von über 50 Jahren ver-

theilen. Michelangelo fing frühe an zu dichten (Condivi erwähnt besonders, daß er in der Zeit, bevor er durch Julius den Zweiten nach Rom berufen wurde, viele Sonette „zu seiner Unterhaltung“ machte), und er dichtete bis in sein hohes Alter. Nun weiß aber der Biograph nur von einer einzigen Liebe zu erzählen, von der zu Vittoria Colonna, die Michelangelo, wie man annimmt, erst im Jahr 1536 kennen lernte. Damit würde es sehr gut stimmen, daß allerdings die große Mehrzahl der erhaltenen Gedichte eben der späteren römischen Zeit angehört. Allein auch diese können wir nur theilweise auf Vittoria Colonna beziehen, für die anderen wie für alle früheren sind wir auf eine andere Erklärung angewiesen. Sollten sie nur Spiele der Reflexion sein, oder verschwiegen uns der Biograph Beziehungen, die er selbst nicht kannte? Michelangelo hat selbst in Gedichten des Alters ausgesprochen, daß ein unerfüllliches Feuer in ihm glühe und er oft geliebt habe (z. B. Sonett 46). Aber stimmt dies mit dem Wesen des Mannes, der uns so eigenartig, verschlossen, die Einsamkeit liebend, geschildert wird und von keinem andern Weib wissen wollte, als seiner Kunst? Die Antwort ist: er war nie ohne Liebe, weil er alles Schöne ersehnte, weil er in allem Einzelschönen die Idee der Schönheit liebte.

Darf ich eine Vermuthung wagen, so ist einmal auch in jüngeren Jahren das Gefühl der Liebe übermächtig über ihn gekommen. Man hat ein paar Sonette (19—22), die im ganzen Ton auffallend von allen übrigen sich unterscheiden. Eine sinnlich naive Lust bricht hier durch, jubelnd ruft er aus: „Ich liebe mich mehr, seit ich dich im Herzen habe, wie ein gefaspter Stein werthvoller ist, ein beschriebenes oder bemaltes Blatt kostbarer, als ein leerer Bogen.“ Eifersüchtig blickt er auf die Blumen im Kranz der Geliebten, die sich streiten, ihr die Wange zu küssen, er beneidet das Nieder, das ihre wogende Brust umschließt, den engen Gürtel, der die Hüften umspannt — wie würden da erst meine Arme dich umfassen! Er möchte das Gewand sein, das um ihren Busen sich legt, um nur wenigstens bei Tag bei ihr zu sein. „Und siehst du mich denn nicht an den Augen an, wie ich für dich glühe? Vielleicht ist dein Sinn gefälliger als ich denke, denn wo rechtes Verlangen, ist auch Entgegenkommen. O glückseliger Tag, wenn dies gewiß! Zeit stehe still, Sonne halt an in deinem alten Lauf, damit ich die Geliebte in den verlangenden Armen halte!“ — Eines dieser Gedichte ist auf einen Brief geschrieben, den Michelangelo im Jahre 1507 von seinem Vater nach Bologna erhielt, wo er damals an der Erzbildsäule des Papstes Julius arbeitete. Keine weitere Angabe kommt unserer Neugierde entgegen.

Nie wieder ringt sich eine solche stürmische Liebesfreudigkeit aus seinem Innern los. Sonst haben die Gedichte etwas Reflectirtes, der Verstand hat seinen Theil daran, ja die Philosophie. Schon ein Zeitgenosse sagte von seinen

Gedichten, es komme ihm vor, er habe sie alle schon im Platon gelesen, und Condovi bemerkt: oft habe ich Michelangelo hören von Liebe reden und er pflegte dies ganz im Geiste Platons zu thun.

Der Platonismus Michelangelos ist nicht eine bloße Redensart. Es ist der echte Platon, den wir in seinen Gedichten finden. *) Nicht daß er je ein Studium aus dieser Philosophie gemacht hätte — er hat in seiner Jugend nicht einmal lateinisch gelernt — aber in der Schule Polizians, im persönlichen Verkehr mit den Männern der platonischen Akademie lernte er grade so viel, um dem künstlerischen Idealismus, der ihn beseelte, eine gewisse philosophische Grundlage zu geben, und sich über die gewaltige Leidenschaft für das Schöne, die in ihm glühte, mit sich selbst zu verständigen. Was er von Platon in sich aufnahm und zu einem Theil seiner selbst verarbeitete, war, entsprechend seinem Künstlerberuf, die Schönheitslehre, wie sie in dieser Philosophie im Zusammenhang mit der Seelenlehre entwickelt ist. Die Ideen, welche diesem Theil des Systems angehören, sind ihm vollständig geläufig. Daß die Seele, bevor sie mit dem Leib vereinigt worden, an einem göttlichen Ort war, wo sie, selbst rein, die ewigen Ideen anschaute und der Erkenntniß des Göttlichen theilhaftig war, daß die Seele an diesen Ort, für welchen sie Erinnerung bewahrt, wieder zu gelangen vermag durch die philosophische Liebe, indem sie von den sinnlich wahrnehmbaren Dingen aufsteigt zum Allgemeinen; daß die Liebe zum Schönen die wahre Vermittelung zwischen dem Endlichen und Unendlichen ist; daß das sinnlich Schöne durch das Auge in die Seele des Menschen eindringt, hier aber die Erinnerung an die ewige Idee des Schönen belebt; — denn die irdische Schönheit ist das Abbild der Idee, daß die Liebe sich in einer Reihe verschiedener Stufen verwirklicht, indem sie erst Liebe zu einer schönen Gestalt ist, dann vergleichend das den schönen Gestalten Gemeinsame, Liebe zu zweien, zu vielen, zu allen, dann Liebe zum Schönen der Seele, der Wissenschaften, zum ganzen Meer des Schönen, endlich als letzte Stufe Liebe, die nicht mehr auf Einzelnes, sondern auf das Schöne an sich gerichtet ist, auf die sich selbst gleiche, ewig an sich seiende Urgestalt — diese und verwandte Sätze Platons bilden den Inhalt oder wenigstens Motive in einer großen Zahl von Gedichten Michelangelos. Eben darin liegt bereits, daß diese Gedichte weit weniger der Sphäre des subjectiven Gefühls, als vielmehr der Speculation angehören. Denn der platonische Eros gehört selbst wesentlich der Erkenntniß an, er ist philosophischer Trieb, er sucht aufsteigend von den Erscheinungen des Einzelschönen zum Wesen des Schönen zu dringen, er ist nicht auf das Individuelle, auf eigenthümliche Tugenden und Reize gerichtet, sondern umgekehrt auf das, was allen schönen

*) Vergl. meine Schrift: Michelangelo Buonarroti als Dichter. Stuttgart, 1861. S. 14 ff., 34 ff.

Erscheinungen gemeinsam ist, und durch das sie Theil haben an der ewigen Idee des Schönen. Unbefriedigt von dem, was entsteht und vergeht, nach dauernder Nahrung verlangend, wendet sich die Liebe des Dichters zu dem, was am Entstehenden und Vergehenden das Bleibende und Unvergängliche ist, zur Idee des Schönen. Er sieht in dem geliebten Gegenstand ein Abbild des Urschönen, die Augen der Geliebten sind ihm Sprossen auf der Leiter zum Absoluten, ihr Antlitz ein Abglanz der göttlichen Schönheit. Eben dieses ewig Schöne feiert er zuletzt als die wahre Geliebte und Herrin seines Daseins. Wirklich scheint in manchen Gedichten die Angebetete nichts Andres mehr zu sein als die Idee seiner Kunst, die Personification seines Schönheitsideals, die ihm unsägliche Wonne, aber auch bittere Schmerzen schafft; denn die Uebermacht ihrer Herrlichkeit erdrückt den Künstler, der sie nie ganz zu erreichen vermag, der im Bewußtsein ewig hinter dem Ideal zurückbleibt, sich vernichtet fühlt, wenn sie nicht gnädig und hilfreich ihm die Hand entgegenstreckt.

Ein individuelles Gepräge erhalten diese platonisirenden Gedichte durch die häufigen Bilder, welche Michelangelo dem künstlerischen Schaffen, insbesondere der Bildhauerkunst entlehnt. Sie bezeugen, wie der Dichter in Michelangelo unzertrennlich vom Künstler war. Hier tritt dann zugleich ein ethisches Element, das schon in jener immanenten Entwicklung des platonischen Gros liegt, mit noch größerem Nachdruck auf. So kehrt z. B. öfters der Gedanke wieder, daß die Geliebte an dem Dichter dieselbe Arbeit vollbringe, wie der Künstler am Marmorblock; wie dieser nämlich durch Entfernung der steinernen Hülle die Gestalt herausbildet, so befreit der Einfluß der Geliebten die guten Eigenschaften, die bisher unter einer ungefügen rauhen Rinde in ihm verborgen waren. Oder ein andres Mal: Wie der Künstler sich erst ein Modell macht, nach welchem er die Gestalt ausführt, so bin ich nur das Modell meiner selbst, um durch dich vollendeter wiedergeboren zu werden. Oder wieder in neuer Wendung: Wie der Bildhauer nur das aus dem Stein herausarbeiten kann, was ideell in ihm bereits enthalten ist, so daß er nur die vom Marmor umschlossene latente Gehalt herausstellt, so ruht im Herzen der Geliebten beides beschlossen, mein Glück und mein Wehe, und meine Schuld ist es, wenn ich aus ihr mit all meiner Gluth nicht Liebe, sondern nur Verschmähung herauszulocken verstehe.

Und nicht bloß zum Gleichniß dient die Kunst. Sie selbst wird Gegenstand der dichterischen Reflexion. Im Gedicht sucht sich Michelangelo über die Probleme klar zu werden, die ihm beim Nachdenken über seine Künstlerthätigkeit aufstiegen. So beschäftigen ihn Fragen wie die, ob das Schaffen der Natur höher stehe als das der Kunst; wobei er dem übergreifenden Bewußtsein des Künstlers, daß seine Werke Zeit und Tod überdauern, und wenn selbst schände zertrümmert, doch in der Erinnerung noch fortleben, energischen

Ausdruck giebt. Ein andres Mal die Ausführung des Malerspruchworts, daß jeder Künstler in seinen Schöpfungen nur sich selbst wiederzugeben vermöge. Lebhaft ist in mehren Gedichten das Bewußtsein seines Berufs ausgedrückt, den ihm der Himmel selbst verliehen hat. „Der schönen Kunst,“ ruft er voll Selbstgefühl aus, „bin ich geboren, die, wenn sie vom Himmel stammt und zum Himmel aufwärts trägt, die Natur überwindet; und wenn ich so, für das Schöne weder taub noch blind geboren, das finde, was mir das Herz in Flammen setzt, so ist es einzig die Schuld dessen, der mich zu dieser Gluth bestimmt hat. „In verschiedenen Variationen lehrt dieser Gedanke wieder: als seine Seele von Gott schied, machte sie Amor ganz Auge, damit im Anblick des Schönen, das von Gott stammend Gott am meisten gleicht, er sich hienieden zum Paradies wieder aufschwinde. Als sichere Leuchte für seinen Beruf ist ihm bei der Geburt die Schönheit gegeben worden; sie allein trägt das Auge zu jener Höhe der Gedanken, die er mit dem Pinsel oder mit dem Meißel zu erreichen strebt. Diejenigen fälschen die Schönheit, welche sie zu den Sinnen herabziehen, denn sie trägt vielmehr zum Himmel jeden gesunden Geist.

War dies die Art der Liebe, von der Michelangelo in seinen Gedichten singt, so werden wir nicht mehr nach einzelnen Verhältnissen, nach Persönlichkeiten suchen, auf welche sie sich beziehen. Wo ihm das Schöne in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit sich darbot, ward er davon entzündet: er liebte alles Schöne. Es ist uns eine charakteristische Aeußerung von Condivi über Michelangelo aufbewahrt. „Nicht allein,“ schreibt der Biograph, „hat er die menschliche Schönheit geliebt, sondern überhaupt jedes Schöne, ein schönes Pferd, einen schönen Hund, die schöne Landschaft, schöne Pflanzen, schönen Berg, schönen Wald, kurz alles, was in seiner Weise schön und ausgezeichnet ist.“ Und eine willkommene Ergänzung dazu enthält eine Stelle in dem uns schon bekannten giannottischen Dialog. Die Freunde hatten Michelangelo aufgefordert, mit ihnen gemeinschaftlich zu speisen; sie wollten, setzten sie hinzu, auch für Musik sorgen und Tänze aufführen, um ihm die Melancholie zu verschrecken.

Michelangelo: O, ihr macht mich lachen, daß ihr ans Tanzen denkt. Ich sage euch, in dieser Welt ist es zum Weinen.

Luigi: Und grade darum müssen wir lachen, um uns so gut als möglich aufrecht zu halten, denn dies ist ein Gebot der Natur selbst.

Michelangelo: Ihr seid in großem Irrthum. Und um euch zu zeigen, wie sehr ihr mit euren Gründen, die mich zum Speisen mit euch überreden sollen, auf dem Holzweg seid, so wisset, daß ich von Natur mehr zur Liebe geschaffen bin, als vielleicht irgendeiner, der je geboren ist. So oft ich einen sehe, der von edler Bildung ist, der irgendeine Fertigkeit des Geistes zeigt, der geschickter als andere etwas zu thun oder zu reden versteht, so bin ich genöthigt, mich in ihn zu verlieben, und ich bin ihm so willenlos hingegeben, daß ich nicht mehr ich

selbst, sondern gänzlich sein bin. Wenn ich nun mit euch zu speisen ginge, so würden, da ihr alle von edler Art und Eigenschaft seid, nicht bloß ihr drei, sondern alle, die beim Mahle wären, ein Stück von mir nehmen, der eine mit seinem Gesang, der andre mit seinem Tanz. Und so hätte jeder sein Theil von mir. Ich aber, anstatt mich bei euch zu erholen, zu sammeln, zu erheitern, wie ihr gesagt habt, würde mich völlig verlieren und vernichten, so daß ich viele Tage lang nicht wüßte, in welcher Welt ich mich befände.

Diese Gedanken sind so echt im Geiste Michelangelos, daß, wenn er nicht wirklich so zu den Freunden gesagt hat, Giannotti aus den Gedichten Michelangelos die Stelle componiren konnte. Es ist ganz der sokratische Gros, nur leidender, tiefer gestimmt, als bei dem griechischen Weisen. Wir werden uns jetzt nicht mehr wundern, wenn für Michelangelo die männliche Schönheit ganz in gleichem Range steht mit der weiblichen, und wenn manche seiner Liebes-sonette (obwohl Quasi es nicht Wort haben will) offenbar durch männliche Ideale veranlaßt sind. Einige derselben werden als solche bezeichnet, die an den jungen römischen Edelmann Tommaso Cavalieri gerichtet sind, und waren schon bei Lebzeiten Michelangelos mit dieser Bezeichnung allgemein verbreitet. Aber Namen thun hier nichts zur Sache. Er liebte jeden, an dem er eine besondere Trefflichkeit entdeckte, jeder ward ihm Anlaß, über die Natur des Schönen zu denken und zu dichten. Bemerkenswerth ist nur der Nachdruck, mit dem er grade hier, als wollte er übler Nachrede begegnen, den Unterschied der sokratischen Liebe von der sinnlichen betont. „Nichts Sterbliches“ — dieser Gedanke kehrt öfters wieder — „hab ich in deinen Augen erblickt, in deinem Antlitz sah ich, was nicht in dieser Welt auszusagen ist, an ihm ist die Seele schon oft zu Gott aufgestiegen, und wenn auch der schlechte, unverständige Haufe verleumdet, schäme ich mich doch nicht der heißen Liebe und des edlen Verlangens. Jede Schönheit hienieden weist auf die himmlische Quelle, aus der alles Schöne stammt, und keine anderen Proben des ewig Schönen hat die Erde. Warum Verzug, mein Freund, süßen Gruß zu tauschen? Du weißt, ich bin da und bin um deinetwillen da. Reiß ein die Mauer, die uns beide trennt, denn doppelt schmerzt verhaltneß Wehe. Und zürne nicht, wenn ich nur das an dir liebe, was du selbst an dir am meisten liebst, denn nur die Geister lieben sich. Was ich in deinen schönen Zügen lerne und begehre, kann menschlicher Verstand nicht fassen, und erst in jenem Leben darf man's schaun.“

So unpersönlich gleichsam ist diese Liebe, daß auch da, wo das Herz wirklich ganz unbetheiligt ist, das Schöne durchaus in derselben überschwänglichen Weise verherrlicht wird. So in den Gedichten, die er für Luigi del Riccio beim Tod von dessen schönem Freunde Bracchi machte, den Michelangelo kaum kennen gelernt hatte.

Vielleicht darf man unter diesem Gesichtspunkt auch dem Verhältniß zu
Grenzboten III. 1866.

Vittoria Colonna keine allzugroße Bedeutung für sein inneres Leben zuschreiben. Ihre Liebe ist unzweifelhaft bezeugt, und man weiß, daß er viele Sonette an sie gerichtet hat. Aber so weit es möglich ist, die ihr gewidmeten Gedichte mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bestimmen, unterscheiden sie sich weder durch besondere Wärme noch durch besondere Gedanken vor vielen anderen. Im Allgemeinen ist der Ton ein gedämpfter, das ethische Moment der Liebe tritt stark in den Vordergrund, eine religiöse Stimmung beginnt sich anzukündigen. Ohne Zweifel war eben der Umgang mit dieser Frau nicht ohne Einfluß auf die religiöse Wendung, welche sich dann in den letzten Jahren Michelangelos noch weit entschiedener vollzieht. Und wenn man weiß, daß Vittoria Colonna in Verbindung stand mit den damaligen reformatorischen Bestrebungen in Italien, so kann es nicht Wunder nehmen, daß die Frömmigkeit Michelangelos entschieden von den Gedanken der Reformation und grade von ihrem Hauptgedanken, dem Rechtfertigungsdogma beeinflusst erscheint. Der Widerspruch Guastis, der sich lebhaft für die katholische Orthodoxie Michelangelos interessirt, kann gegen das klare Zeugniß der Sonette nicht aufkommen. Indessen wissen wir ja, daß Michelangelo bereits 50 Jahre früher der Predigt Savonarolas lauschte und sie ihm unvergessen geblieben war. In den Briefen an seine Familie zeigt er überall eine ehrliche, nüchterne, gesunde Frömmigkeit, und von dieser zeugen auch die schönen Terzinen, die er beim Tod seines Vaters, wahrscheinlich im Jahr 1537 dichtete. Sonst freilich hatten in dem Dichter die platonischen Anschauungen alles andere zurückgedrängt. In ihnen fand er volles Genüge für sein moralisches wie für sein ästhetisches Ideal. Die Seelenlehre Platons aber stimmte nicht mit dem christlichen Dogma. Es kommen Stellen, die sich unbefangen über die christlichen Vorstellungen hinwegsetzen. Ein Madrigal (45) schildert in seltsamer Weise den Widerstreit der Seele, die eines-theils zum Himmel, ihrer Heimath strebt, und andererseits auf der Erde von der Schönheit der Geliebten festgehalten wird. Aber lieber will er die Seele ganz aus dem Himmel verbannt wissen, um nur ganz mit der Geliebten vereinigt zu werden. Und in einem andern Madrigal (64) heißt es mit eigenthümlicher Kühnheit: „Wenn die Seele dereinst in ihr süßes, ersehntes Gewand wiederkehrt, sei es im Himmel oder in der Hölle, wird die Hölle mir lieb durch deine Gegenwart sein; lehrt sie aber mit dir zum Himmel, so ist dein Anblick daselbst meine höchste Lust, weit mehr als hier hoffe ich dich zu lieben, und wenn ich dafür der göttlichen Seligkeit mich minder erfreue, was schadet im Himmel ein so kleiner Verlust!“

Aber nun mit dem Alter drängt sich das Bild des Todes in die Liebesgedanken ein. Die Einheit der platonischen Anschauung beginnt sich aufzulösen; das moralische Ideal kommt mit dem ästhetischen in Conflict; christliche und platonische Bilder vermischen sich. Es kommt wohl auch vor, daß

von einem Gedicht verschiedene Redactionen vorliegen, von denen die spätere eine Uebersetzung in christlichem Sinn ist (so Madrigal 45, Sonett 51). Zahlreiche Gedichte schildern den Widerstreit, in den neue Liebe mit den Jahren des Dichters kommt. Noch leistet die Liebe tapfern Widerstand. „Der Sklave,“ heißt es Sonett 45, „gewöhnnt sich an seine Kette, der Tiger und der Löwe werden mit der Zeit gezähmt, aber anders ist es mit der Liebe: sie nimmt dem jungen Holze Kraft, das alte macht sie wieder jung und feurig. Die Lüge, daß im Alter Schande sei ein Göttliches zu lieben! Nicht Sünde ist es, das zu lieben, was die Natur uns bietet, wenn es mit rechtem Maß und Ziel geschieht.“ Oder Sonett 49: „Vom Sinn bezwungen bin ich vom ewigen Frieden zur kurzen Lust der Liebe zurückgesunken. Aber deine Schönheit ist nichts Sterbliches, der Himmel selbst hat sie gemacht, und wenn er dir selbst die Waffen gegeben, mich zu bestegen, wer kann mich schelten?“

Aber die Kraft dieser Argumente hält nicht vor. Der Gedanke an den Tod lehrt unabweisbar wieder. Amor und der Tod streiten um die Seele, und die Furcht vor dem zweiten Tode, dem der Verdammniß, läßt keine Liebesfreudigkeit mehr aufkommen. Der Dichter wünscht selbst das Ende herbei: Das Licht ist ausgelöscht, das Falsche triumphirt, jeder Tag, den er länger lebt, mehrt die Sünde, und was nützt dann die Gnade, wenn in solchem Zustand die Seele abgerufen wird? Darum bittet er, der Herr möge ihn abrufen, wenn zuweilen heiliger Eifer ihn erfasse und die Gewißheit, daß eigenes Verdienst nichts ist; denn nicht anhaltend ist der gute Wille. Ergreifend ist dieser innere Kampf zuweilen geschildert: „Es lügt das Blatt und heuchelt meine Feder, nur mit der Zunge lieb ich dich, Herr, und nicht ins Herz dringt deine Liebe; zerreiß den Schleier, Herr, durchbrich die Mauer, die deines Lichtes Glanz aufhält, und laß sie scheinen in mein Herz.“ Mehre dieser Gedichte gehören zu den formell vorzüglichsten. Reue, Sehnsucht nach Frieden, Gebet ist ihr Inhalt. Der am Kreuz ist die einzige Rettung gegen die alte sündige Gewohnheit. Denn Sünde erscheint ihm jetzt sein ganzes Leben, seine Liebe, seine Ideale, selbst sein künstlerisches Schaffen. Eitle Phantastien sind gewesen und falsche Liebe. „Die Fabeln der Welt,“ schreibt der Achtzigjährige in einem Gedicht an den Monsgr. Beccadelli, „haben mir die Zeit, Gott zu betrachten, geraubt, und seine Gnade habe ich nicht bloß verschmäht, sondern mißbraucht; laß mich, Herr, die Welt hassen mit all ihren Schönheiten, die ich verehere, damit ich vor dem Tod das ewige Leben erwerbe.“ Müde der stürmischen Fahrt lenkt er am Ende des Lebens Barke zu Gott und fleht zu der göttlichen Liebe, die am Kreuz die Arme den Reuigen ausstreckt. Der stolze Platoniker endet gebrochen, sein Leben beweinend, seine Ideale hassend, nach Gott allein verlangend — ottimo christiano, wie Condivi sagt.

So begleiten uns diese Gedichte bis an den Lebensabend Michelangelos.

Es liegt in der Natur der Sache, daß grade aus der letzten Periode eine reiche Zahl von Gedichten erhalten ist. Die Freunde ließen sich jetzt nichts mehr entgehen. An der Treue, mit der er hier sein inneres Leben dem Gedicht anvertraut, mögen wir die Größe des Verlustes ermessen, daß uns aus der früheren Zeit verhältnißmäßig nur Weniges erhalten ist, und das Wenige großentheils Gegenstand der Vermuthung bleibt. Von dem brieflichen Nachlaß darf man wohl noch neue Aufschlüsse erwarten. Jede Zeile ist erwünscht, die uns das Leben des außerordentlichen Mannes näher bringt.

Wilhelm Lang.

Die Capitulation des hannöverischen Heeres.

Unter den Kriegseignissen der letzten Woche war die Capitulation der Hannoveraner bei Langensalza nicht das militärisch wichtigste, aber durch die ungewöhnlichen und erschütternden Umstände, unter denen dasselbe erfolgte, sehr von den böhmischen Siegen verschieden. Indem wir an den in der letzten Nummer d. Bl. gegebenen Bericht anknüpfen, geben wir zunächst eine möglichst genaue Darstellung der diplomatischen Verhandlungen; das uns bekannt gewordene Detail ist nicht ganz vollständig, aber es gewährt doch ein Verständniß des scheinbar Unbegreiflichen.

Es wurde erwähnt, daß am 20. Juni Oberst von Jabeck, Commandeur des gothaer Regiments, auf Befehl von Berlin einen Offizier als Parlamentär an das Heer des Königs von Hannover geschickt hatte, mit der Aufforderung, die Waffen zu strecken, weil das Heer von den Preußen cernirt sei. Man nahm damals in Berlin an, daß die Hannoveraner über Eschwege und Kreuzburg den Knotenpunkt Eisenach und die Verbindung mit den Bayern suchten. Man hatte preussischerseits Eisenach durch das gothaische Regiment, drei Landwehrcapitane, eine Landwehrescadron und eine Ausfallsbatterie aus Erfurt besetzt, die 13. Division Göben und das Corps des General Beyer waren von Hessen im Marsch auf Eisenach, vom Norden her folgte General Manteuffel dem hannöverischen Heer, und man hielt sich deshalb mit bestem Grund zu der Annahme berechtigt, daß die Hannoveraner von Norden und Süden ihre Straßen verlegt finden würden. Doch war am 20. die Cernirung allerdings noch nicht vollständig.