

**Herman Grimm**, Leben Michelangelos. [Grosse illustrierte Ausgabe, o. J., 439 Seiten Text Folio, ca. 150 selbständige Bildtafeln, zahlreiche Abbildungen im Texte.] Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1901. M. 80.

Vor den mehr als 40 Jahren, dass ich meine Arbeit unternahm, stand der David des Michelangelo noch am Palazzo Vecchio. Schmutz verschiedenster Herkunft hatte sich zumal in den tieferen Stellen des Kopfes eingenistet, und man musste Mondschein abwarten, um die Gesamthaltung der Figur und die Modellirungen des Antlitzes unbeeinträchtigt zu erkennen. Später wurde die Statue gereinigt, entbehrt heute aber auf ihrem neuen Platze in der Accademia, wohin sie ehrenvoll, aber nicht mehr als öffentlicher Bestandtheil der alten Stadt Florenz, in Ruhestand

versetzt worden ist, ihres legitimen Hintergrundes und des wechselnden Lichtes des Tages und der Jahreszeit. Im vorliegenden Buche geben nach Photographie ausgeführte Zinkdrucke das Werk wie es damals stand und heute steht, zugleich aber auch von Ansichtspunkten, die früher unmöglich waren, und bei künstlich hergestelltem allgünstigsten Lichte Ansichten einzelner Theile in eigens nur für diese Aufnahmen geschaffener Beleuchtung. Und, abgesehen von meinem Buche, gestattet das Skioptikon heute die über die Grösse des Originales selbst hinausgehenden fast ungeheuren Vergrößerungen, welche erst eine Ahnung dessen zu geben scheinen, was dem Künstler vielleicht in innerster Phantasie vorschwebte. Auf neuen Wegen dringen wir so in Michelangelos geheimere Gedanken ein. Wer hatte denn einstmals vor der Statue an ihrer alten Stelle die beiden Ansichten des Kopfes in reinem Profil und rein en face so vor Augen gehabt wie die Photographien sie heute liefern, welche mein Buch reproduziert? Und wer wird je die das Auge fast beängstigende kolossale Wiedergabe ihrer Abbilder auf der bestrahlten weissen Wand vergessen? Man vergrössere Werke anderer Künstler so: kahl und inhaltslos werden sie oft als leere Schatten dastehen, während Michelangelo bei diesem Uebermaasse von Vergrößerung nur erst zu seinem Rechte zu gelangen scheint. So haben mit den Jahren die Bedingungen sich geändert, unter denen der David betrachtet werden kann.

Die Gestalten Michelangelos sind nicht auf den ersten Blick so deutlich wie nach längerer Bekanntschaft. Donatellos und Verrocchios berühmte Davidstatuen stellen den Hirtenknaben nach vollbrachter Heldenthat mit dem Kopfe Goliaths sich zu Füßen, in ruhig triumphirender Stellung hin. Bernini giebt ihn in fast entstellender Anspannung aller Muskeln in dem Momente, wo er eben losschleudern will. Michelangelo lässt den kühnen Jüngling mit den Blicken den Punkt gleichsam suchen, wo der Stein seinen Gegner sicher treffen wird: David greift halb unbewusst nach der Schleuder. Ein Moment höchster dramatischer Spannung. Dies der Grund, weshalb ich möglichst viel Abbildungen des Werkes gebe: dies müssen wir empfinden. Und auch was Moses in seiner zur That sich erhebenden Stellung bedeute, lässt sich eher sehen als

beschreiben, und ist die Statue deshalb in mehrfachen Beleuchtungen gegeben worden. Dieser Tage doch erst wurde mir völlig klar, was Michelangelo in den Gedanken trug bei dieser sich aufreckenden Gestalt. Mein australischer Freund C. Delmer, der Italien wohl kennt, wies mich auf die Schlussworte des letzten Buches Mosis hin: 'Und es stand hinfort kein Prophet in Israel auf, wie Mose, den der Herr erkannt hätte von Angesicht zu Angesicht. Zu allerlei

den fröhlichen Genuss am Dasein. Luther, Hutten und Dürer können zu gleichem Dienste zusammengestellt werden: sie repräsentiren Klosterleben, Ritterleben und Bürgerleben ihrer Zeit. Michelangelo gehörte einer der alten Familien des zünftigen Bürgerthums an, dessen Dasein von politischen Stürmen erfüllt war; Lionardo, der natürliche Sohn eines begüterten Landedelmanns sah sich, ohne angeborene bürgerliche Stellung in Florenz, als ein reicher, schöner, talentvoller junger Mann, auf die Gunst geistreicher weltlicher Fürsten: der Medici, Sforza, Borgia und des Königs von Frankreich angewiesen; Raphael, der Sprössling eines armen Malers aus dem Hofgesinde der Herzöge von Urbino, fand an den Höfen der Päpste sein natürliches Fortkommen, hätte aber Kardinal werden können: alle drei repräsentiren sie auch in ihrer Weise das italienische Dasein des Jahrhunderts der Reformation. Dergleichen Beobachtungen sind Gedankenspiele. Michelangelo kann auch für sich allein genommen werden und rundet sich wohl ab: erinnern wir uns jedoch Lionardos neben ihm, so gewahren wir, wie dieser im Sinne der heutigen Zeit naturforschender Positivist war, eine Seite, die Michelangelo fehlte, und dass Raphael das Leben jugendlich geniessend etwas (auch Mozart eigenes) Frühlingsmässiges in seiner Kunst hatte, das dem fast als Kind schon von einer gewissen ältlichen Weltanschauung angehauchten Michelangelo ebenfalls fehlte. Auffallend auch, wie in Beziehung des rein Zufälligen wir mit dem Material anders daran sind, das für dieser drei Meister Erkenntniss erhalten blieb. Lionardos drei Hauptwerke: das Schlachtgemälde im Palaste der Signorie in Florenz, die Reiterstatue Sforzas in Mailand und das Abendmahl sind völlig oder beinahe zerstört worden; Raphaels Hauptwerke: das Sposalizio, die Zeichnungen zu den Teppichen, die Madonna von San Sisto sind dem römischen Publikum seiner Zeit beinahe unbekannt gewesen, und die Verklärung Christi sowie die Constantinschlacht unvollendet geblieben, während von Michelangelo fast Alles erhalten blieb und meist so zur Vollendung kam wie es beabsichtigt war, nur das einzige Stück ausgenommen, das ihn auch als Darsteller eines bedeutenden Menschen, als Portraitisten also, hätte beurtheilen lassen: die Statue Giulios II. in Bologna, die zerstört ward. Es bieten sich bei jedem Einzelnen dieser drei Meister sehr verschiedene Aufgaben. Bei Lionardo haben wir eine Fülle echter Handzeichnungen und eigenhändiger abgerissener Notizen zu deuten und in Verbindung zu bringen: die eigne Zeichnung, die ihn selber im Alter darstellt, sagt beinahe so viel als Selbstbiographie und Gedichte sagen würden. Bei Raphael fehlt inhaltreiches Handschriftliches durchaus, dazu ist Vasaris Biographie unzuverlässig und unkontrollirbar, des Meisters Gemälde und Zeichnungen