



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Schlußbetrachtung.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47194](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47194)

wurde 1508 erst von Michelangelo begonnen. Mantegna, Perugino, Signorelli, Botticelli, Filippino, Francia sind die Meister, mit denen Raphael damals in Vergleich kommen konnte: weder im Technischen, noch in der Tiefe des Gedankens vermochte einer von diesen ihn zu erreichen. —

3.

Schlußbetrachtung.

Ohne Michelangelo's Pietà nun also wäre Raphael's Gemälde nicht entstanden: in Einem aber wird Michelangelo's Werk von dem Raphael's übertroffen.

Die Natur läßt unter den Menschen, aus denen sie Völker zusammensetzt, von Zeit zu Zeit so gewaltige Erscheinungen sich erheben, daß sie inmitten von Millionen hervorragen, und wenn solche Männer schaffende Künstler sind, so entstehen Leistungen außerordentlicher Art. Sie völlig zu begreifen wird den Massen des Volkes aber nicht immer gleich gegeben sein. Daher Anfangs mehr Staunen als Verständniß, mehr Ehrfurcht als Liebe. Die Werke werden sich auch mit dem dargestellten Gegenstande nicht gänzlich decken. Der Meister selbst wird gleichsam erst hinzutreten und sich geltend machen müssen. Erst allmählig tritt so das volle Verständniß ein und dann bewundert man ohne Vorbehalt. Wie lange hat es gedauert, ehe Hamlet und Faust verstanden wurden!

Hier nun überbietet Raphael alle anderen Künstler. Seine Werke bedürfen dieses Hinzutretens seiner Person nicht. Sie sind sofort verständlich. Er will nichts. Er schafft absichtslos wie die Natur. Eine Rose ist eine Rose: nichts mehr und nichts weniger; Nachtigallengesang

ist Nachtigallengefang: keine Geheimnisse sind da noch weiter zu ergründen. So auch sind Raphael's Werke frei von persönlicher Zuthat und ohne Anspruch auf Dank.

Ein gewisser Glanz, der über ihnen liegt, läßt uns aussprechen: Raphael hat das gemalt!

Niemals werden wir so unbefangen und aus voller Seele ein Werk Michelangelo's genießen. Immer wird eine leise Stimme aus ihnen zu sagen scheinen: ich bin das Werk des Michelangelo, nur durch meine Person geht der Weg zum letzten Verständnisse. Niemand wird jemals die stille Mahnung an die Person des schaffenden Meisters vergessen, der in Michelangelo's Pietà den todten Christus im Schooße der Mutter sieht. Aber nicht Christus und seine Mutter allein, sondern Michelangelo unsichtbar mit ihnen ist dargestellt. Sein Geist zugleich spricht zu uns aus diesem Marmor. Und sein Geist als der eines besonderen Menschen, der unter eigenen trüben, schweren Gedanken dies Abbild höchster Trauer mit Meißelschlägen dem Marmor entlockte.

Bei Raphael fehlt auch den erschütterndsten Dingen alle persönliche Besonderheit, als seien eigene Erlebnisse des Künstlers hineingearbeitet worden. Seine Persönlichkeit drängt sich nirgends vor. Wie übermächtig steht Michelangelo in der florentinischen Geschichte da: Raphael scheint gar nicht zu denen zu gehören, die das Durchschnittliche des italiänischen Nationalcharakters überragen, sondern er steht gerade wie eine Personificirung dieses Durchschnittscharakters da. Er hat etwas entzückend Mittelmäßiges, Gewöhnliches. Als könne Jeder so sein wie er. Er steht Jedem nah, ist Jedermanns Freund und Bruder: Keiner fühlt sich geringer neben ihm. Es bleibt in seinen Werken kein Rest von Geheimniß un-

erklärt und ungenossen zurück. Dürer würde ihm darin vielleicht gleich stehen, in seinen letzten Werken aber nur.

In einem Punkte aber sind Dürer und Raphael ihrer Natur nach sehr verschieden. Schon beim Sposalizio sahen wir Raphaels natürliche Neigung hervortreten, Männer in jüngeren Jahren darzustellen. Auch bei der Grablegung zeigt sie sich. Das sind, Maria abgerechnet, lauter jugendliche Personen. Bei Dürer dagegen hat das Alter den höheren Preis. Seinen Christusgestalten prägt er den Typus eines älteren Mannes auf. Ueberall wird das sichtbar, am schönsten bei dem Crucifixe von 1523, zu dem Ephrussi die Zeichnung zuerst veröffentlichte. Die Erfahrungen eines langen Lebens scheinen in diesem Haupte Christi und in diesem Leibe verkörpert. So faßt Dürer auch die Grablegung auf, verwandt darin Mantegna. Ältere Männer sehen wir Einen, der im Leben wie sie war, in das Grab hinabsenken. Auf vielen Federzeichnungen hat Dürer den Weg Christi zum Grabe dargestellt: immer sind ältere Männer die ihn Begleitenden. Auf dem Blatte der kleinen Holzschnittpassion legen sie ihn sanft in den Sarkophag nieder. Ältere Männer waren in den Deutschen Städten das ausschlaggebende Element: sie bilden überall bei Dürer die Hauptmasse wo er Publicum auf seinen Darstellungen anbringt. Bei Raphael dominirt immer die Jugend. Selbst auf der Disputa und Schule von Athen, wo das Alter den Vorrang haben muß, hat Raphael so viel jugendliche Gestalten der Composition zugemischt, daß sie vorzuherrschen scheinen. Der Anblick der Jugend hat etwas Befreiendes, Erquickendes. Wir kommen unter den jungen Leuten, deren Blicke in den Vorlesungen auf mich gerichtet sind, die besten Gedanken. Es ist, als

lockten sie sie hervor. Raphael muß empfunden haben, daß einem Gemälde, wenn es recht wirken sollte, dieser Bestandtheil so reich als möglich verliehen werden müsse.

Darin aber gleicht Raphael's Schicksal dem Dürer's wieder, daß die Darstellungen, bei denen sie ihre vornehmste Kraft einsetzten, sofort allgemein verständlich waren.

Und noch Eins.

Wie sicher schrieben die beiden Jahrhunderte, in denen Raphael und Dürer gelebt haben, dem Künstler die Arbeit vor. Scheinbar ein geringer Umkreis von Stoffen: immer wieder Madonnen und heilige Geschichte, dazu Darstellungen antiker Mythen, ornamental gefaßt. Wie völlig aber nehmen diese Dinge des Künstlers schaffende Kraft in Anspruch! Eine Vermählung Maria's! Eine Grablegung Christi! Ein Künstler, dem das darzustellen obliegt, kann Alles in sein Werk hineinlegen, was in der Seele eines Menschen an Gefühl und Gedanken liegt. An sein Talent darf er hier die höchsten Anforderungen stellen und das Publicum von ihm das Höchste begehren. Dies der Grund, weshalb diejenige Epoche der Kunstgeschichte am eindringlichsten zum Studium auffordert, in der unter solchen Vorbedingungen von Bildhauern, Malern und Architekten gearbeitet worden ist.

Das heutige Leben producirt, Personen ausgenommen, die in Porträts und Statuen darzustellen sind, wenig, das dem bildenden Künstler sich als Stoff aufdrängte. Porträts und Statuen sind großartige Aufgaben, werden nie aber das Talent eines Malers oder Bildhauers bis in die Tiefe in schaffende Bewegung setzen. Welches Werk also nun soll ihm das Gefühl geben, ein für die Lebensarbeit der Zeit unentbehrliches Element zu schaffen?

Noch eine letzte Betrachtung.

Welches war der Gang gewesen, in dem Raphael's Grablegung nach dreifachem Ansatze sich zu ihrer endlichen Gestalt entwickelte? Drei Männer sehen wir zuerst, die einen Todten forttragen. Die Leiche ist die zu bewegende Last: der eine faßt sie oben, der andere unten, der dritte umfängt sie in der Mitte: die natürlichste Arbeitstheilung. Und wohin war Raphael beim Abschlusse gelangt? Zwei Hauptkräfte nur, die sich in die Last theilen: am Kopfe ein härtiger Mann, am Fußende ein Jüngling, der Leichnam wie der Körper eines Schlafenden zwischen ihnen. Alle übrigen Gestalten sind entbehrliche Zuthat. Nur die die Hand Christi emporhaltende Frau dürfte nicht fehlen, bleibt immer aber eine begleitende Gestalt nur. Wir haben auch gesehen, wie die Scheidung von Jung und Alt bei den Trägern eine allerletzte Nuance war, die Raphael's künstlerischer Takt fand.

Und nun stellt sich heraus, daß dieses letzte individuelle Erzeugniß Raphael's doch nichts Anderes sei, als, ihm unbewußt, die Rückkehr zu der edelsten Formel, die die griechische Kunst zweitausend Jahre vielleicht vor Raphael für Grablegungen gefunden hatte!

In griechischer Malerei besitzen wir so gut wie nichts. Nur Bruchstücke sind wieder an's Licht gekommen, die uns ahnen lassen, was die Augen der griechischen Maler der Natur absahen und wie ihre Hände es niederzeichneten. Die Scherben athenischer Todtenvasen, die, in das Grab dem Leichnam nachgeworfen um zu zerbrechen, nun wieder zu Tage gefördert und neu zusammengesetzt worden sind, verrathen uns entzückende Gebilde griechischer Zeichnung. Auf solchen Todtenvasen erblicken wir Grablegungen.

Da dehnt sich ein Leichnam vor uns aus: ein Todter,

und zugleich doch nur ein Schlafender. Zwei Gestalten tragen ihn. Der eine zu Häupten, hinter ihm stehend, ihm unter die Achseln greifend. Der eine Arm des Todten, dessen Kopf sich der Schulter leise zusetzt, hängt herab. Die andere Hand des Todten ist leise erhoben: eine Gestalt ist hier hinzuzudenken die sie emporhält. Der zweite Träger, am Fußende, faßt nach den Beinen des Leichnams. Jener ein geflügelter Jüngling; dieser, auch geflügelt, ein härtiger Mann. „Tod und Schlaf“ werden beide erklärt. Was Raphael dunkel tastend einsam fand, war von den Griechen längst zur gemeingültigen Formel ausgebildet worden.

Mit welcher Sorgfalt Raphael sein Werk ausgeführt habe, zeigt auch das Fußgestell des Gemäldes, das aus einer Reihe grau in grau leicht gemalter Figürchen besteht, von großer Schönheit. Diese Predella befindet sich heute in der vaticanischen Gallerie, während die Grablegung, wie wir sahen, im Palaste Borghese steht. Die darüber einst angebrachte halbrunde Tafel mit Gottvater, welche Passavant für Raphael's Arbeit hält, wird ihm von Anderen abgesprochen.