



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Das zweite vaticanische Zimmer. I.

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

der letzten Zeiten Giulio's sehen wir Vasari zu einem notizenhaften Zusammenfassen der Production Raphael's übergehen. Das Wort ‚darauf‘, mit dem er nun oft von einer Arbeit zur andern übergeht, verliert seinen chronologischen Werth. Es erscheint überflüssig, in einzelnen Fällen darauf hinzuweisen. Uns liegt ob, die Werke herauszuerkennen, worin Raphael's Natur am vollsten steckt und, indem wir diese für sich aneinanderfügen, die Linie seines geistigen Fortschrittes zu ziehen.

Betrachte ich die Dinge so, dann folgen auf die Camera della Segnatura die Cartons zu den in den Niederlanden für die Sixtinische Capelle gewirkten Teppichen. Dennoch darf von den Teppichen nicht die Rede sein, ehe die Malereien im zweiten vaticanischen Zimmer nicht besprochen worden sind. Sie fallen zum Theil noch in Giulio's II. Zeiten.

2.

Das zweite vaticanische Zimmer. I.

Die Meister, deren Colorit bis dahin von Raphael angenommen worden war, Maler der umbrischen und florentinischen Schule, glichen sich alle darin, daß ihre Gemälde dem ersten Gedanken nach nicht farbig entstanden waren. Die Farbe blieb ein letzter, höchster Zusatz, sie war nicht anfängliche Lebensbedingung für die Darstellung. Die Venezianer dagegen gingen gleich bei der Erfindung von der Farbe aus. Mit dem Farbigen hatte ihre Phantasie am liebsten zu thun. Licht und Schatten sind ihnen nur begreiflich insoweit sie durch Farben repräsentirt werden. Ein Gemälde von Giorgione, wenn Raphael eines sah, mußte wie eine Offenbarung für

ihn sein. Ich wiederhole: der Unterschied zwischen venezianischer und florentinisch-römischer Malerei lag darin, daß bei letzterer die Farbe der Linie und Modellirung diene, bei jener Linie und Modellirung der Farbe diene. Die Farbe der Florentiner hatte eine leise Blässe. Man könnte mit einem Vergleiche sagen, daß die Florentiner Maler eine Spur kühlen Mondscheins in ihre Farben hineinreiben, die venezianischen ein Paar Tropfen der untergehenden Sonne in die ihrigen.

Vielleicht hatte Sebastian del Piombo Proben der Malerei Giorgione's, dessen Schüler er war, nach Rom gebracht. Dies wäre um 1512 gewesen. In den Tagen der beginnenden Bekanntschaft sind die zur Nachahmung reizenden Beispiele am verlockendsten. Und so sehen wir Raphael im zweiten vaticanischen Zimmer als einen Schüler der Venezianer. Und zwar zeigt sich der Umschwung plötzlich. Er sucht sich die Geheimnisse der neuen Manier schöpferisch anzueignen.

Auch das herrliche Frauenbild in der Tribuna zu Florenz mit '1512' darauf findet so seine Erklärung. Von Sebastian del Piombo soll es dem heute allgemein angenommenen Urtheile nach herrühren; der aber hätte niemals eine Frau so darzustellen vermocht. Meine Notizen darüber vom Jahre 1873 lauten: 'Das Frauenbildniß der Tribuna kann nur Raphael gemalt haben. Wunderbar, wie der Schatten unter der Nase dazu dient, die Oberlippe zu modelliren. Weiße Pünktchen in den Augen. Leises Doppelfinn. Zartes Härchen, das nahe am Ohre über die Wange fällt. Gold im Achselbunde, in der Borte des Nieders, dem Rande des Hemdes, dem Drahte um den Hals, dem Ohrringe, dem Kranze. Auch '1512' ist in Gold geschrieben. Erwartungsvoller, fra-

gender Blick. Kraftvoller Arm. Finger, der sich in den Pelz eingräbt.' Ich habe das Gemälde später oft wieder-gesehen: stets der gleiche Eindruck, daß Raphael der Meister sei. Sebastian del Piombo hätte nie so viel warmes Leben zusammengebracht: Raphael malte es sicherlich. Er ging damals zur venezianischen Manier über. Am vollständigsten aber giebt die Aneignung des neuen Farbelementes sich auf dem Fresko der Messe von Bolsena im zweiten vaticanischen Zimmer kund.

Der Raum gleicht der Camera Segnatura, aus der wir durch eine kleine Thür hineintreten. Zwei große volle Wände und zwei von Fenstern durchbrochene sich gegenüberliegend, dazu eine gewölbte Decke, die zu bemalen waren. Raphael hat 1512 und 13 darin gearbeitet. Drei von den Wandgemälden sind unter Giulio II. noch vollendet worden: das vierte trägt Leo's X. Gestalt, wie er als Leo der Große das vordrängende Heer Attila's Halt zu machen zwingt. So interessant diese Darstellung ist; so kraftvoll die ihr gegenüberliegende Wand Papst Giulio II. zeigt, der mit Hülfe vom Himmel kommender Streiter Heliodor im Tempel zu Boden schlagen läßt; so kunstvoll und in seinen Lichteffecten erstaunlich das dritte Gemälde ‚die Befreiung Petri‘ wirkt: diese drei Malereien haben nicht das Leuchtende, Breite, Mächtige der Messe von Bolsena. Dem Sposalizio war schweigende Würde zuzusprechen, der Grablegung und den Werken der Camera della Segnatura dichterische Stimmung: mit dem Wunder von Bolsena beginnen die Werke, die in der Sprache des Tages die Gedanken Raphael's zu erkennen geben. Man empfindet sich wie in persönlicher Nähe an den Ereignissen betheiligt.

Dargestellt ist, wie in Bolsena vor den Augen eines

Priesters, der an das Wunder der blutenden Hostie nicht glauben wollte, das sie umhüllende Tüchlein blutig geworden ist. Wir sehen das geschehen unter der Theilnahme Giulio's II., der dreihundert Jahre später lebte als das Wunder sich ereignete. Wie viel aber liegt in der handlungslosen bloßen Gegenwart des Papstes! Giulio II., lebend wie die Natur, kniet vor dem Galdisstolio, dem Sessel ohne Lehne, dessen goldene sich kreuzende Beine zusammenzulegen sind. Die Arme mit betend erhobenen Händen hat er auf dessen Sitzkissen gelegt. Einige Stufen tiefer, hinter ihm, sind in die Knie gesunkene Cardinäle sichtbar; unten, am Fuße der Treppe, knieen einige bewaffnete Schweizer der päpstlichen Garde, wie sie heute noch im Vatican Dienst thun.

Die Sache begiebt sich in einer idealen Kirche, deren sich wölbende Architektur den Hintergrund des oberen Theiles des Gemäldes ausfüllt. Der Altar nimmt die Mitte über dem Fenster ein. Von beiden Seiten führen Treppen zu ihm hinan. Auf der linken Seite dieses Altars Profil gegen Profil, Giulio gegenüber also, kniet der die Messe lesende, ungläubige, nun beschämte Priester, hinter ihm sind die dienenden Knaben, und unten an der Treppe, die auf dieser Seite hinabführt, das zu Staunen und Anbetung hingerrissene Volk, wie es die Kirchen bei großen Gelegenheiten erfüllt. Der Papst mit eiserner Würde sieht das Wunder mit an als sei ihm nichts dergleichen fremd und erstaunlich. Die Cardinäle erscheinen ebenso gelassen wie er, beinahe gleichgültig, als seien auch sie daran gewöhnt, Bethätigungen der Gegenwart Gottes täglich zu erleben. Die Schweizer sind ganz unberührt. Nur einer von ihnen blickt herauf. Sie haben sich um Andres als den Dienst nicht zu kümmern. Die

allmächtige Souveränität des Vertreters der göttlichen Macht auf Erden haben wir vor Augen, in der die Päpste sich empfanden und anerkannt waren.

Die Gestalten sind im warmen milden Tone Tizian's gemalt, der wie Raphael die Kunst verstand, nicht mehr auf seinen Gemälden zu geben als das menschliche Auge bequem fassen kann. Nie zuviel Detail, nie aber auch zu wenig. Neben Raphael ist Tizian der populärste Künstler, weil er menschliches Durchschnittsmaß innezuhalten weiß und auch weil er, wie Raphael, sich dessen, was er kann, nie zu rühmen scheint. Dürer, der freilich was das Colorit anlangt, hier nicht zu nennen wäre, ist dennoch der dritte im Bunde, weil auch er die Phantasie des Durchschnittsmenschen am sichersten befriedigte. Alle anderen großen Künstler sprechen mit ihren Werken aus: wir können etwas das wir allein können! Michelangelo, Lionardo und Correggio, Rubens, Bandyk und Rembrandt lassen uns merken, sie seien sich ihrer Macht bewußt, Schöpfungen besonderer Art hervorzubringen. Auch werden wir bei unserer Betrachtung ihrer Werke durch ein gewisses Staunen immer bekunden, daß wir in diesen Meistern den hohen Adel der Kunst anerkennen, mit dem man sich nicht auf Du und Du stellt. Raphael und Tizian geben uns die Menschen, als erinnerten wir uns ihrer aus alter Bekanntschaft. Wie man im Gedränge der Leute wohl ein Kind auf den Arm nimmt, und es emporhaltend ihm sagt: „das ist der Kaiser, das ist Bismarck, sieh ihn dir wohl an!“ so läßt Raphael uns Giulio II. sehen, wie er, im Gefühl seiner ungeheuren Würde, selbst dem Wunder gegenüber die Haltung nicht verliert.