



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Dritter Carton: Die Heilung des Lahmen.

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

8.

Dritter Carton: Die Heilung des Lahmen.

Das dritte Kapitel der Apostelgeschichte erzählt, wie Petrus den Lahmen heilt ¹⁾.

Petrus aber und Johannes stiegen zum Tempel hinauf in der neunten Stunde des Gebetes. Und ein Mann, der hinkend war vom Mutterleibe an, wurde von Trägern getragen, den setzten sie täglich an die Thüre des Tempels, die ‚die Schöne‘ genannt wird, damit er von den in den Tempel Hineingehenden ein Almosen erbäte. Dieser, als er Petrus und Johannes gesehen hatte, die in den Tempel einzutreten im Begriff waren, bat sie, ihm ein Almosen zu reichen. Petrus aber mit Johannes ihn betrachtend sagte: blicke uns an. Aber jener sah zu ihnen hin, in der Hoffnung etwas zu bekommen. Petrus aber sagte: Silber und Gold fehlt mir, aber was ich habe, dies gebe ich dir: im Namen Jesu Christi erhebe dich und gehe umher! Und indem er seine rechte Hand ergriff, hob er ihn auf und sofort wurden seine Füße und Sohlen fest. Und auffspringend stand er und ging umher und trat mit ihnen in den Tempel ein, umhergehend, springend und Gott lobend. Und alles Volk sah ihn umhergehen und Gott loben.

Die ersten beiden besprochenen Cartons waren Raphael's Eigenthum: bei der Heilung des Lahmen aber ist er abhängig von dem Meister, dem wir ihn nicht bloß hier verpflichtet sehen. Raphael kannte Albrecht Dürer's

¹⁾ Uebersetzung der Vulgata. Zehn Essays, 2. Aufl., (1883) S. 411 ff.

Stiche und Holzschnitte genau. Jenes von Vasari bei der ‚Vertreibung des Heliodor‘ lobend hervorgehobene Motiv des Mannes, der den Arm um eine Säule schlingt, hatte Raphael in Dürer's ‚Leben der Maria‘ gesehen. Ebendaher ist der eine kandelabertragende dienende Knabe bei der ‚Taufe Constantin's‘ genommen, die nach Raphael's Tode im Saale des Constantin von Giulio Romano nach seiner Zeichnung gemalt wurde. Und ferner, die vierte Wand der Camera della Segnatura mit den drei Darstellungen der Jurisprudenz sollte Anfangs eine, später aufgegebene, Symbolisirung der göttlichen Gerechtigkeit tragen, die auf einer getuschten Zeichnung (des Louvre) erhalten blieb, und auf der wir um die Fensteröffnung herum eine einheitliche Composition sehen: Gottvater die Posaunen an die Engel vertheilend, mit deren Getön die furchtbaren Zerstörungsscenen der Apokalypse ihren Anfang nehmen. Auch diese Scene ist von Raphael übernommen worden, wie Dürer sie in seinen Holzschnitten zur Offenbarung gezeichnet hatte. Als Raphael an den Teppichen arbeitete, standen er und Dürer in Verkehr und schickten einander von ihren Arbeiten zu¹⁾. Das war 1515. Mit dem Datum 1513 aber sind eine Anzahl Blätter in Dürer's kleiner gestochener Passion versehen und unter ihnen

¹⁾ Das von Vasari beschriebene eigene Porträt, das Dürer Raphael damals schickte, ist verloren; die Handzeichnung, die Raphael Dürer zusandte, mit dem alten Vermerke darauf, daß sie von Raphael im zugekommen sei, besitzen wir noch: zwei männliche Gestalten, Actstudien in Rothstein zu einem Gemälde, das nie zur Ausführung gekommen ist, einem Repräsentationsbilde: die Ertheilung des Gonfalonariates der Kirche an Giuliano dei Medici. Die Rothsteinskizze zum Ganzen ist auf der Ambrosiana.

finden wir das Vorbild zu Raphael's Heilung des Lahmen ¹⁾.

Raphael hat auf dem Carton der Heilung des Lahmen zeitlich getrennte Momente verschmolzen. Der Schauplatz ist erfüllt von Säulenreihen, die aus der Tiefe sich uns entgegenentfalten. Zwischen ihnen sieht man links hinten die freie Luft durchleuchten, rechts aber durch sie tief in den Tempel hinein: die Scene kann den Eingang des Tempels, oder auch die Halle Salomon's bedeuten. Die uns entgegenlaufenden mittleren Säulenreihen stoßen mit den vordersten Säulen vorn an den Rand der Darstellung und trennen was zwischen ihnen geschieht als eine Scene für sich vom Uebrigen rechts und links. Zwischen den beiden mittleren Säulen vollzieht sich das Wunder als in einer besonders eingerahmten Mitte. Die beiden anderen Theile der Composition rechts und links sind vom Gewühle des Volkes erfüllt. Raphael hat dessen Staunen als ein Doppeltes dargestellt: hier die Erwartung des Wunders vor seiner Vollendung, und dort die Erregung nachdem es vollbracht ist. Wie bei der Messe von Bolsena, wo, während oben das Wunder erst geschieht, das Volk unten an der Treppe sich schon davon erzählt, oder wie bei der Befreiung Petri, wo oben Petrus noch in Banden schlafend daliegt und unten links die Soldaten durch die Nachricht seiner Flucht aufgestört werden. Nicht also, wie die Apostelgeschichte berichtet, vor der Thüre des Tempels, sondern in dessen Innern, und nicht einsam, sondern umgeben vom Gedränge des Volkes läßt Raphael die Apostel den Lahmen heilen. Und nicht

¹⁾ Raphael hat nur den Gedanken in sich aufgenommen und aus eigener Phantasie neu reproducirt.

bloß ein Lahmer oder Hinkender, sondern ein Krüppel, dessen Glieder ganz in einander verwachsen sind, wird von Petrus an der aufgestreckten Hand emporgehoben. Man glaubt mitzuerleben, wie ein Dehnen und Krachen in den Gliedmaßen geschieht, wie die verschränkten Beine sich, auseinandergreifend, plötzlich strecken, man sieht, wie das halb zum Thier gewordene arme Geschöpf zum Apostel aufblickend mit seinen Augen die Funken eines neuen geistigen Daseins auffängt. Zu beiden Seiten sind Kommende und Gehende dargestellt — solche, die nichts wissen von dem was geschieht; solche, die nur einen neugierigen Blick dafür haben —: dicht um die Apostel erst in sprachloser Neugier diejenigen, welche den übernatürlichen Einfluß zu begreifen beginnen, der vor ihnen sein Werk thut. Links ein nackter Knabe, sich vergeblich bemühend, den auf den Stab mit dem Kinn gestützt stehenden, im Erstaunen wie festgewurzelten Alten am Gürtel fortzuziehen. Von der rechten Seite dagegen auf den Knien mühsam sich heranschiebend ein zweiter Krüppel, der häßlich, aber mit einem durchdringenden Blicke unbegrenzten Vertrauens, wie ein Hund der still einen Bissen erwartet, seine Heilung mit den Augen gleichsam herbeiflehrt. Von großer Schönheit, tiefer zwischen den Säulen, die junge Frau mit dem Kinde an der Brust, das sie, hinüberblickend nach dem was vorgeht, für den Augenblick ganz zu vergessen scheint. Von gleicher Schönheit, auf der anderen Seite, ein nackter laufender Knabe, einen Stab über der Schulter, von dessen Ende ein paar mit den Füßen angebundene Tauben herabhängen. Die gesammte Menschenmenge von der Unruhe belebt, die das in den Kirchen aus- und einströmende Volk der Beobachtung bietet. Und die Säulen selber,

mit den in schwülstiger Masse gewundenen, von Cannelirungen und von Basreliefs abwechselnd bedeckten mächtigen Schäften, deuten die ornamentale Ueberladung an, mit der Kirchen innen beschwert zu werden pflegen. Petrus steht, zwischen den Mittelsäulen, dem auf dem Boden hockenden Krüppel im Profil zugewandt. Seine Stellung erinnert an Michelangelo's Freske in der jüstinischen Capelle, wie Gottvater der aus Adam's Seite hervorstehenden Eva gegenübersteht. Doch hat Petrus nicht das Haupt vorgeneigt, wie Gottvater dort, sondern beugt von seinem starren Nacken das Antlitz nur ein wenig herab. Seine uns näherliegende linke Hand ist erhoben, als wolle er mit ihr dem Krüppel den Weg, sich emporzuheben, andeuten; mit der Rechten hat er des armen Mannes Linke gefaßt: man sieht dessen gestrafftem Arme an, wie unwiderstehlich kraftvoll der Apostel ihn aus innerer Gewalt emporreißt. Hinter beiden und zwischen ihnen sichtbar steht Johannes. Seine auf den Krüppel herabweisende Hand scheint dem sich zudrängenden Volke zu sagen, in wessen Namen das Wunder vollbracht werde.

Auch von Dürer war auf seiner figurenarmen Composition eine Reihe dieser Momente vereinigt worden. Er hatte denjenigen als den hauptsächlichsten gewählt, wo Petrus dem Lahmen die Hand abwärts zustreckt, während der erbarmungswürdige Mensch die feine, abgemagert und wie alle seine Gliedmaßen von Krankheit verzerrt, vergebens zu erheben sucht. Hinter Petrus steht Johannes, in rings emporgelocktem üppigem Haar — daher das lang herabwallend lockige Haar des Johannes bei Raphael — um beide her einige alte Männer. Auch Petrus ist alt, mit kahler Stirn und Schädel, während

Raphael Petrus' Haupt mit dichtem, kurzanliegendem Haar bedeckt hat, das einen Mann im kräftigsten Alter bekundet. Weiter vergleichend bemerken wir, daß dieser Haarwuchs weder mit dem Haarwuchse stimmt, den Raphael Petrus beim wunderthätigen Fischzug gab, noch wiederum dem gleiche, mit dem Petrus beim Tode des Ananias auftritt. Raphael schafft die Apostel jedesmal, wo er sie anbringt, von neuem. Man sollte beinahe denken, es sei bei den Aposteln und bei den Marien Bedingung gewesen, daß keine Darstellung der anderen gleiche.

9.

Vierter Carton: Der Tod des Ananias.

Der Carton, auf dem das Dramatische am reinsten durchgeführt wurde, ist der Tod des Ananias.

Raphael zeigt einen Abschnitt des frühesten christlichen Gemeindelebens. Die Reichen legen ihr Geld den Aposteln zu Füßen, den Hilfsbedürftigen wird es ausgetheilt. Sapphira zählt das von Ananias der Gemeinde vorenthaltene Geld heimlich sich selber in die Hand. Die Apostel in der Mitte dieses Verkehrs, sind durch einfache Schranken, zu denen Stufen auführen, als regierendes Collegium abgeschlossen: Petrus und Paulus nehmen, breit uns zugewandt, nebeneinanderstehend die Mitte ein¹⁾.

¹⁾ Der zweite Apostel neben Petrus scheint Paulus zu sein, der genau die Mitte der Composition innehält, und auch für Petrus angesehen werden könnte. Um jeden Zweifel zu vermeiden, läßt Raphael den einen der Beiden, welche zu dem gestürzten Ananias sich herabbeugen, mit der Hand auf Petrus deuten. Man bemerke, wie Paulus und Petrus hier das Motiv der Mittelfiguren der Schule von Athen in höchster Ausbildung