



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Siebenter Carton: Paulus als Prediger in Athen.

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

der andere ein Kästchen trägt. Von den beiden Schlächtern des Opfertieres — gewaltige nackte Oberkörper und nackte starkgemuskelte Arme — drückt der eine, vorn kniend, dem Stier das Haupt zu Boden, während er ihm zugleich beruhigend spielend in's Maul greift; auf der uns abgewandten Seite des Stieres steht mit geschwungener Axt der andere und will den Schlag eben auf die Stirn niederjausen lassen. Aber Paulus zerreißt zornig seine Gewänder und ein aus der Menge sich vordrängender Jüngling verhindert mit weitvorgestreckter Hand den ausholenden Arm des Priesters am Zuschlagen. Wir fühlen: ein paar Augenblicke weiter und der Apostel selbst hätte dem ihm und seinem Begleiter geltenden Opfer Einhalt gethan. Dadurch, daß Raphael den Moment darstellt, wo Paulus durch seine Bewegung den Einspruch, den er erheben will, nur erst vorbereitet, schafft er sich die Möglichkeit, die Opferhandlung ungestört vor uns auszubreiten. Und wie einfach erinnert er durch die im Hintergrunde aufgestellte Mercurstatue daran, daß die Einwohner von Ephra Paulus für Mercur halten.

Wir werden ihn ebenso natürlich auf dem folgenden Carton daran erinnern sehen, daß das Geschehende auf dem Forum von Athen vor sich gehe: er läßt unter den athenischen Marktplatz umgrenzenden Gebäuden links in mächtiger Architektur das das römische Forum abschließende Colosseum aufsteigen, denn der Areopag wird von der Bulgata ‚das Forum von Athen‘ genannt.

12.

Siebenter Carton: Paulus als Prediger in Athen.

Hier also nun die Predigt Pauli zu Athen noch einmal. Die Stelle ist oben mitgetheilt worden. Ge-

waltiger als hier hat Raphael Paulus nie gezeigt. Eindringlicher ist Predigen nie dargestellt worden. Paulus' ganze Rede glauben wir zu empfangen bis zur leidenschaftlichen Steigerung ihres Abschlusses. Das Verhalten der Zuschauer spiegelt den Eindruck seiner Gedanken wieder.

Raphael faßt die Dinge anders als auf der Schule von Athen, wo sie ausgedehnter, epischer und mehr symbolisch gegeben wurden. Für die Wand der Camera della Segnatura bedurfte es der großen Gegensätze des griechischen Geisteslebens, dem Paulus die Gründe entnahm, mit denen er seine neue Lehre entwickelte. In umfangreichen Gruppen hatte Raphael dort die Vertreter der geistigen Arbeit des Alterthums gegliedert und mitten hinein Paulus gestellt, als den einen Mann, der die Macht der griechischen Welt zu bekämpfen allein sich aufgemacht hatte. Auf dem Carton wird das nicht angerührt: Raphael hat das Verhalten nur derer darstellen wollen, die, wie es im 17. Kapitel heißt, mit dem Entschlusse fortgingen, sie wollten noch einmal von diesen Dingen hören. In der Camera della Segnatura war der Zwiespalt des Auditoriums charakterisirt: auf der linken Seite oben winkten die Einen, man möge kommen und hören, auf der rechten machen die Andern sich unbefriedigt davon. Wir sehen wie der Eine die Stufen emporsteigt, während der Andere herabkommt. Auf dem Carton halten sie Alle still, jeder paßt in seiner Weise auf: die verschiedenen Arten des Verständnisses vom scharfen, skeptischen Auffangenwollen jedes Wortes, das sich in der äußersten Figur links ausprägt, bis zur rückhaltslosen begeisterten Hingabe der beiden letzten Gestalten rechter Hand, ist den einzelnen Figuren aus der Seele zu lesen. Freilich, so wenig man im Leben

den Leuten auf der Straße die Gedanken absehen kann, ist dies Gemälden gegenüber möglich. Gewisse geistige Richtungen jedoch prägen im Auftreten und Mienenspiel der Menschen sich aus und werden danach auch in Kunstwerke übertragen. Allerdings, nur bis zu einer bestimmten Grenze wird das möglich sein und auch die Darstellung bestimmter Gedankenbewegung in der Absicht der Künstler liegen. Sobald es sich nicht um ganz einfache, sondern um complicirtere Gefühle handelt, empfinden wir zuweilen wohl, was der Künstler vielleicht geben wollte, beweisen jedoch läßt sich nichts.

Raphael aber kennt die Grenze und giebt das Geschehende sehr einfach. Und so hat er bei dem mit erhobenen Händen dastehenden Paulus sowohl dessen eignes Gefühl, wie auch das, das er in seine Hörer einströmen läßt, sichtbar werden lassen. Das säulenfeste Dastehen des Paulus. Die in der gesteigerten Energie der Predigt mit gespreizten Fingern zitternd sich aufreckenden Hände. Die sich vordrängende Stirn, als wolle sie unmittelbar ihre Gedanken abgeben.

Und in den Zuschauern bemerken wir das Vertretensein aller Altersstufen. Immer beutet Raphael diesen natürlichen und schönen Gegensatz aus, um seine Darstellungen allen Altersstufen lieb und verständlich zu machen. —

Wir werden sehen, wie im achtzehnten Jahrhundert erst durch Dorigny's Kupferstiche Raphael's Compositionen für die Teppiche den Rang empfangen, der innerhalb der Weltgeschichte ihnen zukommt.

Einstweilen wurden sie, einer nach dem anderen, wie Raphael sie ablieferte, nach den Niederlanden geschickt,

um dort erst die volle Farbenwirkung zu empfangen. Da die Farben heute — wie sich in Berlin so gut als in Rom beobachten läßt — sehr ungleich verschossen sind, kann man ihre einstige Wirkung nicht mehr beurtheilen. Einige Farben haben sich grell erhalten, andere sind ausgeblaßt. Die Umrisse haben ihre Schärfe verloren weil das Gewebe sich verzog. Einige der am besten erhaltenen Stellen zeigen, daß man möglichst bunte und leuchtende Farben wählte.

Als Raphael in Rom die niederländische Arbeit sah, muß es ein seltsames Wiedersehen gewesen sein. Niemand wird den Arazzi den Anspruch auf hohen Kunstwerth streitig gemacht haben, für die niederländischen Weber jedoch, die sie so prächtig herzustellen hatten, war die vollendete Wiedergabe dessen, was sie geistig enthielten, gewiß nicht der leitende Gedanke. Lassen schon die Arbeiten, die Raphael's Schüler nach seinen Zeichnungen unter seinen Augen in seinem Atelier auszuführen hatten, sofort erkennen, daß er selber das beste Theil daran nicht gethan habe, wieviel mehr mußte dies bei den Teppichen hier der Fall sein. Heute enthalten sie auch auf den besseren Stellen keine Linie, die sie neben Raphael's eigenhändigen Cartons aufkommen ließen. Die feinen Accente, die Raphael in die Antlitzgeleget hatte, waren den fremden Arbeitern unverständlich, welche damals noch im Naturalismus ihrer einheimischen Schule drinsteckten. Erst in der Mitte der zwanziger Jahre des Cinquecento ging den Niederländern (nicht zu ihrem Vortheil) die italiänische Kunst auf und es beginnt die kahle Nachahmung der Manier Michelangelo's, die auch auf Rubens entscheidenden Einfluß gehabt hat.

Bei den Cartons hat Raphael sich von seinen Schü-

lern helfen lassen, dennoch erscheinen sie heute so sehr als sein Werk, daß man für jeden Strich seine Hand beanspruchen möchte.

Wir dürfen sagen, was würde Rom sein, wenn Leonardo sein Abendmahl, statt es für das seiner Zeit kaum zugängliche Speisezimmer eines Klosters in Mailand zu malen, in Rom ausgeführt hätte (vielleicht da, wo Perugino's Abendmahl in der Sixtina heute wohlerhalten sichtbar ist). Und so dürfen wir auch sagen: was würde Rom gewonnen haben, wenn Raphael die Cartons an der Stelle mit eigener Hand in Fresco hätte ausführen dürfen, wo heute an hohen Festtagen die durch das veraltete Gewebe verzerrten Teppiche aufgehängt werden.