



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Das Leben Raphaels**

**Grimm, Herman**

**Stuttgart [u.a.], 1903**

Die deutsche Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

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

Vorwurf. Indessen Quatremère lebte und schrieb in Paris, und Pungileoni's in Italien an versteckter Stelle gedruckte Schrift konnte ihm entgangen sein. Schwerer wiegt die von Rumohr erhobene Anklage, Quatremère habe außer der vita di Raffaello Vasari's andere Künstlerbiographien mit den darin anzutreffenden Aeußerungen über Raphael nicht gekannt. Pungileoni hätte nun leichtes Spiel gehabt, ein maßgebendes Leben Raphael's zu verfassen, allein er hat sich über die Form der Elogi storici, historischer Predigten mit langgestrecktem Anmerkungsmaterial, nicht hinausgewagt.

Jetzt endlich tritt die Deutsche Gelehrsamkeit ein.

6.

Die Deutsche Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Die Anfänge der Deutschen wissenschaftlichen Arbeit, die seit den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Rom, wo allein doch diese Dinge damals behandelt werden konnten, sich Raphael zugewandt hat, sind in den Bestrebungen derer zu suchen, von denen die große Beschreibung der Stadt Rom' unternommen worden ist. Bunsen's und Gerhard's Namen sind hier an erster Stelle zu nennen<sup>1)</sup>. Platner übernahm die der neueren Kunst gewidmeten Kapitel. Das Buch sollte alles umfassen was Rom betrifft. Mit der geologischen Betrachtung des Bodens anhebend, auf dem die Stadt gebaut worden ist, würde es, heute verfaßt, mit den neuesten Schicksalen Roms erst abschließen. Dies Buch ist ein

---

<sup>1)</sup> Gotta verlegte das Werk. Es ist eines der Ruhmestitel seiner Buchhandlung.

bleibendes großartiges Denkmal der seit Winkelmann in Rom thätigen gelehrten Deutschen Colonie<sup>1)</sup>.

Winkelmann's römische Thätigkeit hatte sich der von den Albani's gehegten römischen Gelehrtenwirthschaft verbunden. Der Onkel, der Papst wurde, war der Beschützer Maratta's; der Nefte, der es nur bis zum Cardinal brachte, ist als Protector, ja Freund Winkelmann's von diesem in die Unsterblichkeit mit eingeschmuggelt worden. Justi beschreibt in seinem ‚Winkelmann‘ die Geschichte des gelehrten Italiens im achtzehnten Jahrhundert. Das Buch gehört zu denen, die man gelesen haben muß. Winkelmann's römisches Dasein stand im Zusammenhange mit dem Emporkommen der Deutschen Philologie und hat so viel Natürliches, Nothwendiges gehabt, daß sich nach Winkelmann's Tode immer wieder Deutsche in Rom fanden, die seine Art zu arbeiten fortsetzten. Der hervorragendste darunter war Zoëga, ein Däne von Geburt, den damaligen Anschauungen nach ebenso gut Deutscher. Seine Lebensbeschreibung ist von Welcker vortrefflich geschrieben worden. Zoëga lebte einsam, aber man empfand seine Anwesenheit in Rom. Gleich Winkelmann waren auch ihm antike und moderne Kunst untrennbar, nur daß ihm die Gelegenheit fehlte, für die Neuere Kunstgeschichte etwas zu thun, während sich für die Alte die zu erledigenden Aufgaben zudrängten<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Welche heute ihre letzte Form in dem freilich in beengterem Sinne nun geleiteten ‚Deutschen Institute‘ gefunden hat.

<sup>2)</sup> Man wäre ja geneigt, Bottari's Basari-Ausgabe, die in die Mitte des 18. Jahrhunderts fällt, als etwas Erträgliches und zugleich als das Beste anzuerkennen, was damals zu leisten war, aus dem Grunde, weil die in den ‚Lettere pittoriche‘ gleichfalls von Bottari gesammelten Briefe der angesehensten Kunst-

Erst zu Anfang des vorigen Jahrhunderts empfing die gelehrte Zwecke verfolgende Deutsch-römische Gesellschaft — der die bildenden Künstler selbstverständlich sich angeschlossen — in Wilhelm von Humboldt ein sichtbares Oberhaupt. Durch ihn und seine Gemahlin wurde Preußen zu einer Schutzmacht dieser Bestrebungen. Seit Humboldt empfanden die deutschen Gelehrten und Künstler sich als ein berechtigtes Element in Rom, das mit dem Kunstbetriebe in Deutschland selbst und mit der heimischen Gelehrsamkeit in Verbindung als ideale Vor-  
schule in beiden Richtungen heute auch von der Deutschen Regierung anerkannt worden ist. Auf dem Wege natürlicher Entwicklung war so eine in freier Form wechselnde Vereinigung entstanden, die in Deutschem Sinne das ersetzte, was den Franzosen die durch eine geniale Maßregel Ludwig's XIV. ins Leben gerufene römische Akademie leistete. Unsere einzelnen Gelehrten und Künstler waren ungebunden; es hielt sie nur die Aufgabe zusammen, Rom von den ältesten Zeiten an als das damals wichtigste historische Phänomen zum Ausgange ihrer Arbeit zu machen. Das Rom, auf dessen Boden man stand, bildete gleichjam den unerforschten Erdtheil, in den man eindringen wollte. Litteratur und Kunst der antiken Zeit und des Zeitalters Dante's oder Raphael's schienen gleichberechtigt und die geistige Förderung der aufstrebenden

---

gelehrten der damaligen Zeit von keiner Seite her eine etwa bessere Behandlung Vasari's in Aussicht stellen; aber man nehme Lessing's Aufsatz über Theophilus' Buch von der Delmalerei, mit wie solider Kritik da einige Stellen Vasari's auf ihre Zuverlässigkeit hin geprüft werden. Warum hätte man nicht damals schon die Quellen Vasari's aufspüren und die verschiedenen Ausgaben vergleichen können?

den Bildhauer und Maler ebenso wichtig als der gelehrte Betrieb der Ausgrabungen.

Sei vorausgreifend hier bereits bemerkt, daß der Niedergang unseres Deutschen Institutes zu einer philologischen archäologischen Fachschule leider bereits eingetreten ist. Er wird einst von der Zeit ab datirt werden, wo die von Berlin aus beaufsichtigende Pflege dessen, was das classische Alterthum allein, mit festbetontem Ausschluß der Neueren Kunst darbietet, die Herrschaft behielt. Beschränkteren Naturen dünkt dieser Schulzwang das Heilsamere; Höherstrebenden darf nicht entgehen, daß die freieste geistige Ausbreitung Lebensbedingung für wissenschaftliche erfolgreiche Bestrebungen sei.

Dergleichen aber lag damals noch in weiter Ferne und Niemand hegte Befürchtungen solcher Möglichkeiten. Niebuhr führte Humboldt's Gedanken weiter. Ihm war zu verdanken, daß Cornelius Raphael verstehen lernte. Die oben schon erwähnten Deckenmalereien der Villa Massimi und die frühesten Entwürfe für das Götterzimmer der Münchener Pinakothek entsprangen diesem ersten jugendlichen Verkehre Cornelius' mit Raphael. Die Schönheit dieser unter Niebuhr's Augen entstandenen Zeichnungen ist nicht Raphael allein, sondern der Bekanntschaft mit den antiken Dichtern zu verdanken, die Niebuhr Cornelius damals vermittelte. Auf Niebuhr folgte der universal angelegte Bunsen, dessen fördernde persönliche Kraft diejenigen noch erfahren haben, die, als ich diese Bemerkungen zum erstenmale drucken ließ, in ihrer letzten Spitze eben zu Grabe getragen wurden. Bunsen ist der eigentliche Urheber der Geschichte der Stadt Rom. Die von ihm geleitete Geselligkeit schuf Arbeiter und Publicum für das Unternehmen, dessen erster

Theil auch die Entwicklungsgeschichte der römischen Renaissance enthält. Raphael's und Michelangelo's Biographien mit Beschreibungen ihrer Werke werden in sachgemäßer Fassung darin gegeben. Bunsen selbst machte die Entdeckung von der Disposition der raphaelischen Teppiche in der Sixtina, die erste Aufgabe dieser Art die aus dem Geiste wahrer Gelehrsamkeit Raphael gegenüber gestellt und zugleich gelöst worden ist. Es fehlte nicht an neuem archivalischen Material für die Regesten der Neuere großen Meister. Die Forschungen Fea's hatten im Vatican auf Raphael bezügliche Rechnungen ans Licht gebracht. Wäre, was der erste Band der Geschichte der Stadt Rom nur über Raphael enthält, für sich erschienen, so würde die Arbeit bekannter geworden sein. Auch die folgenden Theile enthalten viel ihn betreffendes. Den ersten aber durchweht ein besonders erhebender Strom wissenschaftlicher Begeisterung. Es galt, Rom im höchsten Sinne zu bewältigen. Ueber fast alle Materien wohl ist später maßgebender geschrieben worden, dennoch sollte Jeder beim Eintritt in Rom diesen ersten Band lesen und seines Urhebers und der Mitarbeiter gedenken.

Bunsen's Interesse an Raphael fand im Kronprinzen (später Friedrich Wilhelm IV.) einen feingebildeten Vertreter in Berlin. Friedrich Wilhelm III. hegte Vorliebe für Raphael. Ueber seinem Schreibtische hing eine Copie der Dresdener Madonna. Der König betrieb die Herstellung weiterer Copien nach Raphael's Werken; er hat die Madonna Colonna durch Bunsen für das Berliner Museum ankaufen lassen, in dem den damaligen Plänen zufolge ein besonderer Saal Raphael geweiht sein sollte. Diesen Saal hat Friedrich Wilhelm IV. später dann in Sansjoui eingerichtet.

Es ist das Schöne beamtenmäßigen Betriebe ferngerückter geistiger Bewegungen, daß sie Manche in ihren Strom einlenken lassen, die sich unabhängig fühlen und bleiben wollen. Zu den dem römischen Kreise in diesem Sinne verbundenen freien Gelehrten gehörte C. F. von Rumohr. Rumohr war einer jener universalen Naturen, die, wenn sie Arbeitskraft besitzen und vom Glücke äußerlich begünstigt werden, das edelste Material zum Schriftsteller sind. Borgeworfen könnte ihm nur werden, daß er zu fein geschrieben habe. Seine in breit ausgebildeten Sätzen gegebene Mischung gelehrter Untersuchung mit ästhetischen und historischen Betrachtungen verlangt über bloße einmalige Lectüre des Buches hinausdringendes Studium. Rumohr hing zu wenig davon ab, was die Leute über ihn urtheilten.

Der dritte Theil seiner „Italiänischen Forschungen“ enthält eine Kritik der Thätigkeit Raphael's. Rumohr weist die Arbeit Quatremère's als unzureichend nach, kann aber kein abgerundetes, eigenes „Leben Raphael's“ hervorbringen. Er giebt unter dem Titel „Ueber Raphael und seine Zeitgenossen“ eine chronologische Kritik der Werke, liefert darin aber doch nur den Beweis lebenslänglicher Beschäftigung mit dem Meister in Beobachtungen eines Kenners, der mit Selbstgefühl über die Meinungen Anderer Gericht hält. Er bringt zuweilen gewagte Behauptungen, bedenkliche Schlüsse und unrichtige Daten, aber diese kleinen Auswüchse fliegen vom Ganzen ab ohne dessen Wert zu mindern. Rumohr hat von Allen, die bis heute über Raphael geschrieben haben, am meisten aus dem Besitze selbsterworbener Kenntniß heraus und stilistisch am besten geschrieben. Er ist als ein Schüler Goethe's nicht allein Gelehrter, sondern auch Schriftsteller.

Als ein in den höchsten Kreisen lebender Mann kannte er den Wert sorgfältiger Schreibart, die einem Schriftstücke über seinen Inhalt hinaus eine Art von Adel verleiht und seine Glaubwürdigkeit erhöht. Wem die Schwerfälligkeit seines Satzbaues auffällt, wird wissen, daß auch diese Goethe's letzter Art entspricht und in der Zeit lag.

Rumohr erfüllen Gedanken über die gesammte Kunstgeschichte, die er der Gegenwart zu Nutzen darlegt. Seine Resultate sind allgemeine historische Notionen. Er erblickt in Raphael einen der Factoren der großen Menschheitsentwicklung und sucht seine fortdauernde Betheiligung an deren Fortschritte zu bestimmen. Es ergiebt sich aus den drei Theilen seiner Forschungen ein Aufbau der Neuere Kunstgeschichte, dessen Spitze die Feststellung des Verhältnisses bildet, in dem der in der Gegenwart lebende Künstler sich zur Summe des bis zu seinen Zeiten Hervorgebrachten zu verhalten habe. Der Standpunkt, den auch Goethe einnimmt: Förderung der Künstler des neuesten Tages durch Betrachtung des früher Geleisteten. Goethe und Rumohr empfanden, wie sehr den Künstlern ihrer Zeit und dem Publicum das Verhältniß zur Kunstgeschichte abgehe.

Rumohr aber gab sich der Ausführung dieser Aufgabe oft zu sehr hin. Als vornehmer reicher Mann, der mit sich allein bescheiden über sich dachte, war er genöthigt, im Verkehr mit Künstlern Herablassung zu zeigen. Auch darf ihm ein zu weit getriebenes Ausdeuten der Kunstwerke vorgeworfen werden. Er betrachtet ein Gemälde, einen Holzschnitt, eine Handzeichnung als eine Geheimschrift, deren Sinn ihm allein sich enthüllte, und verlangt Glauben, wo ihm Beweise fehlen. Er ver-



geistigt seinen Stoff zu sehr und wendet sich an Leser, welche über die ihm selber zu Gebote stehenden Kenntnisse und Erfahrungen gebieten; ein Besitz, der, wie ihn doch die Erfahrung hätte belehren müssen, Niemandem außer ihm verliehen war. Denn wie er war in Florenz und Umbrien Keiner zu Hause. Darum wohl haben die ‚Italiänischen Forschungen‘ keine zweite Auflage erlebt und sind nur Fachleuten bekannt geworden.

Damals übrigens war nicht bloß Goethe auf nur fragmentarische Kenntniß Raphael's bei uns angewiesen. Nehmen wir seinen hauptsächlichsten Kunstcorrespondenten für diese spätere Zeit, einen Mann, der überall selbst gesehen hatte: Sulpiz Boisserée, dessen Briefwechsel einen feingebildeten, in persönlichen Verhältnissen etwas befangenen Gelehrten, zugleich aber immer den Geschäftsmann zeigt, so fühlen wir, wie unsicher seine Versuche sind, manche Werke Raphael's, die er hier und dort zum erstenmale sieht, aus eigenem Gefühl an ihre Stelle zu setzen, und wie er die Epochen Raphael's nur im Großen auseinanderzuhalten weiß.

Auf manchen Arbeitsfeldern glaubt Jeder so fest daran, den richtigen Weg betreten zu haben, daß ein baldiges Anlangen an einem erfreulichen Ziele als selbstverständlich angenommen wird. Soviel Arbeit könne nicht aufgewendet worden sein, meint man, wenn nicht ein Resultat sich zeigen werde. Es ist, als sei die Vorsehung engagirt. Aber — um ein anderes Bild zu wählen — die so viel versprechende Knospe erschließt sich nie, sondern war als Knospe der Abbruch einer Entwicklung, die mit ihr abbricht. Rumohr schien in seinem Buche die Prolegomena zu einem Leben Raphael's geliefert zu haben, das nun zu erwarten stand. Alles

war, von heute ab vor etwa 60 Jahren, in Rom und Deutschland bereit, den höchsten kunsthistorischen Leistungen Unterstützung und Anerkennung zu schaffen. Hätte nicht Dr. Gaye von Florenz aus, wo er arbeitete, das Leben Raphael's schreiben können? Oder Dr. Kugler, oder Dr. Waagen, die damals sich für solche Aufgaben zu rüsten schienen? Oder Rumohr selbst noch einmal die Feder ansetzen? Aber es griff Keiner zu. Und nun stellt die weit zurückgeschlagene Secte der Nazarener den Mann auf, der eine Geschichte Raphael's schreibt und der so sehr Autorität wird, daß sogar Rumohr zurückstand. Passavant aus Frankfurt am Main, den der Anblick der Werke Raphael's im Musée Napoléon einstmals für die große Aufgabe begeistert hatte, verfaßt das 'Leben Raphael's von Urbino und seines Vaters Giovanni Santi', in drei Theilen von 1839 bis 1856 herausgekommen, und durch die 1860 erschienene französische Uebersetzung zu europäischem Ansehen gebracht. Auch ins Englische und Italiänische wurde das Buch übertragen. Passavant und Vasari sind heute schlechtweg die beiden Biographen Raphael's.

Passavant beurtheilt in der Vorrede die Arbeiten seiner Vorgänger. Seine Geringschätzung Rumohr's hat etwas Entscheidendes für ihn selbst. Er war weder zu ihr berechtigt, noch zu Rumohr's Anerkennung befähigt. Das Gute und Dauerhafte, was Passavant geliefert hat, liegt im zweiten, katalogischen Theile seines Werkes, der in der französischen Umarbeitung, die jetzt citirt zu werden pflegt, als ein Musterwerk dasteht. Passavant's Name ist durch diesen zweiten Theil berühmt geworden. Anders urtheilen wir über den die Biographien enthaltenden ersten Band, bei dem heute nur noch interessant ist, weshalb er seiner Zeit überschätzt wurde.

Als er nämlich erschien, waren von den ehemaligen Trägern der nazarenischen Bewegung Leute von Bedeutung noch übrig, aber kaum noch sichtbar. Der Stifter allen Nazarenenthums, Dörbeck, arbeitete im alten Sinne in Rom still weiter; Veit, Schnorr und Andere in Deutschland. Daß die Nazarener eine Partei waren, die einmal um die geistige Führung der Deutschen Kunst gekämpft hatte, war vergessen. Unbesehen wurde Passavant als der genommen, der in die Geheimnisse der raphaelischen Existenz mit neuem Blicke am klarsten hineinleuchtete, und doch wiederholte er nur die alten Phantasiegebilde. Raphael ist bei Passavant der übermächtige, in einen gebrechlichen Körper niedergestiegene Geist, der diese Hülle, für die er eine zu große Last bildet, endlich zerbricht. Die Kindheitszeiten in Urbino und Perugia sind die liebliche, reine Blüthezeit des kindlichen Meisters. Der Vater Giovanni Santi steht als Künstler Passavant's Meinung nach so gleichberechtigt neben dem Sohne, daß die Nennung auch seines Namens auf dem Titel des Buches gerechtfertigt erscheint. Pungileoni hatte die Santi'schen Familiengeschichten construirt: die Streitigkeiten nach dem Tode des alten Giovanni, den bösen Charakter der Stiefmutter etc., die Passavant aufnimmt, der Alles in den Archiven selbst verglichen zu haben behauptet. Er hat die von Pungileoni in den verschiedenen kleinen Publicationen, die Niemand in Deutschland kannte, gedruckten Auszüge der Acten nur äußerlich zusammengezogen. Ebenjowenig gesteht er ein, wie weit Rumohr ihm vorgearbeitet hatte. Von diesem ist die außerflorantinische, mittelitalische provinzielle Malerei, die dem jungen Raphael die ersten bedeutenden Eindrücke lieferte, zuerst als 'umbriische Schule' erkannt

worden. Rumohr auch hat die Eigenthümlichkeiten der Lerngenossen Raphael's im Atelier des Perugino zuerst hervorgehoben.

Auch der chronikhaft-sentimentale Ton, in dem Passavant erzählt, ist der der Nazarener. Man lese den Brief, worin Overbeck an Veit über die Aufdeckung des Grabes Raphael's im Pantheon berichtet: wie über die Gebeine eines Heiligen wird geschrieben. Tieck hatte in Sternbald zuerst seine Leute so sprechen lassen. Als Cornelius in den Loggien der Münchener Pinakothek eine Kunstgeschichte in Bildern zu malen hatte, gab er Raphael's Entwicklung in dieser Auffassung. Raphael ist in erster Linie der Madonnenmaler. Man dachte sich ihn umgeben von heiligen Visionen. Das auf der Accademia di San Luca in Rom heute befindliche, allgemein für ein Nachwerk angesehene Gemälde, das den an der Staffelei sitzenden heiligen Lucas darstellt, dem die Madonna als Erscheinung in's Atelier schwebt, während Raphael, etwa als Lehrling des Evangelisten, Theilnehmer der Scene wird, drückt am besten aus, wie man sich ihn dachte. Was Irdisches aus seinem Dasein nicht fortzuschaffen war, wurde mit einem gewissen Dunste umhüllt.

In Berlin besonders fand Passavant's Auffassung innige Anhänger. In Italien war er bald Autorität. Die Anmerkungen zu Lemonnier's Vasariausgabe beruhen auf ihm. Die Kunstgeschichte der Neuereu Franzosen fand in Passavant's neuromantischem Katholicismus ein ihr sehr verständliches Element. Rio, Geyer und Clément reproduciren ihn. Sein Einfluß dauert fort.