



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

England.

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

## 7.

## England.

Die ersten Engländer von Bedeutung, die sich meiner Kenntniß nach über Raphael geäußert haben, sind die beiden Richardson, Vater und Sohn, reiche Reisende, zu Anfang des vorigen Jahrhunderts hochgeachtete Autoritäten. Unter all' den Schwierigkeiten, die damals noch der Befriedigung der Kunstliebhaberei sich entgegenstellten, gingen sie Raphael's Spuren nach und legten ihre Bemerkungen in einem berühmt gewordenen Buche nieder. Sie wollen nur über das sprechen, was sie selbst genau kennen gelernt hatten. Die Position, die sie den bildenden Künstlern innerhalb des Haushaltes der Nationen geben, ist eine männlichere, als ihnen in Italien und Frankreich damals zugestanden wurde, wo die Begriffe ‚Kunst‘ und ‚Luxus‘ kaum noch zu trennen waren. Die Richardson's, in freier Weltanschauung erzogene Männer, stellten den bildenden Künstler mit dem Dichter und Historiker auf gleiche Höhe. Die Cartons zu den Teppichen hielten sie für Raphael's vornehmstes Werk. Diese Zeichnungen waren ihnen als realistisch empfindenden Engländern am verständlichsten. Die Nachahmung Michelangelo's durch Raphael — das alte Streitthema, das man im achtzehnten Jahrhundert als Etiquettenfrage behandelte — gaben die Richardson's zu, urtheilten aber, daß diese Nachahmung Raphael zur Ehre gereiche.

An ihren Schriften hatte Sir Joshua Reynolds sich begeistert, der in das vorige Jahrhundert weit hereinreicht. Dieser studierte Raphael's vaticanische Fresken und

copirte sie zum Theil. Von einem Engländer erhielt er in Rom den Auftrag, die Schule von Athen so zu wiederholen, daß den Gestalten die Köpfe der in Rom damals anwesenden hervorragenden Engländer verliehen würden. Als Director der Londoner Akademie kommt Reynolds später in den öffentlichen Ansprachen stets auf Raphael zurück, für den er, noch ehe er mit so hoher Autorität bekleidet war, in Zeitungsartikeln eingetreten war, ‚Kennern‘ gegenüber, die die Teppichcartons auf Grund sogenannter akademischer Regeln meisterten.

Zu gleicher Zeit ließ Webb die weit sich verbreitenden ‚Untersuchungen über die Schönheit‘ erscheinen, Gespräche, die Raphael vorzugsweise gewidmet sind. Auch ihm zufolge zeigen die Cartons zu den Teppichen Raphael's Genie in der höchsten Potenz. Zwar muß der, der in Webb's Dialogen für Raphael einzustehen hat, zugeben, es hätten die Compositionen der antiken Künstler einfacher und mit geringerem Figurenaufwande die Stimmung höchster menschlicher Momente auszudrücken gewußt: Raphael dagegen wird neben den Alten doch wieder die Kraft eingeräumt, das charakteristische bewegende Motiv aus Gruppen von Menschen herausleuchten zu lassen. Diese Ausführungen sind vielleicht auf Goethe nicht ohne Einfluß gewesen. Uebrigens setzen Webb sowohl als Reynolds Correggio in Betreff der Farbe über Raphael. So hatte auch Mengs geurtheilt. Correggio gab den selbstthätigen Künstlern des achtzehnten Jahrhunderts technisch die größten Räthsel auf und entsprach in seiner Weichheit dem Geschmacke des Publicums. Raphael wurde, was die malerische Behandlung anlangt, von Webb und Reynolds als überwunden angesehen. Die

damalige Zeit bewegte sich trotzdem noch innerhalb der von Raphael ausgehenden Kunstübung. Kritik derselben und Rechtfertigung des eigenen Standpunktes erschien den Malern nöthig. Niemals, spricht Reynolds (im Hinblick auf Vasari) aus, habe Raphael die Trockenheit und Kleinlichkeit der Auffassung, die sein Erbtheil von Perugino her gewesen sei, ganz abgelegt. Wo er in Del male, schein seine Hand den Pinsel krampfhaft umklammert zu halten, daß Geist und Leichtigkeit dabei zu Schaden kämen. Ja, nicht einmal die correcte Form, die wir auf seinen Fresken bewunderten, finde sich auf seinen Staffeleigemälden gewahrt.

Die englische Kunstkritik des 18. Jahrhunderts erhob sich nicht über der Richardson's Gedankenkreis. Einen Schritt weiter ging erst Roscoe, der in seinem Mitte der neunziger Jahre erscheinenden 'Leben des Lorenzo dei Medici' Raphael im Zusammenhange mit den Zeitläuften besprach<sup>1)</sup>. Wir begegnen bei Roscoe dem Verständniß der Werke und der Kenntniß der betreffenden Litteratur, aber er urtheilt mit der objectiven Kühle über diese Dinge, die dem Historiker auch den höchsten Erscheinungen gegenüber ansteht und die dem englischen Charakter entspricht.

England wurde von der das übrige Europa umgestaltenden französischen Revolution kaum berührt. Es erfolgte im Publicum keine Aenderung der ästhetischen Anschauungen. Reynolds' Autorität wirkte widerspruchslos

<sup>1)</sup> Er widmet ihm einen besonderen Exkurs. Auch Tiraboschi hat in seiner Litteraturgeschichte die Geschichte der bildenden Kunst im Zusammenhange mit ihr behandelt, aber die betreffenden Kapitel wirken wie eingeschobene Zuthaten.

weiter<sup>1)</sup>. Duppa, als er 1816 sein kümmerliches ‚Life of Raffaelo‘ erscheinen ließ, ging wörtlich auf Reynolds zurück. Lord Byron's Briefe und Gedichte ergeben nichts. Dagegen tritt uns aus Shelley's Briefen ein Verständniß entgegen, das ihn, der Byron an Hoheit des Urtheils übertraf, als den ersten Engländer zeigt, der Raphael in modernem Sinne betrachtete. Ueber die heilige Cäcilie in Bologna schreibt er: ‚Du vergiffest im Anblicke des Gemäldes, daß es ein Gemälde sei. Und doch hat Cäciliens Gestalt nichts von dem, was bei uns Realität genannt wird. Sie ist begeisterter innerer Anschauung entsprossen: demselben zur That werdenden Gefühle, dem die gemeißelten und gedichteten Gestalten der antiken Kunst entstammen, die alle späteren Nachahmer in Verzweiflung setzen. Man weiß nicht, was das Geheimniß der Wirkung des Bildes sei: ich nenne es Einheit, Vollendung. Die Figur der Heiligen scheint selbst die Begeisterung zu hegen, mit der sie vor ihrer Entstehung die Seele Raphael's erfüllt hatte. Ihre tiefen, dunklen, sprechenden Blicke sind emporgerichtet. Das kastanienbraune Haar ist zurückgestrichen. Sie hat eine Orgel in den Händen. Sie scheint von der Tiefe ihrer Leidenschaft und Entzückung weniger erregt als in Ruhe versenkt zu sein und durch und durch von warmem und strahlendem Lebenslichte durchleuchtet. Sie horcht auf die himmlische Musik; sie hat, scheint es, selbst gesungen und eben aufgehört: die sie umgebenden vier Gestalten lassen es in ihrer Haltung erkennen, Johannes zumeist, der in sanfter,

---

<sup>1)</sup> Neue Ausgaben seiner gesammelten Schriften folgten sich. Die letzte erschien in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

aber leidenschaftlicher Bewegung und wie erschöpft ihr sein Antlitz zuwendet. Zu ihren Füßen liegen zerbrochene Musikinstrumente. Vom Colorit nur soviel: es geht über die Natur hinaus und es sind ihm doch alle Wahrheit und Sanftheit der Natur eigen'. Das sind Sätze, die wir nachempfinden wie die in Goethe's Briefe, dem hier allerdings anzumerken ist, daß er dreißig Jahre früher geschrieben hatte.

Es ging im 18. und 19. Jahrhundert das Meiste, was von Raphael noch zu kaufen war, nach England. Am reichlichsten flossen die Handzeichnungen dahin ab. Dem englischen Charakter ist ein gewisses Wohlgefallen an ganz exacter Wiedergabe des Sichtbaren eigen, das in der Herausgabe von Facsimiles dieser Blätter seinen Ausdruck fand. Graf Caylus, der in Frankreich die ersten mangelhaften Nachbildungen raphaelischer Handzeichnungen herstellen ließ, wurde von den englischen Stechern überholt. Die Kostbarkeit der Bände aber, in denen vereinigt diese Arbeiten erschienen, und die dem Streben nach Eleganz entspringende Unvollkommenheit, die ihnen bei noch so bewunderungswürdiger Genauigkeit der Wiedergabe anhaftet, stehen ihrer Brauchbarkeit im Wege. Zuverlässig waren sie nicht. Nun trat die Photographie ein und der Prinzgemahl von England legte mit ihrer Hülfe eine Sammlung aller künstlerischen Aeußerungen Raphael's an, keinen Strich seiner Hand ausgenommen.

Bei der ersten Anfangs der fünfziger Jahre in Paris abgehaltenen internationalen Gewerbeausstellung hatte sich herausgestellt, daß das englische Kunstgewerbe im Material das französische überbiete, in der Form hinter ihm zurückstehe. Man wußte nicht, wie dem abzuhelfen sei. Jetzt zeigte sich, was der rechte Mann an der

rechten Stelle leistet: der Prinzzemahl glaubte, daß es möglich sein werde, das nationale Schönheitsgefühl auf ein höheres Niveau zu erheben. Arbeiter und Publicum: Jedermann im Lande sollte besser sehen lernen und Besseres vor Augen haben. Die Art, wie diese Aufgabe angegriffen wurde, und der eintretende Erfolg sind das Wirken seiner Initiative. Auge und Hand mußten gebildet und Schulen dafür eingerichtet werden. Dergleichen in's Werk zu setzen, wäre, sollte man glauben, Mancher befähigt gewesen: das jedoch, wozu es wiederum gerade des Prinzen bedurfte, war die Erkenntniß, als Vorlagen seien nur die besten Stücke gut genug. Wiederum zeigte sich der Segen der Cartons zu den Teppichen. Man unternahm die Herstellung großer Photographien und verbreitete sie über das Land, um es ästhetisch zu befruchten. Die Cartons haben ihre Aufgabe erfüllt. Waren sie früher schon in Verehrung gehalten, so gelten sie der gesammten öffentlichen Meinung heute als eines der kostbarsten nationalen Besitzthümer. Für die Raphael-sammlung des Prinzen wurde ein Katalog angefertigt, der leider nur in einigen, an die größeren Institute verschenkten Exemplaren nach Deutschland gelangt ist. Die darin gegebene systematische Zusammenstellung alles dessen, was Raphael gemalt und gezeichnet hat, andererseits was ihm nur zugeschrieben werden darf, gewährt einen Ueberblick über seine Thätigkeit, wie wir sie bei Passavant nicht empfangen.

Passavant gehörte zu denen, deren Herz bei Rechtsheitsfragen weit war. Das in Raphael liegende, zur Mythenbildung verlockende Element hatte sich auch auf die Werke übertragen. Vergessene Gemälde Raphael's zu entdecken und ihre Rechtheit durchzufechten, war zur

Lebensaufgabe von Kunstliebhabern geworden. Dester begegnet man in Italien Kunstfreunden, die von einem unbekanntem Raphael wissen, jedoch ablehnen die Stelle zu nennen, wo er sich befinde. In Rom lebt ein Geistlicher, der eine ganze Gallerie von Werken Raphael's besitzt, die er allein als solche anerkennt. Um solche Werke sind litterarische Kriege geführt worden, wie um das Abendmahl von San Onofrio in Florenz, dessen Raphaelicität in Florenz so sicher festgestellt wurde, daß es schlechter Ton war, sie zu bezweifeln. Um ‚Apollo und Marysas‘, jetzt endlich in Paris angekauft, ist dreißig Jahre gestritten worden. Es gab Fanatiker hier, die Raphael soviel Arbeit nachträglich aufbürdeten, wie er Tag und Nacht weiter schaffend nicht hätte liefern können. Aus inneren Gründen war einem Verehrer des großen Meisters klar geworden, nur Raphael könne dies oder jenes Werk gemalt haben, und es wurde an die Stelle, die es einzunehmen berechtigt schien, auf Grund gewaltfamer Beweise eingeschoben. Je mehr die Zahl dieser Einschießel wuchs, um so sicherer fühlte sich jeder Neuhinzukommende, der etwas dieser Art zu besitzen glaubte. Um so geneigter auch waren die mit ihren Ansprüchen bereits durchgedrungenen Besitzer, Anderen durch Gewährung ihrer Anerkennung den gleichen Vorzug zu bereiten.

Der Glaube an ein ächtes Werk ist an sich erfreulicher als die Genugthuung, es als zweifelhaft abzulehnen. Daher in Italien die allgemeine Bereitwilligkeit, Werke großer Meister anzuerkennen. Niemand verlor dabei, Viele gewannen. Pungileoni hat mit einem gewissen geistlichen Eifer, als gelte es die legendaren Thaten eines Heiligen zu bekräftigen, Raphael's Wirksamkeit zu ver-



breitern gesucht. Er hätte geglaubt sich selbst zu berauben, wäre er allzu kritisch vorgegangen. Weder er, noch Rumohr, noch Passavant waren Leute, deren kunsthistorische Ueberzeugung mit öffentlicher Lebenshätigkeit zusammenhing, oder die mit Zeitungen zu thun hatten, welche Interessen dienten. Bedenken Andersgläubiger machte den damaligen Raphaelbekennern wenig Kummer, fester Widerspruch trat ihnen kaum entgegen; was sie annehmen oder bestreiten wollten, war ihrem Gutdünken anheimgelassen. So nahm Passavant Pungileoni's Zuwüchse zum Theil willig auf, und auch Rumohr gab sich der Lust hin, neue Werke Raphael's aufzuspüren und als solche zu vertheidigen. Die Sammlung des Prinzgemahls von England erst setzte den Kunstfreund in Stand, Raphael's gesammte Arbeit vergleichend zu übersehen. Sofort fielen eine Reihe von Werken aus. Bald auch trat hervor, daß die ihm sicher zuzuschreibenden Arbeiten nicht, wie von Passavant gethan war, in eine sichere chronologische Reihe zu bringen seien. Hiermit ward Klarheit in die Masse gebracht. Doch haben die Engländer sich schriftstellerisch nicht höher erhoben, als daß auch von ihnen eine Uebersetzung Passavant's geliefert wurde.

England ist das Vaterland der Präraphaeliten, einer producirenden Schule, die in den letzten Jahren auch dem übrigen Europa in Originalen und Photographien sich vorstellte. Der Name Präraphaeliten scheint Raphael zwar auszuschließen. Aber diese durch geschickte Benützung nachgeahmter Nebensachen scheinbar realistischen Bilder wären nicht entstanden ohne den Passavant'schen Raphael. Süßlichkeit, die sich manchmal bis zur Liebenswürdigkeit zu steigern scheint, romantische Verträumtheit, vorwurfs-

volle Resignation bei auf das Höchste gesteigerter Empfindung, die Sehnsucht nach einem neuen Planeten gleichsam, wo man sich heimisch fühlen dürfte, die Verfunkenheit seiner Naturen in unproductive Trauer um nichts, als ob ‚bei wachen Sinnen sein‘ nur eine Unterbrechung des Schlafes und das Resultat alles Lebens Wehmuth sei über unverlorene Güter. Diese Gefühle werden von Veighton und Burnes John unter Theilnahme eines Theils des besseren englischen Publicums glorificirt. Es liegt etwas raffinirt Unwahres darin. Die Zeiten werden nicht ausbleiben, wo man von diesen Bestrebungen durchaus nichts mehr wissen wird. Mit dem Raphael der Nazarener stehen sie in Zusammenhang.

## 8.

## Schluß.

Ich habe den Verlauf der Dinge bis zu der Stelle geführt, wo ich um 1870 mein Buch über Raphael begann, das 1872 in erster, 1886 in zweiter Auflage erschienen ist. Die neueste Raphaelforschung ist internationaler Art; zumeist Sache der Universitätslehrer und Museumsbeamten. Diese neue Epoche zu besprechen, muß späterer Geschichtsschreibung anheimfallen. —

Raphael ist mir zuerst in vier Madonnen entgegengetreten, die ich von Kind auf vor Augen gehabt habe. Im Zimmer meines Vaters hing Müller's Stich der Dresdner Madonna, auf die er selbst noch subscribirt hatte, bei meiner Mutter die Belle jardinière von Desnoyers, die Jungfrau im Grünen von Agricola und die Madonna della Sedia wiederum von Desnoyers. Ich sah die Bilder an als etwas, ohne das die Welt nicht