



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

12. Raffaels Eigenart (Der Dualismus der Renaissance - Lehren und Lernen)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Wollte man in diesem Zauberbilde diese Bedeutung verkennen, dieses sein Mysterium bestreiten, so müßte man sagen, Lionardo habe nicht erreicht, was er erstrebt hat; aber man dürfte nicht schlechthin sagen, daß er dieses Problem gar nicht angestrebt habe. Denn damit würde zugleich gesagt sein, daß er es nicht habe anstreben können und dürfen. So ist ein methodischer Fehler der Grund dieses Missverständnisses. Man müßte vielmehr sagen: Wenn Lionardo es nicht erreicht hätte, so hätte er immerhin das Problem wenigstens angedeutet, und es bestände alsdann für alle Folgezeit. So nur dürfte man sich zu dem Problem der Mona Lisa stellen. Es handelt sich nicht um ein einzelnes Bild dabei, und auch nicht allein um ein Problem der Malerei, sondern um das Problem der Malerei, um das Problem des Porträts in seinem Zusammenhange mit dem Problem des religiösen Historienbildes, und zwar des letzteren nicht als Zeichnung, sondern als Malerei, mithin wiederum auch in Korrelation zum Porträt.

Wenn wir in dem Porträtstil Lionardos die Gütigkeit, als den Grund der einheitlichen Individualität des Menschen, erkennen dürfen, so gewinnen wir dadurch zugleich die Einheit ihrer Gegensätze. Für die Harmonie des Porträts mit dem religiösen Bilde haben wir die Einheit gewonnen. Wir werden später zu sehen haben, wie auch die Landschaft, die wir als die Seele der Natur erkennen wollen, in diese Einheit verschmilzt. Hiermit erkennen wir zugleich den innern Grund dafür, daß das Renaissancebild überhaupt die Landschaft zum Hintergrunde macht für alle Art von Malerei. Aber auch wo die Landschaft nicht mehr nur der Hintergrund des Bildes bleibt, da wird ihre Seelenhaftigkeit es auch fordern, daß sie zur Gütigkeit des Menschen in ein inniges Verhältnis tritt. So wird Lionardo für alle Zukunft der Malerei zum führenden Schöpfer.

12. Raffaels Eigenart.

Raffaël bildet eine neues Problem der Ästhetik. Worin besteht die Eigenart seiner Problemstellung? Nur auf dieser kann die Eigenart seiner Originalität beruhen.

Die Aufgaben seines beinahe unvergleichlichen Zeitalters hat er, wenngleich gegen das Ende seines meteorischen Lebens auch der Baukunst sich widmend, vorherrschend in der Malerei vollführt. Die schwierigsten Probleme der Malerei fielen ihm zu; ob er sie aus eigener Wahl auf sich genommen hätte? Das Historienbild ist offenbar eine Nachahmung der Plastik der Giebelfelder. Das Zentrum des Menschen zerstreut sich im Gruppenbilde; und vollends die G l a u b e n s- und die Kirchengeschichte gar, wie sehr stechen sie an Geschlossenheit ab gegen die Gestalten des Mythos, die in ihrer Natursymbolik veränderlich sind, wie die Natur selbst in allen ihren Grundformen, während den Glaubensgestalten die Variabilität nur in ihrer symbolischen Bedeutsamkeit hinzuwachsen kann. Welche Schwierigkeit liegt allein darin schon für die Reinheit des Gefühls, deren erste Voraussetzung die Freiheit von aller Konvention im Schaffen ist.

Hier ist nun das Zeitalter in seinem wundersamen Dualismus dem Genius, dem solche Konflikte beschieden waren, mit seiner ästhetischen Naivität entgegengekommen. Raffael hat die Zauberwelt des griechischen Mythos behandelt neben der christlichen Mysterienwelt. Darin liegt ein providentielles Moment für sein Schaffen. Neben Gott Vater malt er Zeus in der Farnesina, und neben den Madonnen die eifersüchtige Venus und das Liebesglück Amors mit der Psyche. Und in derselben Stanze malt er Apollon auf dem Parnas mit seinen Musen, in der er den Triumph der Kirche in der Disputa feiert.

Der Dualismus der Renaissance geht über die Weitherzigkeit gegenüber der heidnischen Mythologie hinaus, indem er auch die griechische Wissenschaft, diesen Widerpart zum Glauben, auferweckt. Und Raffael stellt das Gegenbild der Schule von Athen der Disputa gegenüber. Platon ist nicht nur der zur Reife erwachsene Apollo, sondern er hat gleichsam seinen eigenen Orakelkult, der, obzwar mit Aristoteles gepaart, in der Handbewegung zur Höhe eine dem segnenden Christus auf dem Gegenbilde analoge Zentralität einnimmt. Schon diese

gewaltigen Kontraposte der *Camera della Segnatura* retteten Raffael vor dem Schicksal eines Hofmalers der Papstkirche. Weder die grandioseste Feierlichkeit und die mächtigste Gestaltenfülle, noch auch die bezauberndste Schönheit dieser Gestalten vermag weder vonseiten der Religion, noch von der der Wissenschaft die Reinheit des Gefühls zu vermitteln; sie hemmen vielmehr durch ihre Souveränität auf beiden Seiten diese Neubildung der Reinheit. Charakteristisch ist bei der *Disputa* das Fehlen des Ewig-Weiblichen. Und wenn selbst heilige Frauen beigesellt worden wären, so würde man doch das absolut Menschliche zu vermissen haben. Es kann nicht durch die *Maria* ersetzt werden, welche, *Joseph* gegenüber, vor und unter Christus sitzt.

Und auch die *Wissenschaft* kann die reine schlichte Menschenliebe nicht voll vertreten. Wohl ihr, wenn sie dieser Weisheit Anfang ist. Die echte *Schule der Menschenliebe* muß der Menscheng Geist durchmachen in der dunkeln, bangen, irren Sehnsucht des Menschenherzens mit ihren Leiden und ihren Freuden. Dieser Lebensgang ist die wahre *Schule von Athen*.

Alkibiades und *Sokrates* bilden eine Gruppe von diesem reinen Lebenswerte. Lehren und Lernen in Vereinigung gibt der Wissenschaft den Charakter des rein Menschlichen. Und eine solche Gruppe findet sich auch auf der *Disputa* in der linken untern Hälfte, wo die Jugend im Eifer und in der Begeisterung des Lernens, des Lesens und des Hinstrebens zu den Glaubenslehren rein menschliche Art beweist.

Und die *Befreiung Petri*, die Erlösung eines Menschen aus finstern Gefängnis durch die Lichtkraft der Vorsehung tröstet für die Anpassung an das Mysterium des Glaubens in der *Messe von Bolsena*.

Wir übergangen alle die anderen Historienbilder in den anderen Stenzen, wie selbst die *Kartons* zu den *Tepichen*, die am meisten die Gefahr der Schilderung nicht allein durch die gewaltige Dramatik und die Schönheit und Mächtigkeit aller Gestalten überwinden, sondern vollends durch die rein menschlichen, das Gefühl unmittelbar zur

Reinheit stimmenden Motive. Wir gehen zu den M a d o n n e n über. Sie bilden eine neue Schwierigkeit.

13. Vom Madonnenproblem zum Problem des Häßlichen.

Hier kommen wir wieder auf das Porträtproblem Lionardos. Und von ihm aus läßt sich am klarsten der Fortschritt Raffaels über seinen Lehrer Perugino hinaus bestimmen.

Die Madonnen sind für Leonardo die Befreierinnen vom Kirchenglauben. So haben wir sie in dem idealen Porträt Lionardos erkannt. Und dieses ideale Porträt setzt Raffael fort in der erstaunlichen Variantenfülle seiner Madonnen. Hierin übertrifft er daher die Heroinnen-Madonnen Michelangelos. Sie steigern nicht nur zum Gipfel der Vollendung ebenso die liebliche Anmut und die freundliche Unschuld des Frauenantlitzes, wie die reife Schönheit und Kraftfülle des weiblichen Körpers. Aber der letzte Grund dieses ewigen Zaubers liegt doch in der Porträthaftigkeit dieser Madonnenbilder. Sieht nicht selbst die Sixtina der Donna velata ähnlich? Und sie ist doch wohl der Höhepunkt dieses ganzen großen Zyklus, weil sie den höchsten Grad unnahbarer Feierlichkeit mit dem höchsten Grade der zarten Lieblichkeit vereint. Aber sie selbst erscheint uns nichts destoweniger als ein bekanntes Porträt.

Das Christkind sitzt hier immer auf dem Schoße der Mutter. Und dennoch erwächst es zu einer Selbständigkeit, die es nie zuvor besessen haben dürfte. Sie liegt in den Augen, die immer durchdringender und zentraler an Tiefe werden. Es ist vielleicht hier ein Einfluß von Andrea del Sartos Augentiefe nicht zu übersehen. Aber auch dadurch greift das Problem des Porträts auf das Kindergesicht über, an dem es eine neue Schwierigkeit bildet. Dennoch bleibt Raffael in diesem ganzen Gebiete, wie sehr immer er es in neuer Mannigfaltigkeit und Schönheit ausbaut, auf der Linie Lionardos, abgesehen von der Nachfolge Peruginos. Worin