



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Die Schule von Athen.

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

Abficht ein, das Gemälde mit dem Bau der Peterskirche in Verbindung zu bringen. Bis dahin hatte es nur die Erscheinung der Dreieinigkeit und das dadurch bewirkte Aufhören aller sie betreffenden Streitigkeiten darstellen sollen. Auf der ersten Skizze vielleicht nicht einmal soviel: nur die Dreieinigkeit als Mitte des katholischen Glaubens und die auf sie gerichtete Gedankenarbeit wäre hier das gewesen, was der Papst gemalt zu haben verlangte. Daraus dann wurde ihre plötzliche Erscheinung. Und daraus endlich ihr strahlendes Hervortreten aus dem Gewölk als Befräftigung der von Giulio begonnenen Unternehmung des Neubaues der Peterskirche, an dem Gottvater und seine Heerschaaren schützend sich betheiligten.

## 4.

## Die Schule von Athen.

Der Disputa gegenüber trägt die zweite große Wand der Camera della Segnatura ein Gemälde, als dessen Ueberschrift eine ideale weibliche Gestalt fungirt, mit der Inschrift: ‚Causarum Cognitio‘. ‚Die Erkenntniß der Ursachen‘. Nicht auf Gewölk thront sie, wie gegenüber die ‚Wissenschaft der göttlichen Dinge‘, sondern auf einem goldenen Sessel, dessen Armlehnen plastische Bilder der vielbusigen Diana von Ephesus (des Symbols der allnährenden Natur) tragen. Nicht auch verhüllt, wie drüben, sind ihre Arme, sondern ohne jede Hülle faßt ihr Arm nach dem auf ihrem Schenkel stehenden Buche. Ihr vielfarbiges Gewand ist von Sternen besäet, mit dem Untergrunde eines Musters von Blättern und bewegten kleinen Fischen, so daß Himmel, Meer und Erde hier ihre Symbole besitzen. Zwei Amoren oder Engel dienen auch ihr.

Wie Michelangelo in den Sibyllen der sifinischen Capelle eine doppelte Reihe weiblicher Erscheinungen zur Anschauung bringt: jungfrauenhafte heroische Kraft und mütterliche geistige Gewalt, so hier Raphael in den vier Gestalten an der Decke der Camera della Segnatura. Die Causarum Cognitio gehört mehr zu den Jungfrauen, die Divinarum rerum Notitia hat mehr etwas Frauenhaftes, Mütterliches.]

Den Namen ‚Schule von Athen‘ finden wir bei Raphael oder in seinen Zeiten so wenig wie den ‚Disputa‘. Beide sind spätere Erfindungen und haben auf die Erklärung der Gemälde größeren Einfluß gehabt als ihnen zukam. Frühere Skizzen der Composition sind nicht vorhanden, dagegen besitzen wir (in Mailand) den Generalcarton, nach dem die Malerei auf die Wand gebracht wurde und der für die Disputa fehlt: eine sorgfältig durchgeführte umfangreiche Zeichnung, der einzelne Figuren des Gemäldes mangeln, welche während der Malerei noch hinzugesetzt worden sind.

Wir blicken in hohe Hallen hinein, die einen Tempel bedeuten können. Eine herrliche, groß gedachte Architektur, die Blüthe dessen, was Bramante in der Phantasie trug: ein Bild der Peterskirche, wie sie seinen Gedanken nach einmal dastehen sollte. Dies nur eine Vermuthung, aber eine oft wiederholte, heute angenommene. Dieser Bau ruht auf einer Höhe, zu der eine das ganze Gemälde durchschneidende Reihe von Stufen hinanführt. All das ist erfüllt von einer Versammlung: Männer, Greise und Jünglinge, die durcheinander strömend, die Höhe, die Treppe und den Raum unten erfüllen. Rechts und links unten im Vordergrunde besonders starke Massen von Gestalten; in der Mitte oberhalb der Treppe und unter

dem mittleren großen Bogengange des Tempels diejenigen jedoch, die unsere Blicke zuerst auf sich ziehen. Zwei Männer stehen hier nebeneinander, der eine ein wenig vortretend und im Begriffe zu reden, der andere, um ein Unmerkliches zurück mit erhobenem Arme, als erwarte er den Moment, wo auch ihm das Wort gegönnt sein werde; um sie her Männer und Jünglinge, die durch Stellung und Handbewegung den Antheil kundgeben, zu dem das Gehörte sie hinreißt. Paulus ist dargestellt, wie er, in Athen unter den griechischen Philosophen erscheinend, im Geiste der Lehre Christi von der Unsterblichkeit redet. Neben ihm als Vertreter der griechischen Philosophie ein Greis, dessen zum Himmel deutende Hand verschiedenfach ausgelegt werden kann. Das Ganze ein Bild des historischen Vorganges, wie ihn Kapitel 17. der Apostelgeschichte erzählt, und zugleich anknüpfend an dies Ereigniß, eine symbolische Darstellung der siegreichen Berührung christlicher und heidnischer Philosophie.

Der Theil des Kapitels, welcher hier in Frage kommt, lautet:

„Als aber die Juden in Thessalonich hörten, daß Paulus in Beroe predigte, kamen sie und reizten die Menge gegen ihn auf. Die Brüder aber schickten Paulus fort an das Meer, während Silas und Timotheus in Beroe blieben. Paulus aber wurde von denen, die ihm das Geleit gaben, nach Athen gebracht und sie gingen dann zurück mit dem Auftrage, Silas und Timotheus bald nachzusenden. Paulus, diese beiden in Athen erwartend, wurde erregt, als er sah, wie sehr die Stadt dem Götzendienste ergeben war, und sprach darüber in der Synagoge mit den Juden und den Frommen und auf dem Forum alle Tage zu denen, die da waren.“

Einige stoische und epikuräische Philosophen aber gingen darauf ein, und andere sagten: Was meint er mit diesen Redensarten? Andere wieder: Er scheint neue Götter zu verkündigen, weil er nämlich von Jesus' Auferstehung sprach. Und sie führten ihn zum Areopage und sagten: Können wir nicht wissen, welche neue Lehre du vorbringst? Denn was wir von dir hören, ist etwas ganz Neues und wir wollen wissen, was das bedeutet. In Athen nämlich ist die Hauptbeschäftigung aller Leute, auch derer, die dorthin zu Gäste kommen, Neuigkeiten vorzubringen oder sich erzählen zu lassen.'

Paulus aber, mitten auf dem Areopage stehend, begann: Athenische Männer, ich sehe, daß ihr vor den Göttern besondere Furcht habt. Wie ich nämlich hier umhergehe und mir die Heiligthümer ansehe, finde ich einen Altar mit der Inschrift: ‚Dem unbekanntem Gotte‘: nun, ich verkündige euch, was ihr schon lange verehrt, ohne es zu kennen. Gott, der die Welt und Alles darin geschaffen hat, wohnt, da er Herr des Himmels und der Erde ist, nicht in Tempeln, die mit Händen erbaut worden sind, wird auch nicht mit den Händen verehrt, als ob er Bedürfnisse hätte, da Er vielmehr Allen Leben und Athem und Alles giebt. Aus demselben Blute hat er alle Menschen gemacht, ihnen die ganze Erde zur Wohnung gegeben und ihrem Dasein Zeit und Grenze gesetzt und läßt sie Gott suchen, ob er mit Händen zu fassen sei, da er Jedem von uns doch nahe ist. Denn in ihm leben wir, und finden Bewegung und Dasein in ihm, wie einige von euren Dichtern gesagt haben: denn wir sind seines Geschlechtes. Da wir aber seines Geschlechtes sind, dürfen wir nicht glauben, daß das Göttliche von Gold oder Silber oder von Stein sei, wie Bildhauer es

sich erdenken. Die Zeiten dieser Unwissenheit verachtet Gott und verkündigt den Menschen, sie sollen Buße thun, dadurch, daß er einen Tag angesetzt hat, an welchem er über den Erdkreis Gericht halten wird nach rechtem Maße, in dem Manne, den er ausgewählt hat, in dem er Allen den Glauben darbietet und den er von den Todten aufgeweckt hat.'

„Als sie aber die Auferweckung der Todten hörten, lachten Einige, Andere aber sagten, darüber wollen wir dich noch einmal hören. So ging Paulus von ihnen. Einige Männer aber hingen ihm an und glaubten, darunter auch Dionysius Areopagita und eine Frau Namens Damaris und Andre mit ihnen.'

Ich habe Paulus' Rede nach der Vulgata übersezt, weil diese Raphael vorlag, und so modern als möglich gehalten, weil sie, um recht verstanden zu werden, einer Sprache bedarf, die von der heutigen in nichts abweicht. Ich lese sie mit immer neuem Erstaunen. Sie erklärt Paulus' Art, als Missionar zu wirken, besser als seine Briefe. Ein Missionar muß sich in die Gedanken derer versetzen, auf die er Eindruck machen will. Wie Paulus sich hier zu den Athenern stellt, ist er als Mann von Geist und Energie ganz begreiflich. Man meint, es habe Jemand nachgeschrieben was er sagte, da so viel Persönliches herausklingt.

Die Geschichte der Scholastik macht klar, inwiefern diese Scene und dieser Apostel hier gewählt worden sind. Bis zum zwölften Jahrhundert waren die Bibel und die Schriften der Kirchenväter das Material, mit dem die theologischen Streitigkeiten geführt wurden. Da ward von Abälard auf der Pariser Universität der Versuch gemacht, die ‚menschliche Vernunft‘ als drittes Element

einzuführen. Paulus war der gewesen, der die Harmonie griechischer und christlicher Gelehrsamkeit im Dienste des Evangeliums ausgebeutet hatte: um die Vereinigung seiner Lehre und der der heidnischen Philosophen handelte es sich zumeist. Wir sahen, wie dem, was Vasari zur Erklärung der Disputa in etwas einseitiger und darum ungenügender Weise vorbringt, die Inschrift des gleichzeitig mit seinem Buche (1550) erschienenen großen Stiches der Disputa erst den richtigen Umfang giebt, ebenso verhält es sich bei der Schule von Athen. Auch diese ist von Ghisi gestochen worden und die Inschrift des Blattes enthält das eigentlich Maßgebende: daß Paulus' Eintritt unter die athenischen Philosophen von Raphael dargestellt worden sei; Vasari (der die beiden Mittelfiguren irrthümlicher Weise Plato und Aristoteles nennt) setzt an anderer Stelle richtig hinzu, es sei die Vereinigung der heidnischen Philosophie und der christlichen Theologie gemeint. Noch andere Irrthümer finden sich bei ihm: so will er in der Gruppe am Fuße der Treppe unten rechts die Evangelisten erblicken, die Raphael kaum an diese Stelle bringen wollte. Das Meiste ist von den Neueren in das Gemälde hineingedeutet worden.

Die Hauptfigur unter allen ist die des Paulus. Wie er auf der Höhe der Stufen uns entgegen den Arm ausstreckt, scheint er Ruhe zu gebieten. Jugendlich kraftvoll steht er da. Die Darstellung des Paulus ist eine der dauernden Lebensaufgaben Raphael's gewesen.

Die Madonna di Sant' Antonio gehört zu den Arbeiten, die als feste Marksteine bei der Beurtheilung der Entwicklung Raphael's dastehen. Dieses Werk zeigt, mit wie wenig Wahrscheinlichkeit eine Reihe anderer

Arbeiten Raphael's, die in der gleichen Zeit etwa entstanden sein sollen, ihm sicher zuzuschreiben seien. Raphael stellte sich, sahen wir, als Hauptaufgabe bei der Madonna di Sant' Antonio, Petrus und Paulus in voller Realität erscheinen zu lassen, und es gelingt ihm das in einer Weise, daß man die Tafel für das Werk eines fertigen Meisters halten möchte. Der hier zum Ausdruck gebrachte Gegensatz der beiden Männer die die römische Kirche begründeten, beruht auf ernster Beobachtung der Natur und tritt in vielen Zügen hervor, die man erst allmählich herausfindet.

Vergleichen wir sie noch einmal.

Petrus blickt uns an mit dem Ausdruck unerschütterlicher Majestät, oder, um es anders zu sagen, selbstbewußter Herrschergewalt. Sie muß von denjenigen als die vornehmste Eigenschaft des Petrus vorausgesetzt werden, die den von Christus zu seiner Nachfolge ausdrücklich Berufenen in ihm erblicken. Raphael hat Petrus, wo er ihn später darstellt, nicht ganz in dieser herrschermäßigen Ruhe aufgefaßt, sondern mehr eine gewisse Widerstandskraft bei ihm hervorgehoben. Paulus, Petrus gegenüber, zur Linken der Madonna, hat bei etwas gesenktem Kopfe die Augen in das Buch gerichtet, das er mit beiden Händen aufgeschlagen hält. Er ist ein jüngerer Mann als Petrus. Zwar zeigt auch bei ihm sich der Scheitel ohne Haar, die Stirnlocke ausgenommen, aber das vorhandene Haar, das bis in den Nacken herabgeht, ist dunkel und kräftig gleich dem mächtigen, lang und voll herabhängenden Barte. Die Beschaffenheit von Gesichtszügen kann ja immer nur bis auf einen gewissen Grad beschrieben werden und man läßt sich hier leicht zu mehr fortreißen als gestattet sein möchte: darin aber

glaube ich nicht zu irren, wenn ich Raphael's Bestreben hier erkenne, Petrus als den Repräsentanten der in sich beruhenden Energie, Paulus als den Vertreter des schwärmerischen Studiums, verbunden jedoch mit nicht minderer Kraft, hinzustellen. Petrus blickt uns, mit überwältigender Erfahrung Gehorsam verlangend und gebietend an: wollte auch Paulus seine Augen erheben, so würden sie uns sanft zu ihm hinziehen. Wir dürfen nicht vergessen, daß für die Kirche Paulus nicht nur der studirte Soldat (wie Schwert und Buch andeuten), sondern auch der bis in die Himmelsräume entrückte Visionär gewesen ist. Eins der Gedichte Raphael's selber beginnt mit den Worten, wie Paulus, nachdem er die Geheimnisse Gottes erschaut, geschwiegen habe, so solle auch sein Mund geschlossen sein über das, was er bei seiner Geliebten erfahren habe. Ersichtlich ist auf dem Gemälde die Mühe sowohl als das Können, mit dem Raphael die beiden Apostel ausführte, die, rein künstlerisch betrachtet, in ihrem männlichen Ernste zur Madonna und den beiden weiblichen Heiligen neben ihrem Throne nur einen wirksamen Gegensatz zu bilden hätten.

Auf der Disputa begegnen wir Paulus und Petrus nun zum zweiten Male, in ganz verschiedener Gestalt aber, so daß die Unbefangenheit, mit der Raphael die heiligen Personen in ihrer äußeren Erscheinung stets dem künstlerischen Bedürfnisse dienstbar macht, hier recht hervortritt; als Greise nehmen sie hüben und drüben die ersten Plätze neben den auf der Wolkenbank sitzenden Himmelsbewohnern ein. Wie wenig Raphael aber gewillt gewesen sei, damit einen festen Typus zu schaffen, läßt die im zweiten vaticanischen Gemach später ausgeführte Freske: „Attila vor Rom“ erkennen. Paulus und Petrus

stürmen hier mit gezückten Schwertern zum Schutze der heiligen Stadt vom Himmel herab, als kraftvolle Männer mit wehendem Haar und Bärten, völlig geeignet noch, das Schwert nicht nur zu zeigen, sondern auch zu gebrauchen. In reiner Jugendkraft dagegen erblicken wir Paulus neben der für Bologna gemalten und dort jetzt wieder heimischen Heiligen Cäcilia, deren Lob aus Goethe's Munde, der sie vor mehr als hundert Jahren dort sah, immer noch am Schönsten erklingen ist. Hier steht der Heilige in sich versunken da, ein Nachhall der Sphärenmusik erfüllt ihn, die immer noch herabtönt. Dunkles, den ganzen Kopf in Fülle bedeckendes Haar, das sich locken würde, wenn es länger wüchse, und ein ebenso dunkler Bart sind ihm hier verliehen. Sein herabgesenkter Blick ist beschattet. Männliche jugendliche Schönheit und Kraft sind über ihn ausgegossen.

Diese Tafel entstand nicht lange nach der Schule von Athen, früher jedoch als die Composition zu den Teppichen, auf denen Paulus und Petrus in hoher Energie uns entgegentreten. Auf ihnen finden wir die Darstellung des in Athen predigenden Paulus dann zum zweiten Male, historisch in Anlehnung an die Apostelgeschichte aufgefaßt. Davon wird im Fünften Kapitel die Rede sein. Wir werden sehen, wie tief Raphael in die Apostelgeschichte eingedrungen war.

Doch auch für den Paulus der Schule von Athen hatte Raphael die Heilige Schrift gelesen.

Von verschiedenen Seiten war versucht worden, die das Gemälde quer durchschneidende Treppe für die Erklärung zu benutzen, und mit Scharfsinn hatte Scherer zuerst in Marsilio Ficino's Schriften Stellen entdeckt, die zu der Vermuthung leiteten, diese in auffallender

Weise zum Tempel hinanführenden breiten Stufen seien symbolisch zu verstehen. Näher jedoch läge auf einige Kapitel der Apostelgeschichte hinzuweisen, wo wir Paulus in persönlicher Erscheinung wirkungsvoll beschrieben finden. Paulus unterscheidet sich für uns auch dadurch von den anderen Aposteln, daß seine Erlebnisse etwas von Schicksalen haben, die dem modernen Menschen leichter verständlich sind, und daß er in Situationen uns entgegentritt, in die unsere Phantasie sich sofort hineindenkt. Im 21. Kapitel der Apostelgeschichte lesen wir, wie die römischen Soldaten Paulus, den die Juden denunciirt hatten, im Tempel von Jerusalem verhaften und wie das Getümmel des Volkes endlich so groß wird, daß sie ihn, als man ‚zu den Stufen‘ gekommen war, hinaustragen mußten. In das römische Lager hineingeführt weist Paulus sich dann aber als römischen Bürger aus und verlangt, daß man ihn zum Volke reden lasse. Und ‚nun tritt er auf die Stufen und winkt dem Volke mit der Hand‘. Unwillkürlich gedenken wir da des Paulus der Schule von Athen, wie er auf der Höhe der Stufen stehend so kraftvoll die Hand vorstreckt. Und weiter, Kap. 26, als Paulus darauf vor Agrippa steht, heißt es: ‚Da begann Paulus mit vorgestreckter Hand Rechenschaft abzulegen‘. Diese vorgestreckte Hand finden wir zumal in Raphael's Compositionen für die Teppiche. Schon Masaccio aber hatte sie in der Capelle Brancacci als das charakteristische Zeichen des Paulus erkannt. Denn auch Masaccio fühlte das Bedürfniß, die Gestalt dieses Apostels so lebendig als möglich zu geben, und sogar der Name des Florentiners, Bartolo di Angiolino Angiolini, wird von Vasari genannt als dessen, der ihm dafür zum Modell diente. Auf dem ausgeführten Ge-

mälde der Camera della Segnatura, das so viel Schicksale gehabt hat, tritt Paulus in seiner Kraft und Schönheit weniger hervor als auf dem Carton zu Mailand, der als Raphael's eigne und unveränderte Handzeichnung die Gestalt des Paulus in überzeugender Frische bewahrt. Hier erkennen wir die Verwandtschaft dieses jugendlichen Paulus mit dem der heiligen Cäcilia erst in vollem Umfange.

Es ist viel Gelehrsamkeit darauf verwandt worden, Vasari's Angabe, nicht Paulus, sondern Aristoteles sei in dieser Gestalt von Raphael dargestellt worden, der Deutung Ghisi's gegenüber zu vertheidigen. Man fängt allmählich aber an, davon abzustehen. Wie überhaupt aufgegeben wird, in sämtlichen Gestalten der Schule von Athen den künstlichen Aufbau einer Geschichte der griechischen Philosophie zu sehen. Zweihundert Jahre beinahe nach Raphael's Tode erst, zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts begannen diese Deutungsversuche. Zu Gunsten der Annahme der beiden Mittelfiguren als Aristoteles und Plato spricht am meisten die breite, schöne Beschreibung des Gemäldes in diesem Sinne, die Goethe in der Farbenlehre giebt. Hier stellt er die beiden Philosophen als Repräsentanten zweier Weltanschauungen auf, die die Menschheit, so lange wir von ihren Gedanken wissen, vereint und auch getrennt gehalten haben. Entgegen aber steht wieder dieser Meinung Goethe's, daß wir die Zeiten Raphael's nicht als von diesem Gegensatz bewegt sehen. Beide Philosophen haben für Raphael tiefere Bedeutung nicht gehabt, während ihn die Gestaltung des Paulus seinlebelang beschäftigte. Unter Paulus' Zeichen ward die Reformation der Kirche angestrebt, deren Anfänge sich so lange Raphael lebte in allen

Vändern Europas noch gleichmäßig zeigten und die in ihren letzten Kämpfen sich dann erst auf Deutschland beschränkte. Paulus ist die lebendigste historische Persönlichkeit im Jahrhundert der Reformation.

Auch das vorige Jahrhundert und die erste Hälfte des unsrigen, die Zeiten Goethe's, waren von einer sentimentalen Anschauung des Alterthums beherrscht, die heute zu verschwinden beginnt. Es gleicht darin dem italiänischen Quattrocento. In der durch die geistige Cultur der Griechen repräsentirten Vergangenheit sah man einen hochbeglückten Zustand der Menschheit, den jemals wieder zu erlangen nicht möglich schien. Für das Höchsterreichbare wurde das verständnißvolle Durchdringen der Erbschaft an Schriften und Kunstwerken erachtet, die aus jenen Tagen höchster geistiger Schöpferkraft auf uns gekommen waren. Man erblickt in Raphael, der der Antike ja so viel verdankte, einen Mann, der diese Anschauungen theilte. So aber hatten die Dinge im beginnenden Zeitalter der Reformation nicht gelegen; Raphael wurzelte durchaus in seiner Zeit, die er im Gefühle der eignen Schöpferkraft nicht niedriger stellen konnte als die noch so glorreichen früheren Jahrhunderte. Die Trennung von kirchlichem Gefühl und antiker Gesinnung, die uns heute so geläufig ist, war für Raphael nicht da: die Kirche seiner Tage hatte das antike Griechenthum in sich aufgenommen soweit sie es brauchen konnte. Plato, Aristoteles und Paulus standen für sie, als in dem gleichen historischen Elemente heimisch, nebeneinander. Nur war Paulus Raphael näher als Plato und Aristoteles, deren Welt darzustellen er niemals unternommen hat. Möglich wäre, daß der auf der Höhe der Stufen neben Paulus stehende Greis, der mit emporweisender

Hand ehrfurchtgebietend dasteht, von Raphael als Repräsentant der gesammten griechischen Philosophie gefaßt worden war, so daß uns freistände, Plato oder Aristoteles in ihm zu erblicken. Möglich auch — doch ist es nichts als eine Vermuthung —, daß diese Gestalt, eben weil sie Plato oder Aristoteles genannt wurde, zu dem Glauben Anlaß gab, die andere Gestalt neben ihr müsse ihrerseits entweder Aristoteles oder Plato sein, weil beide nebeneinander gehörten.

Die Titel der Bücher welche beide tragen, ‚Timeo und Etica‘, können nicht als maßgebend angesehen werden, sondern — dies wird von allen Seiten zugegeben — sind wahrscheinlich auf Vasari's Angaben hin bei einer der vielfachen späteren Auffrischungen des Gemäldes aufgemalt worden. Denn der Ruin der Fresken begann schon frühe, da sie mit Händen leicht zu erreichen sind.

## 5.

## Der Parnak.

Disputa und Schule von Athen nehmen, einander gegenüberliegend, die beiden vollen Wände des Gemaches ein. Die beiden andern Wände sind von gewaltigen Fenstern durchbrochen, die, in jeder Wand nur eines, nach Osten und Westen gehend, der Morgen- und Abendsonne Eingang gewähren. Die hoch und breit einschneidenden Fensterhöhlen beeinträchtigen hier die zu bemalende Fläche so stark, daß die Möglichkeit ihrer Benutzung für eine zusammenhängende Composition hätte bezweifelt werden können. Raphael hat nicht nur in der Camera della Segnatura jedoch, sondern auch in dem daneben-