



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Die Römischen Madonnen.

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

den Gallerien auf den Staffeleien der copirenden Maler vor den Gemälden selbst, die von dieser Belagerung niemals frei werden.

3.

Die Römischen Madonnen.

Die allmähliche Uebersiedelung Raphael's nach Rom hat auch für seine Madonnenmalerei eine Veränderung mit sich gebracht. Die bürgerlichen, zurückhaltenden Florentinerinnen waren nicht das Ideal der römischen Gesellschaft. Raphael mußte, um den Cardinälen zu gefallen, seine Modelle schon höher hinauf suchen. Die Madonnen Aldobrandini, Colonna, Lord Spencer etc. bezeichnen den Uebergang nach Rom; die ‚Jungfrau mit dem Diadem‘, bei der römische Palastruinen den Hintergrund füllen, läßt die Romanisirung Raphael's erkennen. Eine von allem Kinderstubenmäßigen unberührte junge Frau. Sie ist vornehm und schön, sie weiß daß sie es ist und daß Andere wissen, daß sie es sei. Das Kind, mit dem Aermchen unter dem Kopfe schlafend, liegt auf dem Rücken, ohne zu merken, wie Maria mit spitz zugreifenden Fingern den Schleier von ihm aufhebt. Wie viele Leute Vieles doch in Raphael entdecken. In Bonn lebte, als ich da studierte, ein Arzt, der alte Dr. Wolff, der eine prachtvolle Kupferstichsammlung besaß, in deren Geheimnisse er mich einweihete. Der zeigte mir, daß Raphael dem Jesuskinde hier unter dessen ganz kurzen, feinen Härchen den leichten bräunlichen Ausschlag gemalt habe, der kleine Kinder manchmal anfliegt. Der entzückte ihn in seiner naturwissenschaftlichen Richtigkeit. Der vor dem Kinde kniende Johannesknabe wird von Einigen

Raphael nicht zugeschrieben, weil er, im Erstaunen über das plötzlich enthüllte Christkind, den Mund zu weit aufsperrte. Ich nehme keinen Anstoß daran, denn das Gefühl des kleinen Johannes mußte etwas kräftig accentuirt werden. Kinder sperren manchmal das Mäulchen sehr weit auf. In Friedrich Weber's Stich ist diese Madonna stark verbreitet. Friedrich Weber ist der letzte der alten französischen Schule — er war Basler und lernte in Paris — der die ‚eleganten‘ Madonnen Raphael's zu stechen wußte.

Alle Madonnen Raphael's auch aus dieser Epoche aufzuführen, würde nöthigen, oft dieselben Bemerkungen zu wiederholen. Eine darunter ist nur noch in alten Copien vorhanden, da keines der vorhandenen Gemälde als Original gelten darf: die Madonna von Loreto, einst in Santa Maria del Popolo sichtbar; an den Tagen nämlich, wo der gemeiniglich sie bedeckende Vorhang zur Seite gezogen wurde. In Antlitz und Haltung gleicht sie der, wahrscheinlich zu gleicher Zeit entstehenden, Göttin der Gerechtigkeit an der Decke der Camera della Segnatura, und zugleich wieder der Madonna aux rochers des Lionardi da Vinci. In dieser Art setzen uns manche Verwandtschaften raphaelischer Gestalten in Erstaunen. Auch die ‚Perle von Madrid‘ ist wie mit dem Pinsel Lionardo's gemalt: die unvollendete Madonna al baldacchino (zu Florenz) aber durchaus in der Auffassung des Fra Bartolommeo gehalten. Vasari, ich habe es schon erwähnt, sagt von Raphael ‚era un gran imitatore‘ und hatte Recht. Es nimmt Raphael das nichts von seiner Originalität. Wenn Raphael Sträuße zu binden ausging, pflückte er nicht nur was von Blumen am Wege stand, sondern griff auch über die Mauern in fremde Gärten hinein.

Die letzte der unter Giulio II. entstandenen Madonnen erinnert auch an Lionardo, aber mehr in der Auffassung, und zugleich an die Göttin der Poesie über dem Parnas auf der Decke der Camera della Segnatura. Zu Füßen dieser Madonna finden wir drei Figuren von hohem Naturreize: Johannes, mit Fellen als älteren Wüstenbewohner, den Heiligen Franziskus und Sigismondo Couti, den hohen päpstlichen Beamten, der das Bild bestellte. In der Gestalt und dem Antlitz und in den Händen dieses vornehmen alten Mannes vereinigen sich Charakter, repräsentirende Andacht und realistische Wahrheit wunderbar. Welch ein Werk! Und wie schön und kräftig Boucher-Desnoyers' Stich danach!

Zuerst stand es in Rom in der Kirche Araceli, die sich neben dem Capitol erhebt. Wer vergäße je den Anstieg der zu ihr haushoch glatt und breit emporführenden Treppe? Eine der ältesten Kirchen Roms mit herrlichen Monumenten darin. Sie wird verschwinden wenn das Reiterdenkmal Vittorio Emanuele's neben ihr einmal aufgestellt worden ist. Von da kam die Tafel nach Foligno, woher sie heute noch den Namen trägt. Dort hatte Herder sie 1788 noch vor Augen. ‚Wir sahen einen Raphael, schreibt er an seine Frau, ‚viel schöner als der in Voretto, eine Maria mit dem Kinde auf den Wolken. Das Kind steigt aus ihrem Schooß und tritt mit dem einen Füßchen auf die Wolken; unten ein vortrefflicher Johannes der Täufer, ein Mensch, der eine Welt in sich hat. — — Ein herrliches Stück, nur leider beschädigt, die Nonnen lassen es verderben‘¹⁾. In Paris, wohin Napoleon sie entführte, ist die Tafel dann restaurirt

¹⁾ Briefwechsel S. 80.

worden. In ihrer Hoheit ist die Jungfrau von Foligno das liebenswürdigste Bild gütiger Herablassung. Sie steht in der Vaticanischen Sammlung heute.

Ueber all diese römische Production erheben drei Madonnen sich, deren Entstehungszeit unter Leo X. fällt: die Madonna mit dem Fisch, die della Sedia und die Sifstinische, und zwar die letzte wieder auch über die ersteren beiden so weit, daß, wenn diese und alle übrigen Madonnen auf eine Waagschale gelegt werden würden, sie allein sie in die Höhe zöge.

Die ‚Madonna mit dem Fisch‘ ist in scheinbarer Handlung begriffen. Die Jungfrau sitzt in der Mitte des Gemäldes uns zugewandt auf einem Throne, zu dem nur eine Stufe aufführt. Freundlich, aber erhaben hält sie das Kind mit beiden Händen nach rechts hin frei ab von sich empor. Von links her nahet sich der junge Tobias und hinter ihm der ihn geleitende Engel Raphael. Tobias, eher Knabe als Jüngling, mit auf die Schultern fallenden lichten Locken, beugt das Knie und bietet den Fisch dar. Der Engel, größer als Tobias, doch ebenfalls noch in den Formen blühender erster Jugend, neigt sich vor, als wolle er seinem Schützlinge Muth machen und ihn zugleich der Madonna empfehlen. Das Christkind streckt das Händchen eifrig vor, als verlange es nach dem Fische wie Kinder nach einem Spielzeug fassen; mit der anderen Hand zugleich aber rückwärts greifend legt es sie in das offene große Buch hinein, das der auf dieser Seite neben der Madonna stehende heilige Hieronymus vor sich hält, als lese er darin. Die Bibel natürlich, die also schon gedruckt und eingebunden ist als Jesus noch auf dem Arm der Madonna ruhte. Niemanden wäre zu Raphael's Zeit eingefallen, das zu bemerken.

Was geschieht, scheint ganz klar. Hieronymus hat Maria und dem Kinde aus seiner Bibelübersetzung vorgelesen, als Raphael und Tobias erscheinen und die Lectüre unterbrechen. Während das Christkind nach der andern Seite hin ihnen beiden nun sich zuwendet, will es mit fürstlicher Höflichkeit dem Heiligen zugleich andeuten, die Vorstellung des Tobias sei nur als eine vorübergehende Störung zu betrachten und die Vorlesung werde später ihren Fortgang nehmen¹⁾. Wenn ich sagte, die Composition enthalte keine Handlung, so wäre das unrichtig, denn die Dinge sind vielmehr so lebendig dargestellt, daß am Inhalte der Scene nichts umzudeuten wäre. Trotzdem glaube ich wieder nicht, der Besteller habe zu Raphael gesagt, male mir speciell diese Handlung, und Raphael habe das Bild daraufhin componirt; sondern im Laufe der Arbeit erst scheinen die dargestellten Figuren zu den Repräsentanten der Scene geworden, die sie uns erblicken lassen. Denn die schöne, in Rothstein gezeichnete erste Skizze des Gemäldes, auf der der Engel und der Knabe Tobias viel bedeutender hervortreten, während Hieronymus nur wie ein Zusatz erscheint, um die rechte Seite der Composition auszufüllen, läßt das kaum angedeutete Christkind fast noch fort. Im Laufe der Ausführung also erst hat Raphael dem Heiligen später mehr Platz eingeräumt, sowie ihn durch die Bewegung des Christkinds dem Ganzen inniger verbunden, während der Engel mit Tobias zurückgeschoben wurde. Immer geht Raphael's Bestreben dahin, bloße Zustände zu fruchtbaren dramatischen Momenten zu erhöhen. Man hat das

¹⁾ Es liegt eine kleine Litteratur von Erklärungen des Gemäldes vor.

Gemälde auch dahin gedeutet, als sei Raphael der Auftrag gegeben worden, die Aufnahme des Buches Tobias in die Reihe der canonischen Bücher der Bibel zu symbolisiren. Die Skizze zeigt, wie wenig auch das beabsichtigt gewesen sei. Die Malerei des Werkes, das in Madrid steht, entspricht der Schönheit und dem sanften Flusse der Composition und verstärkt die ihr innewohnende besondere Kraft, in der Phantasie des Betrachtenden zu haften und eine klare Erinnerung zurückzulassen. Natürlich war, daß man in den Zeiten der nazarenischen Sentimentalität im Engel und dem jungen Tobias an Raphael selbst und an dessen Schutzengel dachte. Tischbein's Legende von der ersten Audienz Raphael's bei Giulio II. entstand wahrscheinlich in der Erinnerung an dieses Gemälde.

Bei der ‚Madonna della Sedia‘ ist aus dem runden Formate der Tafel, auf die sie gemalt ist, eine Legende entstanden, die Herr von Rumohr zu einer kleinen Novelle verarbeitet hat: Raphael soll eine Frau, die er vor der Thüre ihres Hauses mit ihrem Kinde sitzend fand, auf den Boden eines Fasses das zufällig bequem dalag, als Madonna gemalt haben.

Wie sehr verstärkt die Rundung der Tafel die Darstellung! Maria scheint das Kind, über das ihr einer Arm gelegt ist, mit dem ganzen Körper decken und umfassen zu wollen. Durch dieses sanfte Sichvorbeugen, an dem auch der Kopf theilnimmt, entsteht bei aller Ruhe eine Art von Handlung gleichsam: alles was mütterliche Liebe zu gewähren im Stande ist, scheint von ihr auszugehen. Sie blickt von der Seite zu uns hin, als wolle sie fragen, ob sie genug gethan für das Kind, aus dessen Antlitz die Sicherheit herausleuchtet, mit der es sich im

Schooße der Mutter geborgen fühlt. Seine Beinchen strecken sich uns entgegen; an dem Hacken des einen, wie Kinder thun, arbeitet es mit den Zehen des anderen Füßchens herum, und schlägt die Augen groß auf, als suche es nach den Träumen, aus denen es erwacht ist. Denken wir alle Kinder dieses ersten Alters, die Raphael gemalt hat, auf einer Wiese zusammen, so wird ein ganzes Kinderparadies daraus. Sie wären alle wie Geschwister, jedes aber mit seinem eigenen Wesen. Das Christkind der Madonna della Sedia und das der Siffina vergleiche man: wer anders hätte das zu malen verstanden? Neben der Frau, ein wenig dem Hintergrunde zu, erscheint der kleine Johannes mit betend erhobenen Händchen. Er hält sich ganz nahe, aber doch auch zurück. Er scheint heranzukommen. Im ersten Gedanken war die Anlage des Gemäldes quadratisch: wir erkennen ihn in einer kleinen, hingekritzelten Federzeichnung, auf einem Studienblatte zu der in gleicher Zeit entworfenen, kaum aber von Raphael selbst ausgeführten ‚Madonna Alba‘.

Auf der ‚Madonna der Familie Dei‘, die auch in Raphael's römische Zeiten fällt, hat das Christkind den großen Zehen des Füßchens in der Hand. Dieser Zug allein würde für Raphael, wenn man sein Eigenthumsrecht an diesem Bilde bestreiten wollte, entscheidend sein. Fra Bartolommeo hätte das schwerlich gemalt, so sehr die Tafel als sein Werk erscheint.

Maria ist von Raphael in verschiedenen Standesverhältnissen gemalt worden: die Madonna della Sedia vereinigt Vornehm und Niedrig in herrlichem Zusammenflange. Eine Mutter mit ihrem Kinde ist immer das Vornehmste, das die Welt bietet. Die ärmste Mutter könnte dafügen wie die Madonna della Sedia. Gold und

bunte Farben sind nicht gespart worden, erscheinen aber als ein Ueberfluß. Ein heiterer, feiertägiger Glanz ist dem Bilde verliehen worden. Denn so bunt hatte Raphael seit dem Sposalizio nicht wieder gemalt. Lichtblau ist der Rock der Frau; grün, mit rothen und weidengrünen Streifen und goldgestickter Borte, das Tuch, das sie sich um die Schultern gezogen hat; roth der Ärmel, der darunter herauskommt, mit Gold am Handgelenk. Ein graubräunlicher Schleier mit Rothbraun in den Streifen ist ihr um's Haar gewunden, das Köckchen des Kindes ist orange, der Rückhalt des Stuhles rother Sammt. Um das Haupt des Kindes bilden in's Kreuz ausstrahlende, goldene Linien den Heiligenschein; über der Mutter und Johannes schweben leichte, goldene Reife. Blumenhaft und klar sind alle Töne. Der Beschreibung nach möchte man glauben, sie müßten unruhig durcheinander zittern, oder wenigstens, das Gemälde sei auf Farbewirkung angelegt. Aber Umriß und Modellirung sind ebenso wichtige Factoren als das Colorit: die reine verklärte Natur doch nur glauben wir zu erblicken. Dem Zusammenwirken unberechenbarer künstlerischer Mittel ist die Wirkung des Werkes zuzuschreiben, die keiner von den Stechern, die sich ihm gegenüber abgemüht haben, seiner Platte zu verleihen im Stande war. Nur Boucher-Desnoyers, der unter den Eindrücken des Musée Napoléon nach Raphael arbeiten durfte, hat in dem bescheidensten aller seiner Stiche sich dieser Madonna zwar nur von Weitem, immer aber doch ihr mehr genähert als andere Stecher. Ein Schimmer von Harmonie liegt auf dem Gemälde, der, geistiger und materieller Natur gleicher Zeit, jedes Versuches einer Wiedergabe spottet. Die bildende Kunst hat wenig solcher Werke hervorgebracht,

die wirklich in ihrer Schönheit dastehen als die Natur selber, die soviel Vorzüge auf einer Stelle nicht vereinigen zu wollen scheint.

4.

Die Sifinische Madonna in Dresden.

Das Bestreben heilige Gestalten bis zum Porträt-haften glaubwürdig erscheinen zu lassen, war von Raphael bei der Madonna della Sedia am weitesten getrieben worden, als sei der Kopf einer Frau, die er vor sich sah, in ihr idealisirt worden. Raphael hat in jeden Theil dieses Gemäldes so viel Naturbeobachtung hineingelegt, daß man seiner bloßen Phantasie allein nicht zutrauen möchte, das Antlitz ohne Vorbild hervorgebracht zu haben. Hierin übertrifft die Madonna della Sedia die andern Madonnen Raphael's, nur die Sifinische nicht. Erstaunlich ist, wenn wir beide Gemälde im Geist nebeneinander stellen, der Unterschied dessen, was Raphael beim einen und beim andern gewollt hat. Hat er in der Madonna della Sedia das Irdische zur höchsten Reinheit erhoben, so scheint er bei der Sifina den Versuch zu machen, das Göttliche in irdische Gestalt zu bringen. Jeder empfindet vor dem Gemälde, daß eine solche Frau nur auf dem Gewölk wandle. Diese Madonna auch ist die einzige von allen Madonnen Raphael's, die, in Semper's schönem Dresdner Museum, völlig ihrer Würde entsprechend aufgestellt worden ist.

Maria kommt auf einer in der Ferne sich verlierenden, aus weißen Wolken bestehenden Straße heran. Sie berührt sie nicht und scheint doch darauf hinzuschreiten. Raphael hat gemalt was nicht darstellbar scheint: ein