



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Die Madonna di Perugia.

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

so sehr von den Hauptfiguren ab, als hätte Santi diese seinen Gehilfen überlassen und ihn allein dem eignen Pinsel vorbehalten. Diese Theilung der Arbeit war hergebracht damals und wir finden die schönsten Portraits mancher Meister nicht da, wo bloß eine einzige umrahmte Figur oder ein Kopf als Bildniß dasteht, sondern auf Massendarstellungen, oder neben Madonnen und Heiligen, wo die Andacht die Züge verklärt.

Für den Zusammenhang Giovanni Santi's mit Piero della Francesca haben wir feste Angaben. Piero malte — lange Jahre vor Raphael's Geburt — für den Herzog in Urbino, und Giovanni vermittelte die Bezahlung. Auch Signorelli, Piero's Schüler, stand Giovanni Santi persönlich näher. Ebenso Melozzo da Forlì, der großartigste von den umbriſchen Meistern, von dem jenes oben erwähnte Gemälde stammt, das aus dem Palaſte von Urbino in das Berliner Museum gelangte. Werke des Piero della Francesca hatte Raphael nicht nur in Perugia vor Augen, sondern deren als Kind schon in Urbino gesehen; in Città di Castello aber, in derselben Kirche, für die von Raphael 1504 das Sposalizio gemalt ward, hatte auch Signorelli gearbeitet.

5.

Die Madonna von Perugia.

In Raphael's Sposalizio vielleicht schon sehen wir die dramatische Grazie, die das Kennzeichen Raphael's als Schüler Perugino's bleibt, mit der schweigenden Haltung der umbriſchen Schule ſich vereinigen; niemals aber ist deren majestätische Ruhe auf einem Werke Raphael's so hervorgetreten als in den beiden Gestalten

des Petrus und Paulus, zwischen denen die Madonna thront, die er für die Nonnen von San Antonio di Padua in Perugia um 1505 gemalt hat.

Ich sah das Gemälde noch im königlichen Schlosse zu Neapel. Jetzt ist es in London. Ich habe es beinahe vierzig Jahre lang nicht vor den Augen gehabt, der Eindruck aber bleibt unverlöschlich. Nur die Nebenfiguren der weiblichen Heiligen rechts und links von der Madonna erinnern von ferne an Perugino: ganz auf eigenen Füßen stehen die beiden Apostelgestalten, die zur Rechten und Linken vorn neben dem schmalen, hohen Thronessel der Madonna stehen: Petrus und Paulus, auf eine Art zu einander in Gegensatz gebracht, die einen erfahrenen älteren Meister und nicht einen Einundzwanzigjährigen als Schöpfer dieses Werkes vermuthen ließe. Petrus, der Gründer der römischen Kirche, der conservative gewaltige Mann, für den Christus derjenige war, der die alte Kirche fortsetzte. Paulus der, der die Thore des Christenthums allen Völkern öffnete und sie einzutreten einlud. Es wäre ja Thorheit, Raphael's Phantasie damals schon als von der Natur dieses Gegensatzes befangen und mit der Absicht arbeiten zu sehen, historisch-theologisch Petrus und Paulus zu charakterisiren, aber ich bitte, diese beiden Gestalten, wie sie männlich monumental, statuenhaft da aufgestellt sind, auf ihren geistigen Gehalt auszudeuten. Wie Petrus, den Finger in das geschlossene Buch eingelegt, uns aufrecht beherrschend anblickt! Wie Paulus, in das aufgeschlagene Buch unmerklich geneigt hineinblickt und über dem Lesen in Gedanken zu versinken scheint! Und über der Tafel, in einem Halbrunde für sich, Gottvater, auf die Scene unter ihm die Augen herabgewandt. Hier tritt die An-

lehnung an das wirklich Menschliche am entscheidendsten hervor. Ein individuell bildnißmäßiges Antliz. Ein von Kummer gedrückter alter Mann. Als ob der ganze Jammer der Menschheit, seiner Familie, ihm gegenwärtig wäre.

Und all das von erfahrener Hand mit festen, breiten Pinselstrichen gemalt. In der modellirenden Art, die den großen Meistern damals eigen war, als habe Raphael schon Freskomalerei hinter sich. Ein großer Verlust ist es, daß in seinem, gleichfalls in das Jahr 1505 zu setzenden unvollendet gebliebenen Freskogemälde von San Severo die Stelle der Wand, wo Gottvater gemalt war, abgefallen ist, so daß Keller auf seinem Stiche die Gestalt so ergänzte wie die drei Jahre spätere Disputa sie zeigt. Ueber das heute durch elegante Uebermalung eines neueren Restaurators ganz ruinirte, unvollendete Wandgemälde von San Severo ist noch zu sagen, daß die beiden einander gegenüberliegenden Reihen von Heiligen gleichfalls Raphael's Bestreben bekunden, der Natur entnommene ernste Männerantlize zu geben.

Das vierte in diese Zeit fallende große Gemälde, ist die Himmelfahrt Maria's, im Vatican. Die Tafel kann nicht von Raphael herrühren, ein ähnlich gestaltetes Werk aber hat er entweder gemalt, das verloren ging, oder hat es malen wollen und kam über die Zeichnungen dazu nicht hinaus. Diese Zeichnungen überblicken wir heute zum ersten Male und staunen sie an. Sie bekunden eine Art, die Natur wiederzugeben, die uns von der Frage, was denn hier eigentlich als vorgefallen gedacht werden dürfe, nicht wieder loskommen läßt. Sie geben nur einige Gestalten, die mit Silberstift meisterhaft nach dem Modell gemacht worden sind. Das Wort

„meisterhaft“ im umfangreichsten Sinne gebraucht. Etwas modern Geistreiches liegt hier in Raphael's Manier. Die entsprechenden Gestalten des im Vatican stehenden, ihm zugeschriebenen Gemäldes dagegen erscheinen als die Arbeit eines mittelmäßigen Malers, der nicht nach der Natur, sondern nach hergebrachten Atelierschablonen arbeitete. Ich halte Raphael's Urheberschaft für unmöglich.

Bei noch anderen Gemälden und Zeichnungen, die in die Zeit zu Perugia gesetzt werden, kann nur mit Vermuthungen gerechnet werden, und der geistige Gehalt dieser Werke bietet nur denen etwas, die sich als Fachleute mit ihnen beschäftigen. Auch ob Raphael Perugia um das Jahr 1504 definitiv verlassen habe, läßt sich nicht feststellen. Er blieb mit der Stadt in Verbindung und in seinem Atelier zu Perugia wurde weitergearbeitet. Er sendet von Florenz eine Zeichnung dahin, nach welcher Domenico Alfani ein großes Gemälde ausführt, das in Perugia noch zu sehen ist.