



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Die Disputa.

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

Auf der Disputa stellt Raphael diesen Verkehr der vornehmsten Männer der Kirche mit denen vor, die oben um den Thron Gottes herum in ewigen Gesprächen saßen. Die von oben brauchten nur zu winken, und einer von denen unten kam herauf und nahm Platz und an der himmlischen Unterhaltung Theil als gehöre er dahin.

2.

Die Disputa.

Die Camera della Segnatura liegt im Vaticanischen Palaste, der bei Giulio's Stuhlbesteigung kleiner war als bei seinem Tode. Alexander Borgia hatte vor ihm eine Reihe von Gemächern inne, die Pinturicchio, einer der Hofmaler der Borgia's, mit Fresken geschmückt hatte. Frisch und wohlbehalten, gewähren sie einen ungemein festlichen Anblick. Sie sind das Schönste, was Pinturicchio geschaffen hat. Sie lassen ihn neben Perugino, mit dem er zugleich in Perugia lebte, in einer Originalität erscheinen, die ihm in meinen Augen höhere Bedeutung verleiht als alles, was ich sonst von ihm kenne. Niemand, der diese Gemächer durchschreitet, empfängt bei dem ernstern Schmucke dieser Wände eine Ahnung vom Charakter derer, die hier zu Hause waren und nach deren Abgang die Räume vielleicht dauernd unbewohnt geblieben sind. Giulio II. scheint sie als wie verpestet angesehen zu haben. Er ließ ein Stockwerk über ihnen in einer Reihe von Zimmern herstellen, mit deren Ausmalung bereits begonnen war als Raphael in Rom eintrat. Vasari zählt diejenigen auf, die hier arbeiteten, Perugino und Sodoma als die Vornehmsten. Ein einziges Zimmer ward Raphael zuerst zugewiesen, dessen

Wölbung bereits sogar von Sodoma in Angriff genommen war. Der Lauf der Dinge ist dann gewesen, daß man die Malereien der übrigen Maler wieder beseitigte und daß Raphael das ganze obere Stockwerk dieses Theiles des Palastes, drei Zimmer und einen Saal, zur Ausmalung überwiesen wurde.

Die Camera della Segnatura bildet die Mitte dieser in einer Flucht liegenden Räumlichkeiten. Sie ist viereckig, weit und groß, aber doch im Sinne des Quattrocento noch den vertraulichen Charakter eines Wohnzimmers tragend. Zwei sich gegenüberliegende Wände sind von hohen Fenstern durchbrochen, aus denen die bunten, von Guglielmo da Marcilla gemalten Fenster Scheiben längst verschwunden sind. Auch das Täfelwerk von eingeleiteter kostbarer Arbeit, das die Wände rings auf Manneshöhe umgab und Sitze darbot, eine Arbeit des Basile, ist nicht mehr da. Wohl aber noch der einst kostbare Mosaikboden, welcher, antike Arbeit nachahmend, die Embleme der Rovere's zeigt. Man empfängt den Eindruck des Fürstlichen, Bornehmen, Heiteren, den die Renaissance jener Zeit ihren Bauten zu verleihen weiß. Ueberall begegnet das Auge künstlerischem Schaffen in höchster Vollendung. Zumal die in den Ecken sich tief herabsenkende gewölbte Decke erfreut den Blick. Denn an ihr ist nicht, wie bei den Seitenwänden, Alles wieder und wieder verdorben und wieder und wieder gereinigt und aufgemalt worden, sondern der Edelsteinschimmer der Malerei, auf die kein Staub fallen und die keine verderbenden Hände erreichen konnten, hat sich unverfehrt erhalten. Aber doch auch den Seitenwänden gegenüber verliert sich das unbehagliche Gefühl bald, nur den letzten Schein der einst herrlichen Malerei vor sich zu haben:

durch die trübe Oberfläche dringt die innere Schönheit der Werke unmittelbar gleichsam in uns ein und erfüllt uns mit erhabenen, erfreuenden Bildern.

Bei der Disputa empfinden wir diese allmählich sich geltend machende innere geistige Leuchtkraft am lebendigsten.

Die gewölbte Decke des Gemaches reicht, wie eben gesagt wurde, in die vier Ecken des Gemaches mit ihren Spitzen tief herunter, so daß die Seitenwände nach oben hin in vollständigem Halbkreise abschließen. Die Linie, auf der dieser Halbkreis ruht, ist die breiteste der ganzen Bildfläche also. Raphael faßte sie bei der Disputa als eine Ebene auf, in deren Mitte auf ganz sanfter Erhöhung, zu welcher breite, gelinde Stufen aufführen, ein Altar steht. Um ihn geschaart, dem Beschauer zu nach beiden Seiten sich verbreitend, sehen wir eine ansehnliche Versammlung; die Bornehmsten dem Altare zunächst auf schönen antik geformten Steinbänken sitzen, die Andern ehrfurchtsvoll sich herandrängen. Auf diese Menge senkt sich tief herab ein in dichter Masse das Gemälde breit durchschneidendes Gewölk, über dem, wie auf einem festen Fußboden, eine zweite Versammlung, jedoch himmlischer Persönlichkeiten sichtbar ist. Auch diese um eine Mitte geschaart: die Dreifaltigkeit, zu deren Füßen, dicht über dem Altare und der auf ihm stehenden Monstranz, fliegende Genien. Mit über den Kopf erhobenen Händen bringen sie uns die aufgeschlagenen Evangelien. Diese überirdische Welt bildet ein Ganzes für sich, zugleich aber mit der irdischen Versammlung darunter vereint wiederum ein Ganzes.

Unten um den Altar ist Alles in Bewegung. Man spricht, man verhandelt, man deutet, man wendet sich zu

und ab. Offenbar erblicken nur die den Altar in nächster Nähe Umgebenden die sich über ihnen aufstehende Herrlichkeit des Himmels mit seinen Geheimnissen; aber auch von ihnen blicken nicht alle empor. Einige sind noch versunken in Gespräch oder in Bücher, Andre dagegen, getroffen vom geistigen Lichte, das herabströmt, haben die Bücher zur Erde geworfen. Die vornehmsten Kirchenväter sind durch die Titel der Folianten die sie tragen oder mit in die Heiligenscheine eingeschriebenen Namen kenntlich gemacht. Andere benennen wir nach der Aehnlichkeit, wie Dante, noch andere nach Vermuthungen.

Die obere Welt beherrscht Gott Vater. Ueber Christus in der Mitte, der uns zugewandt beide Hände erhebt und neben dem, zu seiner Rechten und Linken und vom gleichen Gewölke getragen ihm zugewandt, Maria und Johannes sitzen, taucht Gott Vater empor mit der Weltkugel in der Linken, während die Rechte segnet und befiehlt. Im Aether schwebende Engel mit hochaufgestreckten Flügeln umgeben ihn, aus Engelsköpfen scheint die ihn umgebende Höhe des Himmels zu bestehen, er ragt empor wie ein ungeheurer Gipfel im Gebirge, hinter dem die Sonne eben emporbricht und dessen leuchtende Erhebung kein Blick ermüht. Tief unter ihm, zur Rechten und Linken Christi, öffnet der Halbkreis des unteren Gewölksaumes sich uns entgegen, auf dem Heilige des Alten und Neuen Testaments sich aneinanderreihen.

Dies ist was auf den ersten umfassenden Blick sich bietet. Bei genauerer Betrachtung theilen sich die Darstellungen. Dies und das setzt uns nachträglich nun in Erstaunen. So der in die Weite zurückgehende Horizont der Landschaft, der über den Altar hinweg sichtbar wird: unter dem Gewölke, das die Sohle der himmlischen Welt

oben bildet, verliert sich unser Auge in diese lichte Ferne. Dann berührt uns die Würde der irdischen Versammlung: man fühlt, wie die Erscheinung der Dreieinigkeit allem Erwägen und Streiten, allem Zuratheziehen von Büchern und Gelehrsamkeit ein Ende macht, zugleich so aber, daß diese plötzliche Wirkung nur, wie gesagt, allmählich sich verbreitet. Dann mustern wir den Halbkreis der Himmelsbewohner, die auf dem Gewölke um Christus mit Maria und Johannes sitzen. Während diese Drei in erhabenen Geberden sich zeigen, haben die Heiligen um sie her fast etwas Weltliches. Petrus und Paulus, Adam, Moses, David und Andere gleich hohen Ranges sitzen behaglich da. Einige in einer Eleganz der Bewegung, die mit den weltbewegenden Gedanken, die sich an ihre Personen knüpfen, kaum in Einklang steht. Sehen wir, mit welcher Vornehmheit Adam das eine Bein quer über das andere gelegt hat, wie Jemand, der die Ruhe des Sitzens durch eine bequeme Beinstellung noch ein wenig erhöhen will. Sein Anblick athmet das Gefühl angenehmen irdischen Wohlseins aus. Petrus und Paulus dagegen, die rechts und links dem Beschauer zu den Abschluß bilden, blicken mit stillem Ernste vor sich hin.

Was nun ist dargestellt?

Ueber dem Gemälde erblicken wir auf der gewölbten Decke, innerhalb eines Kreises, der einen Theil des großen Complexes der Deckenmalerei bildet, eine weibliche Gestalt von großer Schönheit. Die Bewegung, von der sie erfüllt ist, entspringt begeisterten Anschauungen. Nur eine symbolische Gestalt, aber irdisch liebenswürdig. Es ist als werde sie vom Anblicke dessen, was auf dem Gemälde unter ihr sich vollzieht, überrascht. Ein Schleier, in wallenden Falten, fliegt von dem olivenbekränzten

Haupte herab um sie her. Sie erscheint als eine Schwester der Madonnen, mit deren Herstellung Raphael damals neben seinen großen, umfangreichen Arbeiten beschäftigt war. Eine Umschrift besagt ‚Divinarum rerum Notitia‘, ‚Kenntniß der göttlichen Dinge‘. Vasari zufolge bedeutete die Disputa die Festsetzung der Messe, die Constituirung dessen, worauf der tägliche Gottesdienst der katholischen Kirche beruht. Dagegen besagt die Inschrift des mit Vasari's Buche im gleichen Jahre erschienenen Kupferstichs von Ghisi: ‚Anbetung der Dreieinigkeit‘. Mit anderen Worten wird beidemale ziemlich das Gleiche ausgesprochen.

Außer diesem allgemeinen Sinne aber scheint das Gemälde noch einen zweiten zu haben, der es mit der Geschichte Giulio's II. als in besonderer Verbindung stehend zeigt.

Im Vordergrunde rechts unten nämlich erblicken wir, wie mitten in die Versammlung hineingestellt, oder auch, wie aus ihr sich erhebend, ein mächtiges Stück unvollendeter Architektur, das sich als eine bis zu geringer Erhebung aufgeführte, die Höhe der menschlichen Gestalten nur wenig überragende gemauerte Masse dem Auge aufdrängt. Etwas Unfertiges, wie wir sofort sehen: die Basis eines der vier mächtigen Pfeiler, welche nach Bramante's Plan die Kuppel der neuen Peterskirche tragen sollten. Die Hindeutung auf diesen Bau wird vollendet durch eine in der hinter dem Altar sich ausbreitenden Landschaft sichtbare Kirche, an deren Erbauung auf Gerüsten gearbeitet wird. Den längst nöthigen Abbruch der mit ihren Säulen umsinkenden Peterskirche hatte Giulio II. thatsächlich damals eben in Angriff genommen. Unter dem Widerspruche vieler Cardinäle war der Be-

schluß gefaßt und den europäischen Mächten mitgetheilt worden. Für das den Gedanken des Papstes nach alle Erfahrungen der neuen Jahrhunderte überbietende Werk machte Bramante jetzt vielfache Entwürfe und als die das Unternehmen segnende Macht that auf der Disputa jetzt der Himmel sich auf. So sehen wir denn, an jene Mauermaße gelehnt und durch die Inschrift seines Heiligen Scheines gekennzeichnet, den Papst Anaklet als den ersten Erbauer der Peterskirche gegenwärtig, während vorn mit erhobenen Händen und emporgewandtem Antlitz Papst Sixtus IV. in vollem Ornate steht, als der, von dem die Größe der Rovere's ausging und dem Giulio II. zumal Alles verdankte.

3.

Die Entstehung des Gemäldes.

Drei Epochen der Arbeit an der Disputa lassen sich scheiden. Sie entsprechen den verschiedenen Zuständen, in denen die fortschreitende Vollendung aller Malereien in der Camera della Segnatura sich bekundet. Der früheste Entwurf, eine getuschte Federzeichnung, hat so gut wie nichts mit dem fertigen Gemälde gemein. Während dieses Raphael als einen Künstler zeigt, der in vollem Besitze der perspectivischen Mittel den auf der Wand sich darbietenden Raum ins Unbegrenzte ausdehnt, sehen wir ihn seiner Aufgabe, die Wand zu bemalen, auf dieser ersten Skizze fast verlegen gegenüberstehen. Er weiß mit der oben sich abrundenden halbkreisförmigen großen Fläche nichts anzufangen und sucht sie überhaupt nur auszufüllen. Von rechts und links her läßt er eine gefällige, aber unbedeutende Säulenstellung mit einem