



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Die Entstehung des Gemäldes.

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

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 Heiligenscheines 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

Architrave, auf dem Amoretten sitzen und mittelst zierlich flatternder Bänder Wappen daran befestigen, in die zu bemalende Fläche einrücken. Den zwischen ihnen in der Mitte freibleibenden Raum schließt er nach hinten mit einer durchlaufenden Balustrade, und auf der nun sich bildenden, von den Säulen rechts und links begrenzten Veranda sitzen eine Anzahl Männer, welche lesen, schreiben oder paarweise im Gespräche sind, in zwei Massen einander entgegen. Andere, von den Seiten her sich ihnen anschließend, zeigen dringende Neugier, das zu sehen oder zu hören, was niedergezeichnet oder ausgesprochen wird, und theilen es einander durch Geberden mit. Einige der erstgenannten blicken zum Himmel empor, als sähen sie das in der Höhe auf dem Gewölke sich Darbietende. Kein Altar, keine zu ihm aufführenden Stufen, keine Anordnung vieler Gestalten zu bewegten Gruppen, sondern wenige einzelne Figuren nur, die die Mitte ausfüllen.

Auch der über dieser Scene sichtbare, von Heiligen bevölkerte Himmel ist ohne perspectivische Construction. Das Bestreben, die Wand nur flach mit Gestalten zuzudecken, äußert sich hier so ungeschickt, daß man denken sollte, Raphael habe diesen Entwurf gemacht ehe er Florenz näher kennen lernte. Eine Anzahl zusammenhangslos schwebender, symmetrisch vertheilter Wolken, die zugleich Sessel und Fußschemel sind, tragen einige Paare heiliger Persönlichkeiten; Christus mit Maria und Johannes nehmen die Mitte ein. Keines dieser Paare scheint im Hinblick auf die anderen erfunden und alle halten sich steif bei geringer Bewegung. Manches auf der Zeichnung erinnert an Perugino und an Raphael's frühestes Freskogemälde im Kloster San Severo von

Perugia, wo ihm die Mauerfläche gleichfalls zu groß und ungewohnt war.

Auf dem zweiten Entwurfe erst sehen wir Raphael der Composition die Anfänge der Gestaltung verleihen die das Gemälde zeigt. Wiederum hat er auch diesmal auf seiner Zeichnung nur die linke Hälfte des Ganzen dargestellt, da bei der damals hergebrachten Art, symmetrisch zu componiren, dies genügte, um dem Papste zu zeigen was beabsichtigt sei. Die hineinragenden Säulen sehen wir hier nicht, die Versammlung aber ist noch in einer Weise gruppirt, daß man fühlt, es müsse diese Architektur immer noch dazugedacht werden. Der Himmel bietet die Anfänge perspectivischer Vertiefung und die Zusammenfassung seiner Bewohner zu einer gemeinsamen Masse. Der Altar in der Mitte unten ist sichtbar, hat aber die Gestalt eines antiken Sarkophages. Auch die ihn im Halbkreise umgebende Bank ist an ihrer Stelle. In der den Altar umdrängenden Versammlung begegnen wir keiner der Gestalten der ersten Skizze, nur zwei Motive sind festgehalten: der sitzende Mann, der ein auf seinen Knien ruhendes Buch, in dem er liest, mit gestrafften Armen vor sich hält, und der neben ihm auf den Knien ehrfurchtsvoll neugierig heranschleichende Mann, der jedoch durch dazwischen angebrachte Gestalten nun von ihm getrennt ist. Eine andere sitzende Figur, die auf der ersten Skizze im Himmel auf einem der Gewölke sichtbar war, ist jetzt neben dem Altar unten angebracht worden.

Raphael hatte vielleicht die Absicht, die Composition dieser Skizze gemäß auszuführen. In Frankfurt besitzt man die kostbare große Federzeichnung, auf der wir die gesammte Gruppe in nackten Figuren zusammengestellt

sehen, lauter Actgestalten, aus deren Behandlung volle Meisterschaft herausleuchtet. Was die etwaige Zeitbestimmung ihrer Entstehung anlangt, so ist hier noch nichts von dem Triebe sichtbar, den der Anblick von Michelangelo's Carton der ‚Badenden‘ wie wir annehmen bei Raphael während der Grablegung erweckte: die Natur scharf und rauh wiederzugeben und den männlichen Körper in edler Anstrengung hinzustellen; sondern Auffassung wie technische Behandlung zeigen die Anlehnung an die Manier des Fra Bartolommeo, ein Einfluß, der in seltsamer Art unabhängig von dem Michelangelo's bei Raphael nebenherläuft und sich eine Zeitlang noch beobachten läßt.

Aber Raphael beruhigt sich hier nicht. Ein Blatt der Wiener Sammlung, das scheinbar nichts als dieselbe Gruppe, die das Frankfurter Blatt in nackten Figuren zeigt, nun in voller Gewandung darbietet, enthält bei näherer Betrachtung die Composition als in hohem Grade abermals umgestaltet. Besonders auffallend aber ist darauf das erste Erscheinen der uns den Rücken zuwendenden männlichen Figur im Vordergrunde links vom Altar, auf der vorletzten zu ihm aufführenden Stufe. Vergleichen wir sie und alle andern Figuren nun endlich aber mit dem, was die auf der Wand ausgeführte Freske zeigt! Alles Frühere verblaßt neben ihr selbst! Und nun erst scheinen die als Ausfüllung bis dahin immer noch dienenden Säulen fortgelassen und statt ihrer sind die sich nach beiden Seiten hin bis an den Rand des Gemäldes ausdehnenden Gestalten hingesezt worden, die eine neue großartigere Auffassung bezeugen und zu denen eine Anzahl Studienblätter erhalten sind: prachtvolle freie Federzeichnungen, die Raphael's ‚großen Styl‘ verkünden. Meiner Vermuthung nach trat bei der letzten Redaction erst die

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.