



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Raffael. Seine Lehrzeit. Das Sposalizio. Madonnenbilder seiner Frühzeit.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

zu können, schlug fehl. Er fand überhaupt zunächst in Rom keine gesegnete Stätte seiner Wirksamkeit und wanderte 1516 nach Florenz. So bildet die Zeit 1508—1512 einen Höhepunkt in seinem Leben; aber auch die römische Kunst feierte in diesen Jahren ihre größten Triumphe. Es bleibt auch für uns Nachgeborene Michelangelos und Raffaels gleichzeitige Thätigkeit in Rom ein denkwürdiges Ereignis, und tief beklagen wir es, daß sich keine Nachrichten darüber erhalten haben, wie diese beiden Meister, als sie im Vatikan malten und dort nur durch wenige Räume von einander getrennt waren, im persönlichen Verkehre zu einander standen. Michelangelo war bereits weitaus der berühmteste Künstler seiner Zeit, Raffael mußte sich erst den Ruf eines großen Malers erringen. Wie er scheinbar mühelos nicht nur den Ruhm



Fig. 249. Madonna Conestabile. Von Raffael. Petersburg, Ermitage.
Photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.

eines großen, sondern sogar den Ruhm des größten Malers gewann, hat seit Menschengedenken mit Recht die Aufmerksamkeit aller Forscher erregt.

c. Raffael.

Raffael wurde am Tage nach Karfreitag, am 29. März 1483 in Urbino geboren, und wieder an einem Karfreitag ist er siebenunddreißig Jahre später verstorben. Sein Vater, Giovanni Santi, übte, wie wir wissen (s. S. 145), selbst die Malerei und stand, wie am Hofe, so auch bei seinen Kunstgenossen in gutem Ansehen. Wer nach des Vaters frühzeitigem Tode (1494) Raffaels Unterricht bis zu dessen Uebertritt in die Werkstatt Peruginos (ungefähr 1500) leitete, ist uns nicht überliefert worden; man hat durch einige äußere Gründe unterstützt,

an Timoteo Viti (s. S. 145) gedacht, welcher jedenfalls als der tüchtigste urbinatische Meister galt und später zu Raffael in persönlichen Beziehungen stand. Nur etwa zwei Jahre konnte Raffael die unmittelbare Unterweisung Peruginos genießen, da dieser seit 1502 vorwiegend in Florenz verweilte. Doch blieb er noch längere Zeit mit Peruginos Werkstatt und auch mit Pinturicchio, dem besten umbriischen Maler nächst Perugino, verbunden. Eine Wanderung (1504) in seine Heimat brachte ihn wieder mit Timoteo Viti und wahrscheinlich auch schon damals mit Francia in engeren Verkehr. Die Einwirkung dieser beiden Meister auf seine Kunstweise wird durch einzelne Jugendwerke bestätigt, ebenso wie der Einfluß Peruginos noch bis über die Zeit, in welcher Raffael sich dauernd in Florenz niederließ (um 1504 oder 1505), ohne aber seine



Fig. 250. Der Traum des Ritters. Federzeichnung von Raffael.
London, Nationalgalerie.

Verbindungen mit Perugia und Urbino völlig abzubrechen, in einer Reihe von Bildern wieder-
klingt. Nach der damals herrschenden Sitte überließ der Besteller dem Künstler, zumal wenn
dieser noch in jungen Jahren stand, nicht die freie Wahl der Komposition, sondern wies ihm
häufig ein bestimmtes Vorbild an, nach welchem er sich zu richten hatte. So kommt es, daß
die großen Altartafeln, welche Raffael für Kirchen in Citta di Castello und Perugia malte
mit Bildern Peruginos und der umbriischen Schule in der Anordnung und allgemeinen Gliede-
rung übereinstimmen. Für Raffaels Kreuzifix (Fig. 246 vergl. Fig. 162 S. 149), für die
Krönung (Vatikanische Galerie) und Vermählung Mariä (Brera), für die Madonna der
Nonnen des h. Antonius (Depot der Nationalgalerie in London), aus dem Jahre 1505, und
die Madonna aus dem Hause Ansidei (ebenda), aus dem Jahre 1507, lassen sich die Muster,
nach denen Raffael sich richtete, nachweisen.

Für die Entwicklungsgeschichte Raffaels besitzen gerade diese großen Altarbilder ein hohes Interesse; denn sie zeigen, wie sich innerhalb der gegebenen Muster seine eigene Natur



Fig. 251. Madonna del Granduca. Von Raffael.
Florenz, Palazzo Pitti.

und Anlage Bahn brach. Raffaels Vermählung Mariä z. B. (Fig. 247), mit Peruginos Vermählung (Fig. 248) verglichen, zeigt, oberflächlich betrachtet, mit dieser die größte Verwandtschaft. Nur ist der Tempel reicher gegliedert, der Hintergrund näher herangeschoben, die Gruppen im Vordergrunde rechts und links ausgetauscht. Sieht man genauer zu, so

erkennt man, daß nur in den groben äußeren Zügen eine Ähnlichkeit waltet. Wie Raffael die Mittelgruppe mit tieferer Empfindung, feinerer Bewegung ausstattete, so hat er auch in



Fig. 252. Madonna mit dem Stieglitz (Mad. del Cardellino). Von Raffael.
Florenz, Uffizien.

die Köpfe der Umstehenden Mannigfaltigkeit und kräftigere Schönheit, in die Gestalten Leben und Wahrheit gebracht. In den anderen Tafelbildern aus Raffaels Jugend ist das gleiche Verhältniß nachweisbar. Die Madonna aus dem Hause Conestabile in Petersburg

(Fig. 249) und die Madonna aus dem Hause Terranuova in Berlin sind gewiß in verschiedenen Jahren entstanden; beide gehen aber auf Zeichnungen zurück, welche Raffaels frühester Entwicklungsperiode den Ursprung verdanken. In den zwei auf ein und demselben Blatte entworfenen Zeichnungen (in Berlin) erscheint der Anschluß an die umbrische Schule viel stärker als in den ausgeführten Gemälden. Erst allmählich, während der Arbeit, entfaltete sich die eigene Kraft des jugendlichen Künstlers und kam seine Natur zu besserer Geltung.



Fig. 253. Die h. Familie mit dem Lamme. Von Raffael.
Madrid, Prado.

Aus Raffaels erster, umbrischer Periode sind uns nur religiöse Halbfigurenbilder mit einem bald stärkeren, bald leiseren Anklang an das Andächtige bekannt. Eine Ausnahme bildet das kleine, überaus fein und sorgsam ausgeführte Gemälde »der Traum des Ritters« in der Nationalgalerie zu London, welche auch die Handzeichnung (Fig. 251) zu dem Werke besitzt. Wer Raffael die Anregung zu dem allegorischen Bilde gab, welches einen jugendlichen Träumer auf dem Scheidewege zwischen Tapferkeit und Weisheit auf der einen und der holden Liebe auf der andern Seite versinnlicht, wissen wir nicht. In der oberitalienischen Kunst, mit

welcher Raffael von Urbino her Berührungspunkte hatte, waren gerade am Anfange des 16. Jahrhunderts ähnliche Gegenstände sehr beliebt.

Der Verkehr mit der florentinischen Kunstwelt wurde für Raffael die fruchtbarste Schule; namentlich löste die enge Verührung mit Fra Bartolommeo (s. S. 199) und der Einblick in die Kunstweise Leonardos rasch die Schranken, in welchen ihn die umbrische Schule gefangen gehalten. Es offenbart sich hier zum erstenmale die wunderbare Empfänglichkeit Raffaels für fremde Kunstweisen, welchen er feinsüßig das für ihn Brauchbare abzieht, um es so fest in



Fig. 254. Die Grablegung. Von Raffael. Rom, Galerie Borgheje.
(Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.)

sich aufzunehmen, daß es alsbald wie ein Zug der eigensten Natur erscheint. Im Gegensatz zu Michelangelo, der nur in seiner eigenen Welt lebt, erschließt sich Raffael willig äußeren Einflüssen, ohne doch jemals von ihnen abhängig zu werden. Das vollkommene Gleichgewicht zwischen selbständiger Schöpferkraft und verständnisvoller Aneignung aller Elemente, die seine eigene Natur ergänzten, erklärt es, daß Raffael doch noch mehr im Mittelpunkte des Cinquecento steht als Michelangelo, trotzdem daß die Natur des letzteren als die großartigere und gewaltigere anerkannt werden muß.

Raffael wechselt in Florenz nicht plötzlich die Gegenstände der Darstellung. Selbst die Stimmung und Empfindung, welche er bisher in seinen Gemälden ausgesprochen, läßt er erst allmählich austönen, ehe er die ihm in der neuen Umgebung gebotenen Anregungen verkörpert.