



## **Raffael in seiner Bedeutung als Architekt**

begonnen als Semperpreis-Studie 1890 in Rom

Villa Madama zu Rom : große Staatspreis-Studie 1890 - 92 ; im Original ausgezeichnet mit der goldenen Medaille auf der Internationalen Raffael-Ausstellung zu Urbino, 1897 / [von Theobald Hofmann]

**Hofmann, Theobald**

**Zittau, 1908**

Vorrede.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98514](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98514)

# Vorrede.

Eine jede edle Kunstrichtung hat bleibende Werte; mag sie in der einen Zeit mehr nach ihrem geistigen Gehalte bewertet werden, mag es in der anderen mehr nach dem technischen Ausdruck hin geschehen, — immer wird der Zeitgeist folgender Perioden Werte aus ihnen schöpfen. Was die Baukunst anlangt, so gilt es, nur die Errungenschaften im Ausdruck, in der Verwendung und Fügung der Baustoffe, sowie das überkommene Gut an Ideen der Altväter in neuer Weise, nach neuen, leitenden Gesichtspunkten zu verwerten, nicht aber sklavisch ihre Formenwelten nachzubilden, wie minderwertige Kunst es tut! Stets werden die reinen Werte des persönlichen künstlerischen Schaffens in jeder edlen Kunst fortwirken. —

Auf italienischem Boden hatten sich bald nach dem Tode der Kunstgewaltigen um Michelangelo die künstlerischen Anschauungen geändert, da die kulturellen wie politischen Bedingungen, die jene Blüte der Künste zur Entfaltung gebracht hatten, nicht mehr im gleichen Maße zusammenwirkten.

Allen voran war die Architektur auf Abwege geraten, als sie die Ziele der Raumbildung aus dem Auge verlor, nicht mehr aus der jeweiligen Aufgabe heraus entwickelte und durchgestaltete. Die ästhetische Notwendigkeit, die logische Folgerichtigkeit in der Ordnung der Bauglieder, der symbolisch-strukturelle Sinn in der Verbindung des Säulenbaues mit dem Gewölbebaue — alles dieses trat bei aller Großzügigkeit hinter einer schematischen Auffassungsweise zurück.

Eingehend habe ich an Ort und Stelle den ganzen italienischen Denkmalschatz der Renaissancezeit unter Rückblicken auf das Altertum durchforscht, habe die daraus entspringenden Anregungen auf mich für das eigene Schaffen wirken lassen und habe mich bemüht, die Wirkung aller Perioden aufeinander gerecht zu würdigen. — Wenn zur Zeit die Bedeutung der italienischen Renaissance-Architektur für unsere Kultur wohl unterschätzt wird, so liegt das in der gegenwärtigen Kunstströmung. Allein für einen grundlegenden Unterricht in Bauformenlehre werden wir sie neben der Monumentalkunst des gesamten Altertums wohl nie ganz entbehren können.

Aber nicht allein durch liebevolle Durchbildung und Ausgestaltung hat die Baukunst der Hochrenaissance einen bleibenden Wert, sondern vor allem durch ihre neuen Aufbausysteme und den unerschöpflichen Reichtum an Ideen im einzelnen. Nur hinsichtlich der Großartigkeit der Entwürfe trat späterhin noch eine Steigerung ein. Leider findet sich vielfach eine ungleiche Würdigung großer Meister in der Übergangszeit, vor allem auf baukünstlerischem Gebiete. Beispielsweise ist der erste Meister der Hochrenaissance, Luciano da Laurana, bisher wenig genannt worden, das Brüderpaar Giuliano und Antonio da Sangallo ist gerechter beurteilt worden, während der Ruhm Bramante's durch Bauten gesteigert worden ist, die er gar nicht geschaffen hat. Und doch haben sich Bramante sowohl wie Raffael am Hauptwerke Laurana's in Urbino wesentlich

gebildet. Auch Raffael ist bisher als Architekt nicht genügend zur Geltung gekommen. Die meisten seiner Bauwerke sind allerdings bald nach ihrer Vollendung vernichtet worden, nur wenige seiner Entwürfe sind der Nachwelt erhalten geblieben. Dennoch ist das, was auf uns gekommen ist, bedeutsam genug, um erkennen zu lassen, daß Raffael auch in baukünstlerischer Hinsicht Hervorragendes und Grundlegendes für die Hoch- und Spätrenaissance geleistet hat. — Schlägt man bei Eugen Müntz *«Les historiens et les critiques de Raphael 1483—1883»*, das Verzeichnis aller Hauptschriften, die Leben und Werke des großen Renaissance-meisters behandeln, nach und studiert alle diese, — so muß man staunen, daß kaum eine über die Bedeutung Raffaels als Architekt eingehend, den Tatsachen entsprechend, zu berichten weiß. —

Die älteste, fast zeitgenössische Grundlage ist das Werk Giorgio Vasari's; er nennt Raffael *«pittore e architetto»*. Nach ihm erschien erst 1845 ein größeres Werk von Carlo Pontani: *«Opere architettoniche di Raffaello Sanzio»* mit vielen großen Abbildungen, und 1884 ein solches von Heinr. v. Geymüller: *«Raffaello Sanzio studiato come Architetto con l'aiuto di nuovi Documenti»*. Beide haben sich die Aufgabe gestellt, den Gottbegnadeten lediglich in seiner Bedeutung als Architekt zu würdigen. Die Pontani'schen Zeichnungen stehen nicht auf der Höhe der heutigen Anforderungen und geben nicht die einzelnen Formen genau wieder. Der Text bringt viel Nebensächliches in weitschweifigen

Ausführungen, ohne dem Werte der Bauten Raffaels eine verteilte Würdigung zuteil werden zu lassen, ob schon die große Liebe, mit der Pontani ans Werk gegangen ist, nicht unerwähnt bleiben darf. Dagegen legt v. Geymüller die Entwicklung Raffaels zum Architekten dar, würdigt dessen Studien an den Werken der Vorgänger, betont Raffaels antiquarische Forschung und wägt seine baukünstlerischen Leistungen ab, ohne jedoch genügend bildliche Aufnahmen der Bauten zu geben.

Auch Springer hat auf die Bedeutung Raffaels als Architekt hingewiesen, indem er ungefähr folgendes ausführt: Wenn wir des großen Meisters Entwicklungsgang überschauen, so gewinnen wir die Überzeugung, daß ihn in seinen letzten Jahren architektonische Aufgaben am meisten fesselten, daß ihm der Ruhm eines Baukünstlers in hohem Maße reizte. Liegt doch ein eigener Zauber in der Baukunst, die so wie keine der anderen Künste die Empfindung überlegener Schöpfergewalt, stolzen Herrschergefühls weckt. Gerade die hervorragendsten Künstler der Renaissance betätigten sich gegen das Ende ihrer Laufbahn in ihr. Der Bildungsgang führte sie dazu, indem sie in jungen Jahren als Gehilfen der Architekten für plastische und malerische Dekoration tätig waren und später Bauleiter wurden. Die Architektur war eben die Summe aller Künste, der Architekt zu damaliger Zeit der Künstler in allem. Und so konnte man auch von Raffael in seinen letzten Lebensjahren schneller Bauskizzen als Bilder erlangen. Wenn er selbst nebenbei für plastische Arbeiten Lust zeigte, auch den Grabstichel des Kupferstechers ergriff, so war er doch durch seine Stellung als Baumeister von San Pietro und des vatika-

nischen Palastes, durch sein Amt als Verwalter der römischen Altertümer hauptsächlich der Architektur zugetan. Nachdem er den Gipfel der Meisterschaft erklommen und sein Ansehen mit dem Umfang seines Wirkens auf so vielen Gebieten der Kunst von Jahr zu Jahr gewachsen war, galt er trotz seiner Jugend, — zumal Michelangelo auf einige Zeit Rom verlassen hatte, — als der hellste Stern am römischen Kunsthimmel.

Beim Studium der Bauwerke Raffaels kam ich zu der Überzeugung, daß er es immer verstanden hat, mit feinem Sinn aus der Aufgabe die Form des Raumgebildes zu entwickeln und zu schmücken, daß er sich nicht abhängig machte von Vorbildern, aber auch nicht nach zweifelhaften Effekten haschte, sondern jedem Werke in seinem Wesen gerecht zu werden bestrebt war. Seine Kraft steigerte sich von Bau zu Bau. Stets leiteten ihn das rechte Gefühl für die Verteilung der Massen und der ihm angeborne Sinn für eigenartig schöne Verhältnisse im großen und kleinen.

Was nun Raffaels architektonische Formensprache an sich für Charakter angenommen hätte, falls es ihm noch ein Lebensalter weiter zu schaffen vergönnt gewesen wäre, läßt sich aus seinen letzten Profanbauten, vor allem der Villa Madama, vermuten: In ihr schlug er durch die mächtige Pilasterstellung wohl ein Fortissimo an, ohne noch im einzelnen einer barocken Richtung zu verfallen. Im Gegenteil würde sich in der Folge durch seine Beschäftigung mit dem Altertume sicher ein engerer Anschluß an die besten Vorbilder der Antike geltend gemacht haben. Es wäre trotzdem nicht zu fürchten gewesen, daß er bei seinem akademisch-klassischen Zuge der etwas schematischen

Richtung Palladio's im einzelnen der Formgebung verfallen wäre. Dagegen dürfen wir annehmen, daß er noch Großes geleistet haben würde bei der Behandlung der Einzelformen in der individuellen, vornehmen Weise Sanmichel'i's. Sicherlich aber wäre er das Bindeglied zwischen Laurana-Giuliano da Sangallo-Bramante und Sanmichel'i—Palladio geworden. Allein das Schicksal hat es nicht so gefügt.

Um Raffaels Bedeutung zu erschöpfen, ist es noch Pflicht, seiner Schüler zu gedenken, die an der Ausführung seiner Ideen Anteil hatten. Aus ihrer Menge ragen als die bedeutendsten hervor: Giulio Romano, Giovanni Francesco Penni, Perino del Vaga, Giovanni da Udine. Und noch einer ist's, der mit des Meisters architektonischen Kompositionen eng verknüpft war: Antonio da Sangallo il giovane. In baukonstruktiven Fragen ist er oftmals zu Worte gekommen. Seine zahlreichen Handzeichnungen in der Uffiziensammlung zu Florenz bezeugen genugsam seinen hervorragenden Anteil in bautechnischer Hilfsarbeit.

Das Gebiet, auf welchem die vor Antonio genannten Hilfskräfte Meister waren, ist das der Dekoration. Grotesken, kleine Bildchen, die Menschen, Tiere, Früchte, Blumen, Gefäße darstellen, und Stuckaturen, bemalt und unbemalt, waren ihr eigenes Gebiet. Raffael hat hier kaum mehr getan, als anders geartete Kräfte seinen großen Ideen dienstbar gemacht. Stets schwebte über allen Einzelheiten der alles zu einem Ganzen einordnende, überlegene Geist Raffaels!

Elberfeld, 1900—1908.

Theobald Hofmann.