



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Papstbildnisse. Die Fornarina. Madonnen der Spätzeit. Madonna della Sedia und die Sixtinische Madonna. Heil. Caecilia.

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

Konstantinschlacht, zugleich das einzige, welches mit Sicherheit auf Raffaelsche Entwürfe zurückgeführt werden kann, während die anderen, gleichfalls Darstellungen aus dem Leben Konstantins, von Schülern nicht bloß gemalt, sondern auch komponiert sind.



Fig. 261. Die h. Cäcilia. Von Raffael. Bologna, Pinacoteca.
Nach dem Stich von J. Kohlstein.

So lange Julius II. lebte, durfte Raffael seine Thätigkeit sammeln, und der Anteil der Schüler an den einzelnen Werken trat gegen die eigenhändige Arbeit entschieden zurück. Das änderte sich, als Leo X. zur Herrschaft kam. Er überhäufte Raffael mit Aufträgen, welche schon wegen ihrer dekorativen Natur die Mitwirkung der immer zahlreicher werdenden Schüler erheischten. Vollends nach der Uebnahme des Baumeisteramtes an St. Peter drohten sich die

Kräfte Raffaels zu zerplittern, zumal da bei seinem steigenden Ruhme auch die Nachfrage nach seinen Werken stieg. Kein Genosse des Hofes, kein kunstfreundlicher Fürst, der nicht ein Bild, von Raffael gemalt, zu besitzen gewünscht hätte. Daher sinkt in den letzten fünf Jahren seines Lebens die Zahl der eigenhändig ausgeführten Arbeiten. Nicht einmal alle Porträts aus der späteren römischen Periode Raffaels können sich dieses Vorzuges rühmen. So rührt



Fig. 262. Bildnis Julius II. von Raffael. Florenz, Uffizien.

z. B. die Zeichnung zu dem Bilde der Gemahlin Ascenio Colonnas, der Johanna von Aragonien, von einem Schüler her, welcher sie in Neapel machte, und nach welcher dann in der Werkstätte Raffaels das Bild gemalt wurde. Selbst an dem berühmten Porträte Leo's X. mit zwei Kardinälen (Pal. Pitti) half Giulio Romano mit. In Folge dessen haben die Bilder aus der früheren römischen Periode für die Kenntnis der Raffaelschen Malweise einen viel höheren Wert, als die späteren Gemälde.

Die Versetzung Raffaels auf den römischen Boden hob noch viel gewaltiger seine künstlerische Kraft, als es die Uebersiedelung von Perugia nach Florenz gethan hatte. Die großen historischen Erinnerungen, der Einblick in die weitherrschende kirchliche Welt, der Umgang mit den vielen hervorragenden Männern, welche am päpstlichen Hofe lebten, die Nähe Michelangelos — alles trug dazu bei, Raffaels Phantasie in neue Bahnen zu lenken. Außerhalb Roms hätte er Kompositionen so idealen Schwunges, wie sie uns in den Stanzensbildern entgegen-treten, nicht schaffen können. Aber auch sein Formensinn gewann viele Anregungen und läuterte sich. Die ernste Schönheit der römischen Landschaft hat sein Auge gepackt, der stattlich vornehme Typus der römischen Frauen sein Herz gefangen genommen. Die Hintergründe seiner Gemälde entlehnt er regelmäßig der ruinenreichen Umgebung Roms; der römischen Frau mit den großen feurigen Augen, dem stolzen Nacken und breiten Schultern begegnen wir nicht allein auf dem Frauenbilde in der Galerie Barberini, welches seine unter dem Fabelnamen Fornarina bekannte Geliebte schildert, sondern auch in einzelnen Madonnen und weiblichen Heiligen.

Wieder sind es Madonnenbilder, an welchen man die Entwicklung Raffaels am genauesten verfolgen kann. Während er in der ersten Zeit in Rom sich noch in den gewohnten florentiner Geleisen bewegt, nur freier in den Bewegungen, breiter in den Formen erscheint (die nur in Kopien bisher nachgewiesene Madonna di Loreto und die Madonna mit dem Diadem im Louvre), schlägt er später bei der Verkörperung des Madonnenideales einen Doppelweg ein, indem er bald die vollendete Schönheit (Madonna della Sedia), bald die Gnadematur der Mutter Gottes in den Vordergrund stellt. Die Madonna della Sedia in der Pittigalerie bedeutet keineswegs die Profanierung des Marienideales. Im Geiste der Renaissance ist die Schönheit als eine unmittelbare Offenbarung des göttlichen Wesens gedacht. Diese höchste Schönheit, zugleich mit frischer, schon durch die Volkstracht angedeuteter Lebendigkeit gepaart, sodann die weise berechnete und scheinbar zwanglose Komposition des Rundbildes, gestattet die »Sedia« zu einer der anmutigsten und liebenswürdigsten Schöpfungen des Meisters. Wie ganz anders tritt uns die Madonna mit dem Fische im Madrider Museum (Fig. 260) entgegen. Der thronenden Madonna steht rechts der h. Hieronymus, links der Erzengel Raffael mit dem jungen Tobias zur Seite. Hoher Ernst spricht aus dem Kopfe der Maria, hingebende Verehrung aus den Zügen der beiden Jugendgestalten. Und dieser religiöse Ton steigt in anderen Gemälden bis zum Visionären. In der Madonna di Foligno (vaticanische Galerie), wo die Madonna mit dem Christkinde als Schutzherrin der von Bomben bedrohten Stadt Foligno und als Patronin des knieenden Kammerers Conti in den Lüften erscheint, kämpft Raffael noch mit florentiner Erinnerungen. Ergreifend schildert er dagegen in der h. Cäcilia (Fig. 261), dem besten Schätze der Pinakothek zu Bologna, die visionäre Stimmung. Die irdische Musik ist verstummt, aber leise erklingen aus Engelmunde oben Himmelstöne, welchen Cäcilia und die anderen Heiligen (Paulus, Johannes, Augustinus und Magdalena), jeder nach seiner Natur verschieden angeregt, lauschen.

Die frührömischen Tafelbilder Raffaels besitzen aber außerdem den Vorzug eines größeren Farbenreizes. Der Verkehr mit dem Venezianer Sebastiano del Piombo, dem er durch die gemeinsame Arbeit in der Villa Agostino Chigi's, in der Farnesina, näher getreten war, hatte ihn nach dieser Seite hin namhaft gefördert und gelehrt, an die Stelle der hellen Schönfarbigkeit, welche auf die Reinheit und den Glanz der Lokaltöne achtet, einen satten und tiefen, dabei warmen Auftrag zu setzen. Besonders die Behandlung des Fleisches gewann durch das veränderte Verfahren; daher jetzt die Porträts, wie z. B. das Papstbildnis Julius II. (Fig. 262), so scharf lebendig in der Charakteristik des gewaltigen Mannes und dabei in den Farben so fein gestimmt, einen hervorragenden Rang unter seinen Werken einnehmen.

Für eine ursprünglich dem rein dekorativen Gebiete angehörige Bestellung schuldet die Nachwelt dem Papste Leo X. die höchste Dankbarkeit. An die Stelle der alten Teppiche welche die unteren Wandflächen in der Sixtinischen Kapelle schmückten, sollten neue treten. Die Teppichbilder wurden Raffael zu komponieren übertragen (1514—1516). Nach Raffael's



Fig. 263. Der wunderbare Stichzug. Kartonschöpfung von Raffael. London, Kensington-Museum.

Kartons wurden die Teppiche (elf an der Zahl) in Brüssel unter der Leitung des Pieter van Aelst gewirkt und am Stephanstage 1519 zum erstenmale in der Kapelle enthüllt. Die Teppiche, mit einer breiten Bordüre und mit Sockelbildern versehen, werden noch im Vatikan, freilich in argem Zustande, bewahrt: die Kartons Raffael's aber, leider nur sieben, kamen, von Rubens in Brüssel aufgefunden, in den Besitz König Karls I. von England und befinden sich