

Werk

Titel: Springer, Anton: Raphael's Schule von Athen

Autor: J., H.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log134

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

»Abigail«, in Göttingen »Christus und Martha«, in Berlin »die Züchtigung des Amor«, im Schloss zu Würzburg »die Werke der Barmherzigkeit« (bez. 1641); in Kopenhagen die »fünf Sinne« (früher Nr. 191 unter Franken's Namen) u. a. m.

Ich habe bereits hervorgehoben, dass Rooses für die älteren Künstler der Antwerpener Schule kritischer und zum Theil auch vollständiger ist. Dennoch lassen auch bei ihm selbst die hervorragendsten Meister dieser Zeit in dieser Beziehung manches zu wünschen übrig. Betrachten wir nur einmal Quinten Massys. Rooses nennt und bespricht theilweise sehr ausführlich die beiden Altarwerke in Antwerpen und Brüssel, die Madonna in Berlin, den Christus und die Maria in Antwerpen, das Porträt des P. Aegidius in Longford Castle, die Madonna im Museum zu Amsterdam und den »Einnehmer und seine Frau« im Louvre. Die drei Bildnisse der Uffizien sind längst als Werke des Kölner »Meisters vom Tode der Maria« bekannt; und die Wiederholung der »Einnehmer« bei H. della Faille in Antwerpen, die ich zwar nicht kenne, scheint mir schon nach der Inschrift: Quinten Massys 1519 inventor, kaum auf Eigenhändigkeit Anspruch machen zu können. Dafür sind dem Verzeichniss echter Gemälde — die zahlreichen Schulbilder und alte Copien übergehe ich — noch hinzuzufügen: in Paris das köstliche »Holbein« genannte Bildniss eines Mannes bei Mr. Wilson, sowie die Halbfigur der Madonna und der Kopf einer hl. Magdalena bei M. Warneck; in Brüssel das grossartige Profilporträt im Besitz des Comte Eugène d'Oultremont, welches angeblich den Künstler selbst darstellen soll (bez. QUINTINVS METSYS PINGEBAT. ANNO . 1513); in London beim Rev. Mr. Russel eine Madonna im Zimmer; in Lucca die feine Halbfigur der Maria Magdalena vor schöner Landschaft beim Conte Mansi; das meisterhafte männliche Bildniss im Städel'schen Museum zu Frankfurt a. M.; der hl. Hieronymus in der Berliner Galerie (Marinus, dem er gelegentlich zugeschrieben ist, sehr überlegen); eine Magdalena bei Mad. James Rothschild in Paris; das Bildniss des Carondelet in München (Nr. 741); ausserdem die verschiedenen Wiederholungen (meist wohl von Schülerhand) des »segnenden Christus« und der »Maria« in Antwerpen, nämlich in der National Gallery zu London, im Besitz des Herrn Dr. Weber in Berlin etc.

Diese wenigen, mitten herausgegriffenen Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, nach welcher Richtung hin die beiden Werke einer Vervollständigung und Durcharbeitung bedürfen, wenn sie — wie nach ihrer Bedeutung und nach dem Bedürfniss, dem sie entgegengekommen sind, nicht zu bezweifeln ist — eine neue Auflage erleben. Aber auch so bieten sie des Neuen eine solche Fülle, dass sie für das Studium der Geschichte der vlämischen Malerei völlig unentbehrlich sind.

W. Bode.

Raphael's Schule von Athen. Von **Anton Springer**. Erläuternder Text zu dem Kupferstiche von Louis Jacoby. Mit Illustrationen und Kunstbeilagen. Abdruck aus der Zeitschrift »Die graphischen Künste«. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1883.

Die vierte Centenariumsfeier von Raphael's Geburt ist ungewöhnlich schweigsam verlaufen. Weder das Fest in Rom noch das in Urbino liess sich auch nur annähernd vergleichen der gewaltigen Demonstration, als welche

sich die vierte Centenariumsfeier Michelangelo's in Florenz im Jahre 1875 darstellte. Welche Ergriffenheit der Massen, welche Bewegung in ganz Europa! — Soll das ein Urtheil gegen Raphael sein — ist er unserer Zeit fremd geworden? — Ich glaube nicht. Die pathetische Individualität Michelangelo's fordert zum Pathos heraus — mit dem Normalmenschen Raphael verkehren wir in gelassener Intimität — wir fühlen den Segen seines Umgangs entweder stets oder nie. — Doch die Forschung ist ja nicht von Affecten abhängig; aber auch da, welcher Unterschied in der Fülle von Publicationen im Jahre 1875 und 1883! Hier liegt die Erklärung anderswo; die Michelangeloforschung hat zugleich die Raphaelforschung in regen Fluss gebracht und so hat namentlich das letzte Lustrum nicht erst auf die Centenariumsfeier Raphael's gewartet, sondern eine Reihe schwerwiegender Arbeiten von fundamentaler Bedeutung für Aufhellung einzelner Partien der Entwicklungsgeschichte Raphael's zu Tage gefördert.

Dagegen hat uns das Centenariumsjahr mit einem Werke beschenkt, das wir lange mit Ungeduld erharreten: den Stich des erhabensten Werkes von Raphael: Die Schule von Athen, von Louis Jacoby. Deutschland hat damit ein so edles Weihegeschenk dem Genius des Künstlers dargebracht, wie es edler und grösser nicht gedacht werden kann. Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, welche die materielle Möglichkeit für die Durchführung dieses imposanten Werkes schuf — liess es sich aber nicht genügen, uns mit der Reproduction von Raphael's grösstem Werke zu beschenken — sie hat uns auch in Springer's Schrift einen Commentar dazu gegeben — welcher — man darf es aussprechen — wohl als Schlussstein der reichen exegetischen Litteratur dieses Werkes betrachtet werden kann. Möglich, dass der künstlerische Werdeprocess dieser Schöpfung noch durch den glücklichen Fund einer oder der anderen Skizze in seinen Details bereichert, möglich dass die inhaltliche Erklärung in dieser oder jener Einzelheit noch vervollständigt wird, alle wesentlichen Fragen in künstlerischer und sachlicher Beziehung haben aber durch die vorliegende Arbeit Springer's ihren positiven Abschluss erfahren.

Das erste Capitel der Springer'schen Schrift orientirt im Allgemeinen über Raphael's Thätigkeit im Vatican und über das Verhältniss dieser seiner Thätigkeit zu der seiner Vorgänger. Das zweite Capitel bespricht die gesammte malerische Ausschmückung der Camera della Segnatura, das dritte Capitel geht dann über zu der Schule von Athen. Hier wird zunächst die Beschreibung des Gemäldes vom rein künstlerischen Standpunkt gegeben, d. h. nur das angeführt, was der am Gemälde sieht, welcher ohne litterarischen Apparat mit scharfem Auge vor das Werk hintritt. Dann folgt die Besprechung der vorbereitenden Studien. Ich halte es nicht für wahrscheinlich, dass uns gerade bei der Schule von Athen alle Studien und Skizzen verloren sein sollten, welche auf einen Wechsel der Entwürfe während der Arbeit hindeuteten. Und so erscheint mir Springer's Vermuthung von überzeugender Kraft, dass Raphael aus dem Ringen mit dem widerspenstigen Stoffe der Disputa noch Früchte für die Composition der Schule von Athen reiften; dass die dort gewonnenen Erfah-

rungen auch für dieses Werk verwerthet wurden. Das Einzelne freilich hat eine nicht minder gründliche Vorbereitung erfahren, als dies in anderen Werken des Künstlers der Fall ist. Diese einzelnen Vorstudien werden sämmtlich von Springer besprochen, ihre Stellung in der Entwicklung des Ganzen festgestellt; die Ausscheidung der aus dem Besitze Arundel's herrührenden in der Oxforder Sammlung befindlichen Architekturzeichnung mit Apollo in der Nische aus der Reihe der Raphael'schen Entwürfe erscheint mir mit unanfechtbaren Beweisen gestützt und der Hinweis auf ihren Zusammenhang mit dem Stiche des Giorgio Mantuano ist von überzeugender Kraft.

Es folgt nun die Besprechung der älteren Deutungen des Bildes von Vasari an. Hier bildet den Schwerpunkt die Erklärung, wie man dazu kam, einzelnen Gruppen oder Gestalten der Schule von Athen eine christliche Deutung zu geben. Die Annahme von der Abhängigkeit des Vasari von dem Stich des Agostino Veneziano erscheint mir als eine glückliche Hypothese, sie bietet die einzige Möglichkeit, den wunderlichen Schluss von Vasari's Erklärung des Bildes zu verstehen; das Gleiche gilt von der Erklärung der seltsamen Taufe, welche das Werk Raphael's auf dem Stiche Ghisi's erhält. Nun folgt die Besprechung jener Erklärungen, welche in dem Gemälde ein nicht selten bis in das entfernteste Detail entwickeltes Bild der griechischen Philosophie und ihrer verschiedenen Richtungen sehen. — Der Grundgedanke ist unbedingt richtig; er ergibt sich ebenso nothwendig aus der künstlerischen Gliederung des Gehaltes, welcher sich in Ausschmückung der Camera della Segnatura offenbaren sollte, wie aus dem, was die Composition selbst unmittelbar ausspricht. Will man aber darauf aufmerksam machen, dass Plato nicht mehr der Mann des 16. Jahrhunderts war, sondern Paulus, so ist darauf einfach mit dem Hinweis geantwortet, dass populäre Werke wie Bembo's Asolanen und Castiglione's Cortigiano, die ganz im Platonismus wurzeln, im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden — die Asolanen 1505, der Cortigiano circa 1508. Also dass wir in der Schule von Athen eine Verherrlichung der Philosophie haben, daran kann nicht gerüttelt werden; dass die von Marsilius Ficinus ausgehende philosophische Strömung directen Einfluss auf den Inhalt des Gemäldes gehabt habe, auch dies ist wohl feststehend; aber dagegen wehrt sich die Erklärung Springer's mit Recht: erstens gegen das Zuvielwissenwollen — und wie da die Vermuthung an Stelle wissenschaftlicher Gewissheit getreten ist, zeigt am instructivsten seine Uebersicht der von Auslegern vorgebrachten Bezeichnungen der einzelnen Persönlichkeiten —, dann zweitens gegen jene, welche fast jede einzelne Gestalt, jede Gruppe mit einer Belegstelle aus Ficinus erklären möchten. Springer's eigene Erklärung des Bildes legt sich noch grössere Zurückhaltung auf, als es bereits die erste Auflage seines Buches Raphael und Michelangelo that — und dann hebt er eine Seite des Inhalts wenn möglich noch schärfer hervor als früher. Grimm hat im ersten Bande seines Commentars zu Vasari's Leben Raphael's den fruchtbaren Gedanken geäussert, dass auf dem Gemälde eine Darstellung des zu jener Zeit üblichen Studienganges gegeben werden sollte, ohne jedoch den Gedanken weiter zu verfolgen und ihn auszubilden. Springer's Erläuterung gipfelt in dem Satz: »Die