

Italienische Forschungen. Von C. F. v. Rumohr.  
Dritter Theil. Berlin, Nicolai. 1831. Gr. 8. 1 Thlr.  
8 Gr. \*)

Wir haben in d. Bl. mit einiger Ausführlichkeit der Verdienste erwähnt, welche sich der Verf. durch die beiden ersten Theile dieses gehaltreichen Werks um die Kunstgeschichte, besonders aber um die frühere des Mittelalters, erworben hat. Es bleibt uns jetzt nur noch übrig, von dem vorliegenden dritten Theile, der Frucht nicht minder eifriger und glücklicher Forschungen, als die vorangehenden waren, Rechenschaft zu geben.

Diesen Theil erfüllen zwei verschiedene Bestrebungen. Die erste Hälfte desselben ist der Lebens- und der Kunstgeschichte Rafael's geweiht. Seit Vasari (dem wahren Begründer der neuen Disciplin einer Kunstgeschichte), sagt der Verf., ist für Rafael's und seiner Zeitgenossen Wirken nichts Umfassendes, Erschöpfendes geleistet. Vereinzelt in Menge, aber an einer Durchforschung der handschriftlichen Urkunden jener denkwürdigen Zeit, an einer Zusammenstellung aufgefundenen Thatsachen hat es immer gefehlt. Diese war der Zweck einer besondern Reise des Verf. nach Italien, aber in der Mitte seiner Wirksamkeit ward er von andern Beschäftigungen — Aufträgen für das neue Museum zu Berlin — unterbrochen. Dennoch legt er seine Resultate vor.

Diese, wie sie sind, schon so erfreulich, lassen ernstlich bebauern, daß es dem Verf. nicht vergönnt war, sie demjenigen Ziele und der Vollendung zuzuführen, die er im Auge hatte. Wir würden durch ihn höchst wahrscheinlich zu einem Werke gelangt sein, das Rafael's Lebens- und Kunstgeschichte für immer abschloß und nichts Wünschenswerthes mehr vermischen ließ. Wie diese umfassende Abhandlung (XV) über Rafael und seine Zeitgenossenschaft jetzt vor uns liegt, läßt sie Büßen, die freilich für den bloß im Allgemeinen mit der Kunstgeschichte Beschäftigten keine sind, aber welche die specielle Forschung oder die Vorliebe doch zu entdecken im Stande ist.

Die Abhandlung zerfällt in vier Gruppen von Ideen und Nachrichten. Den Anfang macht eine äußerst gedankenreiche Untersuchung darüber: Was Rafael vor allen neuern Künstlern auszeichnet? Die Antwort auf diese Frage ist: Seine vollendete Objectivität, völlige Freiheit von Manier (Angewöhnung der Hand), ja selbst vom Styl (Angewöhnung des Geistes beim Geschäfte der Auffassung). Diese an Rafael ganz eigenthümliche und unvergleichbare Hingebung an sein jedesmaliges Object wird nun durch die verschiedenen Stadien seiner Künstlerthätigkeit verfolgt und an seinen einzelnen Werken dargethan, und auf diese Weise wird uns die Geschichte seines Lebens und jedes einzelnen seiner Werke vorgeführt. Zuerst seine Jugendarbeiten. R.'s erster Lehrer war sein Vater, Giovanni Sanzio; die verschiedenen uns erhaltenen Stücke Sanzio's werden geprüft, der Verf. erklärt das in der Berliner Galerie Nr. 215 bewahrte Bild für das Charaktervollste. Die älteste Jugendarbeit Rafael's wird in dem Sacristeibilde zu Urbino (eine heil. Familie, rund, a tempera auf Holz) erkannt, bei jugendlicher Unvollkommenheit doch voll des eigenthümlichen Genius dieses Meisters und sogar in der Färbung seiner spätern Weise völlig treu. Eine zweite Schularbeit, R.'s Madonna, zwei Kinder und zwei Engel, aus einer alten florentiner Sammlung, hat der Verf. für die Berliner Galerie (Nr. 222) erworben. Diese beiden Bilder werden als die einzigen sichern aus R.'s Lehrzeit bei seinem Vater angesehen. Hierauf folgen, einzeln durchgegangen, die Arbeiten, welche in Pietro Perugino's Schule entstanden. Perugino erscheint dem Verf. als eine Art von Bilderunternehmer, der aufgetragene Sachen nur anzulegen pflegte, die Ausführung seinen Schülern überlassend, gerade wie in seiner letzten Lebenszeit Rafael selbst zu thun

pflegte. In dieser Ausdehnung genommen, ist diese Ansicht neu und nicht sehr erfreulich; sie ist, wiewol wahrscheinlich, doch immer schwer zu erweisen. Schritt für Schritt weist nun der Verf. Rafael's Antheil an Perugino'schen Werken oder seine eigenen Erfindungen nach und löst diese äußerst verwickelte Untersuchung aufs glücklichste. Der Verf. nimmt eine nähere Berührung mit Andrea di Luigi an, welche der Lehrzeit bei Perugino vorausgegangen sei, und glaubt die Frucht einer solchen freieren Periode in dem Bilde Nr. 223 zu Berlin, aus der Solly'schen Sammlung, zu erkennen. Vasari weiß davon nichts, allein die Leichtfertigkeit und die beinahe absichtliche Verkümmern der Nachrichten Vasari's im Leben Rafael's ist bekannt: er wird nur ausführlich, wenn er auf sein Lieblingsthema, Rafael's Nachahmung Michel Angelo's, zu sprechen kommt. Keiner der übrigen Autoren über R., weder Braun, noch Iken, noch Rehberg, noch Quatremère de Quincy wissen von dieser Zwischenzeit; auch Longhena hat keine Nachricht davon. Der Verf. ist ferner sehr dagegen, Perugino'sche Manier in Rafael's Jugendbildern entdecken zu wollen; gewisse Traditionen hält er für allen umbrischen Malern gemein und weist darauf zurück, daß, was man eben für Nachahmung Perugino's gegeben hat, in Bildern dieses Meisters von Rafael herrührt. Eher ist eine Hinneigung zu Annunzio anzunehmen, wie das große Altargemälde in Neapel sie ausspricht; eine der ältesten Rafael'schen Arbeiten, doch von Perugino'scher Weise ganz abweichend. Dieser Satz widerspricht den gewöhnlichen Annahmen allerdings direct; doch der Verf. führt ihn so glücklich durch, als dergleichen durchzuführen ist. In Absicht der berühmten Madonna Doni — fälschlich so genannt — ist der Verf. jedoch selbst in Verlegenheit, wo sie in R.'s Werken einzureihen sei. Es gilt ihm und uns jedoch für zu viel Zweifelsucht, seine Hand darin ganz verkennen zu wollen. Er stellt es nach der Madonna Tempi und vor die Madonna del Gandellino, dessen Originalität er gleichfalls versichert. Zuletzt folgt aus dieser Periode die Grablegung im Pal. Borghese, um 1506 gemalt. Der Verf. sieht eine fremde Hand in diesem Bilde, doch geht er nicht so weit, zu behaupten, daß R. es gar nicht berührt habe. Aussicht auf größere Unternehmungen mochte ihn davon abgelenkt haben; dagegen wird ihm ein Bild des Fra Bartolommeo (zu Lucca in S. Romano), Gott Vater von Engeln umgeben, dem größten Theile nach zugeschrieben. Vasari erscheint auch in Betreff des Verhältnisses von R. zu Fra Bartolommeo ganz ununterrichtet. Viele wenig genannte Bilder zu Perugia, Florenz etc. zeigen sichtbar R.'s Hand. „Wir haben also gesehen“, sagt der Verf. am Schlusse dieses Abschnitts, „daß R. nicht, wie die gewöhnliche Kunstgeschichte ihn darstellt, in einer ersten und zweiten Manier befangen war, sondern daß er die Erfahrungen älterer, überhaupt anderer Meister benutzte für sein eignes Streben, ohne sich selbst je aufzugeben oder zu verleugnen. Wir haben ihn in die Richtung umbrischer Meister, auf welche Niemand bisher Rücksicht genommen, eingehen, etwas später die Perugino's aufnehmen, endlich wieder selbständiger auftreten sehen“. So viel aus der Epoche von 1500—8. In diesem Jahre kam R. nach Rom, zu seinem wahren Gönner, Julius II. — Der dritte Abschnitt behandelt die Werke dieser Zeit bis zum Tode dieses Papstes. Die neue Laufbahn begann voll Ungebuld mit den vaticanischen Zimmergemälden, Camera della segnatura, und zwar mit der Disputa, wie der Verf. darthut. Der Charakter antiker Gemessenheit waltet hier zum letzten Mal in R.'s Werken vor. Von nun an beginnt die Richtung auf materischen Reiz hin, wie ihn die folgenden Arbeiten, der Parnass etc., schon deutlich darthun. Die Gründe für diese Veränderung werden historisch dargestellt; der Verf. sucht sie mehr in den lombardischen und venetianischen Kunstschulen als in den antiken Studien. Leonardo da Vinci wirkte hier entscheidend ein,

\*) Vgl. Nr. 57 u. 58 d. Bl. f. 1830.