



greppen som Sul. Gorpher 1891 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Ueber die

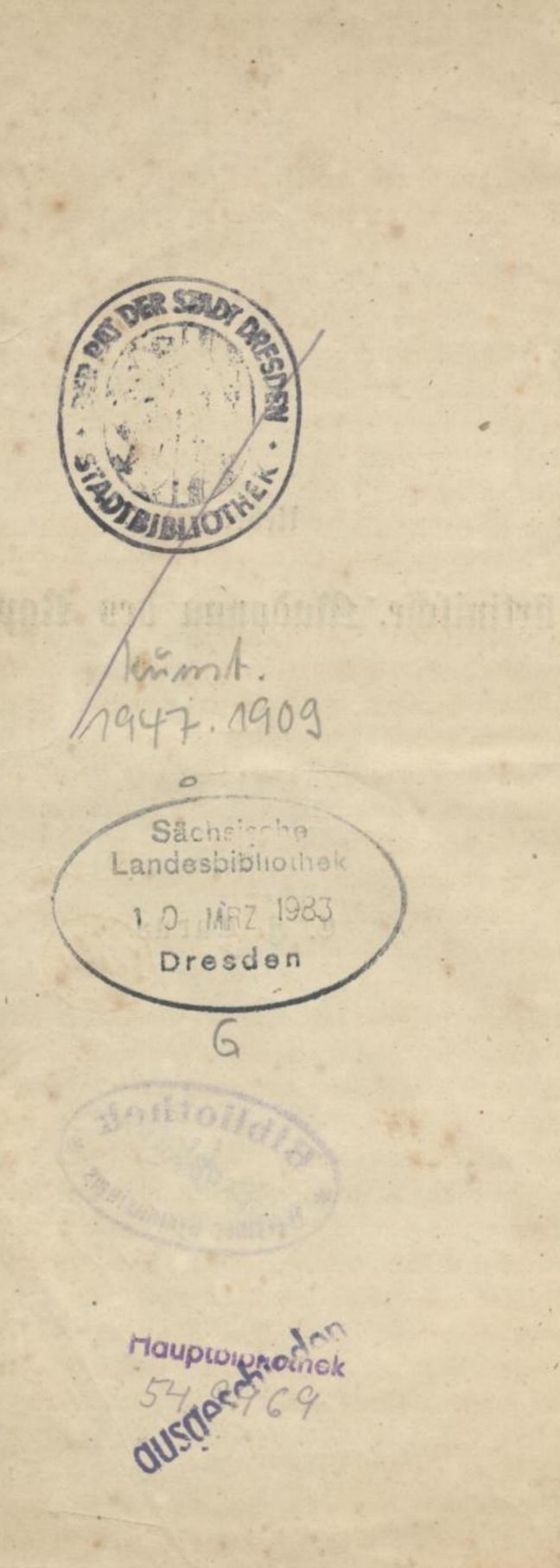
sixtinische Madonna des Raphael.

Von

C. g. Carus.



[Dresden 1867]



Es ist nun etwas über ein halbes Jahrhundert, daß ich dieses Bild kenne, — seit mehr als vierzig Jahren, d. h. seit ich Dresden bewohne, sah ich es jedes Jahr oftmals und lange, — und doch darf ich wohl sagen: erst seit wenigen Jahren ist mir der volle Begriff dieses außerordentlichen Werkes außezgangen, und erst seit einigen Monaten, seit ich es so recht durch die neue zweckmäßige Ausstellung als von der gesammten übrigen Welt abgesondert und zugleich durch eine kluge Erfrischung seines materiellen Substrates, mittels einer seinen Tränkung an der Rückseite, gleichsam neu verklärt gesehen habe, trat es mir auch seiner ganzen Bedeutung nach immer heller vor die Seele, und ganz unwillkührlich kam ich bald darauf dazu, als ich einmal mit unserm hochverehrten Könige von all Diesem mich unterhalten durste, es auszusprechen: "es ist doch so! wir besitzen an diesem Werke

" -- into both animercus unit folour cine innere Est

sanir natività nache rego math auch inches ber Girilane

East, ich furund wordt auch unterfleisern vorenbert, Aber einest mith

Labors freitral batto, wie runtel größtenterile bie Bortellanden

property and a comment of the Contract of the

das erste Bild der Welt!"

Gewiß! als ich die Worte gesagt hatte und noch einmal im Geiste das ganze Gewicht und die volle Bedeutung derselben überblickte, an all die Bilder dachte, die seit Zeuris und Apelles dis auf Fiesole und Angelo, Raphael selbst und all die Andern, dis zu Cornelius und Kaulbach herauf, gemalt worden sind, so fühlte ich mich plötzlich im Innern betroffen und fragte mich noch einmal aufs Gewissen: "hast du auch nicht zu viel ge-

sagt?" — und doch antwortete mir sofort eine innere Stimme "nein, du hast sicher nicht zu viel gesagt, es ist wirklich das erste Bild der Welt."

Weiter nun und weiter über diese Worte nachdenkend, wur= den mir natürlich nach und nach auch immer mehr der Gründe deutlich, welche den Beweis abzugeben geeignet waren für diesen Satz, ich sprach wohl auch mit Andern darüber, überzeugte mich aber freilich bald, wie dunkel größtentheils die Vorstellungen bleiben, welche im Geiste der Meisten der Anblick dieses einzigen Werkes hinterläßt, und wie sehr es daher eigentlich eine Pflicht genannt werden dürfe für Den, dem sich hier durch mannich= faltige Combinationen der Umstände die Möglichkeit eines tiefern Verständnisses erschlossen hat, Alles, was ihm darüber im hellern Lichte aufgegangen ist, nicht geheimnisvoll zu verschließen, son= dern so klar als irgend thunlich auseinander = und darzulegen. — Alles Dies also hin und her vielfältig im Geiste erwägend, bin ich endlich dazu gekommen, meine Betrachtungen über dieses Bild, was nicht sowohl ein wunderthätiges Madonnenbild, son= dern vielmehr selbst eine Wunderthat genannt werden muß, im Folgenden dahin zu geben; mögen sie ihren Zweck, durch Aufklärung des Verständisses zu nützen, einigermaßen erreichen!

Das Bild selbst ist Jedem auf die schönste und liberalste Weise zugänglich, seine Geschichte und das Meiste über die Geschichte seines Meisters liegen in Folge neuerer Forschsungen flar vor Jedes Augen — ich spreche also nur zu Solchen, die das Bild hinlänglich nach Entstehen und Erscheinen kennen, und schweige hier gänzlich von aller und jeder Beschreibung, handle vielmehr nur von seiner eigenthümlich tiesen Conception und demjenigen, was ich vielleicht am besten andeute, wenn ich es mit dem Namen des innern Organismus desselben belege.

Ausgehen aber muß man jedenfalls davon, daß man einsiehe und festhalte, wie die Aufgabe einer Darstellung: der jungfräulichen Mutter mit dem göttlichen Kinde und Sohne, überhaupt die höchste mustische, die fünstlerisch schönste und erhabenste und die menschlich bedeutungsvollste sei, welche irgend gedacht werden kann. Die merkwürdigen Worte,

mit denen der größte Dichter und Seher unserer Zeit sein größ= tes Werk beschlossen hat:

> "Das Unbeschreibliche Hier ist's gethan, Das ewig Weibliche Zieht uns hinan!"

dürfen hier als vollkommen maaßgebend genannt werden, denn schon in ihnen liegt die Nöthigung, jener hier von Raphael gewählten Kunstaufgabe an und für sich die höchste Stelle anzuweisen; ja bedürfte man dafür noch eines andern Beweises, so würde dieser sofort darin gefunden werden können, daß, sobald man einen Blick werfen will auf alle andern sonst irgend ge= denkbaren Aufgaben dieser Art, man sich bald überzeugen wird, daß dieselben entweder, indem sie über jene eine und höchste reine Mitte hinausgreifen, mehr oder weniger aufhören überhaupt darstellbar zu sein, oder, indem sie derselben sich unterordnen, in eben dem Grade auch selbst auf eine allerhöchste Wirkung verzichten. So z. B. greift eine bildliche Darstellung Gottes, wäre sie nicht an sich schon in den heiligen Schriften abgewiesen, nothwendig ganz über alle Möglichkeit des zu Erreichenden hin= aus, so daß doch auch endlich die Künstler aufhören sollten, Versuche mit ihrer Verwirklichung zu machen. Nicht anders ist es ferner selbst mit Christus, seiner vollen göttlichen Bedeutung nach, als Logos, oder als das göttliche Wort an sich genommen; nur daß hier die menschliche Seite — eben als Sohn des Men= schen und Sohn oder Kind der Jungfrau — immer noch frei= gestellt bleibt. Den heiligen Geist aber etwa gar malen zu wollen, wird nicht einmal dem beschränktesten Künstler in die Gedanken kommen, und bekanntlich hat man sich dann auch in dieser Beziehung stets nur symbolisch verhalten. — Was da= gegen alle die unterhalb jener höchsten einen Mitte gelegenen Gegenstände historischer Kunft anbelangt, in deren weiten Bereich die ganze unabsehliche Reihe heiliger und weltlicher über= haupt zu malender Begebenheiten und Persönlichkeiten gehören würde, so wissen wir ja vollkommen, daß hier unendlich viel Schönes und Treffliches bereits seit alter Zeit dargestellt wurde

und bis in die neueste Zeit fortwährend geschaffen wird, so daß wir denn auch hoffen und wünschen wollen, daß ebenso ferner= hin in dieser Richtung die Kunst ihre große Mission in glücklicher und glänzender Weise erfüllen werde; allein nichtsdesto= weniger wird an innerer Bedeutung kein anderer Gegenstand sich mit dem obigen zu messen im Stande sein. Ja lasse man mich nun hier gleich noch hinzufügen, daß Raphael selbst, und gewiß noch ganz unbewußt, eben auf unserm Bilde das Große, ja in seiner Tiefe wahrhaft Unerschöpfliche dieses Gegenstandes bereits entschieden angedeutet habe darin und dadurch, daß er symbolisch die verschiedenen Alter und Geschlechter der Mensch= heit, in Gestalt des Sixtus, der Barbara und der betrachten= den Engel hier alle versammelte, um vor der Erscheinung der Jungfrau mit dem göttlichen Kinde anbetend sich zu neigen, ja daß er gleichsam die unendlichen Generationen aller Geister der Zukunft, in der weiten Engelsglorie noch herzuruft, um es auszudrücken, wie hier eigentlich die höchste wunderbare Mitte einer Menschheit dargestellt werden solle, welche eben nur im Symbol der Mutter und des Kindes ihre ewige Erneuung und Weiterbildung feiert. — Und so viel also sei hier zunächst über den Gegenstand gesagt!

Betrachten wir jest nun ferner die einzelnen Gestalten des Bildes, sodann aber die Anordnung des Ganzen, als in welcher letztern besonders jenes eigene Missterium verborgen liegt, welches, selbst seiner ganzen Tiefe nach noch unverstanden, die zu diesem Heiligthume strömende Menge mächtig anzieht und festhält, Denjenigen aber, dem nun auch seine wahre Deutung möglich geworden ist, ganz insbesondere entzückt.

Was also die Gestalten betrifft, so ist es freilich jene ershabene Jungfrau mit dem Kinde selbst, bei der man immerdar anfängt und auf die man immer wieder zurücksommt. — Geswiß! daß es dem Geiste des Menschen überhaupt unter günstisgen Bedingungen möglich wird, in solcher Weise nicht nur Niegesehenes zu schauen, sondern auch Niedagewesenes zu schaffen, hierin giebt er am entschiedensten sein göttliches Siegel kund. Vergeblich haben Maler sich bemüht, diese Gestalt in ihrer

ganzen Schönheit zu wiederholen und Dichter und Aesthetiker sie in ihrem eigensten Wesen gebührend zu schildern, immerfort schwebt sie hoch über allen dergleichen Versuchen, und wie sie vor Raphael nie den Menschen so zur Erscheinung gekommen war, so bleibt sie auch nach ihm immerfort durch und durch einzig, an sich aber eigentlich unaussprechbar! — Geht man an ihr betrachtend ins Besondere, so ist es zweierlei nament= lich, wobei die Gedanken bewundernd verweilen; einmal die außerordentliche Einfachheit und Naivität der Auffassung im Ganzen — und ein andermal im Besondern das hohe und eigenthümliche Ideal von Schönheit, wie es durch Raphael, und zumal in diesem Madonnenkopfe, ebenso neu und bedeutungsvoll in die Welt getreten ist, als es in der Vorzeit jenes auf Ahnung tiefer physiologischer Signatur sich gründende grie= chische Profil war, welches von den alten hellenischen Künstlern, als Symbol höchster menschlicher Organisation des Hauptes, auch so zum ersten Male in die Welt gebracht worden ist. — Die große Einfachheit und Naivität angehend, so ist sie es zumal, wo die Verzweiflung aller Copisten und Nachahmer dieses Bildes anhebt. Theils die ganze Haltung der Geftalt, wie sie mit dieser Natürlichkeit schwebend steht und stehend zu schweben scheint, theils die ungemeine Simplicität der Gewandung, welche den Ausdruck von Leichtigkeit und maestuoser Fülle auf eine wunderbare Weise vereinigt, in alle diesem, sowie in der höchst einfachen und doch das Ange in angenehmen Gegenfätzen an= sprechenden Färbung, ist so merkwürdig, wie durch einen ein= zigen glücklichen Wurf, die rechte Mitte getroffen, daß auch in dieser Beziehung ich, selbst unter den vielen herrlichen Werken desselben Meisters, nichts kenne, was dem hier besprochenen vollständig an die Seite gesetzt zu werden verdiente. — Das Wunderbarste freilich bleibt dabei immer dieses eigenthümlichste himmlische Angesicht, worin, wie gesagt, auf ganz neue und einzige Weise die Anmuth und Reinheit der Jungfrau mit der hingebenden Liebe der Mutter und der vollen Würde der Him= melskönigin sich verbinden, und zwar in einer Weise, daß selbst die malerische Behandlung dieses Kopfes an sich als ein uner= gründliches Räthsel für alle Zeiten erscheint. — Ich habe, als

noch auf der alten Gallerie das Bild für die Zeichnung zu dem Steinla'schen Stich in ein besonderes Zimmer neben ein großes nach Norden weisendes Fenster gebracht war, und durch ein da= vor aufgebautes Gestell es möglich wurde, auch die obern Par= tien desselben recht genau zu untersuchen, diese Gelegenheit benutzt, um auch von dieser Technik des unsterblichen Künstlers einen Begriff mir zu verschaffen, und ebenso da wieder stand ich wie vor einem undurchdringlichen Mysterium. Die großen freien Züge des Pinsels, welche die wunderbare Erscheinung einst hervorgerufen haben, sind hier fast noch Schritt für Schritt zu verfolgen und man erstaunt überall über deren Einfachheit und Sicherheit. Ich möchte fagen, diese Unfehlbarkeit des Genius hat in solchen Dingen etwas von der Sicherheit des Nacht= wandlers, der die gefahrvollsten Wege ohne alles Sorgen, Denken und Zweifeln zurücklegt, und sie nur zurücklegt, weil ihm im Geiste ein Ziel vorschwebt, was er ebenso sicher und unter jeder Bedingung erreichen muß, wie der Zugvogel sein Heimathsland. Eben diese Genialität der Behandlung in solchen kühnen Zügen, sie ist es aber auch, welche, wie gesagt, theils aller und jeder Nachahmung spottet, theils auch dem Bilde, und namentlich seinem eigentlichen Brennpunkte, diesem Ma= donnen-Angesicht, jene sonderbare und mustische Eigenschaft verleiht immer je nach nur etwas verschiedener Beleuchtung und sogar bei nur etwas anderer Stimmung des Beschauers, auch als ein um etwas Anderes und Neues zu erscheinen. Ich kannte hier eine geschickte Künstlerin, welche gleich so viel Andern Monate lang emsig und wohlvorbereitet gearbeitet hatte, um eine verkleinerte und auch unzureichende, aber fleißige Copie dieses Bildes zu vollenden, die es mir ganz ungefragt aussprach: "eine besondere Verzweiflung bei diesem Nachahmenwollen eines Un= nachahmlichen habe darin gelegen, daß ihr fast jeden Tag jenes göttliche Angesicht immer etwas anders erschienen sei" und ge= wiß jeder Feinfühlende wird darüber ähnliche Erfahrungen an sich zu machen im Stande sein, wenn er das Bild viel und wiederholt betrachtet.

Soll ich jedoch hier gleich auch noch einer andern Eigensthümlichkeit dieser Madonna gedenken, welche zunächst doch

ebenso wieder nur in dem gleichsam flüchtig Hingeworfenen, kurz in Dem begründet ist, was ich oben die Naivität der Vor= stellung und Ausführung nannte, so ist es, daß, wenn bei so viel andern gemalten Gestalten theils es uns wohl einfällt, es möge irgend ein schönes Modell dazu gestanden haben, theils wir auch glauben müssen, daß, wenn man nur die rechte Per= sönlichkeit fände, die Stellung der gemalten ebenso durch eine wirkliche Gestalt sich wiederholen ließe, wir hier sogleich fühlen, daß in diesem Falle von alle dem durchaus nicht die Rede sein könne. — Diese ganze Stellung und Haltung der Madonna, so einfach und natürlich sie ist, wird ebenso wenig durch ein noch so auserwähltes menschliches Wesen jemals wirklich und vollkommen wiederholt werden, als es geradezu unmöglich bleibt zu denken, daß sie genau so, mit einer nur entfernt ähnlichen Wirkung etwa in Marmor oder Metall plastisch ausgeführt werden könne (letzteres freilich schon deshalb nicht, weil die höchste geistigste Macht des Bildes in dem unbeschreiblichen Blicke dieser wunderbaren Angen liegt, auf welchen nun einmal die Plastik für immer Verzicht leisten muß). Endlich das Ideal dieses Madonnenkopfes selbst betreffend, von welchem ich sagte, daß es so durch Raphael, wie das alte Götterprofil durch Griechen= lands Künstler zuerst geschaffen sei, so muß man daran gedenken, daß in Wahrheit, wie dieser Geist überhaupt das seltene Vor= recht haben sollte, die eine reine Mitte darzustellen zwischen den noch ungelenken Gestalten der alten gottinnigen Kunst Italiens im 13. Jahrhunderte und den in einer übermüthigen Technik sich verlierenden Künstlern der spätern Jahrhunderte, er es auch ist, der zuerst den ganzen mystischen Begriff der jungfräulichen Mutter in all seiner Tiefe und Schönheit erfaßt und so dar= gestellt hat, daß jedesmal, wenn wir die "Madonna" in ganzer urbildlicher Lebendigkeit zu denken versuchen, es immer und ewig der Thpus der Raphael'schen Madonna sein wird, der uns vor das Geistesauge tritt. Die frühern Madonnen sind darf man sagen — selbst wo sie eine eigene Schönheit zeigen, noch gleichsam zu wenig wirklich vorhanden und zu sehr abstrakt, die spätern dagegen entweder schon zu sehr verweltlicht, oder durch unverkennbare Reminiscenzen bedingt, und daher nicht

mehr — was das höchste Signal des vollendeten Schönen ist — vollkommen ursprünglich. Nur die Raphael'schen Madonnen und diese sixtinische insbesondere, sie bleiben es, von denen man sagen darf: "sie sind göttlich, denn sie sind."

Dasselbe aber, was in diesem Sinne von der Madonna gilt, muß auch gelten von dem göttlichen Kinde! — Schon in dem Gespräche über Dresdens Gallerie, welches in dem von den Gebrüdern Schlegel einst herausgegebenen Athenäum ent= halten ist, wird mit Recht gesagt, "es habe noch nie ein Maler erreicht, den gereiften und erwachsenen Christus so darzustellen, daß das Bild in dem Maaße seiner Bedeutung wirklich ent= sprochen hätte, als hier in diesem göttlichen Kinde die Ahnung gegeben wird von Dem, was aus dieser noch halb verhüllten Persönlichkeit sich dereinst entwickeln werde," und Wer, der sich tiefer versenkt in dies wunderbare Kindesangesicht mit seinen klaren Gottesaugen und seiner tieffinnigen und leuchtenden Stirn, müßte nicht eine gleiche Ueberzeugung aussprechen. Bon beson= derer Merkwürdigkeit dabei ist es, daß hier Raphael zugleich diejenige Schönheit erreicht hat, welche den Ernst des Gött= lichen bezeichnet, die Schönheit, welche ich nur mit dem Namen der "Herbigkeit" bezeichnen kann, und welche für die bildende Kunft ohngefähr daffelbe ift, was der Danteske Styl in der Poesie. - Micht allein ahnen wir daher in diesem Kinde den Geist, der die Idee der Liebe in ihrer höchsten Bedeutung auf Erden hervorzurufen bestimmt war — wir ahnen auch Den, der da das Schwert bringen sollte und zum Richter bestimmt war über die Todten und die Lebendigen! und betrachte ich daher mit rechter voller Aufmerksamkeit das Bild dieses wunderbaren Kindes, so fühle ich mich oft versucht, den Künstler hier in noch höherem Grade zu bewundern, als bei der göttlichen Jung= frau und Mutter felbst.

Nur Weniges dann auch noch über die andern Gestalten!
— Sie sind allesammt anbetend, dienend, folglich untergeordsnet; am schärfsten charakterisirt ist noch der geheiligte Sixtus, nach welchem das Bild heißt. Er erinnert mich zuweilen an jenen Doctor Marianus da, wo diesen, im Anblick der ewigen Jungfrau Entzückten, der Dichter ausrusen läßt:

"Höchste Herrscherin der Welt! Lasse mich im blauen, Ausgespannten Himmelszelt Dein Geheimniß schauen!"

Immer ist zwar, für ein so bedeutungsvolles Wort, im Allgemeinen vielleicht hier zu wenig Geistesschwung über diese Ge= stalt ergossen, nichtsdestoweniger jedoch bleibt die eigenthümliche Kopfbildung stets merkwürdig, welche ihr der unsterbliche, aller Symbolik des Kopfbaues an sich noch so ganz fremde Künstler gegeben hat, indem sie in Wahrheit deutlich den Charafter vor= herrschender schwärmerischer Hingebung an ein Höheres aus= drückt, und dieses zwar durch sehr entschiedenes Vorherrschen eines eben im Scheitel stärker auferbauten Mittelhauptes. Dabei ist die Größe dieses Kopfumfanges im Ganzen nicht eben bedeutend, auch die Hand mehr von motorischem als psychischem Charafter, so daß denn die Individualität, so schön auch im Ganzen die malerische Behandlung derselben erscheint, doch durchaus nicht aus dem Kreise des Dienenden und Unter= geordneten herausgeht, wie es übrigens gerade hier jedenfalls die Einheit des Bildes forderte, welches nun einmal nur in Darstellung der Jungfrau und des göttlichen Kindes seinen Brennpunkt erhalten follte.

Auf ohngefähr gleicher Stufe der Bedeutung mußte ebensbeshalb auch die weibliche Gestalt gehalten werden, welche den Namen der heiligen Barbara trägt. — Man könnte von ihr sagen, sie bezeichne die große Hälfte eines zwar im Allgemeinen höher und schöner entwickelten, aber doch nur ausnahmsweise zur Ersenntniß des Höchsten gereisten Antheils der Menschheit, jene Hälfte, welcher zwar Feinheit des Empfindens und eine gewisse Seelenunschuld wohl eigen ist, welche aber, um Dante's Ausdruck zu branchen, noch nicht die wahre Sehnsucht empfindet nach dem Brode der Engel, und von dem Göttlichen noch nicht in dem Maaße angezogen wird, daß in ihr selbst das Gefühl eigentlicher Seligkeit aufzugehen vermöchte. — So also schaut auch das liebliche Angesicht dieser Barbara noch kindlich vor sich nieder, und wird von der großen Erscheinung, welche über

ihm hereintritt, noch nicht wahrhaft durchschauert und gerührt — allein doch ist der Stoff da, in welchem später einmal der Strahl eines höhern Lichtes die Flamme entzünden kann, welche alles blos Irdische hinwegläutert, und so glauben wir dem Bilde es gern, daß dereinst auch dieser Seele die volle Erkenntniß des Höchsten sich erschließen müsse.

Auf daß aber endlich jene ganze wunderbare Bision doch einigermaßen an der Erde hafte und mit der irdischen Welt sich verbinde, bedurfte es nun noch eines Mittelgliedes und gleich= sam eines Uebergangszeichens — und dies ist es, was dem Bilde durch die beiden Engelsknaben gewährt wird, die auf der Predella sich niedergelassen zu haben scheinen und gewisser= maßen die ersten selbst bildlichen Beschauer des Bildes darstellen, badurch aber den wirklich von Außen Beschauenden gleichsam vorbereiten und lebendiger in diese neue Welt einführen. Wie zuweilen wohl der Landschaftsmaler im Vordergrunde seines Gemäldes uns eine betrachtende, gegen die Tiefe des Bildes gekehrte Gestalt wahrnehmen läßt, welche, wenn Alles gut zu= sammenklingt, unsere in das Innere des Bildes ziehende Ge= danken so zu sagen personificirt, so greifen in diesem unsterb= lichen Werke Raphael's jene beiden gedankenvoll aufblickenden Engelsknaben tief in den Organismus des Bildes ein und tragen wesentlich bei, dem Ganzen die innere Vollendung zu ge= währen. Muß man daher zuweilen lesen, diese sinnenden Engel wären vom Künstler zuletzt nur so hineingemalt, um eine zu leere Stelle des Bildes zu füllen, so hat man dergleichen immer nur als eines der tausendfältigen Mißverständnisse zu betrachten, deren gerade bei den außerordentlichsten Werken immer am meisten vorgekommen sind. — Wie gesagt! indem diese Engel den Betrachtenden gleichsam mit in die Tiefe des Bildes hin= einziehen, indem sie ihn mit versammeln helfen zu den ver= schiedenen Altern und Geschlechtern und zu der mustischen Rose der Engelsglorie, welche im blauen Aether die hohe Jungfrau und das göttliche Kind umgeben, werden sie durchaus zu einem unerläßlichen Theile des Ganzen, und wenn sie daher auch nicht an und für sich das Schöne und Unnachahmliche hätten, wodurch Alles an diesem einzigen Bilde bezeichnet wird, so

wären sie doch schon aus jener Rücksicht im vollen Sinne des Wortes unschätzbar.

Kommen wir endlich zur Anordnung des Ganzen, so darf ich hier drei Momente als diejenigen namhaft machen, deren Einfluß und Macht am meisten die ungeheure Wirkung gedankt werden muß, welche dies Bild nun schon seit mehr als drei Jahrhunderten auf unzählige Beschauer geübt hat und fort= während übt, nämlich: "die Einfachheit in der Bielheit der Theile, die Symmetrie (welche doch keine vollständige Symmetrie ist) in der allgemeinen Anordnung, und endlich das Visionsartige der Conception des Ganzen, erreicht durch das unbewußte Ver= lassen der perspectivischen Gesetze." — Wenden wir uns jetzt zu diesen einzelnen Momenten, so ist, was zunächst die Ein= fachheit in der Vielheit der Theile betrifft, wieder fast wie schon in der antiken Tragödie unverkennbar, wie außerordent= lich das Verständniß vom Sinne des Ganzen dadurch gefördert wird, daß nur so wenige Hauptmassen auf den Beschauenden oder Zuschauenden wirken. Wie natürlich in jenen Dichtungen des Alterthums nie mehr als drei Personen zugleich die Auf= merksamkeit des Hörers in Anspruch nahmen, so lösen sich hier von dem durch die Glorie der Engelsköpfe als unendlich reich angedeutetem Grunde, doch wesentlich auch nur drei große Gestalten frei und einfach los, und gewähren in dieser Weise schon in weitester Ferne eine vollkommene Deutlichkeit und Klar= heit des ausgesprochenen Gedankens, während die untere Masse der beiden Engelsknaben schon mehr mit dem Rahmen sich ver= bindet und, wie oben gezeigt, fast ebenso sehr auf den Betrach= tenden als auf das Bild selbst sich bezieht. Es kann nun kei= nem Zweifel unterliegen, daß, wo in der Kunft es möglich wird (natürlich ohne den Eindruck von Magerkeit und Armuth zu geben), große Wirkung mit wenigen und einfachen Mitteln zu erzielen, dies überall für den bedeutendsten Gewinn zu erachten sei, eben weil es nothwendig das Aufnehmen des Ge= dankens, d. h. der Grundidee des Künstlers für das gegebene Kunstwerk, allemal außerordentlich erleichtert. So also auch hier! — Es ist keine Frage, daß schon von diesem Grunde aus ein mächtiger Antheil an der Wirkung dieses Bildes sich erklärt,

indem es so unmittelbar in flarstem Verständniß dem Ange entgegentritt. Nirgends eine Undentlichkeit, nirgends Hänfung oder Berwirrung der Formen, überall reine Sonderung und Entschiedenheit des Ausdrucks! — Freilich ist nun eben ein ungeheurer Unterschied zwischen Einheit einer reichen Mannichsfaltigkeit und dürrer Einerleiheit, oder dem nakten Einssein! — Wir haben manche ältere und neuere Altarbilder, die auch einfach neben einander drei Figuren gestellt zeigen, aber Dürre und Trockenheit verleiden uns dann oft alsbald die Betrachtung, und wir sind weit entsernt davon, erhoben und erwärmt zu werden; was nun jenes Bild gerade in so hohem Grade, und immer auf's Neue in uns zu wirken vermag.

Gesteigert wird ferner die Wirkung der hohen Einfachheit solch' einzigen Werkes durch die zugleich darin waltende groß= artige Symmetrie, welche jedoch nirgends zu einer abso= luten und gleichsam mathematischen ausartet. — Symmetrie aber, d. h.-namentlich eine gewisse regelmäßige Gleichartigkeit beider Seiten, ist schon in den Naturbildungen Forderung jeder höhern Organisation, und wird eben deshalb auch in der bildenden Kunft das Siegel jeder höhern Vollendung. — Der Bau des höchsten uns bekannten Naturwerks — die Gestalt des Menschen — giebt für dies Alles das schönste und treffendste Vorbild, zeigt aber auch, daß sie nie eine vollständige, auf absoluter Gleichheit der Seiten ruhende sein darf. — Die Symmetrie der Glieder der Seitenhälften des Leibes, und rechter und linker Hälfte des Angesichts, sie scheint freilich auf den ersten Blick durchaus vollständig und unverrückbar, während die nähere und schärfere Untersuchung bald zeigt, daß im Einzelnen durchaus nirgends eine vollkommene Gleichheit zwischen rechts und links besteht, vielmehr wir überall fühlen, wie sehr es die Auf= gabe einer jeden fünstlerisch schönen Haltung und Bewegung des Körpers sei, immer noch etwas mehr von jener Symmetrie zu verstecken oder wenigstens zu mildern. —

Was also schon von der Organisation selbst gilt, das wird von dem Gliedbau des Kunstwerks, welches nie ein höhes res Borbild als das des Organischen haben kann, nothwendig um so mehr gelten, und nur Das ist dann für letzteres hinzus

zufügen, daß dabei noch ein sehr merkwürdiges Gesetz bestehe, in Folge dessen, je palpabler, materieller und mehr von Nach= ahmung des Lebendigen entfernt, das Werk bildender Kunst sich verhält, stets um so schärfer und vollständiger der mathema= tische Begriff der Symmetrie darin sich verwirklichen kann und soll, während, je mehr das Wesen des Kunstwerks sich verfei= nert, je ätherischer es wird, und je mehr es der Nachbildung des Lebens sich widmet, um so mehr darin das Absolute der Symmetrie zurückweichen, und um so entschiedner das Ungleiche in der Gleichheit hervorgehoben zu erscheinen hat. Wenn da= her in erstgenannter Beziehung die Architektur unbedingt am Gesetz der Symmetrie festhält und überall, namentlich als ans tiker Baustyl, möglichste Gleichheit beider Seiten fordert, so weicht schon die Plastik mehr davon zurück, und die Malerei hat jene Gleichheit zwar ebenfalls in der Tiefe festzuhalten, in der Erscheinung aber immer mehr und mehr zu verschleiern.

Geben wir uns jetzt mit diesen Vorbegriffen an die Be= trachtung der Sixtinischen Madonna, so werden wir sogleich finden, wie außerordentlich schön und bedeutungsvoll auch diesen Forderungen hier Rechnung getragen sei. Beim ersten Blick giebt uns nämlich das Bild — selbst gleich einer schön gebil= deten menschlichen Gestalt — das Gefühl vollkommensten Gleich= gewichts und einer reinen nach beiden Seiten gleichmäßig ge= stimmten Harmonie der Form. Alles scheint bei der ersten Betrachtung symmetrisch; von dem gleichmäßig rechts und links zurückgeschlagenen Vorhange an, bis zu den drei Gestalten, eine, die höchste, eine Doppelgestalt inmitten, und die beiden ande= ren, je eine auf einer Seite; unten aber bann, gemäß ber Doppelgestalt der mittlern, auch nicht blos eine, sondern ein Paar von Gestalten. Ja selbst bei der großen mittlern Haupt= gestalt muß die Ausladung des wehenden Schleiers nach links der nach rechts getragnen Masse des göttlichen Kindes das Gleichgewicht halten. — All' diese große durchgreifende Sym= metrie scheint jedoch sofort uns unter den Händen hinwegzuschwinden, sowie wir das Einzelne des Bildes schärfer unter= suchen. Nirgends finden wir dann Gleichheit, sondern jede

Seite bietet ihre durchaus eigenthümlichen Formen; hier der andachtsvolle Greis aufschauend, dort die in sich versunkene Jungfrau abwärts blickend; unten ein Engel mit flach aufgeslegtem, der andere mit aufgestütztem Arme; an der höchsten Gestalt selbst Alles auf rechter und linker Seite verschieden, so sehr, daß sogar in dem erhabenen Antlitz, wo die edelste Form, nach dem reinen Thpus des Kreuzes, mit fast vollendeter Shmmetrie in die Erscheinung tritt, doch das eine Auge um ein sehr Weniges anders als das andere gestellt ist; — daß somit auch hier jede höchste Ansorderung der Kunst erfüllt sei und auch von hier mächtig zum großen Eindrucke des Ganzen mitgewirft werde, kann nach allem Vorhergehenden wohl nun schwerlich mehr bezweiselt werden*).

So bliebe hier endlich noch das höchste, das geistigste Moment übrig, welches ich oben als das visionsartige und mhstische bezeichnete. — Was aber ist es, wodurch Das, was wir Vision nennen, von Dem, was uns als Wirklichkeit ersscheint, sich äußerlich unterscheidet? Offenbar nichts Anderes,

^{*)} Ich möchte hier bei Erwähnung jener eignen Augenstellung noch einer besondern Eigenthümlichfeit dieser merkwürdigen Augen gedenken, welche freilich nur Dem recht flar werden wird, welcher die ideelle, so zu sagen supernaturalistische Form der Madonna-Augen, wie Fra Beato Angelico da Fiesole und mehrere seiner Zeitgenoffen sie malten, studirt hat. In einem frühern Auffate von mir (zuerst im Runftblatt zum Morgenblatt und dann wieder abgedruckt in meiner "Mnemosyne" S. 18) habe ich näm= lich nachgewiesen, daß nicht ohne eine ahnungsvolle Beziehung auf eine als= bann stärker hervortretende geistige Bedeutung dieses Organes, von jenen alten Künstlern dem Auge der Heiligen und Madonnen stets ein verhältniß= mäßig fehr fleiner Angenstern mitten in vielem Weiß gegeben worden fei, und daß dort gerade mit dieser Augenform ein besonders psichischer Aus= druck des ganzen Angesichts erreicht werde. — Raphael dagegen, im vollen und durchaus gesunden unbewußten Drange seines Künstlerthums, hat nun hier jene, mehr metaphysisch-bedeutungsvolle als naturwahre Darstellung wieder gänzlich verlassen, und, indem er durchaus die wirkliche Naturbildung eines schönen Auges beibehält, ihm boch burch ben eigenen Zauber seiner tiefen Begeisterung diesen überirdischen Blick verliehen, der uns gerade deshalb in so hohem Mage gewinnt und erhebt, weil er, neben der großen Macht der Schönheit, auch von einer noch größeren Zeugniß giebt, von der der Wahrheit.

als das Verlassen der gewöhnlichen Gesetze der Sinnesvor= gänge. Mozart schrieb von seiner besten Art der Composition: "sie gehe in ihm wie in einem schönen und starken Traume vor — und er überhöre nun auch im Geiste das dergestalt fertig gewordene Musikstück nicht so, wie es nachher gehört werden müsse, d. h. eins nach dem andern, sondern Alles zugleich — so daß er ein Musikstück dann im Geiste auf einmal überblicke wie ein Bild, oder wie einen hübschen Menschen." — So schaut auch Der, dem das zweite Gesicht kommt, Begebenheiten als gegenwärtig, welche wohl viele Mei= len entfernt von ihm sich begeben und zwar in einem Zustande, bei welchem er von den nächsten ihn umgebenden Gegenständen durchaus keine Ahnung hat, und so endlich hat man Fälle, in denen dem Menschen beim Untersinken im Wasser, oder bei einer Opiumvergiftung, die Geschichte seines Lebens, nicht wie sie nach einander sich begeben hatte, sondern auf einmal, wie ein einziges Bild, erschienen war. — Bei all' dergleichen gewahren wir sonach durchaus andere Beziehungen zur Außenwelt, als im gewöhnlichen Zustande. Kein Mensch sonst hört ein länge= res Musikstück auf einmal, wie dort Mozart; kein natürliches Auge erschaut Vorgänge, die meilenweit sich begeben, wie Der, der das zweite Gesicht hat, und kein gewöhnliches Erinnern zeigt uns Reihen von vergangenen Begebenheiten in einem einzigen Ueberblick, wie in jenem Falle des Versinkenden; und so haben wir allerdings an diesen Vorgängen merkwürdige Beweise einer zeitweise möglichen Freiheit von den sonst uns normalen Schran= fen der Sinnlichkeit, welche noch in vielen andern Beziehungen zu Schlüffen führen können, für deren weiteres Verfolgen hier nicht der Ort ist. — Was dagegen bei der Betrachtung jenes großen Raphael'schen Werkes hievon uns gar sehr von Bedeutung sein muß, ist, daß diese Thatsachen, richtig benutt, dessen Erkenntniß und bessen Geschichte wesentlich aufzuklären und uns näher zu rücken ohnfehlbar im Stande sind.

Eine Bision nämlich war es, was dort zur Darstellung gebracht werden sollte. — Ob Raphael, wie man häusig ersählen hört, eine eigentliche Bision selbst gehabt habe, so daß ihm auch "in einem schönen starken Traume", wie dort Mozart

sagt, die Madonna sichtbar geworden sei, das möge hier zu= nächst völlig unerörtert bleiben, gehört auch weniger hierher, denn am Ende wissen wir doch, daß Alles, was vorher noch unerschaut und ungeschaffen blieb, Demjenigen, der es zuerst zu schauen und zu erschaffen bestimmt war, niemals anders als in einer Art von Bision zukommen kann, einer Bision oder, wenn man will, einer Berzückung, welche darum keineswegs in Form eines gewöhnlichen Traumes statt zu haben braucht, jedoch nothwendig immer, eben als solche, von den Gesetzen dessen, was die gewöhnlichen Sinne täglich uns vorstellen, mächtig abweichen wird. — In jedem solchen Falle, darf man kurz sagen, lkegt also Das vor, wofür die Alten das schöne Bild der gerüstet aus dem Haupte des Zeus hervorgehenden Pallas halten, oder Das, was Göthe meinte, wenn er den Ausdruck brauchte: "es ist eine Idee zu mir getreten", und hält man nun diesen Begriff fest, so wird man allerdings an= erkennen müssen, Raphael habe dies Werk, dem wir wohl auch den Beinamen "eines göttlichen", welchen Bafari schon vom Künstler selbst brauchte, beizulegen berechtigt sind, nicht anders als in einer Vision erschauen können, und eben hierin werde gewiß auch das so wunderbar Eigenthümliche und in die Welt Leuchtende des Werkes selbst vorzugsweise mit begründet sein.

Wie ich aber oben sagte, daß ein wesentlicher Unterschied zwischen Sinneserscheinung und Vision im Allgemeinen allemal darin sich kund geben werde, daß die letztere stets irgendwie die Gesetze des Sinnlichen verlasse und dadurch über die erstere sich erhebe, so auch dies einzige Vild! und hier komme ich dann auf jenes früher schon angedeutete mystische Moment desselben, welches Hunderte und Tausende der Betrachtenden nicht gewahr werden und welches doch ganz besonders dazu mitwirkt, schon undewußter Weise den Beschauer mit eigenthümlicher Gewalt zu ergreisen, ihn davor mit geheimen Banden sestzuhalten und abermals dazu beizutragen, dasselbe als das "erste Bild der Welt" zu bezeichnen. Soll ich dies Moment mit wenig Worten aussprechen, so liegt es wesentlich in einem eigenen und jedenfalls im Künstler selbst undewußt gebliebenen Verlassen der perspectivischen Gesetz!

Das Werk trägt durch und durch den Charafter eines aus innerem Geistesdrange schnell entworfenen und in einer Folge der Begeisterung rasch durchgeführten Werkes. — Rein und groß schwebten die Gestalten vor Raphael's Phantasie und ebenso sind sie, scheinbar mühelos und entschieden, auf die Leinwand übertragen worden. — Wie nun hätte eine so geistige Anschauung sich durch und durch den Gesetzen des körperlichen Auges bequemen follen! — Man denke für einen Augenblick diese Gestalten regelrecht in Perspective gebracht, man denke z. B. den Horizont in die mittlere Höhe des Bildes und den Augenpunkt in die Mitte desselben gelegt, und nun alle Ge= stalten hiernach in gewöhnlicher Weise construirt; so daß das Madonnengesicht jetzt von unten erblickt, der Kopf nach oben verfürzt würde, während unten man den Engelsknaben fast auf den Scheitel fähe! und kaum ein Schatten dieser ganzen groß= artigen Conception würde übrig bleiben. Auch mit aus eben diesem Grunde ist es ja völlig unmöglich, dies Bild gleich so manchen andern in oft wunderlich genug beliebter Weise als Tableau zu stellen. Denn wären nicht die Gestalten selbst, überhaupt und zumal in dieser Weise, unnachahmlich, so würde allemal die Wirklichkeit schon durch ihre natürlich per= spectivischen Verhältnisse einen völlig andern Eindruck machen als dies Bild, welches gerade dadurch sich auszeichnet, daß es ebensowenig an jene Gesetze sich bindet, als Mozart in seinem geistigen Ueberblick des gesammten innern Organismus einer Symphonie von den Gesetzen der wirklichen Zeitfolge in der Musik sich abhängig fühlen konnte. — Analysirt man daher das innere Raumverhältniß dieses Werkes und dessen perspectivische Constructionen schärfer, so ist unverkennbar, daß es eigentlich, abweichend von allem Sehen der Wirklichkeit, drei Horizonte enthält: einen, den obersten, der durch das Antlitz der Madonna geht, — einen, der in der Mitte die Köpfe des Sixtus und der Barbara durchschneidet — und endlich einen dritten, welcher tief unten durch die Schultern des sich auf= stützenden Engelsknaben gelegt ist. — Die wunderbare Wirkung, welche hieraus entspringt, ist die einer gewissen — ich möchte sagen — Allgegenwärtigkeit, d. h. wo wir den Blick hinwenden — überall stehen uns die Gestalten Aug' im Auge rein gegenüber, und wie es uns Bedürsniß ist, einem geliebten oder verehrten Menschen, wenn wir uns an seinen Zügen recht erfreuen wollen, so gegenüber zu treten, daß sein und unser Gesicht sich gerade in einem und demselben Horizonte besinden, so genießen wir in dieser Raphael'schen Schöpfung die Freude, allen ihren bedeutenden Gliedern rein in's Angesicht schauen zu können, und haben zugleich für den Augenblick das Gesühl eines gewissen mystischen aber glücklichen Freiseins von den Banden der Wirklichkeit, deren Druck doch mehr oder weniger sonst der sterbliche Mensch fast überall genugsam zu tragen bestimmt ist.

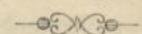
In diesem Sinne erschauen wir also hier ein Werk, welsches nach der darin erwählten höchsten Aufgabe der Kunst, nach Größe und Schönheit seiner Gestalten und deren unnachahmslichen künstlerischen Ausführung, endlich aber nach dem durch und durch Bisionsartigen, wahrhaft Mystischen und über die Gesetze der Sinneswirkung eigenthümlich Hinausgreisenden seiner innern Anordnung, das erste und höchste aller Bilder wohl mit Recht genannt zu werden verdient.

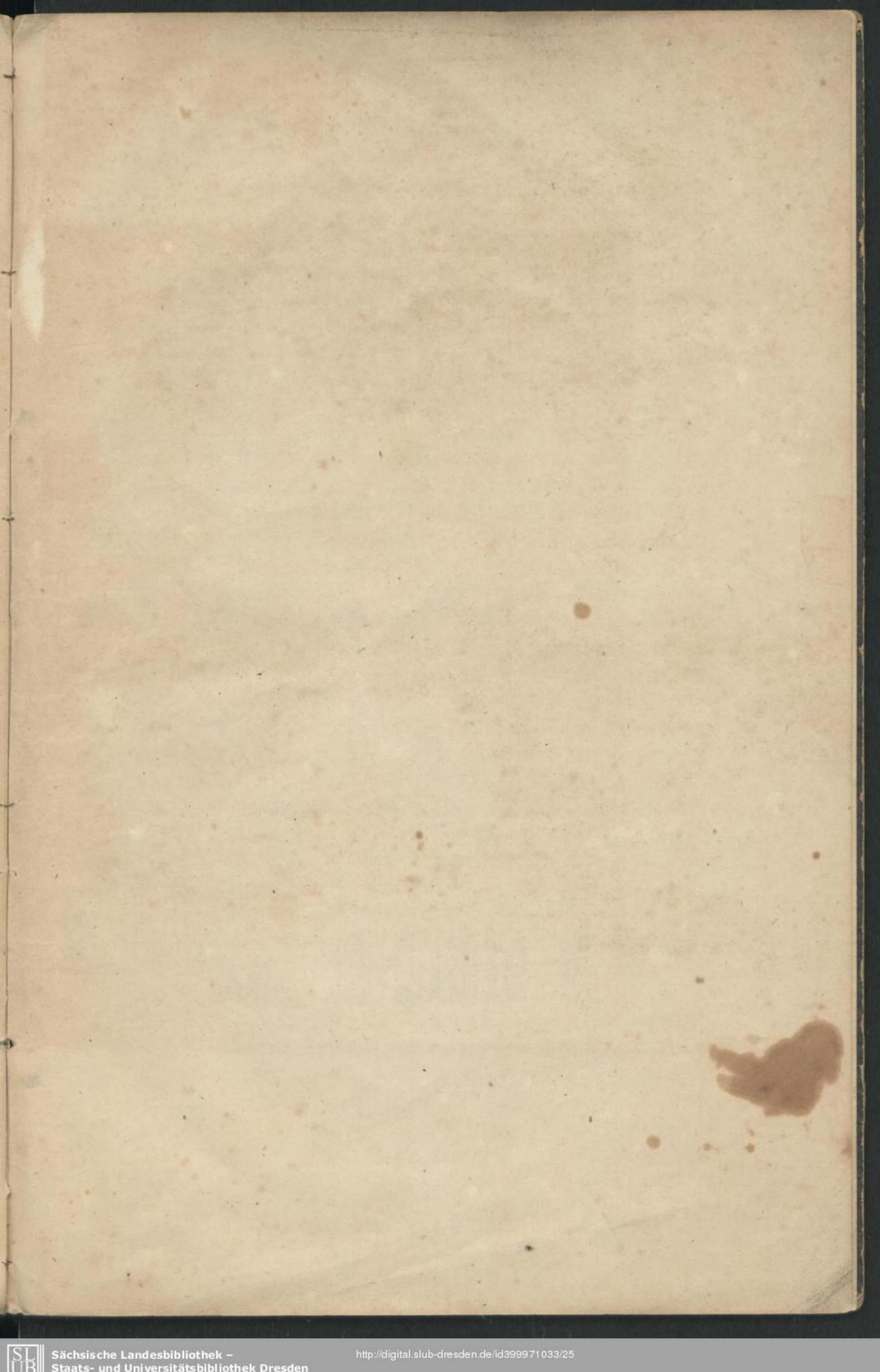
Jedenfalls dürfen wir uns Glück wünschen, daß diesem Werke jetzt eine durchaus würdige Aufstellung geworden ist, daß es einen Tempel der Kunst ziert, welcher es auf weitere Jahrhunderte mit voller Liberalität zum Ziel geistiger Walls fahrten für Tausende und Tausende darbietet, und daß es gegenwärtig hier sicher-gestellt ist gegen fernere Unbilden der Zeit, so viel menschliche Macht es vermag. — Uebrigens führt uns nothwendig die Betrachtung dieses Werkes zugleich fort= während auf die Erinnerung an jenen herrlichen Geist zurück, aus dem es einst entsprang, und auch da fühlen wir überall nur reinste Harmonie und übereinstimmende Schönheit. Sagt doch Basari, der selbst noch acht Jahre vor Raphael's Tode geboren wurde, von Diesem, dessen Leben und Thaten damals noch so frisch in den Gedanken der Menschen waren: "Ihm war von der Natur jene Güte und Bescheidenheit verliehen, welche bisweilen solche schmückt, die vorzugsweise vor Andern mit anmuthigem Wesen eine liebenswürdige Freundlichkeit ver=

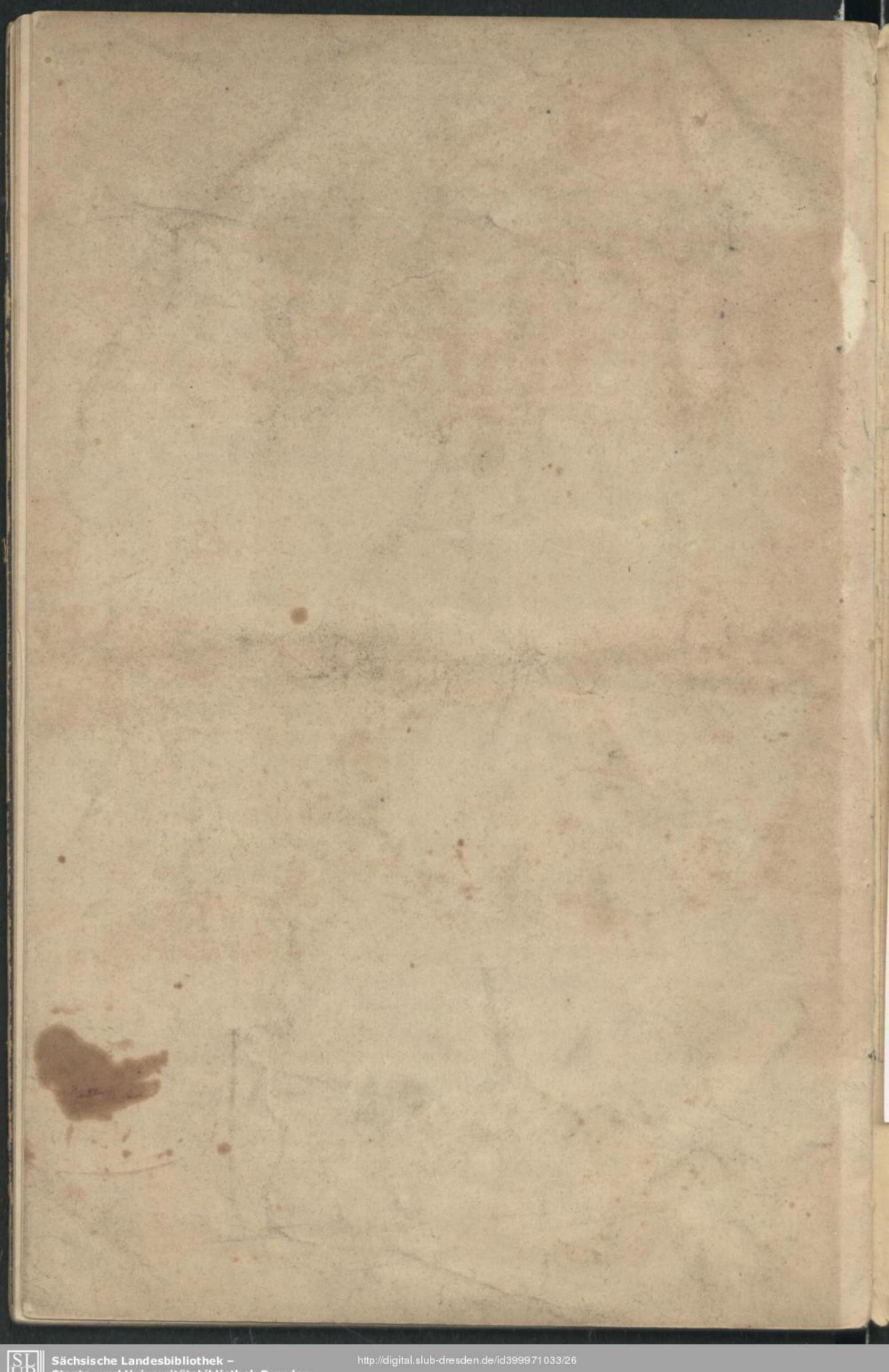
binden, wodurch sie den verschiedensten Personen gegenüber, wie in allen Dingen, stets lieblich erscheinen und Wohlgefallen er= wecken. Die Natur war durch die Hand Michel-Angelo's von der Kunst besiegt, und schenkte Raphael der Welt, um nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffen zu wer= den. Und in der That, da der größte Theil der Künstler, welche bis dahin gelebt hatten, sich nicht von einer gewissen Thorheit und Robbeit frei machen konnten, wodurch sie, in sich selbst versunken, nicht nur Phantasten geworden waren, sondern auch oft in ihrem Thun mehr das Dunkel des Lasters, als das Licht und den Glanz der Tugenden, welche die Menschen unsterblich machen, gezeigt hatten: so war es wohl billig, daß sie in Raphael die seltensten Vorzüge des Herzens widerstrahlen ließ, von so viel Anmuth, Fleiß, Schönheit, Bescheidenheit und trefflichen Sitten begleitet, daß sie genügt hätten, jedes noch so schlimme Laster, jeden noch so großen Fehler zu ver= decken. Gewiß kann man sagen: wen so reiche Gaben schmücken, der sei nicht nur schlechthin ein Mensch, sondern wenn der Ausdruck erlaubt ist, ein sterblicher Gott zu nennen, und wer durch seine Werke hier auf Erden einen so ehrenvollen Namen in den Geschichtsbüchern hinterläßt, darf auch hoffen, im Himmel die Freude zu genießen, deren seine Anstrengungen und Verdienste würdig sind."

Und so ist es uns also gegönnt, auch jetzt noch die schöne Individualität dieses, wie Basari sagt, sterblichen Gottes, oder vielleicht richtiger, göttlichen Sterblichen, in seinem shöchsten Werke zu bewundern! eine Individualität, von deren Schönheit, aus eben diesem ihren Werke, jedenfalls ein mehr angemessener Begriff entnommen werden kann, als alle Beschreibungen eines Witlebenden je zu geben vermocht hätten! Wenn daher im Allgemeinen zwar alle Kunst, insoweit sie das Höchste auszussprechen versucht, nur als "Gleichniß" anerkannt werden darf, so bleibt dies einzige Werk in jedem Sinne "ein Ereigniß"—ein Werk, von dem man in Wahrheit sagen mag:

"Das Unbeschreibliche, Hier ist's gethan!" Ja, darf es in dieser Richtung die Krone aller ähnlichen Besitrebungen der Bergangenheit genannt werden, so ist auch nach menschlichem Ermessen wohl voranszusetzen, daß alle Folgeszeit eine mächtigere und großartigere Wirkung dieser Artschwerlich jemals zu erreichen im Stande sein werde.







4 A 4471 dt-d6-002963

