



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Archer Crowe, Joseph: Aus Rafaels letzten Lebensjahren : nach bisher unbekanntem Quellen.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Aus Rafaels letzten Lebensjahren.

Nach bisher unbekanntem Quellen.

Die Einigung Italiens und die damit Hand in Hand gehende Erhebung der Nation in eine Sphäre freier Bewegung, lebendigerer Bethätigung ihrer Kräfte, tieferer und reicherer Ausbeutung ihrer Schätze beginnt sich auch auf den Gebieten der Literatur- und Kunstgeschichte mit jedem Jahre fühlbarer zu machen. Lange verschlossen gehaltene Bibliotheken thun sich dem Forscher auf, Archive, bisher eifersüchtig bewacht, öffnen sich, um mit ihren Urkunden fortan die Geschichte zu erhellen, zu ergänzen und zu berichtigen. Viel Gutes ist schon zu Tage gefördert, mehr noch ist zu erwarten, selbst in Betreff solcher Perioden und Persönlichkeiten, über die wir vollständig unterrichtet zu sein glaubten. Vor uns liegt eine Reihe von Documenten, die der Marquis Giuseppe Campori in dem Archiv der alten Familie Este zu Modena aufgefunden und unter dem Titel „Notizie inedite di Raffaello da Urbino“ soeben in Modena veröffentlicht hat. Kaum hätte man meinen sollen, daß sich über Rafaels Lebensumstände nach all den hierauf bezüglichen sorgfältigen Nachforschungen und deren Ergebnissen noch Neues von Bedeutung finden würde. Und doch ist dies der Fall. Camporis Documente sind Zeugen dafür. Wir lernen in ihnen einen neuen Gönner des großen Malers kennen. Sie lichten gewisse Dunkelheiten in dem inneren Leben des Zehnten. Sie lösen endlich mehre wichtige Fragen der Kunstgeschichte, die ohne sie nie ihr Ende erreicht hätten. Viele sehr werthvolle Schöpfungen Rafaels aus seinen letzten Jahren sind uns erhalten, aber sein Leben in dieser Zeit fand sich für uns nur noch in allgemeinen Umrissen verzeichnet. Mit freudiger Ueberraschung wird daher jeder Kunstfreund die ausführlichen und authentischen Aufschlüsse begrüßen, die uns durch das Archiv des Hauses Este über diese Periode jenes großen Lebens geboten werden, und so mögen einige Auszüge aus denselben hier am Orte sein. Zunächst über die Persönlichkeit, die jetzt zum ersten Mal als einer der Gönner Rafaels auftritt. Alfonso der Erste von Ferrara ist in der Geschichte hinlänglich bekannt als ein Charakter, der die meisten Tugenden und Untugenden seiner Zeit in sich vereinte. Anknüpfen sich an sein Andenken Verbrechen der mannigfachsten Art, so war er andrerseits ein Freund und Pfleger der Wissenschaften und ein vielgefeierter Gönner der Dichter und Künstler. Ariost besang ihn in zarten Versen. Andere Poeten priesen ihn in gröber gefügten Dichtungen. Titian, in seinem Palast beschäftigt, half seine Züge für die Nachwelt

unsterblich machen, und der Ferrarier Garofalo stand in seinen Diensten. Aber die Meisterwerke aus der Schule seiner eigenen Hauptstadt befriedigten Alfonso ebensowenig wie die bedeutendsten Erzeugnisse der venetianischen Maler. Offenbar sehnte er sich nach einem Gemälde Rafaels, scheint sich aber vergeblich darnach bemüht zu haben. Sein Streben nach einem solchen und seine Beharrlichkeit in dieser Angelegenheit führte zu der Correspondenz, welche die Quelle für unsre neue Kenntniß von Rafaels letzten Jahren ist. Den Zeitpunkt festzustellen, in welchem das Verhältniß zwischen Rafael und Alfonso d'Este angeknüpft wurde, ist dem Marquis Campori leider nicht gelungen. Indes nimmt er als sehr wahrscheinlich an, daß dies in den Jahren 1512—13 geschah, zu welcher Zeit der Herzog erwiesenermaßen zweimal Rom besucht hat. Möglich, daß bei einem Aufenthalt Ariostos und Alfonso's in der heiligen Stadt gelegentlich der Huldigung Leos des Zehnten, der Dichter die Gelegenheit benutzt hat, Rafael mit dem Herzog zusammenzubringen. Jedenfalls gab jener diesem ein Versprechen, welches er später nicht erfüllen konnte, und an das er bis ans Ende seines Lebens gemahnt wurde. Man weiß wirklich nicht, ob man sich mehr über die Beharrlichkeit wundern soll, mit welcher der Herzog durch seine Bevollmächtigten immer wieder auf die Frage zurückkam, „wann das versprochene Bild fertig sei“ oder über die verschiedenen Ausflüchte in Rafaels Antworten.

Herzoglicher Gesandter in Rom war in den Jahren 1516 bis 1519 Beltrame Costabili, Bischof von Adria, und einer seiner ersten Aufträge scheint ein Besuch bei Rafael gewesen zu sein, um ihn an sein Versprechen zu erinnern. Drei Briefe Costabilis handeln von nichts als dieser Angelegenheit. In dem ersten, vom 21. März 1517 datirt, erklärt er: daß er noch keine Gelegenheit gehabt habe, mit Rafael zu sprechen. In dem zweiten, vom 28. März, heißt es: daß der Maler mit dem „St. Michael“ beschäftigt sei, der vom Papst Leo X. bestellt und für König Franz den Ersten bestimmt war, und daß er Alfonso's Auftrag nur nach Beendigung dieser Arbeit vollziehen könne. Im dritten Schreiben, vom 30. März 1517, wird gemeldet, daß Rafael das Bild nicht vergessen und sich bereit erklärt habe, bei der Anschaffung von Antiken behilflich zu sein. Alfonso hegte offenbar eine Liebhaberei für Medaillen, Statuen und Köpfe, wie sie zu jener Zeit unaufhörlich austauchten, und zwar in Folge von Nachforschungen, die unter Rafaels eigener Leitung in verschiedenen Stadttheilen Roms angestellt wurden. Wie es scheint, hatte Alfonso gehört, daß ein antiker Stuhl, angeblich von Poliklet, entdeckt worden sei, und den Wunsch ausgesprochen, denselben zu besitzen. Da dieser nicht zu befriedigen war, schlug ihm Rafael eine andere Antike vor, die mit vier Figuren, je ungefähr 1' hoch, geschmückt war. Ob der Herzog auf diesen Vorschlag eingegangen, ist nicht mehr nachzuweisen. Indes erstreckte sich augenscheinlich Alfonso's Leidenschaft nicht nur

auf antike Gegenstände in der Skulptur, sondern auch in der Malerei, und was er so sehnlich von Rafaels Pinsel dargestellt zu sehen wünschte, war nichts Anderes als der Triumph des indischen Bacchus. Als Rafael eine Zeichnung davon entworfen, gab er dem Drängen des Bischofs von Adria so weit nach, daß er den Entwurf durch einen seiner Schüler nach Ferrara sandte; doch verrieth dieser nach seiner Rückkehr, daß der Friaulier Pellegrino da Udine, am Hof von Ferrara angestellt, mit demselben Gegenstand betraut worden sei. Schon beim nächsten Besuch Costabilis theilte Rafael, den dies verdrossen, Seiner Ehrwürden mit, daß er es vorzöge, für den Herzog einen andern Gegenstand zu wählen. Hiervon benachrichtigt Costabili den Herzog in einem vom 11. September 1517 datirten Brief, hinzufügend, daß Rafael bereit sei, für den Herzog weiter zu arbeiten, vorausgesetzt, daß dieser mit der Wahl eines andern Gegenstandes zufrieden sei. Sein (Rafaels) größtes Bestreben ginge dahin, des Herzogs Excellenz zu dienen, dessen Wohlwollen er bestens empfohlen zu sein wünsche.

Die Antwort Alfonso's ist verloren gegangen, doch geht aus zwei, vom 23. Sept. und 27. October 1517 datirten Briefen so viel hervor, daß er geantwortet hat.

Inzwischen hatte Rafael, wahrscheinlich um nicht das Mißfallen seines Gönners zu erregen, diesem die Cartons zur Geschichte Papst Leos des Dritten als Geschenk übersendet, deren Malerei in dem Torre Borgia im Vatikan von ihm beendet worden war. Als Anerkennung für dies Geschenk sowohl wie als eine theilweise Vorausbezahlung für das noch zu erwartende Bild erhielt Rafael vom Herzog die Summe von funfzig Dukaten zugeschiekt.

Ein Brief Costabilis vom November desselben Jahres enthält außer der Nachricht, daß Rafael das Geld angenommen, noch die interessante Mittheilung, daß die betreffenden Cartons schon vor geraumer Zeit den Händen eines Maulthiertreibers anvertraut gewesen, um dem Herzog überbracht zu werden, durch Irrthum indessen in Rom liegen geblieben seien.

So hatte denn bis dahin, also nach einjährigen Unterhandlungen, Alfonso noch kein Gemälde, sondern nur eine Zeichnung vom Triumph des Bacchus, Rafael dagegen funfzig Dukaten als Vorschuß empfangen.

Was den Entwurf des Bacchus betrifft, so ist die einzige Zeichnung, die sich diesem Gegenstand nähert, in einem kleinen Folioband enthalten, der früher Carlo Maratti in Rom gehörte und jetzt in der Sammlung des Grafen Leicester in England aufbewahrt wird. Passavant erwähnt dieser Zeichnung als der Copie eines antiken Basreliefs, und hält es für zweifelhaft, ob sie wirklich von der Hand des großen Meisters herrühre.

Die Cartons Leos des Dritten sind verschwunden. Die vier nächsten Briefe des Bischofs von Adria, vom 4. December 1517, 1. März, 28. März

und 30. April 1518 datirt, wiederholen nur die Entschuldigungen Rafaele, daß er immer noch nicht im Stande gewesen sei, das dem Herzog zugesagte Bild vorzunehmen. Indessen mußte doch endlich die Hauptausrede Rafaele, daß er zu sehr mit den für den französischen Hof bestellten Bildern beschäftigt sei, fortfallen, und Costabili wurde abermals aufgefordert, eifrig zu drängen. Wie energisch und beharrlich dies geschah und welchen Verdruß es hervorrief, geht aus dem Factum hervor, daß Rafael ungefähr im August 1518 sein Atelier dem zudringlichen Bischof verschloß und ihn so wenigstens von fernerer mündlicher Bestürmung abzustehen zwang. Doch verhinderte dieses Verfahren keineswegs schriftliche Mahnungen, auf die unser Maler die Versicherung gab, daß das herzogliche Bild in Arbeit genommen sei — obgleich es ziemlich einleuchtete, daß dies nicht der Fall war. Trotzdem schreibt Costabili es dem Herzog, und fügt hinzu, daß Rafael außer verschiedenen Bildern noch mit dem Auftrag, Bramantes architektonische Arbeiten zu beaufsichtigen, beladen worden, und schließt mit dem Ausdruck der Ueberzeugung, daß sich Rafael, da er die fünfzig Dukaten angenommen, gewiß für gebunden erachte, sein Versprechen zu erfüllen. Wiederum war Rafael offenbar besorgt, die Gnade des Herzogs nicht zu verscherzen, und wohl auch von dem Wunsch beseelt, etwas für das erhaltene Geld zu liefern. Jedenfalls theilte er im September dem Bischof mit, daß er dem Herzog den Carton vom S. Michael als Geschenk zu übersenden die Absicht habe, und bittet denselben geneigt zu machen, diese Gabe anzunehmen. Costabili verspricht den gewünschten Auftrag zu vollziehen, hütet sich aber wohl, diesen Carton als ein Aequivalent für das versprochene Bild anzusehen.

Ein Brief Costabilis vom 21. September 1518 enthält einige Notizen über diese Unterredung. Der Bischof erzählt darin, wie Rafael es übel genommen, daß man dieses Geschenk so auffassen könnte, als ob er sich dadurch seines Versprechens für entbunden hielte, und hochmüthig hinzugesetzt habe, daß ihm niemals ein solcher Gedanke in den Sinn gekommen sei. Er habe den Carton lediglich deshalb geschenkt, weil er ein ergebener Diener des Herzogs sei. Dessen Bild, behauptete er abermals, sei angefangen und hoffe er dasselbe zum nächsten Weihnachtsfest zu vollenden. Ja, er würde sogar den Carton gemalt geschickt haben, wenn nicht Franz der Erste schon das Gemälde besäße und deshalb eine Wiederholung unmöglich sei.

Dieser Carton langte rechtzeitig in Ferrara an, er wurde vom Herzog dankbar angenommen, und letzterer schickte am 11. November 1518 25 Scudi dafür mit der Bemerkung, Rafael möge sich am S. Martinstag etwas dafür zu Gute thun. Costabili erzählt darauf in einem Brief vom 20. November, daß Rafael sich anfänglich bescheiden gegen die Annahme des Geldes gesträubt, da er beabsichtigt habe, Sr. Excellenz dem Herzog mit der Zeichnung ein Geschenk zu machen.

Es wird kaum nöthig sein hier hinzuzufügen, daß der oben erwähnte S. Michael derselbe ist, der als Nr. 318 die Gallerie des Louvre schmückt. Was den in Rede stehenden Carton betrifft, so ist darüber nichts weiter bekannt und derselbe wahrscheinlich verloren gegangen. Alfonso hatte bald darauf Gelegenheit das Original selbst zu sehen, da er im November 1518 nach Paris ging, um persönlich mit Franz dem Ersten wegen Wiedererlangung von Modena und Reggio zu unterhandeln, die ihm zu Folge einer in Bologna 1516 abgeschlossenen Stipulation vom Papst zurückerstattet werden sollten, — eine Zusage, die nie in Erfüllung ging.

Das Bild des Erzengels scheint indessen nicht solchen Eindruck auf ihn gemacht zu haben als das Porträt Johanna's von Arragonien (Nr. 348 der Gallerie des Louvre), das der damalige Legat in Frankreich, Cardinal Bibiena, von Rafael erhalten hatte.

Der Herzog war in der That so von der Schönheit dieses Porträts frappirt, daß er am 18. Dec. 1518 seinem Secretär in Ferrara, Obizzo Remo, den Auftrag gab, an Costabili zu schreiben, damit dieser Rafael um den Carton zu dem Porträt der Vicekönigin von Neapel ersuche.

Am 19. Februar 1519 antwortet der Bischof von Adria, indem er den verlangten Carton sendet, daß Rafael denselben nicht allein bereitwillig hergegeben, sondern (was wohl so viel bedeuten soll, als daß das vom Herzog bestellte Bild immer noch nicht angefangen war) auch hinzugefügt habe, daß er, wenn Se. Excellenz es wünsche, die Zeichnung gern in Del malen wolle. Während des ganzen Jahres 1519 und trotz Rafael's gefälliger Abtretung des Cartons, drängt der Herzog auf Ausführung seines Bildes. Ein Brief Costabilis vom 17. Februar 1519 enthält eine abermalige Ausrede des Meisters, die diesmal dahin lautet, daß er zu sehr mit perspectivischen Studien beschäftigt sei, womit er wahrscheinlich die architektonischen Arbeiten für Papst Leo den Zehnten meinte.

Inzwischen erkrankte Costabili und zwar so heftig, daß er schon im folgenden Juni starb. Im April schreibt ihm der Herzog: „Da wir in Erfahrung gebracht haben, daß Ew. Hochwürden Rafael nicht mehr an das gegebene Versprechen mahnen können, und da es Euch ungelegen sein würde, denselben in dieser Absicht zu besuchen, so haben wir deshalb an Pauluzzo geschrieben, daß er diese Sache in die Hand nehme, weil er augenblicklich besser dazu geeignet ist, häufige Besuche zu machen.“ Dieser Pauluzzo war, wie der Marquis Campori berichtet, einer der herzoglichen Secretäre, der als Attaché dem Bischof von Adria beigegeben war und dessen zeitweiser Nachfolger wurde. Die erwähnten Documente bringen mit großer Ausführlichkeit die Instructionen zur Kenntniß, die der neue Bevollmächtigte erhielt, um Rafael des Gemäldes wegen zu bearbeiten und namentlich auch indirecte Mittel z. B. den Einfluß Monsignore Cibos, eines Freundes Rafael's, auf letzteren anzuwenden.

Den herzoglichen Auftrag betreffend enthält ein Brief Pauluzzos vom 14. Mai 1519 die Meldung: daß er, Pauluzzo, Rafael bei Hof gesehen, und dieser ihm gesagt habe, daß er jetzt die Abwesenheit des Cardinals Giulio de Medici benutzen wolle, um das fragliche Bild vorzunehmen. Ein anderes Schreiben vom 11. Juni berichtet, daß Pauluzzo in vertraute Beziehung zu Rafael getreten sei, und er Alles thun werde, was in seiner Macht stehe, um die Absicht seines Gebieters zu erreichen. Ein dritter Brief endlich, vom 18. desselben Monats, meldet, daß er am vergangenen Abend den Maler gesprochen und dieser ihn aufgefordert habe sein Atelier zu besuchen, um einige hübsche Sachen und „il principio del Signor Duca“ anzusehen — ein Ausdruck der, ebensogut ein Porträt des Herzogs als das bestellte Bild meinen kann. Pauluzzo scheint der Einladung Folge geleistet zu haben und mehr als einmal vor dem Atelier erschienen zu sein, aber immer hartnäckig die Thür verschlossen gefunden zu haben; denn am 20. August 1519 schreibt er, daß er alle List hätte gebrauchen müssen, um zum Zweck zu gelangen. Nächsten Montag hoffe er endlich in das Haus des Malers eingelassen zu werden, da Rafael ihn wiederholt versichert, wie gern er Sr. Excellenz gefällig sein wolle. Ja er habe sogar die Absicht geäußert, nach Ferrara zu kommen und einen Monat bei dem Herzog zuzubringen. Allein nicht bloß dieser Montag, sondern noch viele Wochen gingen vorüber, ohne daß Pauluzzo seinem Ziele näher gerückt wäre.

Der Herzog antwortet ihm in geringschätzendem Ton: „Ihr scheint von der Zulassung in Rafael's Atelier entfernter denn je zu sein.“ Aber Pauluzzo ist ein hoffnungsvolleres Gemüth. Wenigstens erwidert er auf jene verdrießliche Bemerkung des Gebieters am 3. September: „Ew. Erlauchte Excellenz scheinen anzunehmen, daß ich niemals etwas erreichen werde. Bis jetzt ist dies freilich auch der Fall gewesen, denn weder bei sich noch auswärts ist es mir gelungen Rafael zu sehen. Aber insgeheim habe ich gehört, daß er an dem Bild für Ew. Excellenz arbeitet, und ich weiß, daß es bereits entworfen ist, nur steht es noch, wie so viele seiner unvollendeten Bilder, gegen die Wand gekehrt. Ich möchte vorschlagen, daß Ew. Excellenz unterdessen persönlich einmal an ihn schreiben, was gewiß von größerem Erfolg sein würde. Meinerseits soll inzwischen Alles gethan werden, um mir Zutritt bei ihm zu verschaffen, da es mich drängt, nicht nur das Bild für Ew. Excellenz in Augenschein zu nehmen, sondern auch das für Monsignore de Medici bestimmte, das „im Rufe großer Schönheit steht“. Am 12. September 1519 endlich ist Pauluzzo offenbar so glücklich gewesen, in Rafael's Haus einzudringen; denn er schreibt in einem Brief von jenem Datum, daß er, gegen Abend zurückgekehrt, die Thür des Malers offen gefunden habe und in dem sicheren Gefühl eingetreten sei, nun am Ziele zu sein. Indessen habe ihm Rafael auf seine Nachfrage antworten lassen, daß er jetzt

nicht zu ihm herunterkommen könne, da er durch das Porträt Balthasars von Castiglione zu sehr in Anspruch genommen sei.

Der Herzog macht seiner Erbitterung über dieses ewige Fehlschlagen in einer Antwort an Pauluzzo Luft und ertheilt den ausdrücklichen Befehl, Rafael in aller Form aufzusuchen und ihm im Namen des Herzogs zu sagen, daß er nun drei Jahre hindurch mit leeren Versprechungen getröstet worden, und daß, wenn dieselben nicht gehalten würden, ein anderes Verfahren eingeschlagen werden müsse, um Rafael zu zeigen, wie Unrecht er thue, immer von Neuem zu täuschen. Gut würde es sein, so heißt es weiter, den Zorn des Herzogs nicht zu reizen. Nach Erfüllung seines Versprechens könne Rafael auf große Gunstbezeugungen rechnen, während er im entgegengesetzten Fall nur unangenehme Folgen erleben würde.

Pauluzzo fand entweder den Herzog zu hart, oder fürchtete sich den Auftrag zu vollziehen. Wenigstens schreibt er am 17. Dec. 1519, daß er noch keine Schritte gethan habe und daß er erst auf humanem Wege versuchen wolle zum Ziel zu kommen. „Denn,“ sagt er, „Männer von solcher Bedeutung haben alle einen empfindlichen Charakter.“

Diese Ausrede Pauluzzos befänstigte indessen Alfonso's Wroth nicht, und er wiederholt am 20. Januar 1520 seinen Befehl mit der Anweisung, durch Cardinal Cibo Rafael an seine Pflicht erinnern und zu sofortiger Ausführung des versprochenen Bildes drängen zu lassen. Es müßten sonst Mittel gefunden werden, dasselbe bei einem andern Künstler zu bestellen, da ein gewisses Zimmer nur dieses Schmuckes harre, um vollendet zu werden. Am 21. März 1520 traf schließlich Pauluzzo mit Rafael zusammen und erhielt von Neuem Zusagen. Allein dieselben blieben unerfüllt wie alle früheren; denn schon vierzehn Tage darauf starb Rafael.

Ein Brief Pauluzzos vom 7. April 1520 berichtet, daß Rafael nach acht-tägigem Leiden einem anhaltenden akuten Fieber erlegen und in der Rotunda beerdigt worden sei.

Man sollte glauben, daß mit dem Ableben des großen Meisters Alfonso's Anforderungen an ihn ihr Ende erreicht hätten. Aber wir finden hier, daß er im Testament des Verstorbenen nachsuchen läßt, ob darin über die funfzig Dukaten Rechenschaft gegeben ist, und daß er auf deren Zurückerstattung besteht. Im Januar 1521 wird von dem Testamentsvollstrecker Giovanni Battista da l'Aquila die erforderliche Summ zurückbezahlt, aber wie um den Herzog noch bis zum letzten Augenblick in dieser Angelegenheit zu ärgern, in so kleiner Münze, daß der herzogliche Agent beim Einziehen des Wechsels einen Dukaten Schaden erleidet.

Fragen wir uns nun, was diese Correspondenz uns lehrt, so sehen wir in ihr zunächst das Verhältniß Rafael's zu dem Herzog von Ferrara ausgespro-

chen. Sodann wird durch sie Vasari widerlegt, der den großen Meister in Folge zügelloser Ausschweifungen sterben läßt, während die Ursache seines Todes in Wahrheit ein bössartiges Fieber war. Dann aber enthalten die Briefe Costabilis verschiedene wichtige Aufschlüsse über die künstlerische Thätigkeit Rafaels in seinen letzten Jahren. Zunächst Andeutungen über ein Gemälde für König Franz den Ersten. Dieses Bild, St. Michael den Drachentödter vorstellend, sollte, wie man lange Zeit annahm, von dem König persönlich bestellt worden sein, bis dann Gaye Bruchstücke einer Correspondenz zwischen Gero Gheri und Balthasare Turini auffand, aus der hervorzugehen schien, daß dieses Bild sowohl wie die Madonna mit vier andern Figuren\*) im Louvre von dem Herzog von Urbino Lorenzo de Medici geschenkt worden war.

Jetzt finden wir in dem vom 1. März 1518 datirten Brief des Bischofs von Udria die Aeußerung Rafaels, daß der Papst den Auftrag zum St. Michael gegeben hatte und zwar in der Absicht, Sr. Allerchristlichsten Majestät damit ein Geschenk zu machen. Am 28. März 1518 meldet Costabili weiter, daß „die Jungfrau mit dem Christuskind und vier andern Figuren“ ebenfalls vom Papst, bei derselben Gelegenheit, aber für die Königin von Frankreich bestellt worden.

Der wahre Sachverhalt wird, wie Marquis Campori folgert, der sein, daß Papst Leo der Zehnte die Bilder bei Rafael für Lorenzo de Medici bestellt hat, damit dieser sie Franz dem Ersten als Geschenk übergäbe. Der „St. Michael“ ist mit Rafaels Namen und der Jahreszahl 1518 bezeichnet. Einen Anhaltspunkt für das genaue Datum seiner Ausführung finden wir in der Angabe, daß vom 21. März 1517 ab Rafael daran arbeitete und daß er bis zum 27. Mai des folgenden Jahres vollendet ist. Auch die Madonna ist 1518 signirt, und es steht jetzt fest, daß die beiden Bilder am 4. Juni Florenz verließen, um nach Paris gebracht zu werden.

Von noch größerem Interesse vielleicht sind die Aufschlüsse über das Bildniß Johannis von Aragonien.

Wie schon oben angeführt, bewunderte Alfonso, bei seiner Anwesenheit in Paris im Jahr 1518, dies Porträt so sehr, daß er Rafael indirect um die Originalzeichnung bitten ließ, welchen Wunsch dieser ohne Zögern befriedigte. Die Geschichte dieses Bildes war lange dunkel. Vasari behauptet, daß nur der Kopf von Rafael, die Figur hingegen von Giulio Romano sei, und lange Zeit glaubte man, daß Hippolit de Medici der Geber gewesen — eine offenbar grundlose Annahme, da Hippolit erst neun Jahr alt war, als Rafael starb. Andre wiederum hielten für wahrscheinlich, daß Cardinal Giulio de Medici

\*) Nr. 377 der Gallerie des Louvre.

es geschenkt habe; während Passavant sich zu Gunsten des Herzogs von Urbino erklärte.

Diese Fragen werden nun durch eine Stelle in dem schon einmal erwähnten Brief Costabilis vom 2. März 1519 erledigt, der gleich nach der Absendung des Cartons an den Herzog geschrieben wurde. Der Bischof sagt:

„Den Weisungen gemäß, die mir Ew. Excellenz am 22. Februar ertheilten, habe ich mit Rafael gesprochen. Er sagt mir, daß er jenes Porträt Ew. Excellenz nicht als Werk seiner eigenen Hand gesandt (*cosa di sua mano*), sondern daß er, als Santa Maria in Portico ihn gebeten, das Porträt zu malen, einen seiner Schüler nach Neapel geschickt habe, um das Bildniß zu machen, und daß er nun Ew. Excellenz den Carton sende, den jener Schüler damals entworfen habe.“

Möglich, daß dieser Schüler Giulio Romano war, und daß dieser auch, da Rafael mit andern Arbeiten überhäuft war, mit der Ausführung in Del betraut wurde, wenigstens scheint dies eine natürliche Schlussfolgerung zu sein, wenn man den Stil des Bildes betrachtet. Außerdem aber erfahren wir, daß es im Auftrage Santa Maria in Porticos angefertigt wurde, und ist dies der Titel, unter welchem der päpstliche Legat in Frankreich: Bernardo Dorizzi da Bibiena den Cardinalsstuhl empfing. Seine Mission am französischen Hof erstreckte sich von 1518 bis 1519. Es erscheint daher wahrscheinlich, daß dieser Freund Rafaels Franz dem Ersten das Gemälde schenkte, um sich dessen Gunst zu erwerben, und daß das im Louvre hängende Bild wohl aus dem Atelier Rafaels hervorgegangen, aber nur das Werk eines seiner Schüler ist. Was die mehrfachen Copien betrifft, so haben wir freilich gesehen, daß sich Rafael bereit erklärte, eine solche anfertigen zu lassen, wenn Alfonso es wünsche, aber unsre Briefe autorisiren uns keineswegs zu der Annahme, daß solche Wiederholungen in seinem Atelier wirklich stattfanden.

Noch eine andere hierher gehörige Frage muß berührt werden. Erwiesenermaßen hatte Rafael vor dem Jahr 1516 ein Porträt Balthasars von Castiglione gemalt, und das im Louvre unter Nummer 383 hängende Bild ist von jeher und mit Recht als dieses Porträt angesehen worden. Daneben aber ging die Ansicht vieler, daß von Rafaels Hand noch ein zweites Porträt von Balthasar existire, und diese Vermuthung findet ihre Bestätigung in dem vom 12. September 1519 datirten Brief Pauluzzos, worin die Entschuldigung angeführt wird, daß Rafael seinen Besuch nicht empfangen könne, weil er im Begriff stehe, das Porträt Balthasars von Castiglione zu vollenden. Dieses zweite und spätere Bild von 1519 mag das im Palast Torlonia hängende sein.

Ferner: wenn wir wissen, daß Rafaels Genie sich über die Gebiete der Malerei und zugleich der Architektur erstreckte, so ersehen wir aus den Acten-

stücken Camporis, daß er auch das Talent eines Decorationsmalers besaß. Unsere Bewunderung über diese neue Eigenschaft wird indessen schwinden, wenn wir bedenken, daß sich seine intimsten Freunde Bibiena und Castiglione persönlich mit der Composition und Darstellung von Schauspielen beschäftigten, und zwar nicht bloß in Rom, sondern auch in andern Theilen Italiens. Darauf hin hat man vermuthet, daß Rafael schon im Jahr 1513 Castiglione nach Urbino begleitet habe, wo die von Bibiena verfaßte Callandra mit neuen Decorationen gegeben wurde. Doch ist dies von Andern bezweifelt worden, während wieder Andere meinten, daß bei dieser Gelegenheit die Decorationen von Genga, einem Zeitgenossen Rafaels, ausgeführt worden seien. Jetzt können wir dreist annehmen, daß Rafael selbst damals Castiglione geholfen habe; denn wir wissen nun aus bester Quelle, daß er bei der Aufführung eines Lustspiels in Rom, unter der Oberaufsicht des Papstes Leo des Zehnten betheiligt war und — was von großem Interesse — die Decorationen selbst dazu malte. Pauluzzo erzählt dies in seinem Briefe vom 8. März 1518 ausführlich, und da seine Mittheilungen zugleich von Werth für das Verständniß der Persönlichkeit und der Zeit Leos des Zehnten sind, so geben wir sie im Folgenden nach ihrem Wortlaut:

„Am vergangenen Sonntag Abend wohnte ich dem Schauspiel bei, in das ich durch Monsignor de Rangoni eingeführt wurde. Ich fand dort unsern Herrn den Papst mit den hochhehrwürdigen Cardinälen in einem Vorzimmer Sibos. Se. Heiligkeit war dort beschäftigt mit der Introduction der Personen, die er geeignet fand, anwesend zu sein. Von da gingen wir an den Ort, wo das Lustspiel aufgeführt werden sollte, und an dessen Eingang sich Se. Heiligkeit aufstellte und stillschweigend die Vorübergehenden segnete, denen er die Erlaubniß einzutreten gnädig ertheilt hatte.

So betraten wir den Saal, an dessen einer Seite sich die Bühne befand, und auf dessen andrer eine Flucht von Treppen von der Decke bis zum Boden führte, auf der die päpstliche Loge angebracht war. Als die Laien Platz genommen, näherte sich der Papst und nahm den für ihn bestimmten Sitz ein, der sich fünf Stufen über den Boden erhob, die begleitenden hochhehrwürdigen Cardinäle und Gesandten folgten je nach dem Rang. Unterdessen hatte auch das Volk, in Allem zweitausend Seelen, Platz genommen. Unter Pfeifentönen fiel dann der Vorhang, auf dem Fra Mariano unter Teufeln, die zu beiden Seiten spielen, abgebildet war. In der Mitte des Vorhangs befand sich eine Rolle mit den Worten: „Questi sono li capricci di Fra Mariano.“ Während die Musik fortspielte, prüfte der Papst mittels seines Augenglases die von Rafael gemalten Decorationen, welche Fernsichten und Perspectiven nach meiner Ansicht sehr schön darstellten und vielfach applaudirt wurden. Auch der schöne Himmel wurde sehr bewundert und die Candelaber, die in Form von Buch-

staben waren und wovon jeder Buchstabe fünf Fackeln trug. Die Zusammenstellung der Buchstaben bildete die Worte: Leo X. pon. maximus.

Hierauf erschien der Nuntius auf der Bühne, ein Argument citirend, daß Ferrara jetzt unter Gibo gekommen wäre, um nicht hinter Mantua zurückzustehen, das in den vergangenen Jahren von Santa Maria in Portico begünstigt worden sei. Dann machte er (der Nuntius) Wortspiele über den Titel des Lustspiels: *Suppositi*, und zwar in solcher Weise, daß der Papst sowohl als seine Umgebung in helles Gelächter ausbrach. Aus dem, was ich entnehmen konnte, waren sogar gewisse anwesende französische Herren etwas darüber entsetzt. Das Lustspiel wurde sehr gut gegeben. Nach jedem Act folgte ein Intermezzo, das mit Musik von Pfeifen, Sackpfeifen, zwei Hörnern, Violinen, Lauten, einer Flöte und der Orgel, die so viele Schlüssel hat und die der Papst von dem verstorbenen Herzog, seligen Andenkens, erhalten hatte, und eines Sängers ausgefüllt wurde, dessen Stimme sehr wohl gefiel. Dann folgte noch das Concert eines Chors, der mir indessen nicht so gut schien als das Andre. Das letzte Intermezzo brachte eine *moresca*, worin die Fabel der Gorgonen ziemlich gut dargestellt wurde, aber lange nicht in der Vollkommenheit, wie ich es in dem Theater Sr. Excellenz gesehen habe. Dies bildete den Schluß. Als die Zuschauer sich zurückzogen, entstand ein solches Gedränge, daß ich zwischen zwei Bänke geklemmt wurde, und die Gefahr, eines meiner Beine zu brechen, nöthigte mich mehr als viermal der Menge zuzurufen: Habt Acht auf meine Beine. In diesem Augenblick wurde Bondelmonte von einem spanischen Reitknecht gestoßen, und während sie mit den Fäusten sich schlugen, gelang es mir aufzustehen. Jedenfalls war ich in großer Gefahr meines Beines gewesen, und Sr. Heiligkeit entschädigte mich mit einer Segnung und dem Geschenk einer Kerze. Sodann verfügten wir uns in die Zimmer, in denen die Abendmahlzeit hergerichtet war. Als ich mit dem Nuntius Lanfranco Spinola sprach, begegnete uns Monsignor de Rangoni, der mir zurief: *la vostra fe rara* (ein Wortspiel auf das Wort Ferrara, dessen Stellvertreter Pauluzzo war), worauf ich ihm antwortete: Seltenes Vertrauen ist das, welches edel und kostbar ist. Salviati bemerkte dabei: er spricht die Wahrheit, um so mehr, als hübsche Gedanken gewöhnlich von Ferrara herrühren. Dann unterhielten sie sich über Ariost und dessen Talent in solchen Sachen. Der besagte Lanfranco und ich zogen uns gemeinschaftlich zurück, um über das Lustspiel zu sprechen und bedauerten, daß solche uehrerbietige Worte vor Sr. Heiligkeit gebraucht worden wären, denn im Anfange finden sich einige höchst bedenkliche Stellen. Er (Lanfranco) ging mit Bondelmonte und einigen anderen Franzosen, um zu Abend zu essen, und obwohl sie mich dazu einluden, ging ich doch zu meiner eigenen Mahlzeit. An dem Tag, der diesem Abend vorherging, fand ein Pferderennen statt, und es erschien zuerst eine von Monsignor Corner angeführte

Gesellschaft in maurischen Gewändern, dann eine andre nach spanischer Art in alexandrinier Damast mit Einfassungen von changirenden Farben und in Perrücken, an deren Spitze Serapica mit vielen päpstlichen Dienern ritt. Diese zweite Gesellschaft bestand aus 20 Pferden, für die je 48 Dukaten vom Papst bezahlt worden waren. Das Geschirr war prächtig, die Reitknechte und Trompeter in Seidenstoffen von denselben Farben. Auf der Piazza angekommen, ritten sie zu zweien gegen das Thor des Palastes vor, an dessen Fenster sich der Papst befand; dann zog sich die von Serapica geführte Truppe nach der anderen Seite der Piazza und Corner mit den Seinigen nach St. Peter zurück. Hierauf gingen sie gegen einander vor mit Rohrstöcken statt Lanzen und machten Angriffe auf einander, die sehr hübsch anzusehen, aber gefahrlos waren. Viele prächtige Pferde und schöne jannets (spanisches Pferd) befanden sich darunter. Am folgenden Tage sahen wir ein Stiergefecht mit an. Ich befand mich in Gesellschaft von Signor M. Antonio. Drei Männer wurden getödtet und außerdem noch vier andere und fünf Pferde von den Stieren niedergeschmettert; zwei Pferde sind infolge dessen schon gestorben. Ein schönes Jannet, Serapica angehörend, war ebenfalls in großer Gefahr umzukommen, und ich hörte, wie der Papst ausrief: „Armer Serapica!“ und diesen Vorfall sehr bedauerte. Die Todten wurden nach dem Campo Santo geschafft..... Am selben Abend wurde das Lustspiel eines Mönches gegeben, indessen nicht zur Zufriedenheit des Auditoriums, und der Papst ordnete deshalb an, daß statt der Aufführung einer Moresca der gute Bruder sich (wie beim Fuchsprellen. D. Red.) in einem Tuch durch mehre Reitknechte in die Höhe werfen lassen mußte und dann auf ein Pferd gebunden wurde und solche Schläge erhielt, daß man seinen wunden Rücken schröpfen mußte, woran er noch jetzt krank im Bette liegt. Man sagt, daß der Papst dies als warnendes Beispiel habe hinstellen wollen, damit nicht noch mehr Mönche auf den Gedanken verfielen, Lustspiele zu schreiben. Jedemfalls machte ihn diese Moresca tüchtig lachen. Heute war der Tag zu einem Ringstechen vor dem Palast bestimmt, von wo aus der Papst dem Schauspiel beiwohnte. Es folgte ein Wettrennen von zehn Büffeln, was sehr belustigend war, da diese Thiere erst einen Schritt vor, dann wieder vier zurück laufen und also viel Zeit vergeht, ehe sie ihr Ziel erreichen. Dann zog ich mich in das Haus von Bembo zurück und besuchte Se. Heiligkeit, bei dem ich den Bischof von Bayeux antraf. Die Unterhaltung drehte sich hier nur um Masken und Scherze“.....

Wir bemerken zu diesem Briefe Folgendes:

De Rangoni ist der Cardinal dieses Namens, Innocenzo Gibo ein Neffe Leos des Zehnten, der auf dem Vorhang unter Teufeln abgebildete Fra Mariano der wohlbekannte Laiendominikaner, Bramantes Nachfolger in dem Uffizio del Piombo und Taschenspieler am Hof Leos des Zehnten — Serapica

der begünstigte Kammerdiener des Papstes. Das Lustspiel „I Suppositi“ war von Ariost verfaßt und von Rafael decorirt worden, ein Cardinal machte den Regisseur, ein Papst vergnügte sich damit.

Im vierzehnten Jahrhundert war in Italien der religiöse Sinn von neuem lebendig geworden. Neubegründete Mönchsorden nährten und pflegten ihn. Ein fanatisches und grausames Jahrhundert, dem man aber den Vorwurf kindischen oder bestialischen Wesens nicht machen kann. Sein Dichter war Dante, sein Maler Giotto. Durch das ganze funfzehnte Jahrhundert zieht sich dann wieder ein immer tieferes Herabsinken, dem sowohl das Gefühl für Religion als auch das für die Kunst erlag, und das immer mehr in Aberglauben und Gemeinheit verfiel. Daneben bildete sich bei Malern und Bildhauern, was gewöhnlich die naturalistische Schule genannt worden ist, und das eifrige Studium des Classicismus aus. Die Morgenröthe des sechzehnten Jahrhunderts sah die italienische Gesellschaft in tiefster sittlicher Entartung und Verkommenheit. Unser Brief ist ein Beispiel derselben. Das also war der Zeitvertreib des Papstes, den man als Beschützer und Förderer von Wissenschaft und schöner Kunst pries! Allerdings wußten wir, daß dieser heilige Vater eine große Vorliebe für Lustspiele hegte, aber wir erröthen bei dem Gedanken, daß das Haupt der Familie Medici und das geistige Oberhaupt der christlichen Welt im Jahr 1518 an dem Eingang eines Theaters steht und die Eintretenden beaufsichtigt; daß er Possen und Späße von einer Sorte mit anhört, die selbst französischen Herren von damals, die sicher am Hofe Franz des Ersten etwas vertragen gelernt hatten, zu stark ist; daß Se. Heiligkeit sich mit blutigen Stiergefechten ergötzt; daß der Vorstand der Geistlichkeit sich mit Mönchsprellen vergnügt. Und doch ist damit noch nicht Alles erschöpft. Pauluzzo schreibt noch einmal, 13. Mai, an den Herzog, daß er sich in das Haus Pietro Bembo begeben habe, um die Procession der Masken, das Ringstechen und als Fremder auch die Wettrennen nackter Menschen mit anzusehen. Die Unterhaltung hätte sich um Masken und um das Arrangement Rafaels für ein neues Lustspiel gedreht, von dem nächsten Sonntag beim Cardinal Cibo die erste Probe stattfinden solle.

Späterhin verkündigt dann Pauluzzo dem Herzog, daß er dies Lustspiel eines Abends im Castel S. Angelo habe aufführen sehen.

Das Wettrennen nackter Männer bildet den Culminationspunkt in dieser Erzählung der verschiedenen Belustigungen. Für uns klingt es fremdartig, daß inmitten dieser Bloßstellung des gesellschaftlichen Treibens in Rom der Name Rafaels hörbar wird, und mehr oder minder fremdartig wird es bleiben, daß trotz aller dieser Corruption sein göttlicher Pinsel die vollendet schönen Madonnen hervorbringen konnte — jene wunderbaren Emanationen der reinsten Kunst.

Joseph Archer Crowe.